

حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر

رواية "مزاج مراهقة" لـ: "فضيلة الفاروق" - أنموذجاً -

La présence de la femme dans la scène du roman contemporain

"Tempérament d'une adolescente" pour: "Fadila El Farouk" - un modèle -

معمر سعاد

جامعة وهران 1 احمد بن بلة (الجزائر)

maamarsouad3131@gmail.com

إشراف د. بوشيبة الطيب

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2019-01-18	2019-01-07	2018-12-30

ملخص:

اعتنى كُتّاب الرواية العربية بالمرأة، فقاموا بتصويرها في أوضاع مختلفة من خلال أعمالهم الروائية، تناسب مع المستوى المتطور الذي وصلت إليه المرأة، فصوروا واقعها، وإذا نظرنا إلى دلالة المرأة في بعض الروايات كنموذج فني، نجد أن كل كاتب قدّم أنموذجاً ذاتي للمرأة وفق معايير خاصة نابعة من المجتمع من جهة، ومن الخلفيات الفكرية والثقافية للكاتب من جهة أخرى. ما نتج عنه تنوع في الدلالات الفنية للمرأة في الرواية، فعلى غرار أن نموذج المرأة البطلة موجود في أغلب الروايات إلا أن المرأة كنموذج تحمل عدّة دلالات يوظفها الكاتب من أجل تمرير قضايا وأفكار. كما بنيت دلالة المرأة في الرواية العربية على جملة من الأفكار والأبعاد الرمزية، ارتبطت بفكر الكاتب ورؤيته الاجتماعية، ومن خلال الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها المرأة في المجتمعات العربية التي تقوم على السلطة الأبوية، حيث جسّد الكاتب صوراً ودلالات مختلفة لموضوع واحد، ترجمت الواقع المعيشي المأساوي للمرأة. ومن هذه الصور والدلالات المرأة الثائرة، المرأة البدوية والمرأة المقهورة وغير ذلك. وهذا ما لاحظناه في رواية "مزاج مراهقة" لـ "فضيلة الفاروق".

الكلمات المفتاحية: المرأة، الدلالة، السرد، الرواية، مزاج مراهقة.

Résumé:

Et parmi tous ces portraits et ces présentations le portrait de la femme révoltée, la femme rurale et la femme confinée, opprimée et d'autres portraits..... Donc le roman «L'heur d'une adolescente» de Fadila El Farouk a entamé la situation de la femme dans la société algérienne en citant toutes les causes qui ont mené la femme à cette misérable situation.

mots clés: Femme, signification, narration, roman, Tempérament d'une adolescente

لقيت المرأة اهتماما كبيرا من كتّاب القصة والرواية، نتج عنه تنوّع في الدلالات الفنية للمرأة في الرواية، فعلى غرار أن نموذج المرأة البطلة موجود في أغلب الروايات إلا أن المرأة كنموذج تحمل عدّة دلالات يوظفها الكاتب من أجل توصيل قضايا وأفكار إلى القارئ .

المرأة في الكتابة بعيون رجالية :

اعتنى كتّاب الرواية العربية بواقع المرأة، فقاموا بتصويرها في أوضاع مختلفة من خلال أعمالهم الروائية، تتناسب مع المستوى المتطور الذي وصلت إليه المرأة، لذلك اهتم كتّاب الرواية العربية بتصوير واقع المرأة، فإذا نظرنا إلى دلالة المرأة في بعض الروايات كنموذج فني، نجد أن كل كاتب من كتّاب هذه الروايات قدّم أنموذجا ذاتي للمرأة وفق معايير خاصة نابعة من المجتمع من جهة، ومن الخلفيات الفكرية والثقافية للكاتب من جهة أخرى .

شهدت الأعمال الفنية الروائية توظيفا كثيرا ومختلفا للمرأة، غير أن الذي يهمننا ليس تواجد المرأة داخل الأعمال الروائية، بل كيفية وجود وطبيعة هذا التوظيف .

هنالك جوانب كثيرة تسلّط الضوء على المرأة في الرواية كنموذج، يستطيع القارئ اكتشافها من خلال القضايا الاجتماعية التي يطرحها الكاتب وخلفياته الفكرية والمجتمع الذي ينتمي إليه، والسؤال المطروح هو: كيف جسّد الروائيون دلالة المرأة في أعمالهم الفنية ؟

بنيت دلالة المرأة في الرواية العربية على جملة من الأفكار والأبعاد الرمزية، التي ارتبطت بفكر الكاتب ورؤيته الاجتماعية، ومن خلال الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها المرأة في المجتمعات العربية التي تقوم على السلطة الأبوية، حيث جسّد الكاتب صورا ودلالات مختلفة لموضوع واحد، ترجمت الواقع المعيشي المأساوي للمرأة .

قدّم الروائيون العرب صورا و دلالات مختلفة للمرأة في كتاباتهم، حيث تقاسم العنصر الأنثوي مع الأبطال الآخرين مجمل الأحداث والعلاقات الاجتماعية، ساهمت في إبراز دلالة المرأة في مراحل مختلفة ومواضيع متنوعة تحاكي التطور الاجتماعي والثقافي لكل المجتمع العربي، لذلك كان من الطبيعي : "أن تحمل صورة الرجل خواطرهم وإحساساتهم ومواقفهم إلا أن صورة المرأة في الرواية أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل، إن الظروف التاريخية والاجتماعية التي مرّ بها مجتمعنا جعلت حركة المرأة وتحررها مواكبة لحركة الوطن، لذلك فإن من السهولة بمكان الربط بين الفكر الذي ينادي بتحرير المرأة وينادي

بتحرير الوطن، ذلك أن قضية المرأة إحدى الأطر العامة لتحرير الوطن التابعة من التصور الليبرالي للإصلاح والتقدم من حيث أن تحرير الفرد ورقيه سبيل إلى تحرير المجتمع وتقدمه، ومن هنا نرى أن قاسم أمين كان على وعي حين أكد أن تحرير المرأة ليس مطلباً إنسانياً فحسب بل إنه ضرورة للتقدم الثوري¹.

تزامنت القضايا التي تحركت في إطارها المرأة مع العصر الذي كتبت فيه هذه الروايات، حيث تنوعت واختلفت القضايا بدءاً بمشكلات الحب وتأثيراتها ونتائجها، إضافة إلى القضايا السياسية والاجتماعية وعلى هذا الأساس فإن الرواية: "قد عبرت من خلال شخصية الفرد عن الواقع تفاؤلاً وتشاؤماً استشرافاً لمستقبل مشرق وضيقاً بواقع جامد بهتت فيه حقوق الإنسان، نتيجة استلاب حرية الوطن وعدم التخلص من أسر التقاليد القديمة، من هنا كانت أزمة الفرد في الرواية من أضخم أزمات الواقع كآلة كما أحسها الأديب، وإذا كانت الرواية تمتاز أحداثها من خلال علاقات عنصري الوجود البشري الرجل والمرأة، فالذي لا شك فيه أن صورة المرأة أكثر استعطافاً لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"².

