مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 15 / عــدد خاص (2025)، ص 720 - 735

# الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة وسطوة المسكوت عنه بين غواية التّجريب ورهانات الهويّة والكتابة بالتّاريخ - نماذج مختارة

# Contemporary Algerian Women's Novel and the Power of the Unspoken: Between the Seduction of Experimentation, Identity Stakes, and Writing with History – Selected Models

**سناء بوختاش***

**جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)**

sana.boukhtache@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/30 تاريخ القبول: 2025/09/23 تاريخ النشر: 2025/09/29

**ملخص:**

تتناول هذه الدراسة تمثلات المسكوت عنه في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، مركّزة على كيفية تداخل الجسد، والتاريخ، والهوية في خطاب نسائي يسعى لتفكيك البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة، وتحلل الورقة رهانات الكتابة الجزائرية بين إغراءات التجريب الفني وضغوط الواقع، من خلال نماذج مختارة، كما تكشف الدراسة عن آليات الاشتغال على المسكوت عنه كاستراتيجية للكتابة والمقاومة معًا، وعن كيف تتحول الرواية إلى مساحة لاستعادة الذات والتاريخ من منظور أنثوي.

**الكلمات المفتاحية: الكتابة، الرواية، النسائية، الجزائرية، المسكوت عنه، التجريب، الهوية، التاريخ.**

**Abstract:**

This study explores the representations of the unspoken in contemporary Algerian women's novels, focusing on how body, history, and identity intersect within a feminist discourse aimed at deconstructing dominant social, political, and cultural structures. It examines the tensions between artistic experimentation and the weight of lived realities through selected literary models. The research highlights how Algerian women writers use silence and the unspoken as strategies of both writing and resistance, turning the novel into a space for reclaiming the self and history from a distinctly feminine perspective.

**Keywords:** writing, novel, feminism, Algerian, unspoken, experimentation, identity, history.

* سناء بوختاش

## 1. مقدمة:

شهدت الرواية النسائية العربية منذ العقود الأخيرة تحولات عميقة في الموضوع والأسلوب، نتيجة تغير موقع الكاتبة داخل الحقل الأدبي والاجتماعي معًا، وفي السياق الجزائري تحديدًا، برزت الكاتبة بوصفها صوتًا فرديًا يعيد مساءلة الموروث، ويخترق المسكوت عنه الذي طالما حاصر الجسد الأنثوي والتجربة النسائية في النص والخطاب، لقد مثّلت الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة مجالًا خصبًا لطرح قضايا محظورة تتعلق بالهوية، الجسد، التاريخ، والصوت الأنثوي المهمّش، مما جعلها تدخل مغامرة التجريب كتابةً ومضمونًا، محاولة تفكيك البنى الذكورية السائدة، والتعبير عن الذات من موقع الآخر.

ومن هنا تبرز إشكالية هذا البحث في التساؤل الآتي: **كيف تُعبّر الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة عن سطوة المسكوت عنه؟ وما حدود تداخلها بين رهانات الهوية وغواية التجريب الفني والكتابة بالتاريخ؟**

كما يطرح البحث تساؤلات فرعية مثل:

- ما طبيعة المضامين التي أخرجتها الكاتبة من الهامش إلى المتن؟
- وأي أشكال سردية توظفها لقول ما لا يُقال؟
- وكيف تتقاطع هذه التجارب مع التاريخ الشخصي والوطني للمرأة الجزائرية؟

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثلات المسكوت عنه في نماذج مختارة من الرواية النسائية الجزائرية، وتحليل علاقة ذلك بهوية الكاتبة، وباستراتيجياتها السردية والجمالية،كما يسعى إلى إبراز الأبعاد الرمزية والثقافية التي تنسجها الكاتبة حين تنخرط في كتابة تُعيد بناء الذات الأنثوية وتُقاوم آليات الإقصاء.

وتعتمد الدراسة منهجًا تحليليًا–نصيًا يزاوج بين المقاربة السيميائية والمقاربة الثقافية، في تحليل العينات الروائية المختارة، مع الاستناد إلى خلفية تأويلية تربط التجربة الجمالية للسرد بمرجعياته الاجتماعية والتاريخية.

## 2. كتابة على حافة الوجع: نساء يكتبن الذات في مواجهة العالم

تُعدّ التجربة الإبداعية النسائية الجزائرية المعاصرة، لا سيما في جنس الرواية، من أكثر المساحات عرضة للنقد وإثارةً للجدل، بالنظر إلى التباين الواضح في المواقف حول قيمتها الفنية، بين من يراها بسيطة ومباشرة، ومن يرى فيها عمقًا وتجديدًا، وقد نشأت هذه الرواية في مرحلة زمنية اتسمت بتداخل المرجعيات وتعدد المنابع الفكرية والثقافية، الأمر الذي وضع الكاتبة أمام تحدي إثبات ذاتها الإبداعية في موازاة الرجل، ليس من منطلق المنافسة فحسب، بل من باب تثبيت الحضور الأنثوي ضمن مشهد أدبي كان ذكوريًّا بطبعه، وقد سعت الكاتبة الجزائرية إلى تجاوز مجرد التعبير عن الذات نحو بلورة رؤية جديدة تستوعب قضاياها وهواجسها، مستندة إلى تنوّع المرجعيات الثقافية والاجتماعية.

ولم تقتصر هذه التجربة على إثبات الذات، بل تعدّتها إلى محاولة تأكيد قيمة هذه الذات، فلقد شكّلت الكتابة بالذات نقلة نوعية في تمثيل المرأة لذاتها، بعد قرون من احتكار الرجل للحديث عنها ونيابة التعبير عنها، لتصبح المرأة، من خلال القلم – تلك الأداة التي كانت حكرًا على الذكر – هي التي تتكلم وتفصح وتبوح، متجاوزة سلطة الرقابة المفروضة

عليها[1]، وبهذا، تحوّلت اللغة الإبداعية إلى أداة انعتاق، توارت الكاتبة خلفها لتعبّر بحرية عن المسكوت عنه، دون الوقوع في صدام مباشر مع المنظومة الاجتماعية.

وعليه كان الهاجس الأساسي للمرأة المبدعة في بدايات حضورها الأدبي يتمثل في إثبات الذات، والتركيز على مقوّمات الجمال الفني، وقد تجلّى هذا الهاجس في الطريقة التي عبّرت بها الكاتبات عن "أنا الحكي"، باعتباره ذاتًا واعية بذاتها وبموقعها داخل العالم، فالكتابة بالذات في الرواية النسائية ليست مجرد توثيق للسيرة الشخصية، بل هي، إعادة إنتاج للوعي بالذات لا بوصفها مرجعًا للمعرفة والحقيقة، بل عبر تخييل سردي يعيد تشكيل إدراك الكاتبة لذاتها من خلال لغة أدبية مفتوحة على التأويل[2].

وتُعدّ رواية "من يوميات مدرّسة حرّة"[3] لزهور ونيسي نموذجًا دالًا على هذا التوظيف الواعي للذات في سياق روائي، حيث يشي العنوان منذ البداية بحضور السيرة الذاتية، لكن ضمن أفق مغاير، إذ تتجاوز الكاتبة الحديث عن تهميش المرأة إلى تقديم ذات أنثوية فاعلة: معلمة، ومناضلة، ومربية أجيال ساهمت في الثورة التحريرية.

الرواية، إذن، ليست مجرد نص سردي، بل محكيّ سيري يختزل تجربة شخصية–تاريخية في فترة استعمارية حاسمة، حيث لم يكن للتعليم العربي حضور مؤسساتي إلا عبر "المدارس الحرة" التي أسستها الحركة الوطنية والإصلاحية بمال الشعب وإرادته.

