الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التجربة السردية المعاصرة في الجزائر
– دراسة نماذج روائية نسائية–

إعداد الطالبتين:

❖ سارية خيرة

❖ جلايلي أمينة

إشراف الأستاذ

أ.د. عبو عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د. عبيد نصر الدين	د.مولاي الطاهر	رئيسا
أ.د.عبو عبد القادر	د.مولاي الطاهر	مشرفا
أ.د.سحنين علي	د.مولاي الطاهر	ممتحنا و مناقشا

السنة الجامعية: 1441/1440 هـ/ 2024 – 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

البسملة

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين نحمده ونشكره الذي أنار طريقنا وثبَّتَ خطانا وأمدنا بالصبر لإنجاز هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذ المشرف :

الدكتور عبو عبد القادر

على صبره وتوجيهاته العلمية الدائمة في إنجاز هذه المذكرة .

إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة الموقرة الذين شرفوني بمناقشة هذه المذكرة وإبداء النصائح العلمية حتى أعمل بها.

والشكر موصول إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة سعيدة /الدكتور مولاي الطاهر .

ولكل من ساعدني من بعيد أو قريب جزيل الشكر والامتنان.

الطالبتين خيرة وأمينة

إهداء

أهدي هذا التتويج العلمي المتمثل في هذه المذكرة إلى الوالدين الكريمين

إلى جميع أفراد عائلتي الصغيرة وعائلتي الكبيرة....

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أساتذتي وأخص بالذكر أستاذي المشرف/أ.د. عبو عبدالقادر الذي قدّم لنا التوجيهات العلمية من بداية البحث إلى نهايته..

إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

خيرة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

أهدي عملي هذا إلى من رباني وكافح من أجلي، إلى المصباح الذي أنار دربي وأمنّي أحمل اسمه بكل افتخار يا سيد الرجال وطيب أبي عمرا، أرجو من الله أن يمد في عمرك لتبقى ثماره قيد قطفها. ... وإلى العزيز

يا مالكي في الحياة ومعنّي الحياة وسندي وأعز ما أملك، سأبقى دومًا سر وجودي

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، إلى غاليتي وجنتي التي أنجبتني أرضعتني وربّتني ، إلى أمي التي رفعت الراية ووضعتها في يدي حتى النهاية، فحفظها الله

إلى ضلعيَّ الثابتين اللذين لا يميلان، ورفيقتَيّ في السهر، ومؤنستيّ وقت الأولى والأخيرة، إلى من كانتا نوري في العتمة، وضلوعي وقت الانكسار، فأنتم نبض القلب وسند الروح. أنفال، مليكة

الى إخوتي الغاليين والسند في الحياة. بلال، رزق الله.

إلى زهرة البيت وضحكته،

إلى أصغر قلب احتوانا دون شروط،

قدومك أضاء زوايا حياتنا، وزاد لحظاتنا دفئًا وحنانًا.

دمت لنا فرحة لا تنطفئ.، يوسف محمد

وإلى كل من لهم معزة خاصة في قلبي وكل من جمعني بهم رباط العلم وكل أساتذتي وكل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أمينة

مقدمة

مقدمة:

عرف السرد الجزائري المعاصر انفتاحًا لافتًا على تجارب ورؤى متعددة، جاءت استجابة لتحولات عميقة مست الواقع الجزائري في مختلف مستوياته: السياسية، والاجتماعية، والثقافية، واللغوية. هذا التفاعل لم يكن سطحياً أو عابراً، بل تأسس على وعي إبداعي يحاول مساءلة الهوية، واستنطاق الذاكرة، والوقوف عند لحظات الانكسار والانبعاث، انطلاقًا من خصوصية التجربة الجزائرية في علاقتها بالاستعمار، والاستقلال، وأحداث العشرية السوداء، ثم ديناميات الحاضر ومخاضات التغيير.

في هذا السياق، نهض السرد بوظائف جديدة، تتجاوز الحكي التقليدي نحو مساءلة اللغة ذاتها، وتفكيك بنى السلطة، وإعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والقارئ، وبين النص والواقع. لقد تخلّى السرد المعاصر في الجزائر عن الطروحات المباشرة والجاهزة، مفسحًا المجال أمام تقنيات التخييل المركّب، وتعدد الأصوات، والتشظي الزمني، والانزياح عن النمط الكلاسيكي في بناء الشخصيات والوقائع.

تتميز هذه التجربة بحساسية عالية تجاه الأسئلة الكبرى التي يطرحها الإنسان الجزائري اليوم، سواء في علاقته بجسده، أو بمحيطه، أو بالمؤسسة السياسية، أو بالمنفى الداخلي والخارجي. هذا ما يجعل من النص السردي المعاصر فضاءً للصراع الرمزي بين موروثات الماضي ومتطلبات الحاضر، بين العنف الموروث ورغبة التجاوز، وبين الحنين والقطيعة.

ومن بين أبرز ملامح هذه التجربة، الحضور الطاغي للذاكرة كمنبع أساسي للتخييل، حيث تحولت الذاكرة الفردية والجماعية إلى رافد سردي مركزي، يمتح من أحداث الاستعمار، والمقاومة، ثم الصراعات الداخلية التي عرفتها البلاد. هذا التوظيف لم يكن مجرد استدعاء للأحداث، بل جاء في شكل إعادة كتابة للتاريخ، وتفكيك للرواية الرسمية، وانفتاح على الهامشي والمسكوت عنه.

أما على المستوى الفني، فقد أبدى كتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة ميلًا واضحًا نحو التجريب، سواء على مستوى اللغة، أو الزمن السردي، أو البنية النصية. نُلاحظ في كثير من الأعمال جنوحًا نحو تكسير التسلسل الزمني، واستعمال تقنية "الفلاش باك"، والتدفق الحر للوعي، والانخراط في كتابة داخلية تمزج بين السرد والتحليل النفسي، أو التأمل الفلسفي.

اللغة، بدورها، تحوّلت إلى عنصر إشكالي، ليس فقط بسبب التعدد اللغوي الذي يطبع المشهد الأدبي الجزائري، بل أيضًا نتيجة لتقاطع مستويات اللغة (العربية الفصحى، الدارجة، الأمازيغية، الفرنسية) في النص الواحد. هذا التعدد لم يُنظر إليه كإرباك، بل كأداة جمالية ورمزية تعكس تعقيد الهوية الجزائرية وتعدّد انتماءاتها.

على صعيد المضامين، وُجدت موضوعات مثل العنف السياسي، الاغتراب، الحريات الفردية، قضايا الجندر، والتمرد على القيم التقليدية في صدارة الاهتمام السردي، حيث يُستثمر الخيال السردي في مساءلة ما هو مألوف، وكشف هشاشة البنى السلطوية، سواء في بعدها السياسي أو المجتمعي.

بالموازاة مع ذلك، شهدت الساحة السردية بروز أسماء جديدة استطاعت أن تفرض نفسها ضمن الحقل الأدبي، محققة حضورًا داخل الجزائر وخارجها، ومُشكّلة ما يشبه "موجة سردية جديدة" تتجاوز مركزية المدينة، واللغة، والنمط، وتسعى إلى إعادة تشكيل النظرة إلى الأدب بوصفه فعل مقاومة، وإنتاجًا للمعنى، وشهادة على العصر.

إن التجربة السردية الجزائرية الراهنة ليست خطابًا متجانسًا، بل نسيج متداخل من الأصوات والحساسيات، مما يجعلها مرآة دقيقة لتحولات المجتمع، وفضاء رحبًا لتجريب الجماليات السردية، ووسيلة للمساءلة المتواصلة لما هو قائم وموروث.

الإشكالية:

شهد السرد الجزائري المعاصر تحولات عميقة مست جوانبه الجمالية والموضوعاتية، مما يطرح تساؤلات حول الكيفيات التي أعادت بها الرواية تشكيل أدواتها الفنية وخطاباتها الفكرية. وتزداد هذه الإشكالية عمقًا حين يتعلق الأمر بظهور الخطاب النسوي كصوت مغاير يسعى إلى خلخلة البنى التقليدية للتمثيل. من هنا تتفرع تساؤلات هذا البحث: كيف تجلت الملامح الجمالية في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وما حدود حضور الخطاب النسوي داخل هذا المتن السردي؟ وما مدى تفاعله مع السياق الاجتماعي والثقافي؟

يعود اختيار هذا الموضوع إلى الرغبة في مقاربة أحد أبرز المسارات التطورية في الأدب الجزائري، خاصة في ظل تزايد الإنتاج الروائي بعد التسعينيات. كما أن بروز أسماء نسوية فرضت حضورًا أدبيًا مميزًا دفع إلى التفكير في خصوصية هذا الصوت وطرائق اشتغاله. وقد جاء الاهتمام أيضًا استجابة لحاجة أكاديمية إلى تأطير التغيرات الجمالية والخطابية في الرواية المعاصرة في ضوء التحولات الاجتماعية والثقافية التي تشهدها الجزائر.

وتتمثل أهمية هذا الموضوع في كونه يسهم في كشف الأبعاد الفنية والفكرية للتجربة السردية الجزائرية الراهنة، ويضيء مسارات التجديد داخل المتن الروائي. كما يسلط الضوء على مساهمة الكاتبة الجزائرية في بلورة خطاب سردي نسوي له خصوصيته داخل السياق الثقافي العربي. ويُعد هذا البحث مساهمة في إثراء المكتبة النقدية التي تتناول تفاعل الأدب مع قضايا المجتمع، والهوية، والتحولات الجمالية.

يعتمد هذا التحليل للسرد الجزائري المعاصر على منهج تركيبي يُزاوج بين المقاربة السوسيولوجية التي تفسّر التفاعل العميق بين المتغيرات السياسية والاجتماعية وتحولات الخطاب السردي، والمنهج البنيوي الأسلوبي الذي يهتم بدراسة التقنيات الفنية كالزمن المتشظي، وتعدد الأصوات، وتكسير البنية التقليدية للنص. كما يستثمر التحليل أدوات النقد الثقافي والتفكيك للكشف عن تمثلات الهوية، واللغة، والسلطة، واستنطاق المسكوت عنه في المتن السردي. هذا التداخل المنهجي يتيح قراءة متعددة الأبعاد للنصوص، تُراعي تشظي التجربة الجزائرية وتعقيداتها، وتُبرز في الآن ذاته الديناميات الجمالية التي تحكم الكتابة الروائية المعاصرة.

تتمثل صعوبات دراسة السرد الجزائري المعاصر في تعدد مستوياته وتشعب مرجعياته، إذ يتداخل فيه التاريخي بالذاتي، واللغوي بالسياسي، مع انزياح واضح عن الأشكال السردية التقليدية. كما يشكل التعدد اللغوي وتفكيك الرواية الرسمية، وتوظيف الذاكرة، وبروز أشكال تعبيرية جديدة، تحديات أمام الباحث، تتطلب أدوات تحليلية حديثة تستوعب تعقيد الهوية الجزائرية وتحولاتها المتواصلة.

وتأسيسًا على ما سبق من معطيات تتعلق بتطور التجربة السردية المعاصرة في الجزائر، يأتي هذا البحث موزعًا على فصلين متكاملين من حيث المعالجة المنهجية والامتداد المفاهيمي. يُعنى الفصل الأول

برصد التحولات الجمالية في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال الوقوف عند أبرز الملامح التي ميزت هذه التجربة على مستوى الشكل الفني، والتقنيات السردية، وتداخل الأجناس، وتوظيف اللغة والتخييل، بما يعكس وعيًا جماليًا متجددًا لدى الكُتاب الجزائريين في تفاعلهم مع النصوص المرجعية الكونية والتجارب المحلية.

أما الفصل الثاني، فينتقل إلى تناول الخطاب النسوي في السرد الجزائري المعاصر بوصفه أحد أبرز تمثلات التحول الموضوعاتي داخل المتن السردي، حيث تبرز الكتابة النسوية كفضاء لإعادة بناء العلاقة بين الذات والجسد، والمرأة والمجتمع، والتاريخ والهوية، في ظل أنساق اجتماعية وثقافية تهيمن عليها الذكورية. ويرصد هذا الفصل أشكال حضور صوت المرأة الكاتبة، واستراتيجياتها السردية، وتوظيفها للتخييل في تفكيك البنى السلطوية، وتقديم بدائل جمالية ورؤيوية تعكس خصوصية التجربة الأنثوية في سياق اجتماعي مركّب.

ومن خلال هذا البحث، نسعى إلى الجمع بين التحليل الجمالي العام، والدراسة الموضوعاتية المتخصصة، قصد الإحاطة بمظاهر التجديد في السرد الجزائري المعاصر من جهة، وفهم دينامية الخطاب النسوي ضمن هذه التجربة من جهة ثانية.

مدخل

إن السرد في تراثنا المعرفي هو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا بصوره وأشكاله المتنوعة.

مفهوم السرد واسع جدا مرتبط بحياة الإنسان، ومن ثَمَّ كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية. وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، بالنظر لما تقدم فإن **السرد** بمفهومه الواسع قديم في الدراسات العربية القديمة تمثّل في نقل الأخبار والأساطير والحكايات والخرافات ومختلف القصص التي وقعت أو كادت أن تقع للإنسان عبر الزمان والمكان، فرصدها الرواة وسجلوا تلك المغامرات والطرائف والخوارق، حتى صارت عملية تواصلية بين الأجيال ثمَّنها التراث وأكَّدها التاريخ ورسختها العادات والقيم النبيلة في شكل وسائل إبلاغ وتواصل تتكرر عبر البيئات وتجتمع حولها الأسر والجماعات.

فعلى الرغم من تداعيات ذلك الجدل النقدي حول نشأة السرد العربي القديم من جهة الأصالة أو التبعية لما نجم عن نقل وترجمة تراث الآخر، إلا أن ذلك لم ينل من حقيقة البعد العربي للسرد معالجة وتنوعا، ينضاف إلى ذلك أيضا أن تميز واستقلالية علم السرد وتمظهراته برهنت على أنه صار لمختلف أشكال الوعي والاهتمام

بإعادة تشكيل تاريخ الأدب العربي ضرورة بلورة فكرة الهوية العربية خصوصا في مطلع القرن الماضي وما صاحبه من تحولات أفضت إلى وجوب إعادة النظر في الكثير من أشكال الوعي والمثاقفة التي يتم تداولها في تصحيح تلك الروابط التي تجمع بين العرب والغرب .

وعليه فالسرد بالأساس يشتغل على تحقيق زوايا الشكل الهندسي للمثلث القائم على ضرورة وجود 1- **السارد** 2- **المسرود له** 3- **المسرود**، تلك هي أعمدة السرد الثلاثة بغية تحقيق الحكي والوصف والسرد تصويرا لحياة الناس ونقلها للآخر وباحترافية وجمالية عاليتين.

ومن هذا المنظور فالسرد يتسع لأشكال متعددة من الأخبار والممارسات والتجليات النصية تستثمر فيها الكثير من العلوم والمعارف كعلم النفس وعلم الاجتماع على وجه التحديد.

واستثمارا لتلك الأبعاد والتجليات فقد ظهرت الكثير من الدراسات العربية الأدبية الجادة في هذا السياق تصوب اهتمامها حول إعادة إحياء ذلك التراث القصصي العربي القديم ممثلا في:

[القصص الفلسفي – القصص الإخباري – القصص الإشهاري – القصص اللغوي – القصص البطولي الثوري – القصص الأسطوري – القصص الخرافي – السير الذاتية إن سمة الجمالية تبدو طاغية على مختلف سمات النص السردي العربي بمختلف أجناسه وتيماته، وباعتبار الوظيفة السردية والبلاغية للخطاب ، فإن سمة الطلبية تبدو حاصلة في كافة أشكال الخطاب السردي مع وجود كافة أشكال التميز بين سارد وآخر من جهة الممارسة والخبرة والاحتكاك وحضور البديهة والموضوعية وبعد النظر أو ما يوسم بالنظرة الاستشرافية بعيدا عن حقيقة الخبر المعالج أو واقعيته .

