الرّواية النّسائية...والمذهب الأدبي

(القسم الثاني)

أ.فـاطمـــة مختـــاري
المركز الجامعي لتامنغست

إن أي عمل أدبي تحكمه بالضرورة مبادئ وضوابط تحدد طبيعته النوعية وخصائصه في إطار " الجنس الأدبي" الذي ينتمي إليه، وتحقق له بالتالي ماهية الوجود، فالرواية في تعريفها "تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان، ولها امتداد كمي معين يحدد كونها رواية"[1]

والرّواية بحكم حداثتها النسبية في تاريخ الآداب العالمية لم تعرف في الغالب سوى مذهبين من مذاهب التعبير الأدبي هما: الرومانسية والواقعية.

ومن البديهي "أن تحديد المذهب الذي ينطوي تحت ظله العمل الأدبي، ليس مدحا فيه أو قدحا له، وإنما هو تحديد مشروع وتقليد في جدير بالاعتبار لطبيعة المدرسة التي ينتمي إليها هذا العمل أو ذاك."[2]

فما المذهب الذي انتهجته الرواية النسائية في الجزائر؟

لم تختلف نوعية كتابات المرأة الجزائرية عن باقي الكتاب في الجزائر أو في غيرها فيما يتعلق بالمذاهب الأدبية المشكلة للنصوص السردية، فقد اعتمدت الكاتبات على مذهبين أدبيين هما :المذهب الرومانسي والمذهب الواقعي.

ويذهب جارودي" إلى أن كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل من أشكال الوجود الإنساني في العالم، والفن بإعتباره انعكاسا لتفاعل الإنسان مع الواقع ورؤيته الخاصة لحركته، يساعد الإنسان على أن يخلق قيمة في

الوقت الذي يخلق فيه حاجاته، والقيم التي يفرزها هنا ليست قيم فرد، بل هي سمات مجتمع في ظروف خاصة، هي حضور الذات في الغير"[3]

على هذا تتحدد أهمية العمل الأدبي بقدر رسوخ أصول في وعي العصر الذي كتب فيه، والأديب سواء أكان على وعي أم بغير وعي ينضوي تحت مذهب معين للتعبير الفني تفرضه الظروف.

1- المذهب الرومانسي:

كانت لترجمة النماذج القصصية الرومانسية أثر بالغ في الأعمال القصصية عند نشأتها الحديثة في المشرق العربي، ويعود ذلك إلى الظروف العامة التي مرت بها آنذاك. أما في الجزائر فقد كان للقمع الاجتماعي الأثر الكبير في ظهور التيار الرومانسي في الأدب بعامة والرواية بخاصة، وقد ظهر تأثير التيار الرومانسي على كاتباتنا في بداية مسيرتهن الأدبية، ويظهر ذلك من خلال أعمالهن مثلما نجده عند كل من :جميلة زنير"لن يطلع القمر"وزهور ونيسي في "الرصيف النائم".

وقد كانت الرواية من خلال الإطار الرومانسي تسلك أحد السبيلين:

الأول: الالتفاف والانغلاق حول تصوير شخصية فرد يؤرقه الحرمان من الحب، والشوق إلى السعادة العاطفية، ومصدر الحرمان هو المجتمع بتقاليده الجامدة، وما استتبعها من تحكم طبقة في أخرى أو نوع بشيء آخر، ومن هنا يبدو في خلفية الرواية دائما نقد لسلبيات الواقع وأزماته، كما أحسها الروائي من خلال تعامله معه.

الثاني: الالتجاء إلى الإطار التاريخي هربا من الحاضر ليغلف رأيه في الواقع بصورة مستمدة من خارجه، ويصبح الرأي غير مباشر والنقد تورية ورمزا.