وتؤكد زهور ونيسي، في حوار صحفي مع سامي كليب، على الطبيعة السيرية للنص، وتشير إلى أنه يتقاطع كثيرًا مع حياتها، وأن بناءه استند إلى ثلاث دعائم أساسية: الجذور التاريخية للحدث، وحقيقة الشخصيات المتواجدة في سياق الحدث، والصيغة الفنية التي قُدّم بها النص إلى القارئ[4].

يتّضح من هذا أن رواية "من يوميات مدرسة حرة" تشكّل مرآة لتجربة أنثوية حقيقية، تتقاطع فيها الذاكرة الفردية مع الهمّ الجماعي، حيث تُوظّف الكاتبة تقنيات السيرة الذاتية، مثل التسلسل الزمني، وحضور "الأنا" الكاشفة، دون أن تفقد النص بُعده التخييلي، فالرواية هنا تُعيد تمثيل الذات من موقع اجتماعي وثقافي وسياسي، ما يجعلها تعبيرًا مزدوجًا عن الذات والمرحلة، عن الكتابة والالتزام، عن الخاص والعام في آن واحد.

ويحمل أيضا عنوان رواية **"اعترافات امرأة "**للكاتبة **عائشة بنّور** صدى عميقًا لمعاناة المرأة وآهاتها، ويكشف عن صراعها المستمر مع العالم من حولها، هذه الاعترافات لم تكن مجرد بوح عابر، بل كانت فرصة للكاتبة لتتخلّص من أثقال التجربة وتستعيد شيئًا من صفائها الداخلي، بكتابة صادقة وشجاعة، فتحت الباب للكشف عمّا ظلّ صامتًا طويلًا، وواجهت أفكار المجتمع القامعة بشيء من الأمل والإيمان بالتغيير.

تقول في أحد المقاطع: «**أنا امرأة يكثر وجعها مرّة باسم الدّين، ومرّة باسم الحريّة، ومرّة باسم التّقاليد، ومرّة باسم الأنثويّة، ومرّة باسم التّيارات، ومرّة باسم الوطنيّة، ومرّة باسم الأمومة، ومرّة باسم الطّفولة...**»[5]، بهذه الكلمات المؤثرة، تكشف الكاتبة عن تناقضات واقعها، وتضعنا أمام تجربتها الشخصية التي تتأرجح بين الداخل والخارج، بين الذات وما يفرضه المجتمع، هي امرأة تعيش ألمها، لكنها لا تستسلم له، بل تحاول فهمه والتعبير عنه بكل صدق وجرأة.

أما عنوان رواية **"الهجّالة"** للكاتبة **فتيحة أحمد بورونة** يحمل وقعًا قويًا ومباشرًا، فهو لا يشير فقط إلى امرأة فقدت زوجها، بل إلى امرأة من نوع خاص: امرأة مجروحة، مكسورة، تعاني من وطأة الفقد والوحدة، فـ"الهجّالة" ليست مجرد مرادف لكلمة "أرملة"، بل هي كلمة عامية جزائرية مشبعة بالمعاني الاجتماعية والنفسية، ترتبط بنظرة دونية لا ترحم، توجهها الأعراف نحو المرأة التي فقدت شريك حياتها.

بمجرّد أن تقع عينا القارئ على هذا العنوان، يستشعر أن الكلمة تحمل أكثر من مجرد توصيف لحالة اجتماعية، بل تفتح بابًا على عالم من الألم والتهميش، خلافًا لكلمة "أرملة" التي تكتفي بوصف الفقد من منظور رسمي أو قانوني، دون أن تلامس وجع الروح وما تجره خلفها من نظرات المجتمع القاسية.

الرواية ذات طابع سيريّ، تحكيها الكاتبة بصيغة **"الأنا"**، وهي تحاول أن تنقل أوجاعها كما عاشتها بعد وفاة زوجها، يتجلى ذلك بوضوح في قولها المؤلم: «**دخل عليّ كما يدخل العريس على عروسته ليلة زفافها.. ليس في ليلة ورديّة مثل الحلم ملؤها العشق.. كان في ظهيرة سوداء مثل العتمة ملؤها التّمزّق**»[6]، بهذا التصوير المكثّف، تفتح الكاتبة نافذة على مشهد شخصيّ موغل في الحزن، لقد استعانت بالكتابة لتواجه الألم، وتحوّل تجربتها القاسية إلى شهادة نابضة، صادقة، تنبض بالحزن والبصيرة.

كتبت الرواية في فترة عدّتها الشرعية: أربعة أشهر وعشرة أيام، كتبتها كما يُكتب الاعتراف: بنفس مبحوح، وقلب مثقل، بحثًا عن شفاء داخلي، لم تجد فتيحة بورونة سوى الكتابة ملاذًا، تلوذ بها من مرارة الوحدة، ومن خلالها حاولت أن تنتصر على الشعور بالموت الذي كان يطاردها، كانت الرواية بالنسبة لها أكثر من نصّ أدبي؛ كانت حياة بديلة، وانتفاضة ضد الانكسار.

نستنتج ممّا سبق أن الرواية السيرية ليست مجرّد تأريخ للذات، بل هي شكل من أشكال تأويلها، لأن استحضار كل تفاصيل التجربة الشخصية بدقّة يكاد يكون أمرًا مستحيلًا، ومن هنا تنبع قيمة السرد، بما يحمله من قدرة على كسر الحواجز بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي، فليس المهم ما حدث فعليًا، بل كيف رأت الذات نفسها داخل التجربة، وكيف أعادت تشكيلها في قالب سردي يقدّمها بوصفها "آخرًا" مستقلًا عنها، من خلال مسافة تأملية وفنية.

بهذا الفهم، لجأت كثير من الروائيات إلى الذاتية كمنطلق للمعرفة، وجعلن من تجاربهن الشخصية مادة للحكي والتفكير، فاستدعَين وقائع كانت مؤثرة ومهيمنة في حياتهن، واستعرضنها بجرأة، واضعات أنفسهن في مواجهة صريحة مع محكمة الضمير، التي يُفعّلها الماضي، لتعيد الذات اكتشاف ما عاشته وشهدته، وتمنحه معنى جديدًا من خلال فعل الكتابة.

نصل في النهاية إلى أنّ الرواية النسائية الجزائرية لا يمكن حصرها في أسلوب خاص أو قالب سردي ثابت، فهي كتابة متحوّلة، تمزج بين الرسم الذاتي من جهة، والاعتماد على تقنيات الرواية التقليدية والحديثة من جهة أخرى، فالروائيات لا يلتزمن ببنية محددة، بل يخترن ما يخدم التجربة والبوح، فتارة يلجأن إلى ضمير الأنا ويغرقن في الذاتي، وتارة أخرى ينسجن نصوصًا سردية تعتمد تقنيات متعدّدة ومتجدّدة.

وهنا تظهر إشكالية "الأنا" بوصفها سؤالًا معقدًا في الكتابة النسائية، فهي سؤال فخّي، إغوائي، ديماغوجي، رنّان[7]، تلجأ إليه الكاتبة، لأنه يكشف عمق المكتوب، ويفضح ما تحاول الذات المؤلِّفة أن تُبقيه أو تُرجئ قوله، ضمير

الأنا إذًا ليس مجرد أداة لغوية، بل مساحة للانكشاف والتوتر والتفاوض مع الذات والذاكرة، لذلك، تمثل هذه الروايات شكلًا سرديًا جديدًا، هاجينًا ومفتوحًا على التجريب، يذيب الحدود بين السيرة الذاتية والرواية، ليقدّم نصًا مركّبًا، ينطلق من الخاص ليلامس العام، ومن الذات ليصوغ رؤية للعالم.