تستمد **الرواية** معناها في الثقافة العربية من فعل(**روى**)، أي إعادة السرد لنقل الأحداث وتوصيل القصص والقصائد والتقاليد الأدبية، وقد اختلط بمعنى (السير) أو القصة الطويلة التي تنقل ترجمة حياة بما يدخل في التخيل، وقد ظل هذا المعنى سائدا حتى منتصف القرن التاسع العشر ثم تطور مفهوم الرواية في الأدب الحديث إلى سرد نثري خيالي طويل.

الرواية بمعنى آخر إنتاج ثقافي، يخضع للمتغيرات الاجتماعية والسياسية، ويعبر عن ثقافة متجدرة في بنية المجتمع، ويمارس حضوره في إنتاج ثقافة جديدة ومختلفة، وقد نظر إلى الرواية عند بداية القرن التاسع عشر كجنس أدبي حديث رافق صعوده صعود الطبقة البورجوازية في الغرب بكل مارافق هذا الصعود من انهيار للبنى الاقتصادية والذهنية التقليدية.ّ

في العقود الأخيرة، شهدت الرواية الجزائرية انفتاحاً على التجارب الإنسانية المختلفة. بدأ جيل جديد من الكتاب في تجاوز الحدود المحلية، مع التركيز على قضايا عالمية مثل الهجرة والتطرف.

تستمر الرواية الجزائرية اليوم في التطور، حيث تتناول قضايا متنوعة تعكس واقع المجتمع الجزائري. على الرغم من التحديات التي تواجهها، إلا أن الرواية تظل أداة قوية للتعبير عن الهوية والثقافة، تعكس تاريخ الجزائر وآمال شعبها في مستقبل أفضل.

إن نشأة الرواية الجزائرية تعكس رحلة طويلة من النضال والتحديات، وهي اليوم جزء لا يتجزأ من الأدب العربي والعالمي، تسلط الضوء على قصص الشعب الجزائري وتاريخهم الغني.

شهدت **الرواية النسوية الجزائرية** تطورًا ملحوظًا في العقود الأخيرة، حيث أصبحت صوتًا أدبيًا يعبر عن قضايا المرأة الجزائرية، معاناتها، وتطلعاتها في مجتمع يمر بتحولات اجتماعية وسياسية. تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف المسارات التي أدت إلى نشأة هذا النوع الأدبي، والخصوصيات التي تميزه مقارنة بالرواية الذكورية. كما تسلط الضوء على البعد اللغوي للرواية النسوية الجزائرية، التي تكتب أحيانًا بالعربية وأحيانًا بالفرنسية، مما يعكس تأثيرات تاريخية وثقافية متداخلة.

يمكن إرجاع ظهور الرواية النسوية الجزائرية إلى خمسينيات القرن العشرين، متأثرة بالسياق الاستعماري والتحرري للجزائر. بدأت المرأة الجزائرية في التعبير عن نفسها من خلال الكتابة، سواء باللغة الفرنسية أو العربية، لتعكس تجربتها الخاصة داخل مجتمع يهيمن عليه الخطاب الذكوري.

تطورت **الرواية النسوية** بشكل ملحوظ في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، مع بروز كاتبات، ثم شهدت ازدهارًا أكبر في التسعينيات وما بعدها، حيث اتخذت الرواية بعدًا نضاليًا واضحًا في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية. تتميز الرواية النسوية الجزائرية بعدة خصائص سردية، من بينها:

- **هيمنة الصوت الأنثوي** :تمنح الرواية النسوية دورًا مركزيًا للشخصيات النسائية، وتبرز معاناتهن في مواجهة السلطة الأبوية والمجتمع الذكوري.
- **النضال ضد التهميش** :تستعمل الرواية النسوية الجزائرية السرد كأداة للنضال ضد القمع الاجتماعي والسياسي الذي تعاني منه المرأة، سواء في حقبة الاستعمار أو ما بعد الاستقلال.

- **ازدواجية اللغة** :بعض الروائيات فضلن الكتابة باللغة الفرنسية، مثل آسيا جبار، بينما كتبت أخريات بالعربية، مثل زهور ونيسي، مما يعكس واقعًا ثقافيًا ولغويًا معقدًا في الجزائر.

- **التأريخ للواقع** :كثير من الروايات النسوية الجزائرية تمزج بين السرد الأدبي والتوثيق التاريخي، حيث تعكس الروايات قضايا مثل الثورة الجزائرية، العشرية السوداء، ومشاكل المرأة في المجتمع الجزائري الحديث.

إشكالية المصطلح في الرواية النسوية الجزائرية

يُطرح جدل كبير حول مصطلح "**الرواية النسوية**"، حيث يرى بعض النقاد أن الرواية النسوية ليست مجرد أدب تكتبه المرأة، بل هي أدب يحمل وعيًا نسويًا يعبر عن قضايا المرأة من منظور تحرري. من ناحية أخرى، هناك تداخل بين المصطلحات مثل "الأدب النسائي" و"الأدب الأنثوي"، حيث يرى البعض أن الأدب النسائي يشير إلى كل ما تكتبه المرأة، بينما الأدب النسوي يحمل توجهًا فكريًا وإيديولوجيًا يعبر عن النضال النسوي.

رغم تطور **الرواية النسوية في الجزائر**، فإنها لا تزال تواجه تحديات، منها:

- **الهيمنة الذكورية** :لا تزال الساحة الأدبية الجزائرية تحت تأثير الذكورية، مما يجعل بعض الكاتبات يكتبن بأسماء مستعارة خوفًا من ردود الفعل الاجتماعية.

- **الرقابة الاجتماعية والثقافية** :بعض المواضيع التي تتناولها الروايات النسوية، مثل الجسد، التحرش، والاستقلالية النسائية، لا تزال تُعتبر محظورة في بعض الأوساط.

- **اللغة والهوية** :الانقسام بين الكتابة بالعربية والفرنسية يعكس صراعًا هوياتيًا مستمرًا في الجزائر، حيث تواجه الكاتبات اللواتي يكتبن بالفرنسية اتهامات بالانفصال عن الثقافة الوطنية، بينما تواجه الكاتبات بالعربية تحديات في الانتشار العالمي.

خصوصية الرواية النسوية الجزائرية

تميزت الرواية النسوية الجزائرية بسمات أدبية فريدة تميزها عن الرواية التي يكتبها الرجال، إذ منحت الشخصيات النسائية أدوارًا محورية في البناء السردي، مقابل تهميش الشخصيات الذكورية. ويُعد هذا التوجه بمثابة استجابة نقدية للهيمنة الذكورية على المرأة، حيث تجسد ذلك في إبراز معاناة المرأة، والتعاطف معها، وإرجاع مظاهر الانحراف التي تقع فيها إلى عوامل اجتماعية وثقافية وحضارية ونفسية. كما نجد في هذا السياق أن البطولة تُسند غالبًا إلى المرأة في هذه الروايات، مما يعكس توجهًا واضحًا نحو إعادة تشكيل الأدوار التقليدية داخل السرد الأدبي.

من أبرز الخصائص الأسلوبية في هذا النوع من الرواية هو التركيز على التعبير عن المشاعر والجوانب النفسية، إذ تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل بسبب امتلاكها تجربة ذاتية أعمق في هذا المجال. كما أن الموضوعات التي تتناولها الرواية النسوية الجزائرية تتسم بالجرأة، حيث تسلط الضوء على قضايا الهجرة إلى المدن

الكبرى، وتعدد الزوجات، والاعتداءات الجنسية، وتجربة المرأة العاملة، مما يعكس اهتمامها بمسائل اجتماعية غالبًا ما يتم التغاضي عنها في الرواية الذكورية.

كما تسعى الرواية النسوية الجزائرية إلى كسر الحواجز المرتبطة بالمسكوت عنه، إذ تُطرح قضايا حساسة مثل الجنس من منظور نقدي يُبرز كيف تعامل الفكر الذكوري مع المرأة بوصفها مجرد موضوع للرغبة. ومن خلال ذلك، تحاول الكاتبات إعادة تشكيل الخطاب حول الجسد الأنثوي، وجعله أداة تعبيرية لمساءلة التقاليد والقيم السائدة. وقد انعكس هذا التوجه في توظيف الجسد كوسيلة للتعبير عن قضايا الهوية والحرية الفردية، ما يسهم في زعزعة المفاهيم التقليدية التي طالما قيدت المرأة داخل حدود ضيقة.

ومن الظواهر الملفتة في **الرواية النسوية الجزائرية** أن بعض الكاتبات يلجأن إلى استخدام أسماء مستعارة رغم مكانتهن العلمية والاجتماعية المرموقة، وذلك لأسباب ذاتية وموضوعية. فعلى سبيل المثال، اختارت الروائية فضيلة الفاروق أن تكتب باسم مستعار بدلًا من اسمها الحقيقي، فضيلة ملكمي، ويُعزى ذلك إلى الضغوط المجتمعية التي تفرض قيودًا على المرأة الكاتبة، فضلًا عن الحرج الذي قد يسببه نشر نصوص جريئة للعائلة أو الزوج. وهذا يعكس الصراع القائم بين حرية التعبير النسوية والقيود الاجتماعية المفروضة عليها.

من ناحية أخرى، تتجلى في هذه الروايات العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة، حيث تُصوَّر المرأة في كثير من الأحيان كضحية لسلطة ذكورية قمعية، بينما يُقدَّم الرجل بصورة سلبية تعكس ممارساته الاستبدادية. ويهدف هذا التناول إلى إبراز التناقض الحاد بين السلطة الأبوية التي ترمز إلى القوة والسيادة، وبين المرأة التي

تمثل التبعية والضعف. وقد أدى هذا الصراع غير المتكافئ إلى بروز خطاب نسوي متمرد يسعى إلى إعادة التوازن في العلاقات الجندرية من خلال إدانة الأدوار التقليدية المفروضة على المرأة.

أما على مستوى المضمون، فتُركز الرواية النسوية الجزائرية على توثيق الأزمات السياسية والاجتماعية، حيث تتناول بعض الروايات فترة الاستعمار، بينما تتطرق أخرى إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، لا سيما فترة التسعينيات. ومن خلال ذلك، تسعى الكاتبات إلى إعادة قراءة التاريخ الجزائري برؤية نقدية، توظف فيها القضايا السياسية كعنصر أساسي في السرد، مما يعكس انخراط المرأة الجزائرية في الشأن السياسي وتأثرها العميق بالتحولات التي شهدها بلدها.

كما يغلب على هذه الروايات الطابع السيرذاتي، حيث تستخدم الكاتبات ضمير المتكلم (الأنا الأنثوية) لنقل معاناة المرأة الجزائرية داخل مجتمع أبوي. وتُوظف هذه السيرة الذاتية كآلية لمساءلة القيم الاجتماعية والدينية والاقتصادية التي تحد من حرية المرأة، مما يجعل الرواية النسوية فضاءً للتعبير عن الرغبة في التحرر من القوالب النمطية المفروضة عليها. كما تعكس هذه النصوص الصراع الداخلي الذي تعانيه المرأة بين تطلعها لتحقيق ذاتها واستسلامها للضغوط المجتمعية التي تحاول تقييد حريتها.

وفي نهاية المطاف، تحاول الرواية النسوية الجزائرية رسم ملامح واقع جديد تتعايش فيه المرأة والرجل بصورة أكثر توازنًا، حيث تسعى الكاتبات إلى منح المرأة دورًا مختلفًا عن دورها التقليدي كأم أو زوجة فقط. ومن خلال هذا التصور، تسعى الرواية النسوية إلى تأسيس خطاب أدبي جديد يُمكّن المرأة من استعادة مكانتها وحقها في تقرير مصيرها بعيدًا عن الهيمنة الذكورية.

الرواية النسوية الجزائرية ليست مجرد انعكاس لمعاناة المرأة الجزائرية، بل هي وسيلة نضالية وأداة ثقافية تُعيد تشكيل الوعي الاجتماعي تجاه قضايا المرأة. لقد تمكنت الكاتبات الجزائريات من فرض حضورهن في المشهد الأدبي، وتقديم سرديات جديدة تتحدى الصور النمطية للمرأة. وعلى الرغم من التحديات التي تواجهها، فإن هذا النوع الأدبي مستمر في التطور، مما يجعله عنصرًا مهمًا في الأدب الجزائري الحديث.

الفصل الأول: التجربة الروائية المعاصرة وملامحها الجمالية

1-الرواية الجزائرية المعاصرة وتحولات المجتمع الجزائري.

2- المتن الروائي وحركة النقد.

3-قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة.

تمهيد:

في هذا الفصل سنتطرق الى المراحل التي مرّت بها الساحة الأدبية الجزائرية خاصة الرواية الجزائرية مبرزين التحولات والتغيرات التي طرأت على مستوى الشكل والمضمون، وانعكاسات ما طرأ على المجتمع الجزائري من ظروف اجتماعية كالفقر والظلم والفساد والتعسف وتاريخية وسياسية منها أحداث الثورة التحريرية وتصوير بشاعة ووحشية المستعمر. والدور الذي لعبه النقد في الساحة الأدبية الجزائرية والقضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية.

ونحاول أن نقف على تجليات الظواهر الفنية والجمالية التي كشفت عن تحوّل في الكتابة وفي الخطاب النقدي الجزائري، ونحلل القضايا التي عالجتها الرواية وخاصة ما استجد على مستوى بنية المجتمع الجزائري، وتفاعل الفرد معها ومدى تأثيرها في حركة التاريخ المعاصر بالنسبة للمجتمع الجزائري الذي يعيش تحولات عميقة على جميع المستويات.

1-الرواية الجزائرية وتحولات المجتمع الجزائري:

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة عن باقي دول العالم العربي، وذلك بسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية، نظرا للوحشية الاستعمارية الاستدمارية التي طالت البنى العميقة من المجتمع الجزائري وخاصة اللغة العربية والثقافة وما يمت بالوعي الثقافي بِصِلَة بصفة عامة، وقد مارس الاستعمار الفرنسي سياسة التجهيل التي كانت سببا مباشرا في تأخير النهضة الأدبية إذا ما قورنت بما حصل في العالم العربي.

وقد بدأت ملامح التأسيس لرواية جزائرية تقوم على مقومات الفن الروائي باللغة العربية على يد جيل المقاومة الذي تشكل من أدباء الحركة الإصلاحية ثم مناضلي الحركة السياسية.

لقد مرت الرواية الجزائرية بمراحل متعددة من خلال نشأتها والتي جاءت كالآتي:

1-1-مرحلة الرواية الاصلاحية:

هي تلك الرواية التي صدرت عن كُتَّاب ينتمون إلى الحركة الإصلاحية، أو متأثرين بأفكارها أو تتلمذوا على يد علمائها، وكانت تجمعهم رابطة قوية تتمثل في حب اللغة العربية، والدين الإسلامي باعتبارهما من أبرز الأسس التي تقوم عليهما هوية المجتمع الجزائري،وليس من قبيل الصدفة أن نجد من بينهم أحمد رضا حوحو الذي ولد سنة1911 في بلدة سيدي عقبة. ساهم بقلمه ونضاله في بث الوعي الإصلاحي والسياسي مدافعا عن حرية الجزائر وهويتها، خاصة وأنه كان عضوا نشطا بجمعية العلماء المسلمين[1].

وهو صاحب رواية **غادة أم قرى** التي ظهرت للوجود سنة1947 معلنة ميلاد الرواية العربية الجزائرية المعبرة عن قضية المرأة العربية، ومن ورائها المرأة الجزائرية التي عانت من التخلف والقمع والتهميش الاجتماعي والسياسي، دون أن ننسى الأديب **عبد المجيد الشافعي** صاحب رواية **الطالب المنكوب** سنة1951، **ونور**

[1]ابو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب – الجزائر، 2007، ص88.