يمكن القول بأن الروائيين العرب وظفوا المرأة من خلال دلالاتها كأداة لتوصيل أفكارهم وآرائهم حول مختلف القضايا متجاوزين صلة المرأة بالمجتمع الشرقي إلى أبعاد استثنائية، فتحول توظيف المرأة في الأعمال الروائية بذلك من البعد الموضوعي إلى بعد رمزي، برع الروائيون من خلاله في تمرير أفكارهم وآرائهم حول مختلف القضايا.

المرأة في الرواية العربية المعاصرة :

شكلت المرأة في الرواية العربية المعاصرة ألواناً مختلفة من المعاناة، خاصة مع مناداة عدد من المفكرين بالإصلاح الشامل لأوضاع مجتمعاتهم العربية، وفي ظل هذه التحركات أخذت دلالة المرأة تتبدل في الأدب العربي، إذ راحت تظهر على نحو جديد ومغاير لما كانت معهودة عليه، فما عادت المرأة أيقونة للحب وأداة للتسلية والمتعة كما كانت دلالتها في معظم الشعر العربي بتاريخه الطويل بل أصبحت دلالة مفعمة بالإنسانية والقدرات التي تجعلها تدخل مختلف ميادين الحياة . ساهم الكثير من المفكرين بشكل كبير في تحديث الأدب وتطويره، نتج عن ذلك تغييرات جوهرية على شكل الأدب ومضمونه، ومن ذلك الرواية التي شقت طريقها بسرعة فائقة وربما هذه السرعة تكمن في تصويرها لواقع المجتمعات العربية من مشاكل وطابوهات ومن ذلك تناول رواد الرواية العربية المعاصرة للمرأة، كروايات "نجيب محفوظ" و "حنا مينا".

يمكن النظر في روايات "نجيب محفوظ" في مصر (الثلاثية، زقاق المددن، بداية ونهاية...)، وغيرها وإلى روايات "حنا مينا" في سورية (الشراع والعاصفة، بقايا صور، الشمس في يوم ماطر... وغيرها من الروايات، فهذه الروايات خير دليل على معالجتها لواقع المرأة على ضوء الخلفيات الفكرية والإصلاحية لهذين الكاتبين البارزين، والفكر الإصلاحي لمثل هؤلاء الأدباء، هذا ما ذهب إليه "شكري عياد" في دفاعه عن هذه الرؤية حيث يقول بأن: "تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا لأنها - لا الفتي - ينعكس عليها سمات التغير وتصاحب حركته إلى المستقبل وتخوض معه عين تجربة إثبات الوجود وتكتف مشاعر التغير التي يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكن أن نقول أنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزا له".³

ذلك أن عملية النهوض بالمجتمع لا يمكن أن تقوم إلا إذا ساهمت المرأة جنبا إلى جنب مع شريكها الرجل في بناء هذه الأسس، ومن خلال هذه الروايات نخّص هؤلاء الروائيون العلل التي يتسبب فيها المجتمع المتخلف على المستويات كافة وتعاني منها المرأة قسوة، عنفا وظلما.

تعددت الدلالات التي ظهرت بها المرأة: أمّا، أختا، زوجة، ثائرة ومناضلة، فمنهم من صورها في حالة الاستسلام للقهر والظلم مطالبين الرجل من خلف الأسطر بتصحيح ما ارتكبه من مخاز وأخطاء، ومنهم من جعل المرأة ذاتها تدرك واقعها وتربطه بالواقع العام كما فعل "حنا مينا" خاصة في رواياته (بقايا صور، الشمس في يوم غائم، حارة الشحادين، صراع امرأتين).

وهي كذلك المناضلة الثائرة على ظروف القهر والاضطهاد، وهي في نفس الوقت رمز معادل للأرض والوطن، ولم يخرج الروائيون الجدد عن هذه الخطوط العريضة التي رسمها الأوائل، بل فصلوا كثيرا في تجسيدهم لتجارب حياتية جديدة ومتنوعة مواكبة للعصر الحالي.

وما يؤكد حقيقة أن تكون المرأة رمزا للواقع الذي تعيش فيه هو أن: "تجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعتها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار، فإذا قلنا: طالبة الجامعة، أو المرأة العاملة أو الفلاحة أو بنات البلد أو الخاطبة أو العاملة على سبيل المثال فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها - لا كفرد - وأنها كنموذج *pattern*، يتسم بسمات عامة لا يكاد تفرد لها خصوصيات تذكر، ولعل هذا ما جعل المازني يرى أن المرأة أكثر تمثيلا للنوعية في حين أن الرجل أكثر تمثيلا للفردية، بينما يراها العقاد مظهر للقوة التي بيديها كل شيء في الوجود وكل شيء في الإنسان، وعند نجيب محفوظ

لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم".⁴

وبذلك يكون الروائيون قد ربطوا حركة المرأة بالمجتمع من ناحية وبين دلالة المرأة كرمز للتعبير عن الوطن.

مكانة المرأة في العمل الإبداعي الروائي :

تعتبر المرأة عنصرا هاما في العملية الإبداعية، فهي الملهم الأول لمختلف المبدعين رسما، شعرا ورواية، وهذا راجع للعلاقة الوطيدة الموجودة بين المرأة والإبداع، كما برزت المرأة كمبدعة في جميع المجالات، شاعرة، كاتبة وإعلامية إلخ...، ففي مجال الشعر نجد أن المرأة قطعت أشواطا كبيرة عبر عصور مختلفة، فنجد أن "الخنساء" مثلا قد تربعت على عرش الشعر في زمانها، ثم تابعت الشاعرات وأصبح لها حضورا قويا في أدبنا العربي، والدليل على ذلك المشاركات القوية للمرأة المبدعة في المنتديات الأدبية، ومشاركاتها على صفحات الجرائد والمجلات وكذا الإصدارات الأدبية المختلفة من شعر ورواية، لكن لماذا تأخرت المرأة كثيرا عن الرجل في مجال الأدب ؟

يعتبر عدد المبدعات أقل بكثير من عدد المبدعين، ولا يرجع الأمر إلى قصور في طبيعتها، بل لوجود عوامل اجتماعية فرضت عليها .

تحاط المرأة في المجتمعات العربية بقيود صارمة بعضها نتائج لظروف عائلية، وبعضها الآخر نتاج للموروث الاجتماعي والرجل هو المسؤول الأول عن فرض هذه القيود، حيث تعدت القيود حدود الرقابة على تصرفاتها لتتجه إلى الرقابة على فكرها وإبداعها، ومنعها عن التعبير عن مكنوناتها ومشاعرها، لدرجة تفسير وتصنيف كل ما تكتبه في خانة المكبوت و اللاأخلاقي .

فالمرأة مثقلة بأعباء بيتها وأبنائها بعكس الرجل، وبالتالي تقلصت المساحة الإبداعية لديها، إضافة إلى صعوبة حضورها للمنتديات والمؤتمرات الثقافية والأدبية، هذا الحضور الذي يساهم على إبقاء المرأة المبدعة في اتصال دائم بكل ما هو جديد في المجال الأدبي والثقافي .