### 3. حين يصبح الحب عبئًا: سردية المرأة الجريحة

إلى جانب مزج الروائيات الجزائريات بين السيرة الذاتية والرواية، يبرز اشتغالهن على العاطفة كعنصر محوري في أعمالهن، إذ لا تكاد تخلو رواية نسائية من قصة حب أو علاقة عاطفية تشكّل جزءًا أساسيًا من تجربة البطلة، فالمرأة الكاتبة ترى في العاطفة وسيلة لإثبات الذات وتحقيق نوع من التوازن النفسي وسط عالم يضج بالتحديات، لذلك تمنحها مكانة خاصة في كتابتها، باعتبارها جزءًا من كينونتها الوجودية.

لكن هذه العاطفة، رغم قدسيتها في نظر الكاتبة، كثيرًا ما تتحوّل إلى مصدر للألم والمعاناة، إذ تدخل المرأة في علاقات عاطفية مع رجل لا يقدّر مشاعرها، ولا يعترف بعمقها الإنساني، فتُجرَح وتُخذَل، وتنتهي هذه التجارب غالبًا بالخيبة، لهذا السبب، كثيرًا ما تُصوَّر صورة الرجل في هذه الروايات بصورة سلبية وقاسية: فهو في نظر البطلات كائن أناني، لا يرى في المرأة سوى جسدٍ يثير الرغبة، ولا يعترف بإنسانيتها أو حاجتها إلى التقدير والاحترام[8]، وبالتالي، تعكس هذه الروايات صراعًا داخليًا عميقًا، وتُدين واقعًا اجتماعيًا يجعل من العاطفة التي كان من المفترض أن تكون خلاصًا، سببًا إضافيًا للشقاء.

يتجلّى هذا الجانب القاسي والمؤلم من العلاقات العاطفية المنهارة في رواية **"سأقذف نفسي أمامك"** للكاتبة **ديهية لويز**، حيث تكشف الرواية عن صدمة عميقة تعيشها البطلة مريم، بعد أن حاول والدها اغتصابها، وهو الذي كان من المفترض أن يكون رمزًا للحماية والرعاية، تقول في مشهد موجع: «**ارتمى بجسده الضخم علي، يداه كانتا تنتشلان ثيابي بالعنف نفسه، وأنا أحاول أن أبعده بكل قوتي لكن جسدي النحيل لا يسعفني**» [9]، بهذه الصورة القاتمة، تسقط كل المعاني النبيلة التي يُفترض أن ترتبط بالأبوة، ليتحوّل الأب إلى كائن مفترس، يخون دوره، ويكسر كل القيم التي يُفترض أن يجسّدها.

لم يكن الأمر مقتصرًا على عنف جسدي فقط، بل على خيانة مزدوجة: خيانة الثقة، وخيانة الحقيقة، إذ نكتشف لاحقًا أن مريم ليست ابنته البيولوجية، بل ابنة زوجته من علاقة سابقة، وهو السر الذي أخفاه الأب والأم عن الجميع، وجعل مريم تدفع ثمنه وحدها، بصمتٍ ووجعٍ لا يُحتمل[10].

وفي السياق نفسه، نجد رواية **"تاء الخجل"** للكاتبة **فضيلة الفاروق**، التي أعادت تسليط الضوء على فترة العشرية السوداء وما شهدته من اعتداءات مرعبة على النساء، تسرد إحدى شخصيات الرواية، "يمينة"، معاناة الفتيات المختطفات من قبل الجماعات الإرهابية، وتقول: «**إنهم يأتون إلينا كل مساء، يرغموننا على ممارسة العيب، دون رغبة منا، ودون أن يشفقوا علينا**» [11] ، تُعبّر هذه الشهادة الصادمة عن حجم الانتهاك الجسدي والنفسي الذي تعرّضت له النساء في تلك المرحلة، حيث كانت أجسادهن ميدانًا للقهر، لا يملكن حق الرفض، ولا يجدن من يسمع صوتهن أو

يُنصف وجعهن. كلتا الروايتين تضعاننا أمام واقع مأساوي، حيث تتحول العاطفة من مصدر للأمان والمحبّة، إلى مصدر للخذلان والعنف، ويصبح الرجل – سواء أكان أبًا أو خاطفًا – تمثيلاً للسلطة الذكورية المنحرفة التي تمارس تسلّطها على الجسد الأنثوي، بلا رحمة، ولا ضمير.

وتتناول أيضا رواية **"رائحة الذئب"** للكاتبة **سامية بن دريس** جرائم الاغتصاب التي تعرّضت لها الفتيات الجزائريات خلال فترة الاستعمار الفرنسي، تحكي الرواية، عبر شخصية البطلة **سارة/حورية**، عن معاناة والدتها **نوّارة** التي اغتُصبت من طرف جوزيف رومان، الجندي الفرنسي، وتُقدَّم هذه التجربة بوصفها إكراهًا مذلًا للضمير الإنساني، وجريمة لا يمكن للزمن محوها من الذاكرة، تقول البطلة: «**نوارة عاشت أبشع أشكال الإكراه [...] كانت تلك نوارة، أمي، أبشع دليل على الجريمة. فهل بعد هذا يجتاحنا النسيان؟ [...] أما نوارة فلا، لا يمكنها الغفران، أبداً، وذاكرة ذهبية النمرة ستظل فائرة مدى الحياة**» [12].

من خلال هذه الشهادة السردية، لا تكتفي الكاتبة بتوثيق الجرح، بل تُدين الصمت والتواطؤ، وتُبرز كيف تتحوّل المرأة إلى ضحية متكررة في حربٍ لا تعترف بإنسانيتها، ولا بجسدها، ولا حتى بأمومتها، فنوارة تُحرَم حتى من طفلتها التي تُنتزع منها بعد الولادة، ويُقال لها إنها ماتت، بينما تُربّى الطفلة حورية (أو سارة) في كنف زوجة المعتدي، دون علمٍ بجذورها.

هذه التجربة المؤلمة تُسلّط الضوء على وجع الهوية والذاكرة النسائية، إذ يصبح جسد المرأة في الحرب ساحة انتقام وأداة قهر، ويُختزل وجودها في كيان قابل للامتلاك والنسيان، وهي فكرة تؤكّدها الرواية بمرارة حين ترصد ذلك التحوّل من المرأة إلى الدمية، ومن الذات إلى الوسيط، في مجتمعٍ تحدد فيه السلطة الذكورية موقع الأنثى وفق مقاييس الإغراء أو الإيديولوجيا أو المتعة[13].

هكذا، مثلها مثل "تاء الخجل" و"سأقذف نفسي أمامك"، تنضم "رائحة الذئب" إلى روايات نسائية جزائرية لا تخجل من فضح المسكوت عنه، وتوثيق الفساد الأخلاقي والعنف الجنسي الممارس على النساء في لحظات الانهيار والدم، مؤكدة أن الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة صارت فضاءً للمقاومة، والبوح، وكشف جراح المرأة في مجتمع مأزوم.