الدين بوجدرة صاحب رواية الحريق، لقد تربى هذا جيل على القيم الاسلامية، وعلى الاعتزاز بالانتماء العربي وعلى تقديس الأخلاق والفضيلة، وقد تلقى كل ذلك في أحضان جمعية العلماء المسلمين، فجاءت كتاباتهم عاكسة لتوجيهات هذه الجمعية ومترجمة لأفكارها. حيث أول من وسم هذه الاعمال بمصطلح الرواية الاصلاحية هو الروائي والباحث **واسيني الاعرج** في كتابه"إتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، حيث يذهب إلى القول "أن هذه الرواية هي الابنة الشرعية للفكر الإصلاحي الذي ظهر عند جمعية العلماء... إن الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية...وهذا راجع لسبب واحد ورئيسي وهو أن الحركة الإصلاحية التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين، كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة بالعربية[1].

من الناحية الفنية تبدو الرواية الإصلاحية مخلصة للنص السردي التراثي وفي مقدمة النصوص التي تأثر بها هؤلاء كتاب ألف ليلة وليلة، وكتب المقامات، بالإضافة إلى القصص الشعبي العربي.

وبذلك تكون هذه الرواية استجابة واعية لظروف تاريخية، وحضارية، وسياسية، في موضوعاتها وفي جمالياتها وتعبيرا عن وعي سائد في فترة هامة من فترات التاريخ الجزائري، التي عرفت بمقاومة هيمنة الآخر ثقافيا ودينيا ولغويا وحضاريا، فقد أكدت على الهوية العربية الإسلامية للشعب الجزائري.

1-2- مرحلة الرواية الواقعية:

لا شك أن مرحلة السبعينات كانت أكثر الفترات التاريخية الجزائرية حركية وتحولا، لما شهدته من مشاريع وُسِمَت بالمشاريع الثورية.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية جزائرية، دار الفكر العربي ، 1998، ص126.

إنَّ الكتابة الواقعية هي نتيجة وعي فلسفي وقناعة إيديولوجية، عند الكاتب الجزائري، ولذا فإن كتاب الرواية في الجزائر كانوا واقعيين بطريقة أو بأخرى حتى في مرحلة الرواية الإصلاحية، لكن الجديد كان في واقعية السبعينات.

إنَّ بداية الرواية الواقعية في الجزائر كانت في وقت التف فيه الكتاب حول المشاريع السياسية والاجتماعية، للسلطة الحاكمة آنذاك وهي تخوض معركة بناء المجتمع الجزائري الذي خرجا منهوكا بعد الاستقلال، فحمل الكتاب الجزائريون على عاتقهم مسؤولية الكتابة في الثورة الاجتماعية الجديدة من أجل بناء فرد جديد وحلم واعد، ولعل الثروات الثلاث ممثلة في الثورة الصناعية والثقافية والزراعية كانت ملهمة للأديب الجزائري.

حيث أجمع النقاد على أنّ بداية المرحلة الواقعية في الرواية الجزائرية كانت مع رواية "**ريح الجنوب 1971، لعبد الحميد بن هدوقة** وهي أول رواية تنحو نحوا واقعيا-بالعربية في الجزائر، يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية، في ضوء مؤسسة الزواج القسري وحول صورة الريف الجزائري بعد الاستقلال"[1].

كانت رواية ريح الجنوب **لعبد حميد بن هدوقة** أول رواية **ناضجة فنيا** في الجزائر ومن تم ازدهرت الرواية الجزائرية وحققت تراكما هائلا في هذا الاتجاه، فكانت روايات بن هدوقة (نهاية الأمس1975 -وبان الصبح 1980 وغدا يوم جديد 1992) وروايات **الطاهر وطار**(اللاز1974 الزلزال1974) إضافة الى أعمال مؤسس الكتابة الواقعية في الجزائر **رشيد بوجدرة** في رواية التفكك1982.

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، مكتبة نوميديا،2019، ص23.

ولعل كل الأعمال الروائية الواقعية كان هدفها هو تشريح الواقع الجزائري، وإبراز مشاكله وتناقضاته، ورسم آفاق الحلم الذي كان يرواد الشعب الجزائري في تحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق الازدهار الاقتصادي والحضاري.

ولعل مايميز الرواية الواقعية عن الرواية الإصلاحية انها تجددت من حيث الشكل والمضمون وطرق الممارسة الفنية في التجريب بما يتلاءم مع روح المرحلة وطبيعة التحديات فعمدت إلى:

*الاهتمام بواقعية القصة والحدث: إذ يختبر الكاتب تجلي القصة ويقيم محتواها ومظهرها على ضوء المقتضيات الواقعية

*رسم الشخصيات رسما واقعيا، من خلال مراعاة الكاتب المكانة الاجتماعية والفكرية لشخصياته.

*هيمنة الراوي العليم بمجريات السرد والذي يرجع بالأساس إلى البعد التلقيني لهذا النص، حيث ينظر الكاتب الى عمله الروائي على أنها رسالة تربوية تعليمية تلقينية توجيهية للمجتمع، وقد أشار **محمد مصايف** إلى ذلك في سياق تحليله لنص (ريح الجنوب) مؤكدا في مبالغة الكاتب دور المعلم «لقد سمح الكاتب لنفسه أن يكون حكما أو مدرسا يحاضر..."[1].

*احترام خطية الزمن في الغالب، أي يستعمل الكاتب تقنية استرجاع ذكريات خاصة ما تعلق بالأحداث التاريخية.

وبالتالي فإنَّ الرواية الواقعية كسرت كل الأطر والقوالب القديمة وخرجت بنوع من التجريب والتجديد وملامسة الواقع للمجتمع الجزائري.

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ص185

3-3-مرحلة مابعد الواقعية" مرحلة الثمانيات "

بدأت الرواية الجزائرية تتجه نحو التجديد مع بداية الثمانيات، فقد حدثت الكثير من الأحداث على الساحة الاجتماعية والسياسية كانت شديدة التأثير على حياة الجزائري وعلى يومياته.

حيث تخلت هذه الرواية عن البطل الثوري حين ملأت العديد من صفحات الروايات الجزائرية من ضجيج وأصبحت مصدر الاهتمام من الكتاب والنقاد، مثل ما ورد في رواية **الجازية والدراويش** لعبد **حميد بن هدوقة**، نجد موت البطل الثوري مؤكدا على نهاية زمن البطولة المطلقة وبداية التعدد والتنافس من أجل تحقيق الأهداف والتمكين للأفكار، وممثلا في" الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر إلا أن نهايتها كانت مأساوية الأحمر هو اسمي الحقيقي هو لوني هو لون أحلامي" [1].

حيث كانت علامات الأولى للتحول في الخطاب الروائي الجزائري الثمانيني، وقد جاء هذا التحول استجابة واعية للتحولات التي مرَّ بها المجتمع الجزائري سواء سياسية، اجتماعية، ثقافية، وبالتالي رواية الثمانينيات أكثر حوارية من سابقتها في السبعينات، فقد اعتمدت النموذج الإيديولوجي وصارت الشخصية تختصر حمولات إيديولوجية تصارع من خلالها الشخصيات دون أن تكون لها الأفضلية لطرف على آخر.

يمكن القول إن رواية الثمانينات هي رواية المرحلة الانتقالية من واقع الى التجريب والتجديد.

1-4-مرحلة التجديد في النص الروائي"مرحلة التسعينية"

لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية كمًّا هائلا من الأعمال الروائية المختلفة والمتنوعة، كما ظهر جيل جديد من الكتاب الشباب الذين دخلوا عالم الكتابة الروائية، برؤى جديدة حطمت كل القوالب والصراعات

[1] عبد حميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص66.

التي كانت في الرواية الجزائرية بما فيها الصراع الإيديولوجي جعل مصطلح الأدب الاستعجالي يظهر على الساحة النقدية.

وفي هذا السياق يمكن الحديث عن ظهور نزعات مختلفة ومتنوعة تدخل جميعها ضمن تيار التجديد والتجريب في كتابة الروائية الجزائرية المعاصرة والتي نستخلصها فيما يلي:

أ- **النزعة الرمزية:** من خلال الأعمال الروائية التي تناولت أحداث الحقبة الدموية أو حقبة الأزمة. نذكر على سبيل مثال الروايتين اللتين اتخذتا من الواقع الجزائري ما بعد خامس من أكتوبر موضوعا لهما، رواية **غذا يوم جديد** لعبد حميد **بن هدوقة** ورواية ذاكرة الجسد **لأحلام مستغانمي** لكن في قالب رمزي.

ففي رواية غذا يوم جديد لعبد حميد بن هدوقة حيث رمز مسعودة بالجزائر ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي شخصية حياة بالجزائر وكل منهما من روايتين تمثل الجزائر في حقبة تاريخية متخلفة. وبالأحداث الأليمة التي عرفتها الجزائر.

التماهي مع جغرافية الوطن/الجزائر تتحدث، مسعودة عن نفسها: **"أستطيع أن أضع رجلي اليمنى على سنوات الثمانينات والتسعينات، فأجد نفسي أمام أحداث أكتوبر"**[1].

ب- **النزعة الشعرية:** توجهت عديد من الأعمال الروائية وجهة شعرية مستعملة لغة أقرب الى لغة شعر ولقد كانت بداية هذه ظاهرة مع نهاية الثمانينات ولعل اعمال الكاتبة احلام مستغانمي ميلا للشعرية المفرطة سواء في التعبير عن قضايا الوطنية والعامية.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص73.

بدايتها كانت مع رواية **ذاكرة الجسد** التي صورت الواقع الجزائري المرعب، فرسمت بريشة اللغة هو رمز الرجل الوطني وآلامه.

أما رواية **فوضى الحواس** والتي زاوجت بين فوضى الوطن الفاقد لذكرياته وبين فوضى كاتبة التي كادت تهرب من الواقع إلى فضاءات خيالية "**تماما كخلطي الآن بين وهم الكتابة والحياة وإصراري على الذهاب إلى الموعد الذي أقنعت نفسي عبثا بأنني لست معينة به وأنه سيتم بين كائنات حبرية لا يحدث وأن تغادر عالم الورق**"[1].

أخيرا رواية **عابر سرير** نجدها مؤسسة على تعدد الدلالة، الغرائبية أحيانا، تلاعب باللغة والفضاءات وكذا الأسماء"**كنا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر... رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف**"[2].

ج- التوجه التاريخي والتراثي بصفة عامة:

العديد من الروايات يريد الكاتب من وراء كتابتها أن يعيد إحياء الأحداث التاريخية والتراثية باحثا عن إجابات لما تعيشه الجزائر من واقع مرير، ولعل رواية (الشمعة والدهاليز) **للطاهر وطار** التي اتخذت وجهة نظر تراثية **وعبد الحميد بن هدوقة** في رواية (الجازية والدراويش) للبحث عن قوالب جديدة للتعبير عن أخبار القتل والتنكيل وخير دليل كتاب **الأمير لوسيني الأعرج**.

د- **التوجه التسجيلي**: وهو توجه ارتبط بالحدث اليومي البائس وعايش صدمة المأساة الوطنية ،حيث اتخذت الكتابة الروائية العديد من الأعمال الروائية مسجلةً للأحداث ومصوِّرة لبشاعة المجازر ولعلّ

[1] أحلام مستغامي، فوضى الحواس، دار نوفل للنشر، 1997، ص11.

[2] أحلام مستغانمي، عابر سرير، بوابة أدب عربي، 2003، ص09.

أعمال **أحلام مستغانمي** في مجمل ثلاثيتها (ذاكرة جسد، فوضى الحواس، عابر سبيل.) **ورشيد بوجدرة** في تمسخت.

هـ- التوجه الصوفي:

وهذا توجه يعبّر عن نزعة جديدة في كتابة الرواية الجزائرية، والتي كانت في البداية واقعية معرضة عن الجوانب الغيبية ومنتقصة منها في الكثير من الأحيان. ولعل مكمل الغرابة نجدها في أعمال الروائي الجزائر **طاهر وطار** في رواية (**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**)، وفي رواية (الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء) من خلالها يعبر عن انفصال الذات المبعدة تع الزمان والمكان والبحث عن عالم أقل توحشا[1].

يمكن القول إنّ ظهور عدة تيارات وقوالب التي تطورت من خلال الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا، محافظة على القيم والهوية الوطنية.

[1] خديجة الشامخة، الطاهر وطار والرواية الصوفية رواية: «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، مجلة البحوث والدراسات، المجلد 09 العدد 14، 2012، ص251-276.

2-المتن الروائي وحركة النقد:

لقد كان المتن الروائي الجزائري محلَّ اهتمام النقاد منذ ازدهار الحركة النقدية بفضل مجموعة من العوامل منها (الحركة النقدية وحركة التأليف وانتشار التعليم والمقروئية وازدهار الصحافة وفن المقال الأدبي والنقدي وحركة الترجمة والانفتاح على المذاهب النقدية العالمية وخاصة النقد في البلاد العربية ودور النوادي والمؤتمرات في هذا المجال)

مما أسعف النقاد على تقديم مفهوم دقيق للمتن السردي أي "الروائي" حيث كان مصدر الاهتمام لدى الشكلانيين الروس حول تفريقهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وعليه:

فالمتن الحكائي: هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يتم بها العمل الروائي، ويعرض بطريقة علمية، مرتبة حسب تسلسل الزمني للأحداث سواء كانت حقيقة أو متخيلة[1]

أما **المبنى الحكائي**: كما عرفه الناقد **سعيد يقطين"هو الدراسة التي تعنى بنفس مجموعة أحداث المتن الحكائي، لكنها لا تهتم بالقرائن الزمنية والمنطقية للأحداث[1]**

لقد شهدت الساحة الأدبية تراكما كميا وتنوعا في تيمات(موضوعات) الرواية الجزائرية التي حققت نقلة نوعية بسبب التحولات التي طرأت سواء شكلا أو مضمونا، وازدادت قوة من خلال الدراسات النقدية على الأعمال الروائية، ورغم هذا التطور الذي وصلت إليه الحركة الأدبية تبقى تعاني من ضعف التبعية النقدية، وعدم القدرة على مواكبة هذا العصر وتحولاته العامة والرواية خاصة.

[1]https://arrafid.ae/Article-Preview?I=DHTVakbQteU%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D&utm

[2]سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير، "ط1،المركز الثقافي العربي بيروت، 1989، ص73.

يرى **الناقد مخلوف عامر** أنّ التراكم في الإنتاج الأدبي يصادفه تخلّف في الحقبة النقدية ويرجع السبب الى الحركة البطيئة للنقد، مشيرا إلى وجود الأعمال في الساحة الأدبية التي واكبت هذا التطور، وأثنى على جهود نقاد جزائريين أمثال **آمنة بلعلى، السعيد بوطاجين** للاستفادة من تجاربهم النقدية محاولين مواكبة تحولات العصر "وعزوف الذين يدرسون الأدب عن النقد مفضلين الكتابة الإبداعية كان شعرا ام نثرا والحظ الأوفر كان للرواية، إضافة الى ذلك أن التجربة النقدية في الجزائر تبقى بحاجة إلى تطوير رغم وجود بعض النقاد أمثال المرحومين **محمد مصايف وعبد الله ركيبي** اللذين واكبت تجربتهما في فترة معينة."[1]

حيث يرى الناقد **قلولي بن ساعد** أن النقد الجزائري اعتمد في أول خطواته على "على المناهج السياقية الخارج نصية التاريخية والسوسيولوجية في وقت كانت بداية التجربة النقدية في الجزائر آنذاك ومع السنوات الأخيرة كانت الممارسة النقدية باستخدام السياقات وأساليب لتحليل النصوص وذلك بفضل التأثر بالمدارس الغربية وبهذا التحوّل وجب على

النقاد الجزائريون حمل النقد الجديد مما يحمله من مناهج نسقية منها سيميائية وبنوية وغيرها من مناهج"[2]

حيث هذا الانفتاح جاء في الفترة التي دعت الضرورة استخدام أدوات في التعامل مع النصوص وأبعدت الأدب عن كل ما هو واقعي وسطحي حيث قامت البنيوية بعملية تفكيك النص وإعادة تركيبه" ، ومهما كانت تفرعاته إنما هو اتجاه يجعل عملتي التحليل والتركيب غاية في ذاتها، ومهما كان بارعا في إنتاج المصطلحات وفي الاستفادة من مختلف العلوم."[3]

[1] مخلوف عامر، زخمة الإنتاج الأدبي في الجزائر لا تواكبها الحركة النقدية، www.Kawalisse.comاطلع بوم2025\03\22على ساعة15:30

[2] ينظر قلولي بن ساعد،أسئلة النقد العربي، الرابط الإلكتروني:www.matarmatar.netاطلع بوم2025\02\28على ساعة18:20

[3] مخلوف عامر،مراجعات في الأدب الجزائري، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر،دار الأديب للنشر والتوزيع،دط، ص25.