مع ذلك حققت المرأة مكاسب هامة في مجال الإبداع الروائي، الذي كان من نتائجه ظهور مجموعة من الروائيات المتميزات نافسن الرجال، فالتسعت رقعة الدراسات لهذا النوع من الكتابات الإبداعية .

فما تعرفه الساحة الأدبية من تطورات، هو الذي فرض على المؤلفين الاهتمام بموضوع أدب المرأة إذ: "بعد أن كان الباحثون المغاربة يلهثون وراء كل ما تلفظه المطابع الغربية من مناهج ونظريات غربية في سنوات السبعين والثمانين، انعطف هؤلاء في الألفية الثالثة إلى القراءة النصية فكثرت الحديث عن تيمات بعينها مثل الأدب النسائي وأدب الغربة أو الهجرة السرية أو أدب السجون أو ما يعرف بسنوات الجمر والرصاص".⁵

يعتبر الحديث عن المرأة موضوعا شائكا ومعقدا، يتوجب التعامل معه بحذر، فقد راج مصطلح "الكتابة النسائية" في الأدب المعاصر ما جعله ظاهرة تسترعي الانتباه والنظر في خصوصياته، فهل هو أدب يختلف عن أدب الرجال؟ من يتبناه ومن يعارضه؟ ما هي مواصفات وسمات هذا الأدب؟

تنوعت صياغات الأسئلة لكن الهدف كان محاولة الإحاطة بهذا الموضوع وضبط المصطلح، فما موقف المرأة من هذه التسمية؟ وكذا التمييز بين أدب رجالي وأدب نسائي؟ أصبح موضوع المرأة حاضرا في مجالات عديدة في الأدب كما في الإعلام والحياة العامة، كما ازداد الحديث عن المرأة وكثرت المؤلفات التي تناولتها وجعلتها ساحة لدراساتها، وعند مراجعة الكتابات التي اهتمت بموضوع المرأة نستطيع أن نميز بين صنفين:

الصنف الأول:

اهتم برصد الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تدل على منزلة المرأة في الإسلام، وما تحظى به من امتيازات وحقوق، غير أن هذه الأعمال تبدو أحيانا وكأنها للتباهي والتفاخر، وأنها مجرد سرد يهدف إلى رفع معنويات المرأة باعتبارها أخت، زوجة وأما، كما تجاهلت هذه المؤلفات التطورات التي مرت بها المرأة منذ بداية رسالة الإسلام إلى يومنا.

الصنف الثاني :

أما الصنف الثاني من الكتابات فهي التي: "تناولت المرأة وكأنها عنصر مستقل عن باقي المجتمع، وصورتها في صراع دائم مع عناصر المجتمع الأخرى، ولا يفترق في ذلك من أراد انفتاحا كاملا، وتقليدا أعمى للغرب، ... فإذا دققنا النظر أدركنا أن معاناة المرأة إنما تنبع من معاناة مجتمع بأكمله، فما الرجل والمرأة إلا صورتان لموضوع واحد وهو الإنسان... إن الكتب التي لم تصور المرأة على أنها جزء من المجتمع، تكون كمثل الذي يعالج اليد كأنها ليست عضوا من أعضاء كيان واحد".⁶

غير أن هذا الموضوع يحيلنا إلى مبحث آخر، وهو دلالة المرأة بعيون رجالية وكيف تناولها الكتاب في رواياتهم بين النظرة التقليدية للمرأة وبين المعاصرة، وما وصلت إليه المرأة حيث نافست الرجال في جميع المجالات، وربما تفوقت عليه حتى في مجال كان يعتبر خاصا بالرجال، أما المبحث الأهم فهو الكتابة النسائية أو النسوية، وما حمله هذا المصطلح من لغط وتزوير، نخلق معارضين ومؤيدين .

طرح بعض الدارسين والنقاد من كلا الجنسين مسألة الاصطلاح بين (نسائي - نسوي) عن أي المصطلحين أنسب وأدق تعبيراً، فالأدب النسوي يقصد به كل ماهو فكري ومعرفي بينما الأدب النسائي فيحيلنا مباشرة إلى خصائص الجنس البيولوجي وهو ما ذهب إليه الناقد والباحث المغربي "محمد معتصم" في دراساته وأبحاثه المتمحورة حول كتابات المرأة بخاصة في كتابه: (المرأة والسرد) و(بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي) .

يرى "محمد معتصم" أن التقسيم بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية له تأثير على طرائق الكتابة ف: "الكتابة النسوية تصل في بعض الحالات إلى الدرجة الصفر في التعبير الأدبي ويصبح الخطاب فيها خطايا وتبدو شخصية الرجل مبتورة مهزوزة تعبر عن القسوة والقمع وتحتزل كل الصور السالبة للمجتمع وقهر المرأة، بينما الكتابة النسائية أو كتابة المرأة لا تتدخل الفكرة والوعي الإيديولوجي لدى الكاتبة في بناء الحكاية أو بناء الشخصية الروائية والقصصية (السردية)".⁷

أفرز التباين والاختلاف في ضبط مصطلح الكتابة النسائية أو الأدب النسائي تحفظات نظرية في صياغة المفهوم: النسائية، النسوية، المؤنثة، أدب الحريم، أدب المرأة، وغيرها من الاصطلاحات التي جعلت الدارسين ينقسمون إلى قسمين: فئة من الباحثين والدارسين ترى أنه يجب الاعتراف بوجود أدب نسائي ونقد نسائي معتمدين على معيار الإبداع في تصنيفه، هذا الأدب الذي: "يتميز عن مختلف تشكلاتها، ليقترّب بذلك من الظاهرة، ربما لأنه مازال يسمح بإثارة إشكاليات منهجية عديدة، يتعلق بعضها بالمساءلة عن خصوصية الذات الأنثوية / الوعي، وما يترتب عليها من خصوصية الكتابة / الخطاب، والبعض الآخر يتعلق بمهية إستراتيجية هذا الخطاب في خلخلة الآلية النظرية التي أسسها الرجل، والتي كرسّت للتحيز ضد المرأة في التراث بشكل عام، وفي اللغة والأدب بشكل خاص".⁸

وفئة أخرى تعارض مفهوم الأدب النسائي، لأن هناك الأدب الجيد وهو الذي يحمل سمات مميزة ومتفاعل مع الهم الجماعي، مع العلم أن المرأة الكاتبة غالبا ما تكون أقدر على سبر

أغوار المرأة، كما أن الرجل يكون قادرا على توصيف حالات الرجل أكثر من المرأة، ويعتبر هذا التصنيف إجحافا في حق المرأة الكاتبة، حيث يتم التعامل مع ما تكتبه من أدب في إطار الأدب المهمش، هذا ما تساءلت عنه "خالدة سعيد" بقولها: "أليس تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي تغريبا للإنساني العام والثقافي والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة".⁹