2_المذهب الواقعي: الواقعية تعني"رؤية شاملة من الكاتب إلى جميع عناصر تجربته، حيث تكون انعكاسا صادقا للواقع الذي تعبر عنه، والأدب الواقعي أدب ملتزم، يتعدى السخط والاحتجاج اللذين قد نجدهما في الأدب الرومانسي إلى مناصرة القيم الصاعدة والفئات المكافحة من أجل الإصلاح والتغيير."[4].

وقد حاولت الأقلام النسائية في الجزائر من خلال استلهامها لمبادئ المذهب الواقعي أن تلامس خشونة المجتمع، وتنتقد ما كانت تعيشه الكاتبات من جراء الممارسات الاستعمارية ونتائج هذا الاستعمار الذي عانت منه الجماهير الكثيرة. وهذا "الأدب الواقعي وبالرغم من محدودية رؤيته أحيانا التقط كل صغيرة وكبيرة في المجتمع ملاحظا ...وشاهدا وناقدا"(5)

وقد ساعد على نشأة الاتجاه الواقعي في الأدب عامة والرواية خاصة ظهور بعض الفئات البرجوازية المتوسطة وانتشارها في كافة مرافق الحياة، ووجود الحس الواعي بأزمتهم الخاصة، ومأساة الوجود العامة التي تعيشها في الجزائر.

ولم تظهر الواقعية في الرواية فجأة، وإنما حملت بعض كتابات الروائيين الرومانسيين كثيرا من عناصر الواقعية مثلما نجد عند زهور ونيسي وجميلة زنير وأحلام مستغانمي.

وقد انعكست الظروف السيئة للمجتمع على كاتبات الرواية الجزائرية، وعبرت كاتباتنا عن أزمة الواقع وعن اتخاذ موقف من هذه الأزمة، وقد أتاحت الواقعية للرواية والقصة القصيرة فرصة ذهبية للازدهار والانتشار على المستوى القومي والعالمي... وتعدت وظيفتها دور التسلية والإمتاع إلى دور التثقيف والتوجيه، وهذا ماجعل الرواية العربية تخرج من إطار دائرة المحلية إلى استشراف آفاق عالمية، مثلما ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي.

2- قضايا الرواية النسائية:

لازالت المرأة الجزائرية تكابد ماعانته بنات جنسها منذ العصور القديمة لالتقاط حريتها "لأنها على مدى التاريخ ومنذ العصر العبودي وهي أسيرة أغلال الرجل، أغلال الخطوة القديمة التي أتاحت له ذات يوم أن يكون سيدا بذراعين في صراعه مع الطبيعة، يوم أن قسم المجتمع الإنساني إلى سادة وعبيد، ومن ذلك اليوم البعيد وحرية المرأة هي العنوان الكبير لكفاحها....بل إن حرية المرأة ظلت تعبيرا أصيلا عن

حرية المجتمع بأسره...ومن هنا ينفسح الطريق اللانهائي أمام الأديبة العربية المعاصرة لمعاينة هذه التجربة الفذة في تاريخها..."[6]

ومعاناة الكاتبة الجزائرية_على وجه الخصوص_ سببها ظروفها الاستثنائية مقارنة مع أختها العربية في المشرق والشام، المختصرة في الوضع الاجتماعي المزري، هذا الوضع الخاص الذي تشابكت في تعقيده جملة عوامل، بعضها داخلي وبعضها الآخر خارجي[7].

كل ذلك أهل الأديبة الجزائرية لاستقطاب موضوعات ذات علاقة وطيدة بكيانها ووجودها كأنثى ينظر إليها نظرة مخالفة.

وهي إذ تتعامل مع هذه الموضوعات الوثيقة الصلة بطبيعة الأنثى وحياتها، ضمن مجتمع ذكوري وسلطة رجالية تحمل في قصصها جرأة التحدّي، وثورة جذرية ضد التقاليد المتعسفة التي غذتها ذهنية الرجل وماضوية المجتمع.