### 4. بين العنف والصمت: الكتابة عن الهيمنة الذكورية

تُبرز الروائيات الجزائريات في نصوصهن أيضا جوانب العنف والتسلّط التي يمارسها الرجل على المرأة، وهي أنماط متكررة تشكّل نظامًا تواصليًا غير متكافئ بين الجنسين، وتكشف عن اختلال العلاقة بين الذات الأنثوية والآخر الذكوري، يتجلّى هذا بوضوح في رواية **"سأقذف نفسي أمامك"** لـديهية لويز، من خلال شخصية الأم التي تخضع لسلطة زوجها العنيفة والمهينة، حيث يُمارس ضدّها العنف لأسباب تافهة، دون أن تملك القدرة على الرد أو المقاومة، تروي مريم، الابنة، مشهدًا مؤلمًا حين تقول: «**كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي، لكن صراخه سبقني.**

**ـ ألا تسمعين يا امرأة؟ أين القهوة؟**

**ـ إنها على الطاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.**

**قبل أن تتمّ أمي كلمتها الأخيرة، انهال عليها أبي بالضرب، وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي.**

**ـ حرام عليك يا وحد "الحقّار"**»[14].

في هذا المشهد، تبدو الزوجة ضحية دائمة للعنف والتجاهل، لا لأنها ضعيفة بطبعها، بل لأنها استسلمت للأمر الواقع ولم تعترض أو تواجه، وهو ما يعكس موقفًا نفسيًا وثقافيًا عميقًا، تكرّسه بيئة مجتمعية تشرع العنف وتُهمّش صوت المرأة.

ويستمر هذا النمط في رواية **"تاء الخجل"** لفضيلة الفاروق، حيث يُصوَّر العنف الزوجي على أنه جزء "طبيعي" من العلاقة، كما في مشهد ضرب العم بوبكر لزوجته نونة، دون أن يثير ذلك أي تمرّد أو رفض منها، بل تكتفي بالابتسامة[15]، هذا الصمت المربك لا يعكس الرضا، بل يُشير إلى استبطان المرأة لفكرة الخضوع والضعف، كما لو كانت الضربات جزءًا من قدرها اليومي، مما يُعيد إلى الأذهان مفهوم "الهيمنة الثقافية" عند أنطونيو غرامشي، الذي يرى أن السيطرة لا تقوم فقط على قوة المسيطر، بل أيضًا على قبول المقهورين بها وتماهِيهم مع منطقها**[16]**.

هنا تصبح الكتابة وسيلة خلاص، ومساحة تستعيد فيها المرأة صوتها وكرامتها، فالزوجة أو المرأة التي كانت في الهامش داخل الواقع الاجتماعي، تجد في النص فرصة لإعادة بناء ذاتها، لتتحوّل من كائن خاضع إلى ذات فاعلة تفضح العنف الرمزي والمادي الذي يُمارس عليها.

وهكذا، لا يبقى الرجل مجرّد شخصية داخل الحكاية، بل يتحوّل إلى رمز لنظام أبوي قاهر، مجتمعٍ يُقيّم المرأة من منطلق الملكية والتبعية، ويصبح الصراع في جوهره صراعًا على الوجود والحرية، لا تُحسم معركته إلا عبر الكتابة، التي تفتح المجال أمام المرأة لتقويض منطق التملك وتحويله إلى وعي جماعي يقوم على التآزر، لا السيطرة، في هذا السياق، تُقدّم الرواية النسائية الجزائرية نفسها كفعل مقاومة، وكأداة لاستعادة الكرامة والإنسانية في وجه ثقافة العنف والتشييء.

يتّضح من خلال ما سبق أن الصراعات التي تسردها الكاتبات الجزائريات في أعمالهن، تتمحور في جوهرها حول تفكيك البنية الذكورية المهيمنة، والتي تعبّر عن علاقات قوّة تجعل من مصلحة المرأة تابعة دومًا لمصلحة الرجل[17]، فتتخذ هذه الهيمنة أشكالًا متعدّدة، تتراوح بين الاجتماعي والنفسي، بين الأسري والثقافي، وفي أغلب هذه الروايات، نرى الرجل قد احتل موقع المدان الأكبر، حيث تُصوَّر المرأة بوصفها ضحيةً لسلطة ذكورية تهمّشها، تقمع صوتها، وتصادر وجودها.

بهذا الشكل، تتحوّل الكتابة إلى مساحة صراع لا تفاهم، حيث تُوظّف الساردة خطابًا أدبيًا نسائيًا موجّهًا ضد "الآخر" الذكوري، في محاولة إما لإدانته أو لتفريغ الذات من الكبت والمعاناة الناتجة عن العلاقة به[18]، وهو ما تجلّى بوضوح في النماذج السردية التي تمت الإشارة إليها سابقًا، إذ ظهرت المرأة بوصفها ضحية زوج متسلّط لا يعرف الحنان، أو أب قاسٍ لا يجيد الأبوة، أو مجتمع يقيّمها وفق مقاييس دونية، أو رجل لا يعترف بكفاءتها وإنجازاتها.

لقد اختارت الروائيات في هذه السياقات النبرة الذاتية أسلوبًا واعيًا لإعادة تمكين المرأة من حقها في الصوت والتعبير، ومقاومة تاريخ طويل من النسيان والصمت الذي طمس معاناتها وسلبها كيانها، لقد تحوّلت الكتابة عندهن إلى وسيلة تحرّر، ورافعة لتحقيق الندية والتكافؤ مع الرجل، فخرجت التجربة النسائية من الظلّ، وصار لصوت المرأة حضور فعلي في المشهد الأدبي والثقافي، بوصفها فاعلة وشاهدة ومبدعة.

إنها مقاومة رمزية بالأساس، تنطلق من تحرير الخطاب عن الذات، واستعادة سلطة التمثيل، وخلق سرد جديد تعيد فيه المرأة صياغة هويتها ورواية قصتها، لا باعتبارها كائنًا مهمشًا، بل ذاتًا حرة ترفض القمع وتسعى إلى الندية والاعتراف.

## 5. الانتماء والهوية المجروحة: تأملات في الذات والجسد

تقودنا روايتا "رائحة الذئب" لسامية بن دريس و"سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز إلى طرح قضية من أبرز القضايا التي فرضت حضورها بقوة في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، وهي قضية الانتماء، هذه الإشكالية لم تكن مطروحة من قبل بنفس الحدة، فقد ظلّت لسنوات طويلة موضوعًا مسكوتًا عنه، بحكم تصورات سائدة تُؤمن بثبات الأدوار الاجتماعية، حيث كانت المرأة تُحدّد هويتها بناء على "الطبيعة" أو "القدر"، دون أن يُتاح لها الحقّ في مراجعة موقعها أو مساءلة أدوارها.

غير أن الذات المعاصرة، خاصة الذات الأنثوية، لم تعد ترضى بهذا الثبات، بل راحت تحرّر نفسها من التبعية وتكسر قيود المسكوت عنه، في محاولة لإعادة التوازن المفقود بينها وبين الآخر، بين الفرد والجماعة، بين المرأة والرجل، فالرؤية التقليدية التي جعلت من الذكورة رمزًا للسيادة، ومن الأنوثة رمزًا للدونية، بدأت تنهار تحت ضربات السرد النسائي الذي لم يعد يتستّر على قضايا كالهوية والانتماء والنسب والعلاقات غير الشرعية.

في هذا السياق، أصبحت الكتابة النسائية أشبه بمنصّة احتجاج رمزية، تُعيد مساءلة النظام الاجتماعي والثقافي، وتُقدّم المرأة لا كمتهمة أو خاطئة، بل كضحية لنظام يرى في جسدها أداة للمتعة، وفي صوتها مصدرًا للخطر، وفي رواية "رائحة الذئب"، تبرز هذه الإشكالية بشكل مؤلم، حيث تكتشف بطلتها "سارة/حورية" أن حياتها مبنية على خدعة هوياتية: هي ليست فرنسية كما تربّت، بل جزائرية، ابنة نوارة التي تعرّضت للاغتصاب من طرف القائد الفرنسي "رومان"، لقد نشأت سارة بين أحضان راشيل بنجامين، دون أن تدري أنها نتيجة جريمة خُطط لها في ليل منسيّ، ودفعت الأم ثمنها فصامًا وعذابًا طويلًا[19].