هذا التصنيف أن ما تكتبه المرأة تغيب لما هو إنساني وثقافي عن العمل الإبداعي، هذا ما أدى بالعديد من الكاتبات بالنفور من الكتابة تحت شعار "أدب نسائي": "فكلمة (نسائي) تنطوي على دلالات مشحونة بمفهوم (الحريم) الاحتقاري الذي يدفع هو الآخر بكثير من المبدعات إلى اتخاذ موقف النفور منه، أو على الأقل التحفظ اتجاهه لئلا يسيء إلى هويتين الإبداعية أو يحط من شأنهن".¹⁰

للرأة علاقات إنسانية مع المجتمع الذي تعيش فيه، فهي تعبر عن مبادئها ورؤيتها للحياة، فتتفق مع بعض الكتاب، وقد تختلف مع البعض الآخر، وبذلك لا يمكن أن نطلق مصطلح الأدب النسائي، لأن هذا المصطلح لا يجمع بين كاتبات مختلفات في الأسلوب والاتجاه والرؤية. بينما يذهب فريق آخر إلى التفريق بين أدب المرأة بوصفه الأدب الذي أبدعته المرأة، وبين الأدب النسائي وهو الأدب الذي يتناول قضايا نسائية خالصة.

ولعل من أبرز الباحثين الذين نظروا إلى هذا المصطلح بنوع من الشك والارتياب، الناقدة "خالدة سعيد"، حيث تعتبر أن مصطلح "الكتابة النسائية"، مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو: "من التسميات الكثيرة التي تشيع بها بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغيب الدقة، وتشويش التصنيف، وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة".¹¹

بينما ترى الباحثة "زهور كرام" أن الأدب تعبير إنساني، يعتمد على خلفيات فكرية ومعرفية، حيث ترفض تقسيم الأدب إلى أدب رجالي وآخر نسائي: "كون النوع أو الجنس لا يمكن أن يحسم في أدبية الأدب".¹²

وترجع الباحثة "زهور كرام" ظهور مصطلح "الكتابة النسائية" إلى أسباب ثقافية، إضافة إلى مقاربات ونقاشات اشتغلت لموضوع الأدب النسائي أو الكتابة النسائية، التي حاولت التأسيس

لهذا المصطلح، وتقسيم الأدب إلى أدب رجالي وآخر نسائي، وقد اعتمدت في أغلبها على: "توجه ذهني أو ثقافي له علاقة بالموروث فيما يخص وضعية المرأة في التفكير العام وفي الأعراف، وكذا في شكل التداول التاريخي الذي جعل المرأة إشكالية تاريخية... وإجحاف التأريخ الأدبي لإنتاجها الرمزي عبر العصور".¹³

لعبت هذه العوامل دورا كبيرا في تأكيد التمييز بين أدب رجالي وآخر نسائي، وهذا ما: "أنتج تصورا يجعل كل ما تكتبه النساء، يدخل في كاتبة المرأة مهما كانت وضعية أدبية نصوصها، مما انعكس على المعرفة النقدية، وخلق قراءات جاءت كردود فعل على وضع المرأة في المشهد الحضاري العام، وانتصرت لما تنتجه المرأة بغض النظر عن وضعه الأدبي".¹⁴

تعتبر "زهور كرام" أن ظهور المصطلح متعلق بالجانب الثقافي والحقوق، وأن مصطلح "الكاتبة النسائية"، ظهر في سياق الاهتمام بالمرأة من خلال وضعياتها الحقوقية القانونية، الرمزية والثقافية، فالخطاب النسائي: "قبل أن يكون نصا أو نقدا، فهو رؤية ومخطط استراتيجي وإن كانت كل نظرية نقدية هي نظرية سياسية، تسعى رائداته إلى التحكم في الخطاب، في ضوء استراتيجيات نظريات النقد النسائي من خلال انتزاع نصيبن من خطاب القوة، وذلك عن طريق إزاحة الذات المهيمنة على المركز، في مقابل إفساح المجال لمشاركة الأنثى".¹⁵

تراوحت دلالة المرأة بين المرأة موضوعا وبين المرأة الذات المنتجة، فالكاتبة النسائية في رأي "زهور كرام" هي: "مصطلح نقدي، وأداة إجرائية يتم الاشتغال بها وفق طبيعة بعض النصوص الروائية التي تكتبها بعض الكاتبات، إنه استنتاج نصي أدبي يغني العملية النقدية باعتبارها تفكيراً في الأدب، ويرقى بتجربة إبداع المرأة إلى لحظة تطوير آليات التفكير، وكذا بلورة دلالات جديدة للمفاهيم المألوفة".¹⁶

وتقصد "زهور كرام" بالدلالات: مواضيع الجسد، الرجل، الذات، السيرة، الزمن والمكان، وهي مفاهيم نجدها في روايات بعض الكاتبات العربيات، حيث يساهم هذا: "البعد الإنتاجي الدلالي، انطلاقاً من البناء النصي في كاتبة بعض الكاتبات في خلق تعدد التداولات المفاهيمية، كما يجعل المرأة تدخل المجال التعبيري من خلال مفهوم الإنتاج وليس الاستهلاك وتكون بذلك شريكا في إنتاج المعرفة بالعالم".¹⁷

وبالتالي فمصطلح "الكاتبة النسائية" في نظر "زهور كرام"، مصطلح نقدي إجرائي يعتمد على الممارسة النصية التي تنتجها المرأة في كيفية تمثالتها للذات وللعالم من حولها.

ومن المعارضين كذلك لهذا التصنيف الكاتبة "لطيفة الزيات" وذلك بقولها: "رفضت إدراج كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أو لا فن؟ وما من أدب رجالي وآخر نسوي، ومرّ الزمن وكان أن نصجت وتعلمت أن الإقرار بالندية بين الرجل والمرأة، يتضمن إقرارا بالاختلاف، وأن تجميع نقاط الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلا لجانب على آخر، ولا تمييزا فنيا لجانب على آخر".¹⁸

من خلال هذا الموضوع تتبادر إلى الأذهان مجموعة من التساؤلات: كيف نجد الرواية النسائية؟ أين تقف الرواية النسائية في خط الإبداع؟ وهل خرج النص الروائي النسائي من دائرة الانفعال الاجتماعي والأخلاقي والقهر الوجودي والنفسي؟ هل الذات الكاتبة الأنثوية عقل واع في حراك المشهد الثقافي؟ أم عقل تابع للحركة الثقافية؟

يرى أحد الباحثين أن: "المجتمع الذي مارس وأد البنات في الجاهلية ولم يغير من نظره السلبية الدونية إلى الإناث، ظل يمارس الواد الثقافي ضدها، فهي لا تمتلك حق التحدث عن عاطفتها ولا أن تكشف أسرار ذاتها، لأن لها من ينوب عن لسانها ويتولى مهمة الحديث عنها ويصور لها عالمها النفسي".¹⁹