فكيف تعاملت القاصة الجزائرية مع هذه الموضوعات؟ وكيف تنظر إلى بنات جنسها؟ وهل هناك خطاب أنثوي مقصود تحاول من خلاله تبليغ مضامين معينة..؟ لمعالجة هذه الإشكالية ارتأينا أن ننتقي مجموعة من النصوص المذكورة سابقا في الجدول الإحصائي.

يلاحظ من خلال قراءتنا للنصوص السردية أن الشخصيات المحورية في الروايات والقصص المنتقاة تعكس صورا نسائية تتشابه في الصدمات والمعايشة والمعاناة، رغم اختلاف بعضهن في الجانب الاجتماعي والنفسي، وكذلك انتسابهن جغرافيا لأمكنة مختلفة في الوطن. فمثلا زهور ونيسي، الأديبة التي لم تهجر الكتابة والإبداع منذ 1955 أنتجت مقالات اجتماعية وتربوية. ثم مارست فعل القص، بدءا بالصورة والمقال وصولا إلى القصة الفنية الناضجة، ثم استقرت أخيرا على الإبداع الروائي. وكانت وهي تمارس شكلا أدبيا من الأشكال المذكورة تجعل قضايا المرأة محورا مركزيا لاهتماماتها، وهي بسبب معايشتها عن كثب لمسيرة المرأة الجزائرية أينما وجدت، في الريف أو المدينة، كانت تشعر بما تشعر به المرأة الجزائرية المعاصرة. وقد تنبهت إلى الخيبة الأبدية

المتلاحقة للمرأة في بيتها، محاصرة بأطر سلوكية جاهزة، خاضعة لمصيرها المحتوم، لا تملك أدنى قوة في التعبير عنها، لذلك فإن معظم بطلات قصصها مستسلمات للظروف المحيطة بهن، والمفروضة عليهن. وتخاطب بطلة قصتها "بحر الطوفان" نفسها، حين راودتها فكرة التمرد والاحتجاج لغياب زوجها..."يا ويلك إذا أنت فكرت في غير الطاعة، وتاقت نفسك إلى أيامك الخالية وشبابك الضائع إلى التمرد..."[8]

وتعلق الكاتبة عن وضع بطلة قصتها فاطمة من منظور المجتمع الذكوري "امرأة... وكل امرأة أنت يا فاطمة، ولا فرق بينكن جميعا... إنكن جميعا وعاء نصب فيه ما زاد عن حاجتنا في هذه الحياة، وإذا ذهبت فالفواطم كثيرات... لا ميزة لواحدة منهن عن الأخرى سوى ما يمكن أن تقدمه من طاعة ومن ولد.."[9].

ولعل المسألة نفسها – مسألة القضية الأنثوية- نجدها ماثلة في صورة تحمل معنى المعاناة وحدة الاغتراب النفسي في قصة (ابنة الأقدار) للكاتبة نفسها، إذ استطاعت أن تشخص بدقة سردية مشاعر خيبة الأمل التي انتابت سعاد بطلة القصة، عندما أطلعها زوجها على سر زواجه من امرأة ثانية، فتعمدت الكاتبة إسقاط خيبة البطلة مما لقيته من هجر وجفاء "سعاد غير سعيدة، سعاد مهملة، فارقها زوجها ليتزوج بأخرى أكثر جمالا وشبابا، وأخرى لم تلد بعد طفلين يأخذان كل يوم من وقتها، ومن شبابها وصحتها.." [10]

القضية نفسها، أعني خيبة المرأة تثيرها الكاتبة جميلة، عارضة إياها من خلال شخصية نصيرة في قصة "الباب المغلق"[11]، فالعنوان نفسه يشير إلى تعاسة التجربة الزوجية التي عاشت أحداثها "نصيرة" وخرجت منها خاوية اليدين، خالية الذهن، معلقة الحقيقة والخيال. وعنوان القصة يذكرنا بعنوان الكاتبة المصرية لطيفة الزيات "الباب المفتوح" (1960). فقد هجرت نصيرة مقاعد الدراسة لتزف إلى رجل أعمال لا تعرف عنه شيئا، غير أنه وجيه وثري، ويفوقها بثلاثين سنة من العمر.