تكشف الرواية، على لسان العجوز "ذهبية"، تفاصيل هذا الماضي الدفين، وتمنح سارة أخيرًا اعترافًا يُعيد إليها بعضًا من كينونتها المسلوبة، ففي لحظة صدق داخلي، تبوح ذهبية بالحقيقة، وتقدّم اعترافًا يُعيد ترتيب العلاقة بين الذكرى والهوية، بين الذاكرة والأخلاق، وهذا الاعتراف، في السياق الفلسفي، هو لحظة سموّ أخلاقي، كما يقول بول ريكور، لأنه فعل أصالة ينبع من الوجدان، ويمنح الذات معنىً جديدًا لهويتها[20].

وهكذا، لا تكتفي الرواية النسائية المعاصرة بالكشف عن الجروح، بل تعمل على تفكيك الخطابات المهيمنة وإعادة بناء الذات من داخل الألم، عبر سرد يعيد للمرأة صوتها، ويُحرّرها من تصوّرات قديمة ربطت وجودها بالخطيئة والعار.

المرأة المعاصرة باتت ترفض الصمت والرضوخ، وتُطالب بهويتها الفردية بعيدًا عن النظرة النمطية التي تصوّرها كملحق اجتماعي للرجل، لم تعد تقبل بأن تكون ذيلًا للسلطة الذكورية، بل تسعى إلى فضحها وتفكيك أسسها، كما يتجلى ذلك في الروايات المذكورة، التي تضع قضايا مثل اللانتماء، فقدان الهوية، والعلاقات غير الشرعية في قلب اهتماماتها.

في رواية "رائحة الذئب"، نجد البطلة "حورية" (التي نشأت تحت اسم سارة بنجامين)، حين تعود إلى القرية، يواجهها الرفض، ويشكك الأهالي في نسبها وانتمائها، كما نقرأ في قول أحدهم: «**من تكون؟ لا أذكر فتاة بهذه**

مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 15 / عــدد خاص (2025)، ص 720 - 735

**المواصفات، لم تخرج أي من نسائنا من قريتها لتخلّف بنتا وتعود، هذا الخبر لا يقفل عليه داخل مزود الدّقيق ولا في كيس القمح، إنّه يتعلّق بحياة بأكملها، بروح خلقها الله وأخرجها إلى الأرض، فمن لديه القوّة ليخفي هذا السّر؟ لا، لا، هناك خطأ بالتّأكيد، الشّابّان مخطئان، أنا تاريخ هذه القريّة أعرف كلّ أبنائها، أخزّن حكاياتها واحدة واحدة، الشّابّان مخطئان، أمّها ليست من هنا، إنّها غريبة، وهي لا تعرف حتّى العربيّة فكيف تستطيع حفظ أسماء القرى؟ لا أحد استطاع مسّ شعرة من بناتنا، كنّا نحرس ليل نهار، فمن الذي تجرّأ وتسلّل إلى عرين الأسد؟**»[21]، هذا الرفض الجماعي يعكس صورة مجتمع لا يريد الاعتراف بأن "العار" قد وُلد في حضنه، وأن قرية الشرف والعفة ليست طاهرة تمامًا كما يدّعي أهلها، ومن هنا، تصبح الرواية أداة للبوح وكسر الصمت، ومحاولة لإثبات الذات وتأكيد الهوية، ليس للبطلة فحسب، بل وللكاتبة وللمتلقي أيضًا.

الأمر نفسه نجده، لكن بصورة معكوسة، في رواية **"ما لم تقله التينة الهرمة" لصالحة لعراجي**، حيث تكتشف البطلة "مريم" (أو كاتالينا) أنها ليست جزائرية كما ظنت طيلة حياتها، بل فرنسية الأصل، لكنها ترفض العودة إلى هويتها الأولى وتختار طواعية البقاء مريم، الفتاة التي تربت بين أحضان جدّتها الجزائرية، تختار هويتها التي أحبتها وارتبطت بها وجدانيًا، وتدفن كل ما يمت بصلة لهويتها "البيولوجية" في جذور التينة التي حفظت سرّها[22]، هذا الطرح لقضية الانتماء يُظهر كيف أصبحت الهوية مسألة وعي واختيار لا قَدَر مسبق، وتحكمها التجربة العاطفية والنفسية أكثر من سواها.

أما في رواية ديهية لويز، فيأخذ السؤال حول الهوية والانتماء منحًى آخر، أكثر جرحًا وقسوة، حيث لا تعرف البطلة "مريم" إن كانت تنتمي لأب بيولوجي غائب، أم لأب شرعي متسلّط حاول الاعتداء عليها[23]، الانتماء هنا يمرّ عبر الجسد المجروح، وعبر علاقة مأزومة بالأب والمجتمع معًا، فيتحوّل السرد إلى شكل من أشكال العلاج والبوح والتمرّد.

في جميع هذه النماذج، الجسد الأنثوي لم يعد موضوعًا محظورًا، بل أصبح مساحةً رمزية للبوح والتمرد وتفكيك الخطابات المهيمنة، وتمثيلًا حيًّا لصراعات المرأة مع ذاتها والمجتمع، فالجسد –كما عبّرت بعض الكاتبات – لا يحمل فقط علامات الألم، بل أيضًا إمكانيات الخلاص وإعادة بناء الهوية.

بهذا، تنتقل الرواية النسائية الجزائرية من مرحلة التأسيس إلى مرحلة مساءلة الثوابت، معلنة رفضها للخطاب الذكوري والمؤسساتي، ومؤكدة أنّ الهوية لا تُمنح، بل تُكتسب عبر التجربة، وتُبنى بالكلمة الحرة.

## 6. استعادة المسكوت عنه: سرديات الذاكرة والتاريخ المضاد

لم تنفصل الرواية النسائية الجزائرية، في سعيها إلى إثبات الذات وتأكيد الانتماء، عن استحضار التاريخ، بل جعلته خلفيةً أساسيةً لسردها، إذ لا تكاد تخلو رواية نسائية من أبعاد تاريخية وأحداث مأزومة، ارتبطت مباشرة بالحياة الاجتماعية والنفسية للمرأة، خصوصاً في ظلّ حالة اللااستقرار السياسي والاقتصادي والثقافي التي عرفتها الجزائر في فترة السبعينيات والثمانينيات، غير أن هذه الأحداث لم تُطرح بوصفها تأريخاً مباشراً للواقع، بل عمدت الروائيات إلى إعادة تشكيلها بفنية عالية، عبر مساءلة التاريخ وتفكيك الروايات الرسمية، وكشف المسكوت عنه، واستعادة صوت المغيّبين والمنسيين، سواء أكانوا شخصيات وطنية لم تنصفها الكتب المدرسية، أو ضحايا تمّ تهميشهم أو طمس سيرهم.

وهذا ما نلمسه في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ ديهية لويز، حيث تعيد الكاتبة طرح المسألة الأمازيغية وتاريخها المهمّش حين تقول: «**اختلطت الأوراق وتعدّدت المكائد التي نصبت في ذلك الخميس من شهر جوان 2001.. والنتيجة إجهاض محاولة إنقاذ ما تبقّى من هذا الوطن، إجهاض مع نزيف حاد من الدّم والخراب، أبطاله تسلّلوا بين المتظاهرين مثل الأفاعي ليحوّلوا العاصمة في ظرف ساعات إلى كومة من الدّمار الشّامل، وكأنّ تسونامي مرّ عليها فأغرقها في بحر من الخيّانة، ليكتب التّاريخ مرّة أخرى صفحة سوداء لهذا الوطن..** »[24]، يكشف هذا المقطع عن عمق التهميش المزدوج: تهميش المرأة وتهميش الهوية الثقافية، ففي هذه الرواية، لا يتعلق الأمر فقط بحكاية فتاة مغمورة بالضياع واللاانتماء، بل بصرخة ثقافية وهُوياتية ضد القمع الذي مارسته المؤسسة الرسمية على الذات الأمازيغية، التي وجدت نفسها مغتربة داخل وطنها، مهمّشة ومقصيّة[25]، تماماً كما شعرت بطلتها مريم بالنبذ والتشكيك في هويتها.