والأمثلة كثيرة في تراثنا الأدبي العربي خاصة في ديوان العرب، فكثير من الشعراء نطقوا بلسان محباتهم وبذلك: "تغدو الثقافة العربية بوصفها صناعة بشرية ذكورية ثقافية قارة أحادية النظرة تبخس المرأة حقها وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب يتعرض إبداعها للتمهيش وللنظرة النقدية الدونية من قبل الدارسين والنقاد متجاهلين بذلك خطابا نقديا أساسيا تطور في الغرب منذ الستينات من القرن المنصرم، وهو خطاب المدرسة النقدية الأنثوية التي أخذت تهتم بتقصي تاريخ المرأة الإبداعي ونتاجاتها الإبداعية شكلا ومضمونا بأبعادها الفلسفية والمعرفية والاجتماعية والسياسية".²⁰

وبالتالي بقي مصطلح "الأدب النسائي" موضع شك وارتياب بالنسبة للكثيرات من المبدعات، وظل يتأرجح بين المعارضة والتأييد والوسطية، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة التونسية "زهرة الجلاصي" حيث اقترحت مصطلحا بديلا مفضلة أن تكون التسمية "النص المؤنث" أو "الكتابة الأنثوية"، تجنبنا لمصطلح النص النسائي أو النسوي الحامل لثنائية تقليدية (مؤنث/مذكر)، وهذه التسمية: "بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع، فالنص المؤنث ليس "النص النسائي"، ففي مصطلح "نسائي" معنى التخصص الموهي

بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع (المؤنث) الذي تراض عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يحولّ تجاوز عقبة الفعل الاعتباري في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع.²¹

غير أن اقتراح مصطلح "النص المؤنث" لـ "زهرة الجلاصي" البديل لمصطلح "الكتابة النسائية"، لا يغيّر من مظاهر الشك والارتباك، فكلاهما لا يخل من التشابك والالتباس الاصطلاحي، حتى أنها اعترفت بهذا التشابك بين النص المؤنث والكتابة النسائية، وذلك بإحالتها إلى: "صعوبة تمثل المؤنث منفصلا عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي، رهين صفة التخصص، وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبته".²²

عمّق "أحمد شراك" الإشكال بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية في كتابه "الخطاب النسائي في المغرب نموذج فاطمة المريني" حيث يقول: "يمكن أن نؤكد أن كتابة المريني تتوزع بين خندقين متناقضين، خندق الرجل (العدو، الخصم، القوي، المستبد)، وخندق المرأة (الدونية، المضطهدة، المهمشة)، ثنائية ثابتة في أعمال المريني، تنظر إلى الرجل في معزل عن السياق التاريخي والمجتمعي...، صحيح هناك إشارات نجولة، تحاول من خلالها أن تطرح دينامية الجنسين وربطها بالمناخ المجتمعي... إلا أن المنطق المهيمن في خطاب المريني منطق ثنائي: منطق المفارقة والصراع بين الجنسين بعيدا عن تحليل آليات الفضاء الاجتماعي ومن تم تطغى الغنائية النسائية (خاصة في كتاباتها الأولى)".²³

بينما يذهب فريق آخر من النقاد والباحثين إلى التأكيد على: "وجود إبداع نسائي وإبداع ذكوري، لكل هويته وملاحمه الخاصة وعلاقته بحدود ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة النفسية والفكرية، والتي تؤثر على فهمه للعام من حوله وعلى المرحلة التاريخية التي نعيشها".²⁴

فالمواضيع التي تكتب عنها المرأة باعتراف المرأة نفسها: "تختلف عن تلك التي يكتب عنها الرجل لأن فكرة وحدودية الأدب الإنساني المجردة تلقي ولاء كلاميا كاذبا تفضحه وتكشف زيفه الحقيقة الوجودية لكل من الذكر والأنثى من حيث الاختلافات الجنسية ومن النواحي المختلفة (البيولوجية، التجربة، الخطاب، اللاوعي، الشروط الاجتماعية والاقتصادية)".²⁵

ومن أمثلة التجربة مثلا: الحمل والولادة، فوحدهن النساء من يعايشن تلك التجارب الحياتية الأنثوية، فهن الوحيدات اللائي تستطعن الحديث عن تلك التجارب.

فرض "مصطلح الكتابة" النسائية حضوره دون تحفظ، وذلك لتبني أغلب الباحثات والمبدعات هذا المصطلح أمثال: يميني العيد، اعتدال عثمان، بثينة شعبان، رشيدة بن مسعود، زهور كرام.

بينما نجد أن "يمينى العيد" تميل إلى مصطلح "الأدب النسائي" حيث تقول: "أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الأدب النسائي يفيد من معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي - ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي - تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي".²⁶

ويعود استعمال مصطلح "الأدب النسائي" في العالم العربي في رأي "يمينى العيد" إلى مرحلة النهضة وهي المرحلة التي عيّنت بإعطاء دور للمرأة للنهوض بالمجتمع، بالإضافة إلى إفساح المجال لتعليمها والمشاركة في النشاطات الثقافية والإنتاج الأدبي حيث تقول "يمينى العيد": "في هذه المرحلة - مرحلة النهضة - عرفت اللغة العربية مجموعة من المفردات تخص نشاطات المرأة وتشير إلى ما يبدل من أجلها مثل: تعليم النساء سنة 1881، الجمعيات النسائية أنشأتها سيدات بيروت 1880، جمعية زهرة الإحسان وجمعية يقظة الفتاة العربية سنة 1919، المجلات النسائية كمجلة الفتاة سنة 1892، مجلة المرأة 1893، مجلة فتاة الشرق 1906، مجلة المرأة السورية 1911، والصالونات الأدبية النسائية كصالون مي زيادة في القاهرة".²⁷

كل هذه النشاطات من مجلات وجمعيات وصالونات أدبية وسمت بالنسائية، وإن شارك فيها الرجل كإقامة الطهطاوي (سنة 1801 - 1873) مدرسة لتعليم البنات، وألف "قاسم أمين" (1864 - 1980) كتابين هما (تحويل المرأة) و(المرأة الجديدة)، وبذلك يشير مصطلح النسائي: "إلى حيز دال على حضور المرأة ونشاطها في الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية".²⁸

يجرنا الحديث عن الكتابة النسائية أو النسوية إلى التساؤل عن حجم الكتابة النسائية مقارنة بحجم كتابات أخيها الرجل؟ وحين ننتع هذا الأدب المكتوب بقلم المرأة ب"الأدب النسائي" يجب أن نحدد معيار التصنيف، هل هو الأسلوب أم الإبداع أم نوعية المواضيع المتناولة أم هناك خصائص تبرز في الكتابة النسائية تجعلها مختلفة عن الأدب الذكوري أو الرجالي؟ وأين تكمن ملامح القوة في كتابتها؟ هل في طرحها للموضوع أم اللغة المكتوبة؟

دلالة المرأة في الرواية الجزائرية

تصدّرت الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين كافة الأجناس الأدبية الأخرى، وحظيت بالمتابعة والنقد من طرف القراء والكتاب، فنجد العديد من الإبداعات الروائية، مترجمة بمختلف اللغات مما سهّل وصول أفكار الروائيين إلى القراء عبر أكثر من وسيلة، فلم تعد اللغة عائقا في اقتناء الروايات، لا سيما وأنها أصبحت تصل إليهم في عقر ديارهم عبر مختلف الوسائل الإعلامية بفضل التطور التكنولوجي الحاصل.