وبحكم صغر عمرها لم تعر اهتماما لفارق السن، ولا لدمامة خلقته، كما تصفه الكاتبة، فقد أبهرها بريق الذهب، وأسرتها الوجاهة الاجتماعية، وعاشت التجربة في البدء مفعمة بالآمال، لتكتشف في النهاية أنها كانت تطارد خيط دخان، وأن الزوج الوجيه الغنى ما هو إلا مجرد لص محترف، ومهرب دولي كبير يتاجر في المحظورات.

تهدف القاصة من وراء هذا النص إلى كشف مثالب الزواج العبودي غير المتكافئ، وإبراز العواقب الوخيمة المترتبة عنه، فقد ساقت على لسان شخصية القصة المركزية، سيطرة تلك الأحلام الوهمية على عقلية الأنثى في سن صغير، لا تدرك فيه عواقب الأمور.

القضية نفساها تعرضها جميلة زنير فى قصتها (لن يطلع القمر)(1972)، إذ حاولت ببراعتها الفنية تصوير خيبة الأمل التي صدمت فاطمة عندما اطلعت على خبر زواج خطيبها أحمد من امرأة فرنسية الأصل، وتعلق الكاتبة الروائية ملخصة ما آلت إليه شخصية أحلام البطلة فتقول "تحطمت أحلامها تحت أقدام الواقع الساخر".[12]

أما الكاتبة زوليخة السعودي فقد تناولت هذا الموضوع من زاوية أخرى، حيث حاولت في قصتها "من البطل" (1969) أن توجه عدستها القصصية لكشف جانب من جوانب القهر الاجتماعي، برؤية مكنتها من القبض بذكاء على التمفصلات الجوهرية لعلاقة المرأة بالرجل، وذوبان إرادتها تحت تأثير الأعراف الموروثة، فالحب يفقد قيمته في ظل السلطة العشائرية، ويتلاشى تماما تحت ضغط ذهنية متحجرة، شكلتها حلقات متحجرة من الأجيال المتعاقبة، وقد عملت الكاتبة على انتقاء أسماء شخصيات القصة، انتقاء له مدلول رمزي مشع ابتداء من "الأخضر" زوج "ربيعة"، فكلاهما يحيل إلى الخصوبة والنماء .. بعيدا عن بيئتهما الجافة طبيعيا واجتماعيا.

"الأخضر" يحرم من حبيبته وتزف هي لرجل لا تعرف عنه شيئا. وتكثف القاصة ما يعانيه الأخضر في ديار الغربة من حرمان وعزلة ومرض، فقد هجر القرية طلبا للعمل في مكان بعيد، لكن هروبه أيضا

كان من جبروت تقاليد الواقع، فيعاقر الخمر احتجاجا وتمردا على السلطة العشائرية التي حرمته من نعمة الحب.

من هنا حاولت الكاتبة الجزائرية التقاط صور من مشاهد مبتورة عما عانته الأنثى من عهود بعيدة القدم، ولا تزال تكابد بعض آثارها، وإن اختلفت بعض العادات وتغير الزمان.

ذلك الموضوع نفسه تناولته الكاتبة "زكية علال" في روايتها "عروس إلى القبر" (1996)، فقد تناولت الكاتبة الواقع المسحوق تحت ثقل الأعراف والتقاليد، وعنجهية المجتمع في تصويره للحب والعلاقة بين الجنسين، وفق نظرة جامدة، لا دفء فيها ولا حياة، من خلال "زينب" شخصية الرواية النامية، وهي تلميذة أحبت أستاذها حبا عظيما، وعندما تقدم لخطبتها رفضه الوالد، بسبب فقره، وزوجها من ابن عمها، فتقرر من شدة الصدمة وضع حد لحياتها وفاء لأستاذها "سعيد" الذي لقنها مبادئ الإخلاص في رسالة يقول فيها : "إن الغدر والخيانة هما بمثابة انتحار للسعادة والروح، مع بقاء الجسد حيا، وخير لهذا الجسد أن يلقي بنفسه في هوة سحيقة على أن يعيش حياة جامدة".[13]