اما في المرحلة الأخيرة كانت للنقد العلاماتي أو السيميائي والذي تمثل في أعمال **عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين،** وتراجعَ النقد لدى نقاد منهم **عبد الله الركيبي، محمد مصايف،** وكان الفضل والدور ما قدمته الصحافة الأدبية في تطور وازدهار النقد مما أدى إلى ظهور لون جديد ما سماه النقاد بالنقد الجامعي وهو الذي يستخف بالنقد الصحفي دون أن يقدم البديل المقبول، لأن أصحابه في عمومهم هم باحثون وأستاذة جامعيون.

إنَّ النقد دوره دراسة الإبداع الروائي بعمق انطلاقا من أول خطواته وصولا إلى أهم نقاط قوته، .

أن النقد والإبداع لا تجمعهما أي علاقة أكاديمية ماعدا في الدراسات الجامعية التي يقوم أصحابها بتحليل النصوص وفق المناهج النسقية التي جاءت من مدارس غربية التي تعد امتدادا للدرس اللساني وتفرعاته سواء البنيوية، التداولية، الشكلانية، السيمائية وغيرها بغرض تحليل الخطاب وتشكُّلاته.

مع سيرورة البحث الأكاديمي وتطوره المستمر يبقى دور الجامعة في صنع الحدث وذلك بنشر الدراسات المنجزة من الطلبة جاهدين في البحث فيما يختص بالأدب الجزائري سواء كان شعرا أو نثرا، فاتحين بذلك حقل تنافس بين الطلبة وبين الجامعات.

ولكن ما يحدث للآسف أن هذه الدراسات تحتضنها رفوف مكتبات الجامعات دون الرجوع إليها ماعدا بعض الطلبة المكلفين بإنجاز دراسة ما.

حيث يرى الناقد جزائري **حبيب مونسي**"أن الدرس النقدي لم يؤثر في رواية، ولم يخلق لها أي توجيهات ولاتيارات لأن الملاحظ اليوم هو التواصل المستمر للمبدع في مضماره"[1]

[1] حبيب مونسي، النقد الجامعي... ونقد المقاهي.. أين خلل؟ ، متاح على الموقع: https://www.djelfainfo.dz/arch/mag_cult/6460.html .

ونستخلص من القول أنّ النقد في الأدب الجزائري لحالة الإبداعات الأدبية سواء كان شعرا ام نثرا ام مسرحا مادامت الساحة النقدية تزخر بقراءات وتحليلات للنصوص الأدبية مع تنوع أجناسها خاصة في الرواية والتي باتت تتنوع شكلا ومضمونا في وسط الساحة الأدبية.

3-قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة :

تُعالج الرواية الجزائرية المعاصرة قضايا متشعبة تعكس تحولات المجتمع الجزائري على المستويين السياسي والاجتماعي، إضافة إلى اشتغالها على الأسئلة الوجودية والهوية. وفيما يلي ثلاث قضايا أساسية يمكن التوسع فيها:

➢ الهوية والذاكرة الجماعية

الرواية الجزائرية المعاصرة كثيرًا ما تسترجع الذاكرة التاريخية لتفكيك أزمة الهوية التي يعيشها الفرد الجزائري، سواء على مستوى العلاقة بالاستعمار الفرنسي أو صدمة ما بعد الاستقلال. تعالج الروايات هذا الموضوع من خلال استحضار أحداث الثورة، ومآسي الاستعمار، وتجليات ما بعد الاستقلال، بما في ذلك الإقصاء السياسي والتمزق الثقافي بين العربية والأمازيغية والفرنسية. كما تتناول بعض الروايات أزمة اللغة كمعبر عن الانتماء المتعدد[1].

أمثلة :روايات **واسيني الأعرج** مثل "ذاكرة الماء" و"حارس الضوء"، التي تستبطن الذاكرة الفردية والجمعية، وتجعل من السرد وسيلة لمقاومة النسيان.

[1] سعاد طويل، الآخر في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المجلد: 12 العدد: 03 (خاص) التاريخ: 2020/11/30، ص 295.

➢ **العنف والإرهاب والعشرية السوداء**

تُعد العشرية السوداء (التسعينيات) من أكثر الفترات تأثيرًا في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث شكلت موضوعًا محوريًا لأعمال سردية حاولت مقاربة العنف السياسي والديني، والانهيار الأخلاقي، والاغتراب النفسي والاجتماعي. الرواية لم تكتف بالتوثيق، بل ذهبت إلى مساءلة جذور الأزمة: من بنية الدولة، إلى دور الإيديولوجيا، وصولًا إلى تمزق النسيج الاجتماعي.

أمثلة :رواية "الخبز الحافي" لياسمينة خضرا (الاسم المستعار لمحمد مولسهول) التي تناولت بجرأة موضوع الإرهاب والتطرف الديني، ومأساة المواطن بين نار السلطة وجحيم الجماعات المسلحة.

➢ **قضايا المرأة والتحرر الاجتماعي.**

برزت في الرواية الجزائرية المعاصرة أصوات نسوية قوية عبّرت عن هموم النساء في مجتمع تقليدي لا يزال يعاني من سلطة ذكورية وهيمنة ثقافة القمع. الرواية أصبحت وسيلة للتعبير عن قضايا مثل الزواج القسري، العنف الأسري، التهميش، البحث عن الذات، والرغبة في التحرر. كثير من **الروائيات** وظفن الرواية كمساحة لاستعادة الصوت الأنثوي الغائب[1].

ومن أمثلة ذلك :روايات **أحلام مستغانمي** (مثل "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس") التي تمزج بين الحب والسياسة والهوية، وتطرح تحرر المرأة ضمن السياق الوطني والوجداني.

إذا كانت الكتابة الروائية النسوية في المراحل السابقة لبروز الرواية الجديدة وسيلة لإيصال الصوت النسائي، مع **زهور ونيسي وزليخة السعودي** وغيرهن فإنها الآن أصبحت هي هدف بحد ذاتها وآلية جندرية

[1] حبيب مونسي، النقد الجامعي... ونقد المقاهي.. أين خلل؟ ، متاح على الموقع: https://www.djelfainfo.dz/arch/mag_cult/6460.html .

لتثبيت القدم في البنية الاجتماعية الثقافية بما فيها تحدى سلطة المجتمع والمركزية الذكورية – النسق المسيطر – مجاله المضمر (الحريات الجندرية للمرأة عن طريق النقد الساخر للفحولة[1]، وتفضيل المسيحي (عليه الذي لا تتشابه فيه المجتمعات في عصر العولمة الثقافية الكاسحة. وبرغم ذلك يتمثل خطاب رواية **الأسود يليق بك** الهوية النسوية الوسطية المنفتحة على الآخر كونه آخرا يذم الفكر السلفي والتقاليد البطريركية التي تمنع المرأة من التحرر، وقد تجلى عبر متضادات نسقية نسق السلطة الأيديولوجية، نسق المجتمع الأصيل البنية الاجتماعية في بطريركيته وهو المسيطر، ونسقي المجتمع العلماني المؤمن بحرية المرأة والإسلام المتطرف كنسقين غائبين ضمن منظومة الهوية الثقافية المحلية. أما منهج البحث فهو عبارة عن توليفة من مناهج عدة لكن تحت عباءة النقد الثقافي، بحكم اطلاع هذا الأخير بالجماليات الغير النصية (القبحيات) والنصية معا، أبرزها النسق والسياق الثقافيين والبنيوية التكوينية في إطارها المفضي إلى الدلالات الاجتماعية والثقافية المرجعية المتبلورة عن علاقات البنية والوظائفية الجمالية النحوية كما نظر لها **لوسيان جولدمان** دون إهمال التداخل بالجوانب النفسية وانتظارات القارئ أي أننا بصدد تحليل خطاب ثقافي.

النسوية في مجال الأدب ليس حدثا وليد الساعة بل لها امتدادات في الوعي الجمعي والتراث الثقافي العربيين إلى عصر الجاهلية، حين كانت الأنثى تُوأَد خشية أن تشعر فتجلب العار لقبيلتها، وحين كان الغناء والحكي حكرا على المرأة في التراث الإسلامي، باق من اختصاص الجواري و إلى أيامنا هو مستمر في المناطق النائية في دول بعينها أي ثقافة نسوية متباينة الإضمار من بلد لآخر ، وعندما أصبح المعنى الجمالي للثقافة الثقافة العالمة يؤكد عبر الفنون على الخصوصية الثقافية منذ نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة ، التاريخ

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، بوابة أدب عربي، 2003، ص14-15.

الذي شهد ولادة ما أصبح يعرف بأسلوب الرواية الجديدة، متلوِّن بتيار ما يعرف بـ ما بعد الحداثة في كتابات روائيين وشعراء جزائريين خاصة الهواة منهم منذ أن أصبحت الرواية عندنا تطرق موضوعات الهوية المثيرة لقضايا الدين والعرقية / الطبقية والنسوية / الجندر الشائكة دونما تريث بهذا الترتيب

والنسوية الجزائرية ليست وليدة كتابة نسوية عربية مستقلة عن مطالب الحركة النسوية في العالم بل كانت نتيجة استعارة الحداثة بما فيها الحداثة النسوية على مدار القرن التاسع عشر، مطالبة بالمساواة في ميدان العمل والتعليم والانتخاب والحقوق المادية مع الرجل. ثم مع الموجة النسوية الثانية في الولايات المتحدة وصولا إلى الثورة النسوية بأتم معنى الكلمة، وهي النضال من أجل الحقوق المعنوية بمساواتها بالرجل في الحرية والعدالة وتعدد الزيجات والفن وحرية التعبير والتحرر المدني من البطريركية وغيرها، هذه المكتسبات تطورت إلى تيار ما بعد النسوية فيما عرف بـ الموجة النسوية الثالثة بداية السبعينيات، ففي حين انشغلت التنظيرات النسوية الغربية بالصراع بين النسوية في مرحلتها الثانية، والتي مثلتها الكاتبة الفرنسية **سيمون دي بوفوار** بقضايا الطلاق والتحرش الجنسي، أثارت حركة مرحلة ما بعد النسوية حق التحرش الجنسي والاغتصاب والمثلية وهي انقلابات لم ترق للجميع كونها كرست نموذج المرأة الداعرة وشرعنته.

وبدأت عربيا مرحلة اكتشاف الذات وإثباتها في الكتابة **مع نوال السعداوي وليلى العثمان وفاطمة المرنيسي** وغيرهن، وهي المرحلة التي تحولت فيها النسوية إلى سياسة للهوية الثقافية بصفة عامة و للهوية الجندرية **

الروائية، فالنص يحتل كذلك بالشفرات الأنثوية وإيحاءاتها المعلنة عن الفروق الضبية ونقدها نقدا ايجابيا في وجود سيطرة الطرف المقابل هو النقد الجندري ... ينظر النقد الجندري (6/3/2013)، تمثلات الجسد الأنثوى في الكتابة النسائية دنيا الوطن، على العنوان:
https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2013/03/16/371834.html

الثقافية – الاجتماعية البطريركية التي ينتجها الآخر المسيطر الذكوري، يتحول فيها النص الذي تكتبه المرأة من وسيلة لإسماع الصوت إلى هدف بحد ذاته، إلى خطاب جندر (Gender)***

أحلام مستغانمي في روايتها الأسود يليق بك" التي تتجندر على عشيقها الثري برفض المبادرة في طلب الحب برغم حاجتها إليه.

✓ **الجندر في سياق ضدية المنع الذكورية:**

طرح هذا المفهوم موقفا مضادا للدين والسلطوية، فعندما اتكأت الكتابة النسوية على سرد الجسد الأنثوي (بالضمير (أنا) والذي هو في رمزيته مقموع أو مبتور أو منتشي أكسب الكتابة الأنثوية جمالية وخصوصية بل خطابا أدبيا ثقافيا، وهذا ما طرحته روايات **فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي** بعد رشيد بوجدرة وأمين زاوي خطابات مثيرة بقضايا ولدت من رحم الأسرة ونمت في سياق محافظ كالجزائر والخليج، وشبه محافظ كلبنان منادين بتحرير المرأة من أسر التابوهات المقترنة بها، إثباتاً لذواتهن ومواجهة للنسق السوسيو – ثقافي المحلي المسيطر باعتبار أن الأسرة هي منشأ العلاقة الأخلاقية بين الناس (..) لا أخلاق بغير أسرة[1] [2]لكن بإدراك جدلي نتيجة علاقة الرواية الجديدة بالتيار المذكور المحتفي بالمتشظي والهامشي والمسكوت عنه واللامفكر فيه واللاعقلاني في كل ما يقيمه العقل من توازن بين الروح والجسد [2] .أي بين المقدس والمدنس على مستوى العقل الأخلاقي العربي المنطوي على منظومة أحدهما هاجسي والآخر هوسي، وإلا ما كان الروائي ليطرق مواضيع تستأثر بالكرامة والأنفة لولا شدة الهوس أو الهاجس المؤرقين اتجاهه.

*** الصفات المتعلقة والمميزة ما بين الذكورة والأنوثة اعتمادا على السياق يمكن أن تشمل هذه الصفات الإنسان تشريحيا ذكر أو أنثى، وتشمل البني الاجتماعية المعتمدة على الجنس (بما فيها من أدوار جندرية وأدوار اجتماعية أخرى أهمها المغادرة الجنسانية)، أو الهوية الجندرية، ظهر مفهوم الجندر في ثمانينيات القرن العشرين كمصطلح بارز استخدم في قاموس الحركات النسوية، حيث ظهر في أميركا الشمالية ومن ثم أوروبا الغربية عام 1988، ينظر موقع ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] طه عبد الرحمن، روح الحداثة، ص 100.

[2] يسري إبراهيم، فلسفة الأخلاق الفريديريك نتشة، ص 267.