تعتبر الرواية أقدر الفنون الأدبية تعبيرا عن مشاغل العصر، وصار الإقبال أكثر على قراءتها قبل دراستها، وبذلك تبوّأت منزلة هامة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى على الرغم من ظهورها حديثا، ويعود انتشار مقروئيتها إلى تفردا بمواضيع العصر وبمضامين مختلفة تواكب التغيرات والتطورات، حيث استطاعت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية استيعاب معالجة مختلف المواضيع والقضايا الراهنة والتعبير عن الواقع الاجتماعي مجسدة بذلك الواقع الجزائري بكل مشاهدته وكل ما مرّ به المواطن الجزائري من تطورات تاريخية، سياسية، ثقافية واجتماعية.

بما أن الرواية تعدّ شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي، فهي بذلك تفرز رسائل مختلفة، سياسية، ثقافية واجتماعية.

حيث تعتبر المرأة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها لأهميتها البالغة في الكتابة الروائية، وإذا رجعنا إلى الرواية العربية لاستعادة الذاكرة، وجدنا أننا أمام دلالة نمطية مستهلكة للمرأة المقهورة، المعذبة، التابعة، المتلقية، السلبية، المتشائمة، المقموعة والخاضعة للسيطرة الذكورية، وهذا القمع والقهر يتراوح بين العادات والتقاليد، ويختلف من مجتمع إلى آخر، تبعا لظروفه وأنماطه في العيش والتعامل، ولم تخرج المرأة عن هذه الدلالة إلا في حالات معينة.

لا مراء أن الرواية العربية الحديثة قد لعبت دورا في إظهار المرأة العربية في دلالة مغيرة، فلم تعد مجرد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة، بل أصبحت شريكة للرجل في تحمل المسؤولية، فأصبحت المناضلة - الأم - والشريكة.

ومما لا شك فيه أن تعتمد صورة المرأة في الرواية العربية اعتمادا كليّا على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته، والبيئة التي خرج منها وتأثر بها، وبالتالي هنالك عوامل كثيرة ساهمت في تغيير هذه النظرة منها: عامل التأثير والتأثر في الثقافات على اختلافها، وعامل آخر وهو تأثير العامل

السياسي، بالإضافة إلى العامل المهم الذي ساهم في تغيير هذه النظرة هو: انتشار الوعي والثقافة بين الناس.

تقديم صورة ايجابية للمرأة كانت من اختصاص كتّاب الرواية المعاصرة وبخاصة الذين ارتبطوا بالعمل السياسي والنضالي، فأظهروا المرأة شريكة للرجل في المسؤولية، مناضلة، والدة، وواعية لها دور كبير في مجالات مختلفة، وخير دليل على ذلك: الدور البطولي للمرأة أثناء الثورة التحريرية الجزائرية، حيث ضحت بكل شيء حتى بأولادها في سبيل الوطن، والتاريخ شاهد على مآثرها وبطولاتها، وقد تكررت هذه الصورة الايجابية في عديد الأعمال الروائية العربية المعاصرة. وهذا يعني، أن الرواية العربية قد تمكنت من تجاوز الكثير مما كتب في المراحل السابقة التي صورت المرأة بصورة مستهلكة: المرأة المقهورة، المنكسرة الخاضعة للأوامر بذريعة العادات والتقاليد، بشكل عام التي صورتها بصورة نمطية وسلبية، مكنتنا من القول: إن النماذج التي أوردتها الرواية العربية الحديثة المكتوبة بأقلام ذكورية، تطوّرت وتغيّرت فيها المفاهيم السلبية تجاه المرأة، ومن هنا كان الموضوع الذي اخترته موسوما بـ: "دلالة المرأة في الرواية الجزائرية".

ومن هنا تتساءل: هل تغيّرت النظرة للمرأة في الرواية الجزائرية بين الماضي والحاضر؟

وإن كانت قد تغيّرت، هل انعكس فعليا على السلوك الشخصي للكتّاب الجزائريين؟ وهل ترك تأثيره على المجتمع، وبدأ يلعب دورا في التغيير؟ أم بقي مجرد حبر على ورق؟ كما انجرت عن هذه التساؤلات مجموعة من الأسئلة كذلك:

ما هي رمزية المرأة في الرواية الجزائرية؟ كيف وظفت المرأة؟ كيف رسمت شخصيتها؟ هي مجموعة من الأسئلة جعلتنا نبدأ البحث والاستقصاء.

أنصفت بعض الروايات الجزائرية المرأة، فصوروها تصويرا إيجابيا، أما البعض الآخر فصورها تصويرا تقليديا سلبيا.

وظف جسد المرأة في الرواية لتحقيق النجاح، ويكشف المتتبع للأعمال الروائية أن وضعية المرأة في الرواية الجزائرية إبان الستينات والسبعينات، طرحت عدة مواضيع وقضايا متعلقة بالمرأة وصورتها في نماذج مختلفة، كما تناولت دور المرأة وإسهاماتها قبل الاستقلال وبعد الاستقلال خصوصا بعد دخول المرأة عالم الشغل.

مع أن الصورة السلبية طغت على الصورة الايجابية التي حاولت ظاهريا إبرازها فلا يمكن إغفال أن رواية "ذاكرة الجسد" وهو في الأصل رواية طويلة للمؤلفة "أحلام مستغانمي"،

تناولت واقع المرأة الجزائرية وعلاقتها بالواقع وقيود التقاليد المفروضة عليها، فالبطلة كانت تمثل نموذجا إيجابيا وشجاعا .

بعيدا عن من استغل جسد المرأة أسوأ استغلال، نجد بعض الروايات الجزائرية قد أنصفت المرأة، حيث نجد نموذج المرأة المتمردة والمرأة المقهورة، حيث ظهر نموذج المرأة المتمردة التي تملك الشجاعة والجموح والانطلاق، كشخصية "عيني" في "الحريق" وهي من أهم الروايات التي تناولت هموم المرأة وقضاياها في المجتمع الجزائري .