فتأثرت ببراءة لهذه المثالية الرومانسية، وأقدمت على الانتحار، في حين يواصل "سعيد" حياته بصورة طبيعية، ويتزوج من أخرى، فالمرأة وحدها تدفع تكاليف ما عملت على حياكته أجيال وأجيال من النظرة الدونية للمرأة، وحرمانها من أبسط حقوقها الاجتماعية والإنسانية.

أما الكاتبة جميلة ميمون فتعرض صورة أخرى من صور حرمان المرأة من حقوقها في قصتها "الأمية" (1977)، وهي اسم الشخصية المحورية أيضا، وهي هنا تنبه إلى افتقار المرأة حتى إلى التسمية التي تميزها عن غيرها، فهي عديمة الهوية، لافتقادها الاسم المميز لها، هذه الهوية المفتقدة عمل على تكريسها المجتمع بكل محدوديته الفكرية والإنسانية، ومن ورائه الرجل المعزز والمكرم، أما الأنثى فهي رقم من الأرقام بغير اسم ولا ملامح؛ تقول البطلة في احتجاج ويأس "ضائعة مشردة حين خرجت إلى الحياة بهويتي.."[14] لأنها تعلم أن ما ينتظرها في الحياة لا

يتعدى وظيفة الإنجاب وخاصة للذكور، لذلك تتمنى أم "سمية " في قصة "زهور ونيسي" المعنونة بالاسم نفسه في قرارة نفسها لو أن الله خلقها ذكرا، فتقول:" لو كنت أنا التي أخلق... لبدأت بنفسي، فخلقتها ذكرا".[15] لأن الذكر ليس كالأنثى في مجتمعها، فهو حين يأتي إلى الوجود يستقبل بالزغاريد والتهاني بعكس الأنثى التي لا تلقى مثل هذا الاهتمام. وما امتناع الكاتبة جميلة ميمون عن الإفصاح عن اسم الشخصية المحورية في قصتها"الأمية"-في رأيي- إلا وعى جمالي بضرورة الاعتراف بتبعية الأنثى للذكر، وتعبير دال عن عدم الاقتناع وعدم الرضوخ للتقاليد إلي صنعت الرجل وورثته هذا التفوق في كل شيء .

ولم تغب القضايا السياسية والتاريخية عن أذهان الكاتبات الجزائريات، فقد تناولت في روايتهن البعد النضالي الذي تمثل في قصص الكفاح الوطني مثلما نجد عند : ياسمين صالح في "بحر الصمت" وزهور ونيسى في "من يوميات مدرسة حرة" وأحلام مستغانمى في روايتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، وامتاز تناولهن لهذا الموضوع بالواقعية الصادقة والموضوعية الثورية.

في "ذاكرة الجسد" ركزت الكاتبة أحلام مستغانمى على تصوير مظاهر الأزمة السياسية وانعكاساتها على مختلف الأوضاع، وما كان لها من تأثير على الفئات الاجتماعية المختلفة... من خلال طرحها إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة، والتعبير عن موقف يدين هذه الأخيرة، لما تعمد إليه من ممارسات سلبية في تعاملها مع الرأي الآخر المخالف، والذي تعده دوما معارضا ومعاديا. ومن ثم فلا تتردد في احتوائه أو إسكاته عبر ألوان من الترهيب وفنون من الترغيب، وهو"ما يفيد أن سلطة الاستقلال في بلدان المغرب العربي قد خيبت أفق انتظار الفئة المثقفة، وغيرها من الفئات المستضعفة التي أسهم بعضها في صنع الاستقلال بمشاركته في النضال ضد المستعمر..."[16] هذا ما تجسده شخصية "خالد" في نص "ذاكرة الجسد" التي وجدت نفسها مبعدة ومهمشة في

زمن الاستقلال، فاختارت الغربة، والاستقرار في بلد المستعمر الذي كانت تقاومه من أجل الجلاء عن الجزائر.