وهنا يصبح سؤال الانتماء مركّباً، يرتبط بالخيبة التي تشعر بها الذات من واقع ينكر وجودها، ويصادر حقيقتها، فالإحساس بالانتماء، حين يُجابَه بالخذلان والتشكيك، يتحوّل إلى قلق وجودي يدفع الذات إلى إعادة مساءلة جذورها، كما فعلت مريم وهي تحاول اكتشاف حقيقة نسبها، أو كما فعلت الذات الأمازيغية وهي تواجه خطاب الإقصاء والتهميش.

تميّزت ديهية لويز في هذا السياق، بقدرتها على المناورة السردية، إذ أخفت الخطاب السياسي داخل لبوس اجتماعي نفسي، فبدت الرواية في ظاهرها حديثًا عن اغتصاب أبٍ لابنته، ولكنها في عمقها خطاب احتجاج وطني ضد القهر المؤسسي، وضد الدولة التي تساهم في تشويه الهويات وسحق الإنسان، لقد زاوجت الكاتبة بين عنف الأب الذكوري على جسد ابنته، وعنف المؤسسة الرسمية على الجسد الثقافي الأمازيغي، لتنسج من خلال هذه الثنائية خطابًا ذا بعدين: اجتماعي سياسي، وأنثوي وطني.

إن هذا التوازي بين الذات الفردية (مريم) والذات الجمعية (الأمازيغية) مكّن الكاتبة من الالتفاف على الرقابة، وتوجيه خطابها العميق إلى القارئ دون خضوعٍ لإملاءات النسق الذكوري أو المؤسسي، وهذا ما يجعل من ديهية لويز كاتبة واعية بدور الأدب في مساءلة الواقع، ومتمكنة من أدواتها الفنية التي تخول لها فضح الزيف وتفكيك السرديات السلطوية.

ومن خلال هذه المقاربة، تقف الكاتبة إلى جانب تجربة **أحلام مستغانمي**، التي حمّلت الوطن مسؤولية نفي أبنائه إلى المنافي والشّتات، حين أصبح الوطن هو ذاته من يلفظ أبناءه[26]، بل أضحى – كما تراه ديهية لويز – متواطئًا في اغتيال هوية أفراده، وسحق ذاكرتهم، واستباحة أجسادهم، وقمع أصواتهم باسم السلطة أو القيم الرسمية.

تسعى **هاجر قويدري** من خلال روايتها «**الرّايس**» أيضا إلى استعادة التاريخ المنسي، لا سيما الحقبة العثمانية في الجزائر، عبر تجاوز مركزية التاريخ الرسمي والانفتاح على تاريخ هامشي طالما تمّ تجاهله أو إسقاطه، تنطلق الكاتبة من هذا الطرح لتعيد بناء الذات في مواجهة سلطة الإقصاء والإلغاء، مستثمرة الكتابة الإبداعية كأداة للمراجعة والتصحيح وكشف المسكوت عنه.

وعليه لم تعد المرأة الجزائرية المعاصرة منشغلة بسؤال وجودها أمام الرجل أو تسعى إلى إثبات حضورها من خلال مقارنته، بل أصبحت تفرض نفسها بقوة عبر مختلف المجالات، منها الإبداع الأدبي، لتزاحم الرجل وتتفوق عليه أحيانًا فقد

تحرّرت الكاتبة من الدائرة المغلقة للكتابة الذاتية لتتبنى رؤى نقدية جديدة تعيد النظر في السائد وتفكك البنى الثقافية المهيمنة.

وفي هذا السياق، لا تُعدّ رواية «الرّايس» نصًا نسويًا تقليديًا ينشغل بتوثيق معاناة الأنثى، بل نلمح عبره بوضوح تحوّلًا في أفق الكتابة النسائية؛ إذ لم تأخذ البطلة الأنثوية مساحة كبرى كما هو معهود، بل تسلّط الرواية الضوء على شخصية تاريخية ذكورية هي الرايس حميدو، ومع ذلك، فإن حضور هذه الشخصية يتم بشكل غير مباشر؛ إذ يُسرد تاريخه من خلال أصوات سبعة رواة يتناوبون على تقديم وجهات نظرهم الخاصة عنه، ما يمنح النص تعددية صوتية ويجرده من مركزية البطولة المطلقة.

هذا التغييب المتعمد لصوت الرايس داخل النص يُفهم بوصفه إلغاءً لسلطته الرمزية، وتمهيدًا لتأسيس سردية جديدة تُعلي من شأن الجماعي والمهمّش بدل الفردي والمقدّس، فالنص لا يستعرض فقط حياة شخصية بطولية، بل يستخدم تقنيات روائية معاصرة مثل تعدد الأصوات الذي «**يعمل على إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة، ويكسر حدّة السّلطة المطلقة التي يحتكرها الرّاوي المفرد المهيمن على القص**»[27]، والسرد غير الخطي لكسر النمط التقليدي وإعادة صياغة الوعي الجماعي عبر التاريخ.

تمكنت هاجر قويدري من استثمار زمن لم تقتحمه الرواية الجزائرية كثيرًا، هو الزمن العثماني، في القرنين (17) و(18) وبداية القرن (19) من 1791 إلى 1815 لتخوض مغامرة سردية تعيد من خلالها كتابة التاريخ برؤية سردية مبتكرة، وتقدّم نموذجًا جديدًا للرواية التاريخية النسائية، فهي تتوسل الماضي لتثير تساؤلات الحاضر، وتستدعي شخصية مثل الرايس حميدو ليس من أجل تمجيده، بل لتأمل التحولات القيمية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري عبر العصور.

تكشف الرواية عن صراع هوياتي متعدد الأوجه: بين الشرق والغرب، بين الانتماء الوطني والارتحال الثقافي، بين الذات والآخر، ويتجلى هذا الصراع في شخصيات مثل بيفاريتو، الذي راودته الكثير من الأسئلة حول تخليه عن هويته المسحية واعتناقه الاسلام وتغير اسمه من بيفاريتو إلى علي طاطار، ويتجلى ذلك في قوله: «**وجدني أسأل علي طاطار، أين بيفاريتو؟؟**»[28]، مما يوضح أن بيفاريتو يعيش تمزقًا بين الانتماء المسيحي الأوروبي والبيئة الإسلامية الجزائرية، ويحيى مديلي الذي يتقمص هويات متباينة تبعًا للمواقف مع زوجته هو حمدان المسلم وفي عمله هو يحي اليهودي[29]، وهكذا تصبح الرواية مساحة لصياغة هوية مركبة هجينة، تتأرجح بين الثنائيات وتسعى إلى تأقلم إنساني مع واقع متغير.

كما أن المكان في الرواية لا يأتي كمجرد خلفية للأحداث، بل يتحول إلى مكوّن هوياتي جوهري، إذ يُشكّل الأسطول البحري الجزائري الفضاء المركزي للنص وللرايس حميدو، ويغدو رمزًا لمقاومة ومواجهة القوى الاستعمارية من جهة، وفضاء لصراع داخلي حول الانتماء والتحوّلات الاجتماعية من جهة أخرى.