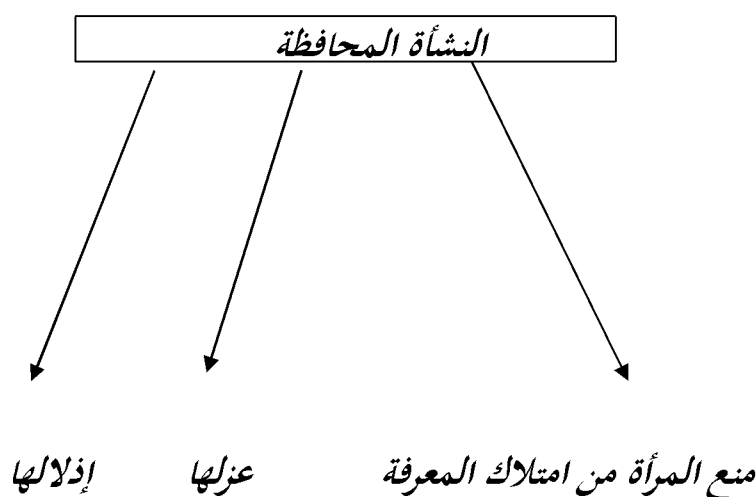
وخلاصة القول من خلال النماذج المقترحة نجد أن العديد من الروائيين الجزائريين عمدوا إلى إنصاف شخصية المرأة: الأم والزوجة المعطاء، فظهرت إما شخصية قوية صبورة وشجاعة مثل رواية "محمد ديب" في "الحريق" والمستند إلى رواية "الدار الكبيرة"، ويعتبر "محمد ديب" أكثر الروائيين تجيدا للمرأة الجزائرية، فهي تبدو ملكة في كتاباته، وينطلق "محمد ديب": "من أنه لا يمكن تصوير الواقع بصورة صادقة في الرواية ما لم توجد فيها امرأة ذات شخصية قوية، لذا نراه يسند الأدوار الرئيسية من معظم رواياته إلى المرأة، فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله: مثلا "عيني" في "الدار الكبيرة" و"عرفية" في "رقصة الملك" و"زكية" في "صيف إفريقي"، و"نفيسة" في "من يذكر البحر"، و"راضية" في "مجرى نهر على الضفة المقفرة".²⁹ كما تنوعت شخصيات "دار سبيطار" بين المتمردة والمقهورة فنجد أن "عيني" قد "هيمنت على الدار الكبيرة، وقد تفوقت على الشخصيات المذكورة في الرواية، حتى أن الوطني "حميد سراج" كان محجوبا بعض الشيء نتيجة سيطرة الشخصيات النسائية في "دار سبيطار" وكان الرجال هنا في ظل النساء، وقد بدت هؤلاء وكأنهن ربات العائلات الفعليات، وها هي عيني المرأة الأرملة تعيل ثلاثة أطفال وأما عجوز، وهي تعمل في مجموعة من الأشغال الغريبة... كما تقوم بأعمال غير مشروعة كتهديب الأقمشة الحريية عبر الحدود المغربية، ولم تكن حياة جميع نساء "دار سبيطار" سهلة وميسرة، لكن حديثهن لا ينتهي وأصواتهن ترتفع باستمرار تعنف وتوبخ أطفالهن، وقد وجد "ديب" فيهن مخلوقات غريبة لا تعرف الراحة أبدا... وكان قلبه يمتلئ رحمة ورأفة وحنانا تجاههن".³⁰

حتى الاستقلال لم تكن هناك دراسة علمية دقيقة عن وضعية المرأة في المجتمع الجزائري، وقد ظهر بعد الاستقلال كتابان يتحدثان عن المرأة الجزائرية، من تأليف "فاضلة مرابط" وهما: "المرأة الجزائرية" (la femme algérienne) و"الجزائريات" (leAlgériennes).

غير أن هذين الكتابان يفتقران إلى الدقة العلمية ونوعية الخطاب فيه نتصف بالعنف، ويركز كتاب "المرأة الجزائرية على: "حقيقة أن المرأة الجزائرية تعتبر ضحية للمجتمع وللدين، وحيث أن المجتمع الجزائري يعتبر مجتمع السيادة فيه للذكور أي أنه مجتمع الرجال ومن أجل الرجال، ولذلك فإن تحرر المرأة لن يتحقق حتى تتغير وتبدل عقلية الرجل وحتى يعتبر المرأة مخلوقا مساويا له وليست شيئا أو سلعة خاضعة لأهوائه".³¹

كشف الخطاب الروائي في "مزاج مراهقة" عن وضعية المرأة في المجتمع الجزائري ويمثل في جميع الحالات: فئة الرجال التي تتأسس كفاعل نجاح في تحقيق مجموعة من القيم تنصهر في إقصاء المرأة وإذلالها³²، فحاولنا الإلمام ببعض الأسباب التي أفضت بالمرأة إلى هذا الوضع المزري، الذي فقدت فيه حقوقها الشرعية، فهذه المكانة التي ورثتها عن والدتها، وعن السابقات من النساء، هي مكانة مؤطرة زمنيا بالماضي، الحاضر والمستقبل، وبالإضافة إلى المجتمع، النشأة المحافظة التي تعمل على منع المرأة من امتلاك المعرفة وكبح رغباتها المعرفية، مثلا: رفض والد "لويزا" التحاق ابنته بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران بطفراوي: "ففي نظره الأولى مدرسة للفاشلين، والثانية للرجال فقط"³³

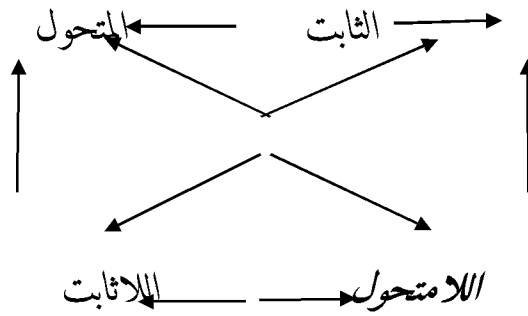
وهذا ما يكشف لنا معاناة المرأة في فضائها العائلي: "تتوافق هذه المعاناة مع مسارات أخرى مقترنة بمنعها من امتلاك المعرفة وعزلها وإذلالها، تنصهر هذه المسارات في تشكّل خطابي يعبر بوضوح عن النشأة المحافظة"³⁴



بالإضافة إلى الممارسة الاحتقارية للأب مع الأم، نتيجة لغياب الأب المتواصل عن البيت، تعرّضت الأسرة لمختلف الثثرات والإشاعات: "فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام والأقارب

والجيران، وعابري السبيل أحيانا³⁵، كما أظهرت المؤلفة انزعاجها من التمييز الممارس على المرأة على لسان "لويزا": ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا فكل طموحاته نتوقف عند عتبة تاء التأنيث³⁶، وبنيلها لشهادة البكالوريا، ولتفادي الكلام الزائد من رجال العائلة وجد الأب حلا وسطا لإرضاء جميع الأطراف وذلك في: "ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة"³⁷ لكنها لم تكن مقتنعة به، ما جعلها منزعة وكأنها ترتدي زيا تنكريا وذلك في: "سأحمل سجنني معي إلى الجامعة"³⁸، وفي: "السفر بذلك الزي التنكري يعني الموت"³⁹.