إن جيل هؤلاء الكاتبات، قد وقف عند الهوة العميقة بين المناضل وواقعه، وبين المبادئ المثالية التي تلقاها في مختلف مراحل التحصيل، لذلك كانت صدمة الواقع له عنيفة الوقع فكرا ووجدانا، مما ولد في داخله شعورا بالإحباط، يعمق إحساسه بالضياع والاغتراب لفقدان الأفق وعدم وضوح المسالك، فضلا عما كان يشكو من ازدواجية ثقافية نجم عنها انفصامه اللغوي عن لسانه القومي.

ويلاحظ أن الروايات التي نشرتها الكاتبات في الجزائر لا يكاد يتجاوز عددها عشر روايات، وقد تعود قلة الإنتاج في هذا المجال، إلى كون الرواية تقتضي نفسا طويلا، وتجارب حياتية غير خاضعة للرقابة المفروضة على المرأة. ومهما يكن من سبب فان الكاتبات قد اتخذن الرواية وسيلة لتشخيص رؤيتهن وسرد قصصهن ومغامراتهن الإبداعية، وقد كانت الروايات التي صدرت في الجزائر تستوحي التاريخ المعاصر أو الموضوعات الاجتماعية، ولم تكن تتميز بالتجديد في الشكل أو في المضمون، وهذا الاتجاه التقليدي في كتابة الرواية استمر إلى حدود الثمانينات، من القرن العشرين- كما نجد ذلك عند زهور ونيسى. ومنذ التسعينيات بدأت تظهر روايات متميزة في شكلها ومضمونها، ذات ملامح فنية ذات مستوحاة من تجارب وحياة المرأة الجزائرية، وأهم هذه النصوص: "مزاج مراهقة 2002 لجميلة زنير، و"ذاكرة الجسد"(1993) لأحلام مستغانمى.

إن التحول الملحوظ في الرواية النسائية هو ارتياد مجال التعبير عن العواطف والمواقف الملتصقة بتجارب ذاتية، وذلك من خلال استعمال تكنيكات فنية متطورة، مثل تلك" التي نجدها في الروايات العربية الحديثة، [من] تقنيات تداخل الأزمنة، وتعدد الأصوات والضمائر، واستنطاق اللاوعي، وتوظيف الذاكرة الفردية...".[17]

من هذا العرض يتضح أن الروايات الأولى عند كل من زهور ونيسى وأحلام مستغانمى وجميلة زنير، تظل مشدودة إلى المناخ الاجتماعي

التقليدي وإلى أجواء الكفاح الوطني والمثل العليا التي شكلت مرجعية المرأة الجزائرية إلى حدود السبعينات، ومن ثم فان معظم الشخصيات النسائية لتلك النصوص الروائية ارتبطت بصور المرأة التقليدية، ومشاركتها في الكفاح وتدبير شئون البيت والحفاظ على التقاليد العائلية المكرسة... بينما نجد أن معظم النصوص الجديدة تتجاوب مع التحولات المجتمعية المتسارعة بعد الاستقلال، وتظهر تأثيراتها الفكرية والفنية على وضعية المرأة وعلى الوعي النسائي الذي بدا يعبر عن نفسه من خلال خطاب يناهض الوصاية الذكورية، ويتطلع إلى آفاق الحرية والاستقلال .