على مستوى البناء الفني، تلجأ الكاتبة إلى تقنيات تجريبية حديثة، متجاوزة البنية التقليدية للرواية الكلاسيكية، فهي تعتمد على ضمير الغائب في سرد حكاية البطل الرايس حميدو، وعلى ضمير المتكلم في أصوات الرواة، دون أن تفرض رؤيتها بشكل مباشر، بل تتيح للرواة سرد ما يعرفونه بحرية، لكن هذا الأسلوب، ورغم ثرائه الفني، أدى إلى غياب

واضح للعقدة السردية، ما جعل النص يتخذ طابعًا تقريريًا أكثر منه دراميًا، مفتقدًا إلى التوتر السردي الذي يُسهم في تطور الشخصيات وتحريك الحدث.

في هذا السياق، يبرز الصراع الهوياتي الذي يعيشه الرايس حميدو في قلب التحولات السياسية والعسكرية التي عرفتها الجزائر زمن الحكم العثماني، بوصفه نموذجًا لانشطار الذات بين عوالم متضاربة، تحاول كل منها فرض سيطرتها وسلطتها، كان الرايس بطلا أسطوريا وشجاعا دافع عن الجزائر من الغزو، يراعي مشاعر الناس، معروف بانتصاراته رغم المكائد التي تحاك ضده[30]، وتبدو هذه الرؤية منسجمة مع الطرح الثقافي العام الذي تبنته الرواية، والذي يسعى إلى خلخلة السرديات الكبرى، وكشف التناقضات التي ينطوي عليها التاريخ الرسمي، واستنطاق الأحداث والتجارب التي طالها النسيان، فالكاتبة لم تقدّم نصًا أدبيًا يعبّر عن تمرد نسائي فحسب، بل نصًا ثقافيًا يحاور التاريخ ويعيد تأويله، وينخرط في جدل الهوية والانتماء والزمن.

هكذا يتضح أن رواية «الرّايس» ليست فقط نصًا عن التاريخ، بل عن حاضر ملتبس أيضًا، يُعيد مساءلة المرجعيات ويكشف هشاشة اليقينيات، لتغدو الرواية شكلًا من أشكال المقاومة الرمزية ضد النمطية والإقصاء، سواء على المستوى السردي أو الثقافي أو الاجتماعي.

وتُعدّ **جميلة مراني** من الكاتبات الشابّات اللواتي اخترن القلم وسيلة للتحرّر من سلطة الفحولة، واستعادة صوت الذات الأنثوية الذي طالما همّشته الهيمنة الذكورية، فبكتابتها تؤكّد مراني أنّ المرأة تملك من الأدوات والأساليب الإبداعية ما يجعلها تضاهي الرجل في ميدان الكتابة، بل وتنافسه على مستوى التخييل والطرح الجريء.

في روايتها **"تفاح الجن"**، تسلّط مراني الضوء على حدث تاريخي وسياسي مهم طالما أُهمل في السّرد الإبداعي، وهو مجزرة البرامكة على يد العباسيين، والتي كانت نتيجة لصراع النفوذ والطمع السياسي، وتكالب السلطة على الحكم، بهذا تكون مراني من أوائل الروائيات بعد جورجي زيدان اللواتي تجرّأن على استحضار هذا الموضوع التاريخي، وطرحه بأسلوب فني يعيد له الاعتبار في الساحة الأدبية.

تتجلى مأساة هذا الحدث في رواية "تفاح الجن" من خلال معاناة **ناردين**، بطلة العمل، التي تنقل للقارئ هول الفعل الإجرامي الذي ارتُكب في حق عائلتها بسبب ألاعيب السياسة وحساباتها الدموية، فتقول، بلسان الحال والمقال، إنّ السياسة جحيم يلتهم كلّ ما هو أخضر ويابس، ويترك خلفه رماد الخسارات الإنسانية.

إذن تعود الكاتبة **"جميلة مراني"** في روايتها **تفاح الجن** إلى إعادة قراءة التاريخ الإسلامي، وتحديدًا مرحلة الحكم العباسي، مستندة إلى ما يمكن تسميته بـ"الذاكرة المضادة"، حيث تسعى إلى كشف النقاب عن حقيقة الصراع السياسي بين العباسيين والبرامكة، وتتعمق في تفكيك الخطاب السلطوي الذي رافق تلك المرحلة، متجاوزة الرواية الرسمية التي سادت التاريخ المدوّن، من خلال هذه المقاربة، تفضح الكاتبة تعسف السلطة العباسية، ممثلة في هارون الرشيد، الذي لم يتوانَ عن إقصاء البرامكة جميعًا، دون تمييز بين من انخرطوا في اللعبة السياسية، ومن ظلّوا بعيدين عنها، كما هو حال "هزير" وعائلته الذين كانوا ضحايا سلطة متعطشة للنفوذ المطلق.

وفي هذا السياق، تسعى الرواية إلى الإيحاء بأن التاريخ، رغم تقلباته وتغير الأزمنة، يعيد إنتاج نفسه في صيغ جديدة، وأن منطق التسلط والإقصاء لا يزال قائمًا في السياسة العربية المعاصرة، وتعبّر مراني عن هذا الوعي في قولها: «**في**

**السّياسة لا اعتبار للدّم ولا للصّداقة... في السّياسة ثمّة هدف واحد وواجب واحد وحقّ واحد (حفظ الخلافة)، قد يبدو الأمر غير منصف الآن، لكن النّاس ستعلم ولو بعد حين أنّ القرارات المؤلمة في السّياسة هي الأكثر ضرورة... [...] الضّحايا والجلاّدون مجرّد أحجار على رقعة الشّطرنج كلّهم تحت رحمة السّياسة... ربّما يتوجّب علينا نحن ألاّ نحكم على الأمر من الدّاخل... علينا أن نغادر هذه الرّقعة وننظر من بعيد...»**[31]. بذلك، تضع الرواية السياسي في موضع الاتهام، وتعيد مساءلة الخطابات الكبرى من خلال منظور ينطلق من الهامش لا من المركز.

لم يكن نص مراني، إذن، مجرد استعادة لحكاية تاريخية، بل كان فعلًا مقاومًا للنسيان، محاولةً منها لتقديم سردية بديلة تعيد لتلك الشخصيات المقصية صوتها وحقها في الوجود، وهي في ذلك لا تستند فقط إلى التخييل، بل تصغي للواقع وتحفّز على مساءلة ما أُخفي أو تم تهميشه عمدًا، حتى عنوان الرواية "تفاح الجن" يأتي مشحونًا بالدلالات الرمزية، فعلى الرغم من أن القارئ قد يتوقع من العنوان تناولًا لعوالم السحر والخوارق، إلا أن مراني تتعمد كسر أفق التوقع، لتحيل "تفاح الجن" إلى سياسة الإخفاء والتعتيم، فالنبتة التي تسبب الصمم بمجرد استنشاقها، والتي استخدمها الطبيب إسحاق لتنفيذ جرائمه في الرواية، تتحوّل إلى مجاز للسياسة الاستبدادية التي تسكت الحقيقة وتحجب الوعي.

وفي هذا السياق، يتقاطع نص مراني مع تجربة هاجر قويدري في رواية الرّايس، حيث تسعى كلا الكاتبتين إلى إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر مغايرة، تثبت من خلالها المرأة موقعها الإبداعي وتكسر احتكار الرجل للسرديات الكبرى، فالكتابة، بالنسبة لهما، ليست فقط أداة للتعبير، بل هي إعلان عن الذات، وممارسة واعية للوجود، وموقف من العالم.

إن مراني، حين تختار التوغل في منطقة التاريخ السياسي، تتجاوز الوظيفة التقريرية للكتابة، لتنتج نصًا يواجه الإقصاء بالتأويل، ويقاوم السرديات الرسمية بالتشكيك في مصداقيتها، مستعيدة بذلك دور المرأة كمؤرخة ومحللة وراوية من داخل المعترك الثقافي والسياسي.