لعل في هذا التحليل النقدي الثقافي لرواية الأسود يليق بك الحاملة لسمات الرواية الجديدة هو استكناه للخطاب الجدلي في علاقة الذات بالمتمثل للآخر أيضا في فضاء سوسيو – ثقافي عاج بالمحظورات للهوية الثقافية المحلية المتمثلة أساسا في العادات والتقاليد الدينية والقيم الاجتماعية المرتبطة بهما من الانحصار على يد العولمة الثقافية، ناهيك أن تيار النسوية، والذات والآخر، الهوية والثقافة وقضاياهما كلها بذور منتشة تحتاج فقط إلى تربة النقد الثقافي الخصبة كي تثمر فأكثر ما يقال اليوم عن العولمة، يكاد يكون تكرارا لما قيل من قبل عن الغزو الثقافي أو الإمبريالية أو التبعية ، حتى عن الحداثة بوصفها "غربية" و "غازية".. فهناك ظاهرة تضخيم إيديولوجي في تعاطي المثقفين العرب مع العولمة.1[1]

في الوقت نفسه هي استكناه لجمالية النص الروائي الجديد الذي تكتبه الأنثى بتوظيف فني لرموز الجسد ولعنصري الشخصية العالمة المقابلة للشخصية غير العالمة، اللتين ليس لهما وجود خارج ثنايا الكلمات لكن يتلبسهما دوما خطاب وفائض معنى لدى مجموعة من الروائيات الجزائريات المعاصرات فرانكفونيات أو مستعربات **كـ "أمينة شويخ، زهرة ديك وسارة حيدر"** وغيرهن كثيرات مركزات على الشخصية العابثة بهويتها وبرمزية العبث بالجسد : مصادر ثقافتها هي ثقافة الآخر والشخصية كمرتكز للحفاظ على هويتها التي مصادر ثقافتها تراثية1 [2] ومع كلا الشخصيتين تلفي حضور النظام البطريركي ordre patriarcal تلك الرعاية أو الوصاية الدينية على الفرد التي تقف ضد فكره الحر والمستقل.

[1] جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، ص 165-166.

[1] بويجرة محمد بشير، أزمة الهوية أم عبث الراهن في رأس المحنة، مقاربة حول تعالق راهنية الهوية، ملتقى رواية الراهن و راهنية الرواية بجامعة سطيف 2، 3/2/1 ماي 2006

4- تحليل رواية الأسود يليق بك على ضوء النقد الثقافي:

ينفتح السرد في الرواية الجديدة عموما منها رواية الأسود يليق بك" التي نحن بصددها على جماليات مشتركة عدة، لعل أبرزها شعرية اللغة والخطاب أحادية الصوت السردي والتعدد الأجناسي: الرسم، موسيقى موضة فلكلور.. وإن لم ينحو خطابها باللائمة على التقاليد الدينية وعلى تكريسها لقيم ما، كقيم الذكورة وتمجيدها بواسطة ثقافة الرضى والطمأنينة، فإنه يشي إليها من خلال بعض المضمرات في لاوعي المرأة الشرقية هالة الوافي اتجاه الرجل الغربي الثقافة طلال (هاشم ضمن بنية سردية هي بنية السرد النسوي. وما زلنا في بحوثنا نحلل روايات جزائرية بعينها، هي تلك التي تخص الجيل الذي مسته سمعة حقة دون سواه – **بوجدرة، فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي وجيلالي خلاص ومحمد مفلاح ومحمد ساري** – ليس لأنه كان الأجمل في توظيف تقنياتها ولكن كوننا لم نتجاهل روايات الأقلام المغمورة إلا بعدما بدا لنا أنه لا يكمن الفرق بينها وبين الاحترافية، بل إن الاحترافية التي يخرج فيها أصحابها عملا من الأعمال كل عشر سنوات ونيف هو الذي حفزنا لتحليلها لعلنا نجد فيها ما لم نجده في التي يخرجها "الهواة" كل سنة أو كل سنتين.

4-1-المضمون الحكائي أو الخطاب الثقافي:

الخطاب هو فعل التلفظ من طرف المتكلم وفق صياغة ونظام ما، قصْد التأثير في الطرف الثاني ألا وهو المستمع. وهو الوعي البياني عند علماء الكلام والأصوليين عموما.. نظر إليه بوصفه جنسا خاصا من الكلام (...) ويعرف الخطاب بأنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم، وهذا يقتضي أنه الكلام الموجه توجيها مباشرا من مخاطب بعينه لتحقيق غاية بعينها، هي إفهام ما هو متهيئ لفهمه.[1]

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، من 29.

الخطاب نظام يقتضي بدوره أنظمة أخرى تدخل في تركيبه " يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه استراتيجية التلفظ، أو بوصفه نظاما مركبا من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (النفعية) التي تتوارى أو تتقاطع جزئيا أو كليا فيما بينها .1[1]

ربط **ميخائيل باختين** الخطاب بالخبرة الذاتية المتلفظة، والتي هي في حد ذاتها بنية اجتماعية، و نظر للخطاب " بوصفه تلفظا يمكن وصفه حسب **تودوروف** بأنه حدث اجتماعي، وليس حدثا فرديا ، وهو حدث اجتماعي لأن الذات المتلفظة وإن بدا عليها أنها مأخوذة من الداخل، إلا أنها تعد بصورة كلية نتاجا لعلاقات متداخلة[2].

يتمثل خطاب رواية **الأسود يليق بك** الهوية النسوية الوسطية المنفتحة على الآخر بذم الفكر السلفي والتقاليد البطريركية التي تمنع المرأة من التحرر، وقد تجلى عبر متضادات نسقية: نسق السلطة الأيديولوجية، نسق المجتمع الأصيل البنية الاجتماعية في بطريركيته وهو المسيطر، ونسق المجتمع العلماني المؤمن بحرية المرأة والإسلام المتطرف كنسقين غائبين / متنحيان.

إذن لعبت الكتابة الروائية النسوية في المراحل السابقة لتبلور الرواية الجديدة وسيلة إيصال الصوت النسائي مع **زهور ونيسي و زوليخة السعودي** الآن أصبحت هي هدف بحد ذاتها ، الدخول العصر أو البنية الاجتماعية الثقافية بهوية في الكتابة .

من هنا تميز خطاب الروائية **أحلام مستغانمي** **** بالمضمرات النسقية التالية:

[1] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله ، ص 28

[2] عبد الواسع، الحميري الخطاب والنص المفهوم العلاقة السلطة)، ص 99.

4-2-مسوغ العرب للتحرر من التابو :

وقد وظفت المؤلفة الخطاب التاريخي المتمثل في النضال الوطني ضد الاستعمار ثم ضد المتشددين كي تقودنا إلى التعرف على السياق النصوصي الناجح والثابت لها، و كطعم، تحفز به وتستحوذ على أفق توقعات القارئ الجزائري والعربي على حد السواء، كما جرى مع ذاكرة الجسد"، خاصة وأن الجزائر عاشت حرباً بين المتشددين الإسلاميين الذين اغتالوا أب وأخ وأخت البطلة **هالة الوافي** التي أحبت رجل الأعمال المسيحي اللبناني **طلال هاشم**، فبعد أن قتل الإرهابيون والدها وشقيقها الوحيد لتكون أختها ذات العشرين عاما الضحية الثالثة من عائلتها، جاءت التهديدات الموجهة إليها كعامل مباشر حثها على المسارعة إلى هجرة الوطن، بهدف ظاهر هو حفظ حياتها وآخر باطن هو الانتقام الجندري من نسق مركزي مهيمن ثقافيا عن طريق الثقافة وهي فن الغناء[1]

حتى وإن لم توهمنا بالمطابقة مع بطلتها حيث لم تجعلها كاتبة وجعلتها مغنية ، فإن رواية مستغانمي جاءت بدلالات عامة تشكَّلت من جزئيات الخطاب المضمرة وفي عمومها ما أومئ إلى محاولة جذب القارئ جذبا استهلاكيا ليستمتع بتفاصيل حكاية حب فتاة جزائرية بكل عنفوان أحاسيس ومشاعر الحب عند المرأة الشرقية، إذن باختراق المرأة الجزائرية للتابو، كون قصة العشق والغرام الذي تفصح عنه المرأة في مجتمعاتنا يبقى تصرفا منبوذا مبتذلا حتى ولم تطأ جمالياته بجنون من احترفن فيه عربيا، خاصة وأن القارئ قد عايش معاناة الإرهاب من جهة واختراق الغزو ثقافي الغربي من باريس ومن مراكز إشعاعها المختلفة سنوات الثمانينيات والتي تثقف عليها الجزائريون الذين تجمعهم بها رابطة التاريخ والدم أحيانا كطرائق، منها ما يشكل بالنسبة إليه محظورات جنسية وتابوهات فيتعامل معها كمن يتعامل مع هواجس نفسه الشيطانية ،ومنهم من يقلدها بهوس

[1] عبد الواسع، الحميري الخطاب والنص المفهوم العلاقة السلطة)، ص 99-100.

على هذه الجدلية وظفت **مستغانمي** الهجومات الإرهابية على كل ما يمت بصلة بحرية المعتقدات وبحرية المرأة داخل بلادها في التسعينيات، وفي مناطق الربيع العربي حاليا، كذريعة ومسوّغ فاسحة المجال لنكهة من جماليات الجسد في الرواية .

بيد أن الملاحظ أن اختيار الشام مسرحا لأغلب أحداث الرواية لم يأتي اعتباطا ؛ فللحرية المتاحة فيهما ماديا ومعنويا المبرر. حيث أصبحت بيروت ملاذ للروائيات والشاعرات الجزائريات منهن **فضيلة الفاروق و لميس سعيدي** .. ناهيك عن المغنيات ومزار أشهر الروائيين والفنانين الجزائريين المتكونين هناك، أما مسألة تمسك البطلة هالة الوافي بلباسها الأسود وهي تبادل عشيقها الحب المجسد و الموصوف بدقة وحرارة ، فهو مربط الفرس في الخطاب العام الرواية، مع ملاحظة أن البطلة لا تتجاوز السبعة وعشرون عاما أما طلال فيكبرها بعقود وما يجلي هذا الخطاب مضمرات عدة ضمن نصية كالنسق الثقافي الذي يرمز فيه الجسد إلى رموز عدة على سبيل المثال كما تقول **نزيهة الخليفي: أن الجسد مكون مركزي في الرواية يبوح بوظائفه و رموزه وطقوسه وتضاريسه، فقد تحول من ملازم مادي محدود إلى موضوع فعال ، تتظافر جميع العناصر الروائية (الشخصيات الزمن والمكان واللغة والحوار .. لإكسابه خصائصه البنائية** [1] إنه خطاب ديدنه المرأة الشرقية والجزائرية التي تردعها قيم المجتمع الذكوري والبطريركي / السلطة الأبوية، والذي تزايد أهمية في الآونة الأخيرة عندما أصبحت الهوية تضع نفسها في مواجهة حتمية مع العولمة الثقافية خاصة ما تعلق بنبش المرأة في المحظور أمام مرأى سلطة المجتمع التي يتقاسمها المجتمع الديني والنظام الاشتراكي فأضحى هو النسق المسيطر بهذا الشكل التي تنعت بـ" الوطنية، بعد أن منيت المرأة بخيبة أمل قصوى في إمكانية تحريرها من نير

[1] الخليفي (8/4/2010)، رمزية الاشتهاء.... أسطورة الحمد، ديوان العرب، عنوان الموقع :
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page-article&id

التقاليد الفاسدة ، كما تحررت البلاد من براثن الاستعمار الغاشم[1]، فتاريخ الإرهاب المؤلم في الجزائر الذي استرجعته مستغانمي على لسان هالة الوافي المغنية المحترفة والعاشقة لأحدث صالونات الفن الغربي رسما وألوانا موسيقية ليس أكثر من محاولة تسويغ وآلية للتأثير الخطابي على القارئ بغية تقبل اختراق المحظور ؛ لعل العادات والتقاليد الإسلامية في زمن ثورة التحرير الجزائرية كانت تلزم المرأة الخضوع للرجل خضوع طاعة، وكان تأثير الاستعمار الثقافي غير مؤثر في خضم ذلك الخضوع وقد لعبت دور تلبية حاجات الثوار والمجاهدين المختلفة دون اعتراف بحقوقها كأنثى خارج ذلك الدور لكن العلاقة تحولت وجسر التحول هو ثقافة الاستعمار السابق، التي يمكن أن تنسجم مع مستجدات تحولات المنظومة الثقافية التي اخترقتها واختزلتها العولمة.

أجل، فاليوم قد انقلبت الموازين فالرجل الغني الواقع بغرام هالة المحزونة على ما جرى ويجري في بلدها إذا تركها قافلا إلى شركته فكأنه **العائد إلى وكره وإلى الفقر نتيجة بعدها عنه**[2] في خضم تحولات العصر الثقافية تشبثت الساردة بأنوثتها وهي مصرة على الأسود لآخر القصة ، كرمز يومئ لوجود مضمر ثقافي يقهر المرأة العربية فاستعملته كغلاف يحجب حقيقتها: هالة الجزائرية والمثقفة المتمردة على التسلط الذكوري الذي يستقيه من العرف الاجتماعي؛ وتمارس حريتها كالوقوف بفحولتها امام التقاليد وبانتهاز فرصة الحرب وفرصة استبداد مركزية الذكر لها لتخْلَعَه كما يخلع الرأسمالي عامله.

الفوضى واللاأمن وحدهما تمكنها من استبداله باللازوردي الدبلوماسي عز الدين و لأن الكل منشغل عما هو أهم من الحب وموضات الغرام والاغتصاب وغيره من ملذات السلم ، فالمظهر – الفستان الأسود – لا يعكس الباطن الممتلئ تحررا و انقياداً للذات؛ في عدم التفريط في عزتها أمام الرجل طلال هاشم مهما كان

[1] سيليني، نور الدين، تيمة الجنس في الخطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن والزائف سيدة المقام نموذجاء من 397.
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 13- 14.

ثراؤه وغواياته من جهة، ومن جهة أخرى تماهيها مع الثقافة والفن وطرائق حياة الغربيات وانما يعكس التعبير عن هواجس التسلط الذكوري على الأنثى في الثقافات المقابلة للثقافة الغربية.

4-3- توظيف الجندر المكتسباته القبلية:

يعني أننا بصدد جندر حقيقي مستثمر فرصة وقوف المنظمات العالمية مع حقوق المرأة في الشرق الأوسط في سبيل الحصول على مكتسبات نسوية ثالثة جديدة، في عز التأخر الحضاري بسبب عدم الاستقرار السياسي وحروب الهمجية التي لا تنتهي والتي تشبه الحروب القروسطية في استغلالها لحقوق الإنسان أطفالا أو نساء من باب الجنس، فهي تمثل بجسد المرأة بعد أن تغتصبه، دون التفريط في المكتسبات القبلية بمساواتها في العمل، فنانة ومغنية و راقصة.... وسترى أن خطاب البطلة سينعكس على سمعة المؤلفة إيجابا بعد سنوات من الابتعاد عن التأليف حتى خلف لغطاً إعلاميا، وإذا بها تسكتهم بالأسود يليق بك، والتي حملت عدة رموز وفككت عدة أنساق ، لعل أقواها جميعا تأكيدها على أسلوب لا رجعة ولا محيد عنه في الكتابة النسوية وهو توظيف خطاب الجندر لمقتضيات تطلبتها طبيعة المرحلة؛ فأمام قمع الأنثى بطريركيا بإبقائها في البيت، والمنع تحت رسوخيات ثقافية ك التبرج" و "رفع الصوت العورة في المجتمعات المحافظة،

وأمام البطلة هالة الوافي التي **لم تكن تشبه أحدا في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء بل في عيادات التجميل. لم تكن نجمة بل كانت كائنا ضوئيا ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى يكفي أن تتكلم** 2 [1]، ستعول على حاجة المسيحيين في لبنان والأوروبيين الفضوليين إلى صوتها لممارسة ما تهوى،

[1] المصدر نفسه، ص 67

من أجل الحصول على مكاسب أخرى أكثر مساواة تحت قناع هو ثوب أو فستان أسود يسمى بالموسلين اختصارا لأنه مصنوع من قماش الموسلين.