غير أن المؤلفة وظفت شخصية "يوسف" مدافعة عن المرأة وذلك في: "طول عمري بالصحافة صادفت أربع جزائريات، أو نحس بجرائك في الكتابة"⁴⁰، غير أن المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة، وإنما هي في الغالب تتنازل من أجل سمعة والدها، أو من أجل خدمة زوجها، أو أولادها فنجدها تضحي من أجل بيتها، لكن كل تلك التنازلات يقابلها المجتمع بنكران للجميل: "لأن من يتنازل مرة يصبح من الواقع عليه أن يتنازل مرات"⁴¹



إن المجتمع بوصفه فاعلا جماعيا، يتبنى برنامجا ينفي من خلاله / المتحول / بإقصائه لنشاط المرأة، فهو يملك على صعيد الجهات / معرفة فعل / ثابتة متمثلة في هذه القدرة على إعادة إنتاج الأشكال الثقافية القارة، وعليه فإن جميع العناصر التي تدخل في تشكيل كفاءته معبأة لتكريس الثوابت المتجذرة في نظام القيم الموروثة، ولئن كان الفاعل الجماعي يرفض المتحول عبر عملية النفي، فإنه لا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجانس معرفته الثابتة وتتماهى مع القديم المفروض للقيود المضروبة على المرأة، ومن هنا فإن الثابت يولد مجموعة من الممنوعات تظهر تجلياتها في المكانة الخاصة التي تحتلها المرأة في المجتمع.⁴²

كما أسست "لويزا" لنفسها منفذا للتححرر، وقامت بالتمرد على البيئة الجزائرية المحافظة، وفرض وجودها وتميزها، وظهر ذلك لما رمت بانخمار على وجه الشاب الذي صفعها أثناء الانتخابات لأنها لم تصوّت لـ "الفيس"، وذلك في: "وكان بودي أن أمزق الجلباب أيضا وأرميه

في وجهه ولكنني تمالكت نفسي"⁴³، وكذلك في: "بمجرد وصولي أخذت مقصا وجلست أمام المرأة، وقصصت شعري أقصر ما يمكن"⁴⁴، غير أن ذلك أثار سخرية أختها منها وذلك في: "كنت أظن أن صفقة مثل هذه ستجعلك تعرفين جيّدا المجتمع الذي تعيشين فيه، وتنسين غرورك جانبا، وتعيشين كما يعيش الناس"⁴⁵

يمكن الحل الجذري لمعاناة المرأة في صمودها ونضالها من أجل الوصول إلى أهدافها، ومع ذلك استطاعت المرأة أن تعيد الاعتبار لنفسها، ويُعترف بوجودها كإنسان فاعل في مجتمع اضطر في نهاية الأمر إلى الرضوخ لسلطانها، والخضوع لإرادتها، فانتقلت بذلك من الثابت إلى المتحول، لأن: "تحقيق هذه النقطة يجري في الاتجاه المعاكس للفاعل الجماعي (المجتمع) الساعي إلى فرض نظام الثابت في سبيل تكريس الاستغلال وضرب كل ماله علاقة بالمتحول"⁴⁶

يمكن القول: إن الخطاب الروائي في "مزاج مراهقة" أظهر أن: المجتمع سعى دائما إلى تثبيت كل نظام يُقصي كل ماله علاقة بترقية المرأة، وكبح حريتها وحققها في التفكير والكلام، وأن السبيل الوحيد لتحررها من قيودها وبناء مستقبل يكفل لها كرامتها هو نضالها، إلا أنها تبقى مجرد رؤية فكرية للمؤلفة لا يمكن أن تترجم الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري، بذلك فإننا نخلص إلى نتيجة مفادها: إن دلالة المرأة في الرواية الجزائرية قد بنيت على جملة من الأفكار والأبعاد الرمزية التي ارتبطت بفكر الكاتب ورؤيته الاجتماعية.

الهوامش:

- 1 - طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف القاهرة، ط2، 1980 م، ص 56 .
- 2 - المرجع السابق، ص 54 وص 55 .
- 3 - المرجع السابق، ص 57 .
- 4 - المرجع السابق ص 57 و ص 58 .
- 5 - محمد يحي قاسمي، مساهمة المرأة في الإبداع الشعري بالجهة الشرقية بالمغرب، دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 15 فيفري 2010 م، ص 1 .
- 6 - رحمة مالك بنبي، مجلة رسالة المسجد، مجلة محكمة، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، العدد 3، السنة الثامنة، ربيع الأول 1431هـ، مارس 2010 م، ص 10 و ص 11 .
- 7 - محمد معتصم، جمالية السرد النسائي، 21 فيفري 2007 م، motassim.canalblog.com
- 8 - سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د/ط، د/تا، ص 47 .
- 9 - خالدة سعيد، المرأة والتحرر، نشر الفنك، الدار البيضاء للإبداع، ط1، 1991 م، ص 86 .

- 10 - ينظر: رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، د/ط، 1994م، ص 82 .
- 11 - خالدة سعيد، المرأة والتحرر، ص 85 .
- 12 - زهور كرام، الأدب النسائي في المشهد الثقافي العربي وسؤال الأدبية، 25 أوت 2014م www.arablites.com
- 13 - المرجع السابق.
- 14 - المرجع السابق.
- 15 - سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 50 .
- 16 - زهور كرام، الأدب النسائي في المشهد الثقافي العربي وسؤال الهوية.
- 17 - المرجع السابق .
- 18 - ينظر: زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان، ع 356، الكويت، 2000 م، ص 117 .
- 19 - خليل شكري هياس، الخطاب النقدي العربي الأنثوي والبحث عن الهوية، الموصل جريدة الأسبوع الثاني، العدد 1032، تاريخ 25 /11/ 2006 م، مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية، شبكة نبأ للمعلوماتية، الخميس 19 نيسان 2007 م، 28 ربيع الأول 1428 م هـ، ص 9 .
- 20 - المرجع السابق، ص 9 .
- 21 - ينظر، زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس، تونس، 2002 م، ص 11 .
- 22 - ينظر، المرجع السابق، ص 13 .
- 23 - ينظر، أحمد شراك، الخطاب النسائي في المغرب (نموذج فاطمة المرنيسي)، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1990م، د/ط ص 56 .
- 24 - ينظر، خليل شكري هياس، الخطاب النقدي العربي الأنثوي والبحث عن الهوية، نبأ للمعلوماتية، ص 12 .
- 25 - المرجع السابق، ص 10 .
- 26 - يمنى العيد، أدب نسائي في عالم عربي، 11 جوان 2010 م، ص 1 www.diwanalarab.com
- 27 و 28 - المرجع السابق، ص 2.
- 29- ينظر، عائدة أديب بامية، ترجمة محمد صقر، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925 م - 1967 م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، د/تا، ص 212 .
- 30 - المرجع السابق، ص 214 .
- 31- المرجع السابق ص 214 .
- 32 - رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، دار النشر، الجزائر، 2000 م، د/ط، ص 72.
- 33- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفراي، بيروت لبنان، ط1، 199 م، ص 12 .

- 34- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 76 .
- 35- الرواية، ص 12 .
- 36- الرواية 12 .
- 37- الرواية، ص 11 .
- 38- الرواية، ص 15 .
- 39- الرواية، ص 12 .
- 40- الرواية، ص 139 .
- 41- الرواية، ص 139 .
- 42- ينظر، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 77 .
- 43- الرواية، ص 50 .
- 44- الرواية، ص 50 .
- 45 - الرواية ص 50 .
- 46 - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 92 .