وقد استطاعت الكاتبة أن تربط بين التهميش التاريخي للمرأة والتهميش المعرفي الذي مارسته الفلسفة الذكورية عبر العصور، فالفكر الغربي، بدءًا من أرسطو وسقراط، ومرورًا بروسو ونيتشه وكانط، وانتهاءً بشوبنهاور، كان يتّفق —رغم اختلاف التوجهات— على الحط من شأن المرأة، واعتبارها كائنًا ناقصًا في العقل والوجود، لا يصلح إلا للإنجاب والخدمة، تلك الأفكار التي ترسخت في الوعي الجمعي أسهمت في تشكيل نظرة دونية متجذرة، ليست حكرًا على المجتمعات الغربية، بل انتقلت إلى الفكر العربي، مكرسة تهميشًا مزدوجًا على الصعيدين الثقافي والاجتماعي.

لكن هذه النظرة الظالمة، هي التي أيقظت الوعي عند الكاتبات وأجّجت الرغبة في المواجهة، لقد دفعت المرأة إلى التمرد، لا بالصوت فقط، بل بالفعل الثقافي، بالكتابة تحديدًا، فالكتابة ليست فقط تعبيرًا عن الكينونة، بل هي الكينونة ذاتها، هي تجسيد للذات في النص، وصيغة للوجود تتحدى الصمت والإقصاء.

وهكذا، تُقدّم رواية تفاح الجن وغيرها من الروايات ليس فقط بوصفهم سردًا تاريخيًا، بل كنصوص تخلخل البنى السلطوية، وتكشف هشاشة الخطاب الرسمي، وتعيد الاعتبار إلى المهمل والمنسي، إنها دعوة إلى إعادة كتابة التاريخ بأقلام مختلفة، تقرأ الماضي من زوايا لم تكن مرئية، وتستشرف المستقبل من خلال مساءلة الحاضر.

## 7. خاتمة:

لقد أبانت الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة عن وعي سردي جديد، تجاوز البوح الذاتي البسيط إلى مساءلة القيم الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، وكشف المسكوت عنه عبر خطابات جمالية متعدّدة، تتراوح بين التّجريب الفني والتورّط في أسئلة الهويّة والانتماء، والكتابة من داخل لحظات الوجع الفردي والجمعي.

أظهرت النماذج التي تم تحليلها، من روايات لـ: زهور ونيسي، وفضيلة الفاروق، وعائشة بنور، وفتيحة بورونة، وديهية لويز، وسامية بن دريس، وهاجر قويدري، وصالحة لعراجي، وجميلة مراني، كيف تحوّلت الكتابة إلى فعل مقاومة سرديّة، تلجأ فيه المرأة إلى استعادة صوتها وجسدها وتاريخها، عبر تقنيات التّعدد الصوتي، وكسر البنية السردية التقليدية، وتوظيف الذاكرة الشخصية والجمعية، واستحضار الهويات المجروحة والمنفية.

ومن أبرز النتائج التي توصّلنا إليها:

1. اتّجهت الكاتبة الجزائرية إلى فضح المسكوت عنه في علاقتها بجسدها، ومحيطها، وتاريخها، لتقويض منظومة التابوهات وتفكيك الخطابات الذكوريّة.
2. قدّمت الرواية النسائية تصوّرًا بديلًا للهويّة، حيث لم تعد الهويّة معطًى جاهزًا، بل بناءً متحوّلًا يتشكّل من التجربة والتّاريخ والذاكرة.
3. سعت بعض الكاتبات، خاصة ديهية لويز وهاجر قويدري وجميلة مراني، إلى إعادة كتابة التّاريخ المهمّش من منظور أنثوي يُخالف الرواية الرسمية ويمنح الصوت للمنسي والمقصى.
4. عبّرت الروائية النسائية الجزائرية عن حضورها الفني عبر استراتيجيات تجريبية متنوّعة، تمثّلت في تعدّد الرواة، وكسر التسلسل الزمني، وتفكيك البطولة التقليدية.

وفي ضوء هذه النتائج، يمكن اقتراح ما يلي:

- ضرورة دعم الدّراسات النقدية التي تنفتح على قراءة النصوص النسائية من الداخل، لا من خلال قوالب مسبقة، لتقدير غنى التجربة وفرادتها.
- توجيه البحوث الجامعية والأكاديمية نحو الكشف عن الإسهام النوعي للكاتبة الجزائرية في تشكيل الوعي الجمالي والرمزي في السرد العربي.
- تعزيز حضور الرواية النسائية الجزائرية في الفضاء الثقافي العربي والعالمي، عبر الترجمة والنقد المقارن، باعتبارها ذاكرة سردية بديلة تفتح أفقًا للتأويل والمساءلة.

هكذا، تصبح الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة كتابةً عن الذات والهامش، عن الذاكرة والهوية، عن الماضي الذي لا يزال يلقي بظلاله على الحاضر، وعن امرأة تمسك القلم لتعيد ترتيب العالم بلغتها.

**الهوامش:**

[1]ينظر، محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة – 2 – ثقافة الوهم ((مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة))، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص08.

[2]ينظر، زهور كرام، ذات المؤلّف من السيرة الذّاتيّة إلى التّخييل الذّاتي، مكتبة دار الأمان، مطبعة الأمنيّة، الرباط (د.ط)، 2013، ص47.

[3] زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

[4]عرجون الباتول، "من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي"، *الجمهورية*، 2010/08/09 *https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/4479*، 2025/04/30، 10:19 سا.

[5]عائشة بنور، اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، ط2، 2007، ص68.

[6] فتيحة أحمد بورونية، الهجالة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 13.

[7]ينظر، إبراهيم محمود، الأنثى المهدورة (لعبة المتخيّل الذكوري في صناعة الأنثى)، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا ط1، 2009، ص59.

[8]ينظر، بوجمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنّشر والتوزيع والإشهار تونس، ط1، 2003، ص 171 ـ 172.

[9]ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2013 ص22.

[10]ينظر، الرواية، ص 143.

[11]فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات رياض الريس للكتب النشر، بيروت، ط1، 2003، ص45.

[12]سامية بن دريس، رائحة الذئب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص235 – 236.

[13]ينظر، زهور كرام، السّرد النّسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النّشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص13.

[14] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 10 ـ 11.

[15] ينظر، فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص21.

[16] ينظر، عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص18.

[17]ينظر، سارة جامبل، النسوية وما بعد النسويّة (دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشّامي، مر: هدى الصدة، إش: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص22.

[18] ينظر، حسين المناصرة، قراءات في المنظور السّردي النّسوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013 ص211.

[19] ينظر، سامية بن دريس، رائحة الذّئب، ص231.

[20] ينظر، محمد المحيفظ، "هويّة الإنسان الحديث والمعاصر عند تشارلز تايلور"، السّؤال عن الهويّة (في التأسيس... والنّقد... والمستقبل) كتاب لمجموعة من الباحثين الأكاديميين، ص98.

[21] سامية بن دريس، رائحة الذّئب، ص85 - 86.

[22]ينظر، صالحة العراجي، ما لم تقله التينة الهرمة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص141-142.

[23]ينظر، ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 21 - 22.

[24] الرواية، ص 67-68.

[25]ينظر، الرواية، ص 58- 59.

[26] ينظر، أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص48.

[27]عبد الرّحمن الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص140.

[28]هاجر قويدي، الرايس، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشوؤات ضفاف، بيروت، ط1، 2015، ص88.

[29]ينظر، الرواية، ص153.

[30]ينظر، الرواية، 39-40-55-84.

[31] جميلة مراني، تفّاح الجن، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016، ص104.