العلاقة المثقفة بمجال عملها دور في استقصاء نظرة المجتمع لها وللمعوقات والخطوط الحمراء التي يضعها أمامها، فالمثقفة غير الفنانة محافظة أو متحضرة مثلاً، يكون الصدام الثقافي بينها و المجتمع أقل حدة بخصوص الموقف من الزواج وحياتها الملتوية، لأنها تعايشها في الهامش الشعبي؛ فإذا كانت مثقفة محافظة على هويتها انتهى الأمر ؛ ستقبل على الزواج ثم تنظر إلى كل متحضرة عانس نظرة ريبة، والعكس بالعكس بالنسبة للمتحضرة التي ترفض الزواج التي ترى أنه يكبل حريتها الصدام الحقيقي مع المجتمع تمثله الفنانة بحكم نوازعها اتجاه حاجياتها الجمالية وطاقاتها الفنية هنا حتى بالنسبة الفنانة المحافظة في حال الإصرار على امتهان حرفة الفن تكون محل مواربة ورفض من قبل مجتمعها وما بالك بالفنانة المتحضرة أو على الأقل المثقفة كهالة الوافي : ستعامل حينئذ كأنها دنس إذا عزفت عن الزواج؛ مقابلتها بغير الفنانة المتزوجة شبيه بمقابلة المدنس بالمقدس، وبين المقدس والمدنس ينتظم العالم ويستقي العنصر البشري كنهه و استمراره، ولعل الانعتاق من مجتمع يبتر المرأة أبسط حقوقها إلى مجتمع أقل بترا لها ويحلو لها فيه أن تفعل ما تشاء هو ما سوغ للبطلة هالة الوافي مقابلة سلوك الأغنياء في عدم الثقة بالنساء المعاملة بالمثل.

وهو سلوك عادي جدا لو تأملناه من جميع جوانبه، بينما الغير العادي هو تجندر فتاة جزائرية الأصل حامت حولها الشكوك وهي بعد معلمة في مسقط رأسها، بعدما أصبحت مطربة في سوريا وبيروت رغبة في إبكاء رجل جندريا فأين تركت الأصول؟ ألم تمنعها ذاكرة البؤس والشقاء في مجتمع أذاقها مر وويلات الالتزام بالعرف، ألم يمنعها الانفلات الأمني، ألم تحمد ربها أنها بإزاء رجل غني ساقه لها قدرها لتطلب أكثر من ذلك (بكاؤه

عليها)! هذا النسق المفارق موجود كثيرا في المجتمعات الشرقية وسببه المباشر ثقافة الحرمان، وهو نسق في انعتاقه الحر شبيه بانعتاق الدواب من رباطها إلى حقول الزرع، لكن سرعان ما يصبها ما لا تتوقعه من سوء عقاب.

قالت له يوما : " لا أثق في رجل لا يبكي اكتفى بابتسامة.

لم يبح لها أنه لا يثق في أحد . سلطة المال كما سلطة الحكم، لا تعرف الأمان العاطفي... لذا لن يعرف يوما أن كانت حقا قد أحبته لنفسه (..) هو يرتاب في كرمها، يرى في إغداقها عليه مزيدا من الكيد له. أو ليست الحياة أنثى في كل ما تعطيك تسلبك ما هو أغلى؟[1]

لا مندوحة من رسوخ الانعكاس السلبي لسلطة الأب في نفسية الأنثى وذاكرتها ضمن تقاليد الأسر العربية مهما كانت ثقافتها، **الأسرة البطريركية تعلم أطفالها الطاعة والخنوع تعده ليكون فردا من الرعية. هي مدرسة لتعليم الأطفال منذ الولادة الكبت الجنسي**[2] بدءً من سلطة الأخ والعم والخال، إلى سلطة الإمام، والشيء نفسه مع أعراف المجتمع وتقاليده في القبيلة أو الحي مضافاً له النظام السياسي في كل قطر عربي على حدى هذه الأبوة تقف عائقا في وجه **حتميات بيولوجية في الإنسان**[3] تجعله يتمرد وينتقم للحرمان أول ما ينتقم عندما يجد الفرصة من نسق الجندر المسيطر، أولا باعتبارها إزائه الأنثى مضطهدة ومهمشة، **وتاريخ الأبوة – الذكورة – بوصفه معطى نهائيا إهتز في لحظة وعي بعد أن تسرب الهدم إلى منظومته السوسيو ثقافية بالتالي لحظة ارتطام وعي الأنا بالآخر، زاد من تقليب أوجاعها وهواجسها حاملاً في داخلها خطابا**

[1] المصدر نفسه، ص 12

[2] يوعلي ياسين، الثالوث المحرم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص 25

[3] إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، من المقدمة.

منشقا ومنحرفاً عن المسارات الأنساق التقليدية ليؤسس منطقا معرفياً بديلاً1 [1]وهالة الوافي قد خرجت من بلادها في عمر 27 عاما لكن مضى بها العمر إلى أرذل العمر كما تقول، يعني خروجها من مرحلة الشباب رويدا دون أن تحقق رغباتها أو حتى الاستحواذ على شخصية مرموقة.

فكيف لا تستغل فرصة طلال هاشم لتضرب عصفورين بحجر؟ الانتقام للحرمان الذي تعرضت له في سياق المجتمع التقليدي بالأوراس، وقضاء عمرها مع أصدقاء من ثلة الذكور الفنانين، فضاء البذخ والنجومية والدبلوماسية الذين ليس لهم أي سطوة أو اعتراض على الاختلاط بالغرباء أو حتى مصفحاتهم وتقبيلهم في المضارب المعدة لذلك، وهي محافل الغناء والسمر بالقاهرة وباريس وفيينا وإلا ما كانت لتأخذ ابنة خالتها نجلاء معها.

ولعل الميزة السردية التي احترمت خطاب عام في الرواية الجزائرية الجديدة هي في اللعب على تيمة الجسد إلى حد التشبع – التشبع الذي ارتكزت عليه الكاتبة ليكون خاتمة متعة البطلة تأتي على إثرها القطيعة، ليفسح لتبلور خطاب جندر، كان معدا سلفاء بعد أن تقاسمه السرير في تلك الليلة بشقته الباريسية باعترافها « أريد أن أكون أما لابنك » يكون ذلك آخر الحب بينهما –سواء لدى الشخصية البطلة هالة أو مع شخصية طلال و حتى السارد وهذه هي جزئيات ما دعوناه "الجندر" عندما يتعلق الأمر بالكتابة النسوية وأخرى أولا ، تلك التي تكمن في طبيعة النص السردي المماثل الذي يكتبه الذكر دائما هناك فيه التقابل بين الشخصية الخيرة التي تمارس الحب وترضى به و الشخصية الشريرة التي ترفضه غير أن الجندر في النسوية هو عكس ذلك تماما، وثانيا، إذ قبل أن يتعرى طلال لهالة أعطى مسوغ التعري وهو خيانة زوجته له (وهي في حكم الشخصية

[1] عبد الوهاب بوشليحة السكانية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربية، من 213

الرافضة للحب كذلك الأمر بالنسبة لمقتل علاء شقيق هالة وأحد أسباب تسودها بالموسولين، فقد انضم للإرهابيين ثم رغب بالانشقاق فقتلوه أيضا لعلاء صديق اسمه اندير شاب جزائري بائس حاول الفرار إلى أوروبا لكنه غرق بالبحر، وهو شقيق هدى حبيبة علاء ، المذيعة التلفزيونية التي هجرها ليلتحق بالمقاتلين بالجبل. فالشخصية الأصولية مكون أساسي التبلور بنية ما تود طرحه من أفكار نسوية، وهي تعطي شرعية الاستمتاع مع عشيق يعيشها كأميرة في النمسا دون زواج بالأساس لأنها فنانة وليست امرأة عادية و فكرة الزواج فكرة غير ثقافية من أساسها في فضاء الفنانين على الطريقة الغربية، فحين التماس خاصية الفن ضمن الثراء والبذخ يصبح الكل يتحاشى الحديث عن الزواج، وهذا ما تؤكده عندما التحقت بالدبلوماسي عز الدين خلعت الأسود ملبسة إياه لعشيقها السابق طلال الأسود يليق بك قائلة أنه لا يليق بالدبلوماسي إلا لون اللازورد، رمز للذة العابرة مرة أخرى، مع أنها فحلة شاوية غير أن حديثها عن الارتباط بعد ضربا من ضروب الخيال، فالزواج معيار تستطيع تمييز به المجتمعات البورجوازية العلمانية عن المجتمعات المحافظة بغض النظر عن علاقته بالفن، وعنه يقول الناقد **مفقودة صالح** :" **لم تعد الرواية الجديدة تحدد الزواج كهدف وثمرة للحب، بل صار الحب يكفي وحده ، بل لم يعد الحب أيضا هدفا وإنما هو مظهر للاتفاق و اللّاوعي المشترك**[1]والحب على هذا الفهم من قبل هالة الوافي هو خطاب جندري بالنظر لأصولها.

4-4-أيقونة اللون و شعرية المغايرة :

ما ضر البطلة هالة الوافي لو أنها بقيت مغنية في بلدها؟ هل كانت ستلقى نفس مصير أبيها وأخيها وأختها؟ لا شك في ذلك كون الإرهابيين شنوا حربا شعواء على الفنانين. لكن البطلة تومئ إلى شيء آخر هو

[1] صالح، مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 61.

الاغتصاب، الذي هو خصلة ثقافة ذكورية أيام الحروب قائلة: **لقد حير تهديد الأقارب سليم مخاوفي. أنا امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين**[1] فالعلاقة بين الرجل والمرأة زمن السلم تحكمها السلطة الأبوية والعرف خشية جلب العار إن كانت المرأة عادية فما بالك بالمغنية في زمن الحرب فهنا نحن بإزاء بطلة متماهية مع العولمة وثقافة الآخر لتقابل الآخر المحلي الإسلاميين في مجتمعها الأصلي المحافظ ، بغض النظر عن تطبيق الشريعة على المرأة، هناك تقاليد ليست أصولية بل متفتحة على الآخر، أصحابها في أنساقهم العربية يدعون بالوطنيين على شاكلة الخليجيين بخاصة طائفة الأمراء و رجال الأعمال (الطلاليون)، وهم يشكون في نسق ثقافي وهو الجنوسة ويتوجسون منه أيما توجس نتيجة سيادة انساق ثقافية دينية على حساب الأنساق المدنية الديمقراطية المقهورة أو المتنحية، فهم عندما يخضعون النساء خاصة المثقفات المتجاوبات مع ما يأتيهن من الغرب من ثقافة للمراقبة والاضطهاد، فذلك تحصيل حاصل الثقافة المجتمع المحافظ الذي يخشى تلطيخ شرفه والمس بالنخوة والرجولة العربيتين، والمقاومة معناه وقوعها في الاغتصاب والإذلال الذكوري، كأنما **التمييز النوعي الجنسي البيولوجي بين الذكر والأنثى، هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي، وليس خاصية طبيعية بيولوجية ولهذا تصبح الجبرية البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي لا علة فطرية له لدى البشر** [2] من هنا يتكون رد فعل عند هؤلاء النساء الواقعة في حالتهن هالة الوافي.

فالجنسانية الغيرية لدى الرجل هي من تخلق جندرا في شكل الإصرار على اللون الأسود ثم الزمردي والشاعرية المفرطة المنطوية على chagrin d'amour وهي طريق نحو تأمين الجنسانية الأنثوية الغيرية / الحرة، فالتراتبية

[1] صالح، مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 16.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي دليل الناقد الأدبي، ص 151.

الجنسية هي التي تنتج الجندر وتعززه وهي خاصية المجتمعات المحافظة والبدوية العربية كما تقول الناقدة **جودت بتلر** : " **إذا ثبتت بوصفها صفة للشخص، تأخذ اللامساواة الجنسية شكل الجندر؛ فإذا ما حركت باعتبارها علاقة بين الناس ، هي تأخذ شكل الجنسانية. إن الجندر إنما ينبثق بوصفه الشكل المتجمد من عملية تجنيس اللامساواة بين الرجال والنساء**[1].

الجسد اقترن دائما بالكشف عن هويته، وعن علاقته بالتاريخ والسلطة والقمع والإخضاع واللذة، من خلال ثنائيات المهيمن والخاضع، المنع والإباحة الفضح والتخفي، والقوة الضعف الإشباعي والحرماني، والمضمر في خطاب البطلة هالة الكاتبة هو انتهازية وذرائعية خطاب المرأة العربية المثقفة بشكل عام، تارة حجتها الأصولية وتارة حجتها الآخر الذكوري بغض النظر عن قيمه الإنسانية وطورا تجد ذريعتها في قهر تعاسة الفقر ! تلوِّن خطابها هكذا، تلوُّنُ حربائيٌّ إنما ينِمُ عن معايشتها الحرمان والمنع لدرجة التثقف فيهما **فالجنسانية لم تخضع للقمع والحظر في المجتمعات الرأسمالية البورجوازية، بل استفادت من نظام ثابت للحرية**[2].

أمام هذا الوضع سوغت الجنوسة أنف الأنا اتجاه تقييد حريتها بمجتمعها (الجزائر) برغم كونه معتدلاً ومنفتحا قياسا بالسعودية مثلا أو حتى مصر – لأن الرواية كتبت بعد سنوات من استرداد الجزائر لعافيتها في (2012) –بدون تجاهل الاختلاف العرقي في المجتمعات العربية فخطاب هالة إنما يمتح أيضا من أثنيتها الشاوية وهو ما ألفيناه في سياق شعرية لهجتها المحلية كما في قولها : « **لفرط انخطافه بها** » ، كلمة الانخطاف تستعمل في اللهجة البربرية للتعبير عمن خطفه الجن[3].

[1] الجوديت بشر (1/10/2016)، مشكلة الجندر، ترجمة فتحي المسكيني، موقع معابر، العنوان: http://www.maaber.org/issue october 18/books and readings1.htm

[2] ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية 1 إرادة العرفان، ترجمة محمد هشام، ص12.

لكن يبقى الهدف المضمر الرئيس هو مواجهة النسق المسيطر المركزية الذكورية وسياق الهوية المحلي بتمردها وتعلّمها في الشام إلى ما يتجاوز الحب العفيف وهذا ما نستشفه من خطاب عشيقها الحميمي طلال هاشم والذي تظهر فيه البطلة كجارية عنده و راضية به : " **لكنه ليس نادما على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة ، وجنون المواعيد. حلق بها حيث لن تصل قدماها يوما** ولكن بعد مدة تنزع لباس الحداد وترتدي لباس الحرية – اللازوردي – ما يعني أن البطلة انتهزت حالة الحرب التي كانت جارية في بلدها كي توظفها لصالح أنوثتها، ولابد من القول إن الحرب ساهمت مساهمة فاعلة في تعزيز الحركة النسوية الجندرية. **وساهمت في جعلها إحدى سياسات الهوية الأكثر تطرفا (..) وتم التعبير عليها بنصوص روائية عديدة**[1]

[2]فارتداء الأسود الموسلين كأنما هو شفرة وحيلة أسلوبية ثقافية تكمن شعريتها في كونها نسوية ومغايرة ومفتعلة جراء مقتل والدها الذي منعها من الغناء جاذبة بالرجل / طلال الغني إليها لمواساتها وكسب ودها والدخول النهائي لحلقة الفن والشهرة، فلو أرادت الفن للفن مثلاً لارتحلت مع أمها إلى القاهرة، وهي الأقرب والأنسب لفنها وللباس الحداد الأسود هناك ترحيب ، لكن تمنُّعُها وهي راغبة هي حيلة وغنج نسوي شرقي كي تحقق مآرب أنثوية خاصة، كالشبق باللبنانيين الأثرياء لكنهم ناقصون سيطرة رجولية على أمثال هالة الوافي :

– أحب أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة.. ما دام مالي سينتهي لدى رجال سيبرعون في إغراء نسائي

– نساؤك ؟ ..

[1] أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، ص 14.