ولعل هذه التحولات المجتمعية والفلسفية وما حملته من إذكاء للوعي النسائي، هو ما أفسح المجال أمام ظهور نماذج "بطلات إشكاليات"في الرواية النسائية الجزائرية، وقد غدت بطلة"الشاذ"نموذجا للبطلة الإشكالية التي تريد تحقيق ذاتها وفق قيم تفتقدها في المجتمع وفي عاداته الموروثة، ومن ثم شعورها بالغربة والحرمان لأن العلائق القائمة لا تسمح لها بممارسة حريتها وحضورها الفعلي داخل المجتمع الذي يدير ظهره لأسئلة المرأة وتطلعاتها، لكي تخرج من نطاق مشكلات المرأة في المجتمع المحلي إلى أزمات المرأة في المجتمع الإنساني؛ ومعنى هذا أن تحرير المرأة وتطور الرواية يسيران في خطين متوازين، كما ذكرنا من قبل.

في روايات هذا الاتجاه الواقعي، تتسع الفضاءات المكانية لتشمل المقاهي، والشارع، والسجن، وعواصم غربية ترحل إليها بعض البطلات، وعلى مستوى بناء الشخصيات، نجد أن تصويرها يعتمد على استبطان النفس، واستحضار الغرائز، والأحلام، أي مجموع العناصر التي تساعد على تخصيص ملامح الشخصية والتقاط سماتها المميزة، فيغدو التعبير عن الرغبات مكونا إنسانيا ملتصقا بذاتية المرأة ومندرجا في وعيها بخصوصيتها النوعية، وهذا ما تعاكسه بعض النصوص النسائية.

وقد استطاعت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" أن تدمج مشاهد من تاريخ الجزائر النضالي بقصص حب

رومانسية من خلال لغة ذات شحنات شعرية ملتهبة تضفي جاذبية غنائية على السّرد، وهو ما يجعل القارئ مشدودا إلى التفاعل بين مشاعر الجسد الحالم وأطياف الوطن المهدد كيانه ووجوده.

إن الرواية النسائية الجزائرية، في نماذجها الجيدة المعاصرة التي أشرنا إليها، تكشف عن إمكانات فنية عالية في بلورة صوت المرأة الجزائرية المتطلعة إلى التحرر والمساواة، وإلى التعبير عن الذات بمختلف تجلياتها، لكننا نلاحظ أن وتيرة الكتابة الروائية لدى الكاتبات محدودة – إلى حد ما- وتفتقر إلى عنصر الاستمرارية، ومن ثم تبدو تلك النصوص وكأنها بمثابة تنفيس عن الاختناق الذي تستشعره بعض الكاتبات في الواقع الحقيقي.

الهوامش والمراجع المعتمدة

(1) طه وادي، صورة المراة في الرواية المعاصرة، دار المعارف القاهرة 1994 ص57.
(2) انظر روجيه جارودى : واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، ط، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص 225.
(3) طه وادى: الرواية السياسية، ص 41.
(4) زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، ط1، 1989، ص15.
(5) غالى شكرى: أزمة الجنس في الرواية العربية، منشورات الآداب، بيروت، ط1، ص25.
(6) أما العوامل الخارجية فهي المحنة الاستعمارية التي دفعت جراءها المرأة الجزائرية على جميع المستويات والأصعدة كل غال ونفيس. وأما الداخلية فهي الذهنية الاجتماعية المحجرة التي تشطر المجتمع إلى شرطين رجولي فاعل ومنشط وسيد، وشطر انثوى مفعول فيه وخامل وعبد.
(7) زهور ونيسى: بحر الطوفان، مجلة آمال، عدد 65 الجزائر، 1985.
(8) المصدر السابق، ص 74.
(9) زهور ونيسى: ابنة الأقدار، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1985.
(10) المصدر نفسه، ص 80.
(11) جملية حمار: الباب المغلق، مجلة آمال،العدد 61، 1985، الجزائر.

(12) جميلة زنير: لن يطلع القمر، مجلة آمال، عدد 59، 1983، الجزائر.
(13) زكية علال: عروس إلى القبر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996.
(14) جميلة ميمون: الأمية، مجلة أمال، عدد 38، الجزائر، ص38.
(15) زهور ونيسى : على الشاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، الجزائر، ص32.
(16) بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ص 185.
(17) محمد برادة: ذاكرة للمستقبل، ص 7.