[2] شهلاء العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص 111

– لأنني لا أثق في النساء، لا أمي انتظرت أبي ولا تلك الفتاة التي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل[1] وهنا تكمن شعرية الصوت السردي الأنثوي زد عليه ثقافتها النسائية في إغراء الرجال إذ هناك تصور سياقي إغراء الرجال للنساء المتزوجات غير موجود لدى الذكر المحلي (الشاوي) المحافظ على هويته فهو خاص بسياق بذخي. وفي الوقت ذاته طعم اصطياد، مع ذلك تعمد الساردة هالة الوافي إلى إهانته وذر الرماد في عينه – بمثل لباس لونه يرمز إلى العفة والطهر والذي قد تشترك فيه مع المنقبات – ارتداء الأسود ثم اللازوردي هو تمويه للآخر بل صراع بواطن الذوات جنوسيا وبدبلوماسية مراوغة، كون أن زوجها المستقبلي هذا غير رافض لها عندما تمارس الغناء الرقص والموضة مع سواه ولسواه، ينم عن صراع أضداد الحرية مقابل المنع أو الإكراه، الحزن مقابل الفرح، الالتزام والتزمت مقابل الانحلال وهي أضداد هوية ثقافة المغايرة أو شعرية صوت الأنثى المغاير لصوت الذكر، كالذي تقول له فيه :

« **ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي الأسود يليق بك** » لكن هل فيه إنسان في الدنيا يحب لون الحداد ؟! ويأتيها جوابه، لكنه الجواب المفارق للطبيعة و الجماليات الأشياء في الثقافة السائدة، حيث الأسود يختار عبيده لا سادته. " **– ربما كان علي أن أقول إنك تليقين به .. الأسود يا سيدتي يختار سادته** وعندما سألها الصحفي :

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 270.

– هي دعوة للحب! قالت له : – طبعا، وكيف أرفض للحب دعوة [1]ثم هل الشاوية أخت الرجال" تعري خصرها مثل ماريا كالاس ؟ كما تقول : ... **ثم أطلت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين، لكأنها ماريا كلاس في ثوب أوبيرالي لا يزينه إلا جيدها العاري وشعر أسود مرفوع...**[2].

الهدف الأسمى المساواة مع الرجال في الجنسانية الغيرية، والطريق هو التأكيد على قيم الأنوثة التي تلتمسها من الغير وانتقاد تراثها المجتمعي مشكلة خطابا ثقافيا نسويا جندريا وممارسة له متى حانت الفرص. فهي تفهم الثراء والفقر في حالة الزواج على طريقتها التي هي جندرية شئنا أم أبينا في قولها "**إن الفقير ثري بدهشته، أما الغني فهو فقير لفرط اعتياده على ما يصنع دهشة الآخرين**"[3]كثيراً ما أثيرت قضايا مثل هذه في تراثنا الإسلامي منذ عهد الخلافة، فعثمان ابن عفان كان رجلا غنيا تزوج من بنات الرسول رقية وأم كلثوم وهما على قد الحال ثم زاد على كليهما الجواري ولم تقولا له حتى أف، ما بالك أن تنزعا ثياب سترهما التي كانت تزينهن لديه ولعل خير من وصف هذا الموقف الذي وقعت فيه هالة الوافي و" **الجندر المتمركز حول الذات و رفض السلطة الذكورية والبحث عن الحرية**"3 [4]هو علي ابن أبي طالب في قوله : " يعز غني النفس إن قل ماله و يغنى غني المال وهو ذليل يمكن تأويل غنى النفس هنا بعذوبة النفس أيضا التي تقف ضد قبل النفس، وكلاهما رهافة النفس والغنى الفاحش يلعبان دورا سلبيا مخدرا.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 107

[3] المصدر نفسه، ص 84.

[4] شهلاء العملي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص 164.

خاتمة الفصل الأول

في ختام الحديث عن التجربة الروائية المعاصرة وملامحها الجمالية، يمكن القول إن هذه التجربة قد عكست تحولات عميقة في بنية السرد والرؤية الفكرية والجمالية للكاتب العربي. فقد تميزت بجرأتها في كسر النماذج التقليدية، وتوظيفها لأشكال فنية متنوعة كالتيه الزمني وتعدد الأصوات والانفتاح على الفنون الأخرى. كما أتاحت للقارئ فضاءً تأويليًا رحبًا، يتفاعل فيه مع النص لا كمستهلك، بل كمشارك في إنتاج المعنى. ولم تقف الجمالية في هذه الرواية عند اللغة أو الشكل، بل امتدت إلى طرح أسئلة وجودية ومجتمعية تعكس قلق الإنسان المعاصر. وهكذا، باتت الرواية المعاصرة مرآة للتحولات الثقافية والسياسية والفكرية في العالم العربي، ومجالًا خصبًا للتجريب والتجديد.

الفصل الثاني: الخطاب النسوي في السرد الجزائري المعاصر

1. الرواية النسوية الجزائرية وواقعها وأفق التجاوز
2. أقلام الرواية النسوية وراهن الأدب الجزائري
3. الموقف النقدي والرواية النسوية

تمهيد:

"يُعَدُّ الخطابُ النسويُّ في السردِ الجزائريِّ المعاصر تجليًا نقديًا مركزيًا للتحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري خلال العقود الأخيرة. فقد استطاعت الكاتبات الجزائريات أن يؤسسن لوعي سردي مغاير يقوم على مساءلة النسق الأبوي وتفكيك القوالب النمطية التي رسخت التهميش الرمزي والاجتماعي للمرأة. ويعكس هذا الخطاب حركية السرد النسوي في انفتاحه على قضايا الذات الأنثوية المهمشة، عبر توظيف استراتيجيات نصية تتراوح بين التعبير الواقعي المباشر والتكثيف الرمزي القائم على الانزياح والانفتاح الدلالي".

كما تتجلى في هذا السرد طروحات نقدية تعيد تشكيل العلاقة بين الهوية الفردية والجماعية، متفاعلة مع الإشكالات الفكرية والاجتماعية والسياسية الراهنة. ومن خلال استثمار **تقنيات التناص**[1]، وتفجير بنية اللغة التقليدية، استطاع السرد النسوي أن يخلق فضاءً نصيًا حواريًا يُعيد تعريف موقع المرأة داخل الحقل الثقافي.

وتأتي دراسة هذا الخطاب، في ضوء آليات النقد العربي الحديث، كمدخل أساسي لفهم طبيعة التفاعل بين الأدب والواقع، وكشف كيفيات تمثيل الوعي النسوي في سياق ثقافي يتحرك بين إرث تقليدي وطموح حداثي. فالنصوص النسوية الجزائرية، بمختلف أنماطها التعبيرية، تسهم في إرساء خطاب أدبي تتجاوز رهاناته التمثيل السطحي إلى مساءلة البنى العميقة للثقافة والمجتمع.

[1] **التناص** بالإنجليزية (Intertextuality) هو **تقنية أدبية** تشير إلى العلاقة بين نص أدبي ونصوص أخرى سابقة له أو معاصرة. بمعنى آخر، عندما يقوم الكاتب داخل نصه بالإشارة، أو الاقتباس، أو الإيحاء، أو التلميح إلى نصوص أدبية أو ثقافية أخرى، يكون قد استخدم تقنية التناص. هذه التقنية تُظهر أن النصوص ليست مغلقة أو مستقلة تمامًا، بل تتداخل وتتفاعل مع بعضها البعض، سواء بطريقة واعية أو لا واعية.

1-الرواية النسوية الجزائرية وواقعها وأفق التجاوز

تُجسِّدُ الروايةُ النسويةُ الجزائريةُ تطورًا بارزًا يعكسُ التحولاتِ الاجتماعيةَ والثقافيةَ التي شهدها المجتمعُ الجزائريُّ، حيث تمكَّنت الكاتباتُ من توظيفِ السردِ بوصفهِ فضاءً إبداعيًا للتعبيرِ عن قضايا المرأةِ وإشكالياتِها المتعددة. وإذا كانت هذه الروايةُ قد انطلقت في بداياتها بوصفها خطابًا احتجاجيًا ضدَّ التهميشِ والهيمنةِ الذكوريةِ، فإنها سرعان ما تجاوزت هذا الأفقَ الضيقَ لتُلامسَ قضايا أكثرَ تعقيدًا تتعلقُ بالهويةِ، والحريةِ، والتحديثِ، معتمدةً في ذلك على أساليبَ سرديةٍ متجددةٍ ومتنوعةٍ. ورغم ما حقَّقتهُ من تطورٍ ملحوظٍ على مستوى الطرحِ الفنيّ والفكريّ، فإنَّ الروايةَ النسويةَ الجزائريةَ لا تزالُ تواجهُ إشكالياتٍ تتصلُ بقدرتها على تجاوزِ الأطرِ الأيديولوجيةِ الضيقةِ والانفتاحِ على رؤى سرديةٍ أكثرَ تعدديةً من حيثُ الموضوعاتِ والتقنياتِ الفنيةِ.

1-1. نشأة وتطور الرواية النسوية الجزائرية:

يرجع ظهور الرواية النسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة وللأدب المغاربي خاصة، بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية، إذ تعد الرواية النسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغاربي الذي تكتبه المرأة، ويرجع أمر الريادة إلى الروائية "طاوس عمروش"، حينما أصدرت "سنة 1947 رواية (الزنبقة السوداء)، التي تعد أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية"[1]. تميزت الرواية النسوية الجزائرية بخصوصية مزدوجة، تجمع بين الأسلوب اللغوي الذي تكتب به الرواية، والسياق الذي تكتبه عنه الرواية، فمن الناحية الأولى: هنالك روائيات جزائريات

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، (الجزائر)، د.ط، 2013م، ص27.

فضلن الكتابة باللغة الفرنسية، في حين انصرفت روائيات أخريات للكتابة باللغة العربية، أما من الناحية الثانية: فهي الكتابة عن سياق الكلونيالية في الجزائر:

حينما وظفت الرواية كسلاح تناهض به ضد العدو الاستعماري، وما اقترفه من جرائم شنيعة ضد الشعب الجزائري، كما كتبت عن الثورة الجزائرية وبطولات الثوار، كما كتبت عن دور المرأة في النضال التحريري، الذي سعت فيه المرأة لتحقيق الاستقلال، وبفضل هذه الخصوصية النضالية أخذت الرواية النسوية دلالة الرواية الملحمية[1].

أما الوضع الثاني فهو: الكتابة عن سياق ما بعد الكولونيالية، حينما طوعت الروائية الجزائرية رواياتها للدفاع عن المرأة ضد السلطة الذكورية في الوطن، مثل: الرواية النسوية التي كتبت عن حقبة التسعينيات بالجزائر، حيث ناضلت الروائيات الجزائريات في رواياتهن ضد معاناة الأنثى من الجماعات المتطرفة في سياق العشرية السوداء.

نجد ضمن هذين الحالتين وجود بعض الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن رواياتهن وهن قاطنات بأرض الوطن، في حين أن بعضهن كتبن رواياتهن وهن في بلاد المهجر، بعدما أرغمتهن الظروف المعيشية على مغادرة الوطن، لكنهن ظللن وفيات في انتمائهن للوطن، من خلال تطويع رواياتهن للتعبير عن أزمته عامة، وعبرن عن معاناة الأنثى الجزائرية خاصة في مختلف الحقب التاريخية.

وقد شهدت الرواية النسوية الجزائرية تطورا ملحوظا منذ نشأتها يمكن أن نجمله في مرحلتين رئيسيتين:

[1] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09 عدد 3 السنة: 2020 ، ص42-43.

1-1-1.مرحلة تطور الرواية النسوية الجزائرية:

لم يعرف النشاط الروائي النسوي في الجزائر حركة في فترة السبعينات والثمانينات إلا بداية التسعينات، فترة الأزمة أو أدب المحنة كما يطلق عليه ، حيث شهدت هاته الفترة انطلاقة قوية للرواية المعاصرة في الجزائر لجيل من الشابات اللواتي كتبن الرواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة، من مثل: رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، و(تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، و(وطن) من زجاج ليسمينة صالح .

حيث تناولت صوت الموت والدمار الذي طال الوطن والأوضاع الأليمة التي سادت البلاد نتيجة دخولها في التعددية الحزبية، وسيادة المشهد الدموي، فانفجرت قرائح الكاتبات الجزائريات لتنطقن وترسمن هول المشهد المخزي والمفزع خلال فترة عاشتها الجزائر لمدة عشر سنوات كاملة فالكاتبة مالبثت، (تنفض غبار الاحتلال، وتتحرر من عباءة العادات والتقاليد – ولو جزئيا – وجدت نفسها وجها لوجه مع محنة وطن تعصف به رياح الإرهاب الأعمى)[1]. والملاحظ على هذه الفترة ظهور أقلام نسائية جميلة ومميزة.

1-1-2. مرحلة الانفتاح والتميز والارتقاء:

في هاته الفترة تنامت ثقة الروائيات الجزائريات بقدرتهن على التعبير، فقد انتقلن من تجسيد للواقع والتعبير عن محن الوطن حيث أخذت المرأة مركز الكون في نصها الروائي، فعلا صوتها ليشخص معاناتها بكل حرارة وصدق هنا توارى الهم العام ليفسح المجال للهم الذاتي، حيث أخذت تعبر الروائية عن التفاصيل التي تصب في أوجاع المرأة تجاه الآخر/الرجل/المجتمع.

[1] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار المنهل، د ط، 2012، ص11.

كما وجدن محورًا آخرًا يدخل في صميم تركيبتها، يتمثل في علاقتها بجسدها، والذي سبب شرخًا مع الأنا(الذات) والآخر (الرجل)، ولا يتأتى الحديث عن هذه الأزمة إلا عبر لغة سردية محملة بخصوصية شعرية حين تمزج الروائية بين بناء الرواية وتجربتها الحياتية في اتساق فني وانسجام فكري.

الكتابة النسائية الجزائرية كانت تقريرية خطابية تحمل هم الشعب ومعاناته أخذت الرواية النسوية الجزائرية تتحرر من هذا الهم الجماعي إلى الهم الفردي على مستوى الذات المؤنثة، وهو ما جسدته في تضاريس ونتوءات متون الحكي، فبعد أن كان الكلام إيحاءً أصبح بوحًا صريحًا لا يرى في التعبير عنه عجزًا أو خوفاً من كسر واختراق الطابو من مثل رواية (اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق، وفي (الجبة لا أحد) لزهرة ديك، و(بحر الصمت) ليسمينة صالح وغيرها من الأعمال.

فنجد مثلا (أحلام مستغانمي بفضل كتاباتها ولغتها، حجزت نفسها اسما أضحى له الكثر من الحضور الإبداعي محليا وعربيا وحتى عالميا، وتعدّ أوّل عربية تعيد للغة أنوثتها بعد أن كانت مذكرة[1].

إنّ الكتابة النسوية الجزائرية وصلت لمرحلة الوعي بالذات المؤنثة فتنطلق منها وعبرها، فهي (كتابة الوعي الضدي التي تطرح السؤال على نفسها في الوقت الذي تطرحه على غيرها، إنها كتابة الأزمة والكتابة الإشكالية، والكتابة التي لا تبدأ من اليقين والإذعان، بل تبدأ من السؤال، من لحظة الشك في نفسها، وما حولها...وهي حين تبدأ بسؤال الهوية تؤسس لسؤال الوجود)[2].

[1] حفناوي بعلي، الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018، ص70.
[2] سوسن ناجي، الوعيب الكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص50.

ومن خلال هذا فإنّ (الأدب النسوي الجزائري لم يتخلف عن ركب الكتابة الإبداعية حيث سجلت حضورها داخل الساحة الأدبية والنقدية، وأثبتت جدارتها في الابداع والفن داخل الجزائر وخارجها حيث تمكنت من قلم الكتابة الأدبية بمختلف أجناسها الرواية القصة الشعر، المسرح، المقال...) لتكتب بلغة راقية وأسلوب جمالي متميز ولتعالج المواضيع الحساسة والمتنوعة بهدف إثبات ذاتها كذات فعّالة ومنتجة من أجل مواجهة سلطة الكتابة الذكورية[1]. فالمرأة من خلال الكتابة تسعى إلى تحرير الأنوثة من الاستكانة والخنوع التي عاشتها عبر فضاء الكتابة.

1-2. واقع وأفق الرواية النسوية الجزائرية

تُعدّ الرواية النسوية الجزائرية نتاجًا سرديًا متميزًا، نشأ في سياق اجتماعي وثقافي معقد، حيث سعت الكاتبة الجزائرية إلى التعبير عن ذاتها في ظل مجتمع يهيمن عليه الطابع الذكوري .وقد شهدت هذه الرواية تطورًا ملحوظًا منذ الاستقلال، حيث بدأت المرأة الجزائرية في استخدام الكتابة كوسيلة لإثبات وجودها والتعبير عن قضاياها الخاصة، متجاوزة بذلك الأطر التقليدية التي كانت تحصر دورها في حدود معينة.

تميزت الرواية النسوية الجزائرية بخصوصيات فنية وموضوعاتية، حيث تناولت قضايا متعددة مثل الهوية، الجسد، الحرية، والتمرد على الأعراف الاجتماعية .وقد استخدمت الكاتبات تقنيات سردية متنوعة، منها التداخل الزمني، وتعدد الأصوات، والاعتماد على الرمزية، مما أضفى على نصوصهن طابعًا حداثيًا يعكس تعقيدات الواقع الجزائري[2].

[1] مليكة حيمر، تجليات النضال الثوري للمرأة الجزائرية المثقفة في رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي، مجلة آفاق علمية، مجلد 13، العدد01، 2021، ص241.

[2] بوخاري، فاطمة الزهراء، "الرواية النسوية الجزائرية: مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي"، مجلة دراسات في اللغة والأدب، العدد 9، المجلد 3، 2019، ص45-60.

أما من حيث الآفاق، فإن الرواية النسوية الجزائرية تتجه نحو مزيد من الانفتاح والتجريب، مستفيدة من التحولات الرقمية وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، مما أتاح للكاتبات فرصًا جديدة للتعبير والنشر .ومع ذلك، لا تزال التحديات قائمة، خاصة فيما يتعلق بتحقيق الاعتراف النقدي الكامل، وتجاوز التصنيفات الضيقة التي تحصر هذه الروايات في إطار الأدب النسوي فقط، دون النظر إلى قيمتها الفنية والإنسانية الشاملة.

يتبين من خلال هذا الطرح أن الرواية النسوية تتجاوز كونها أدبًا احتجاجيًا أو مجرد تعبير عن معاناة المرأة، إذ تمثل مشروعًا لإعادة تشكيل **المخيال الأدبي**[1] من خلال منظور مغاير يُعيد النظر في العلاقة بين الذات الأنثوية والمجتمع. وبهذا الطرح، تندمج الرواية النسوية ضمن نسيج الأدب الإنساني، متخطية الحواجز الجندرية، ومؤسسة لخطاب أدبي يُسهم في تطوير الرؤية الإنسانية الشاملة[2].

وإنَّ الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر لها من الأهمية بمكان التأكيد على المفارقة القائمة بين الكمّ الكبير من الإصدارات الحديثة وبين الحضور النوعي لهذا الشكل الأدبي، وهو حضور تعكسه مؤشرات عدة، من بينها عدد الروايات المترجمة، والمتوجة بالجوائز، وكذلك عدد الدراسات النقدية التي تناولتها. وعلى الرغم من التزايد المستمر في عدد النصوص الروائية النسوية، فإنّ الكتابة النسوية في الجزائر تبدو منشغلة بذاتها، كما تشير إليه هاجر قدوري عند حديثها عن "حكايا ملتبسة بأكثر من لغة، وأكثر من هامش". وهذا ما يتجلى في تنوّع اللغات التي تُكتب بها الروايات النسوية، حيث نجد إنتاجًا بالفرنسية، كما هو الحال

[1] مصطلح "المخيال الأدبي" يشير إلى: الصور والأفكار والتصورات الرمزية التي يُبدعها الأدب ويعبر بها عن العالم، بما يحمله من رموز، وقيم، وتمثلات ثقافية واجتماعية. بمعنى آخر، المخيال الأدبي هو الطريقة التي يتخيل بها الأدب الواقع أو يعيد صياغته عبر السرد، الوصف، الشخصيات، الأحداث، واللغة. هو ليس مجرد نقل مباشر للواقع، بل هو بناء فني يستند إلى خيال جماعي أو فردي، يعكس نظرة معينة إلى العالم.

[2] نعيمة سيلت، قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: النقد الحديث والمعاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، السنة الجامعية: 2021/2022م.

مع آسيا جبار، وآخر بالعربية، كما هو شأن زينب سعودي، فضلًا عن أعمال تجمع بين العربية والفرنسية، كما يظهر في أعمال أحلام مستغانمي. ويرتبط هذا التنوع اللغوي بإشكالية الانتشار، حيث لا تزال مسؤولية إيصال هذه الأعمال إلى الجمهور مرهونة بشرط الترجمة والنشر[1].

بينما تُظهر الكثافة الإنتاجية المتزايدة في الرواية النسوية الجزائرية والعربية إمكانيات ترسيخ هذا النوع الأدبي في المستقبل، فإنّ مسألة بناء خطاب نقدي شامل حوله لا تزال في مراحلها الأولى، مما يعكس حاجة ملحة إلى المزيد من الدراسات المتعمقة. ومن خلال تحليل المعطيات المتاحة، يمكن استنتاج النقاط التالية:

- **تنوع الأساليب الكتابية والتجريب الأدبي**: تعكس العديد من الأعمال الروائية النسوية مستوى متقدمًا من التجريب على صعيد الأدوات الكتابية والأساليب السردية، مما يدل على تطور ملحوظ في الممارسة الأدبية النسوية، ويُظهر قدرة هذه الأعمال على التفاعل مع تيارات أدبية حديثة ومتجددة.
- **أثر سياسات النشر على الإنتاج الروائي**: يُلاحظ أن السياسات المعتمدة من قبل دور النشر قد لعبت دورًا محوريًا في زيادة عدد الروايات النسوية، حيث تظل دور النشر هي المحرك الأساسي للإنتاج الأدبي. ومع ذلك، تعتمد هذه الدور على معايير تجارية وإعلامية في توزيع الكتب والترويج لها، مما يساهم في تشكيل خارطة الإنتاج الأدبي.

[1] بوغنجور فوزية، الرّواية النسوية المكتوبة باللّغة العربية في الجزائر، أجيال جديدة ورهانات مختلفة، مجلة (ALTRALANG Journal)، المجلد 5 العدد1، جوان2023، ص568.

- **تأثير دور النشر الأجنبية:** يمتد تأثير دور النشر إلى ما وراء الحدود الوطنية، حيث تسهم دور النشر الأجنبية في نقل هذه الأعمال إلى سياقات ثقافية متنوعة، مما يعزز من وصول الرواية النسوية الجزائرية إلى جمهور أوسع على مستوى عالمي.

- **ضعف الحضور في الجوائز الأدبية:** بالرغم من الكثافة العددية للإنتاج الروائي النسوي، إلا أن المشاركة في الجوائز الأدبية المرموقة تبقى محدودة، وهو ما يعكس التحديات المتعلقة بالاعتراف المؤسسي بهذه الأعمال سواء داخل الجزائر أو خارجها. ومن اللافت أن الأسماء التي تحققت لها شهرة أوسع عادة ما تكون مرتبطة بالمشاركة في الفضاء الأدبي الفرنكفوني أو بترجمات أعمالها إلى لغات أخرى.

- **إشكالية التوثيق النقدي:** تُظهر الدراسات النقدية الحالية نقصًا في التوثيق والتحليل الأكاديمي لهذا الإنتاج الأدبي. إذ لا تزال هذه الدراسات غير كافية لمواكبة الزخم الإبداعي المتزايد الذي تشهده الرواية النسوية الجزائرية.

وبناءً على هذه المعطيات، يمكن القول إنّ الرواية النسوية في الجزائر قد أحرزت تقدمًا ملحوظًا نحو ترسيخ مكانتها في المشهد الأدبي، إلا أن تحديات التوزيع، والتوثيق النقدي، والاعتراف المؤسسي تظل عوامل حاسمة في تحديد مستقبل هذا الشكل الإبداعي على المدى البعيد[1].

2-أقلام الرواية النسوية وراهن الأدب الجزائري

تعتبر الرواية النسوية من أبرز التوجهات الأدبية التي شهدتها الساحة الأدبية الجزائرية في العقود الأخيرة، حيث أصبحت تمثل صوتًا متميزًا يعكس هموم النساء وتجاربهن داخل المجتمع الجزائري. وقد برزت العديد من

[1] صالح، مريم، "الرواية النسوية الجزائرية: التجريب الأدبي والتحديات النقدية"، المجلد 05 العدد01، ص45.

الكاتبات الجزائريات في هذا المجال، اللائي استطعن عبر أعمالهن الروائية أن ينقلن معاناة المرأة الجزائرية مع القضايا الاجتماعية والسياسية، بدءًا من التقاليد والعادات المجتمعية وصولاً إلى معركة التحرر السياسي والفكري. في هذا السياق، تُعتبر الرواية النسوية بمثابة فضاء للتحليل النقدي للأدوار التي تُوكل إلى النساء في المجتمع الجزائري[1].

على الرغم من التحديات التي واجهتها الكاتبات الجزائريات في مجتمعات تقليدية تضع العديد من القيود على حرية التعبير، إلا أنهن تمكنّ من فرض أنفسهن عبر لغة سردية مميزة، تناولت فيها مواضيع متنوعة مثل الهوية، التمرد، التغيير الاجتماعي، والبحث عن الذات. علاوة على ذلك، تمثل الرواية النسوية الجزائرية منصةً نقدية للواقع السياسي والاجتماعي، إذ لا تقتصر على نقل التجربة الأنثوية فقط، بل تسلط الضوء أيضًا على العلاقة بين المرأة والمجتمع، وتعكس التوترات بين التقليدي والحديث، وبين الأجيال الجديدة والأجيال القديمة.

في الوقت الحالي، تشهد الرواية النسوية الجزائرية تطورًا ملحوظًا في تناول القضايا المعاصرة التي تواجه النساء، خاصةً في مجالات التعليم والعمل، حيث تكشف الروايات الحديثة عن تحديات المرأة الجزائرية في محاولة تحقيق الاستقلالية الشخصية والاجتماعية. تجسد هذه الكتابات إصرار النساء على تغيير نظرة المجتمع إليهن، وعلى إعادة تعريف الأدوار الاجتماعية في ظل المتغيرات السياسية والاقتصادية التي تشهدها الجزائر. إجمالاً، يمكن القول إن الرواية النسوية الجزائرية أصبحت اليوم جزءًا أساسيًا من الأدب الوطني، إذ لا تقتصر على تقديم سرديات نسائية فحسب، بل تساهم بشكل فعال في خلق حوار ثقافي واجتماعي يساهم في رسم

[1] عابد، نوال، الكتابة النسوية في الأدب الجزائري المعاصر: دراسة نقدية. دار الفكر، 2021، ص78-80.

ملامح المستقبل الأدبي والإنساني في الجزائر. وعليه، فإن الكتابة النسوية وفق هذا التعريف ليست مجرد تعبير عن تجربة شخصية أو عرض لوجهة نظر خاصة، بل هي خطاب موجه يحمل رسالة فكرية واجتماعية تسعى إلى التأثير على القارئ والمجتمع بشكل عام.[1]

ترى الروائية سحر خليفة أن الكتابة النسوية ليست مجرد تعبير أدبي، بل هي خطاب يهدف إلى تحقيق العدالة للمرأة والدفاع عن حقوقها في مواجهة التمييز المجتمعي والثقافي. فالكتابة النسوية، في جوهرها، تسعى إلى مساءلة الأنظمة الاجتماعية التي تكرّس عدم المساواة بين الجنسين، وتطرح رؤية نقدية تستند إلى فكرة الإنصاف لا التفوق.

لكن السؤال المطروح: هل هذه الكتابة حكر على النساء؟ الإجابة بالنفي، إذ يكشف تاريخ الأدب أن الرجال كانوا من أوائل من كتبوا عن قضايا المرأة، وسلطوا الضوء على معاناتها في مجتمعاتهم. فالكتابة النسوية ليست مرتبطة بجنس الكاتب بقدر ما ترتبط بالموقف الفكري الذي يحمله تجاه العدالة الجندرية.

إلا أن هذا المفهوم لا يخلو من تناقضات، إذ قد تنحاز بعض النساء إلى خطاب ذكوري شوفيني يعزز تفوق الرجل ويكرّس التمييز ضد المرأة نفسها. وقد تعمد بعض الكاتبات إلى إبراز تفوقهن على بنات جنسهن، بل والسخرية من المرأة كوسيلة لاكتساب مكانة أقرب إلى النموذج الذكوري السائد.

وهكذا، يتضح أن الكتابة النسوية ليست تصنيفًا بسيطًا، بل تيارًا فكريًا معقدًا قد يتبناه الرجال كما النساء، تمامًا كما يمكن للمرأة أن تتبنى خطابًا متحيزًا ضد بنات جنسها. ومن ثم، فإن جوهر الكتابة النسوية لا يتحدد بجنس الكاتب، بل بمحتوى النص وأهدافه في تعزيز العدالة أو تكريس التمييز الجندري[2].

[1] محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2003، ص5.

[2] رفيف صيداوي، الكتابة وخطاب الذات "حوارات مع روائيات عربيات"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص93.

لجأت الكاتبة الجزائرية إلى الرواية كوسيلة لتفجير كل المكبوتات الاجتماعية، وكشف المسكوت عنه في قضايا الهوية، المرأة، والواقع السياسي والثقافي. فمن خلال السرد، استطاعت أن تعبّر عن ذاتها وتبرز كيانها المختلف، سواء على مستوى الشكل الفني أو المضمون الفكري، مما مكّنها من تأسيس حضور متميز في المشهد الأدبي.

لقد شكل الإنتاج الروائي الجزائري النسوي تراكمًا لافتًا، سواء من حيث الكم أو النوع، مما ساهم في وصول العديد من الكاتبات إلى المحافل الأدبية الدولية .ولم يكن هذا الانتشار مجرد صدفة، بل هو نتيجة تمكنهن من آليات السرد وإتقانهن تقنياته الفنية، سواء على مستوى البناء السردي أو البعد التخيلي، وهو ما جعل أعمالهن تحظى بالترجمة إلى عدة لغات عالمية.

وقد أسهم هذا الحراك الأدبي في إبراز أسماء روائية جزائرية على الصعيد العالمي، العربي، والمحلي، حيث فرضت بعض الكاتبات وجودهن بقوة في الساحة الأدبية. ورغم هذا النجاح، لا تزال هناك أسماء جديدة وواعدة لم تنل بعد الاهتمام الكافي من حيث الدراسة النقدية أو انتشار أعمالها بين القرّاء، مما يستدعي مزيدًا من البحث والتحليل لتعزيز حضورهن في المشهد الأدبي.

شهد الأدب الجزائري المعاصر بروزًا لافتًا للأقلام النسوية، التي استطاعت أن تنقل بجرأة ووعي عميق تعقيدات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للمرأة الجزائرية. فقد عكست هذه الكتابات قضايا جوهرية، كالبحث عن الهوية الفردية والجماعية، وإشكاليات الحرية والمساواة، فضلًا عن طرح موضوعات حساسة مثل العنف الأسري، والتغيرات التي طرأت على دور المرأة في المجتمع. ولم تقتصر هذه الإسهامات على مجرد توثيق التجربة النسوية، بل تجاوزت ذلك إلى مساءلة البُنى الفكرية والاجتماعية التقليدية، في محاولة لإعادة تشكيل

الوعي الثقافي العام. وفي ظل التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري، وجدت الكاتبات أنفسهن في مواجهة خطاب مزدوج، يتمثل من جهة في الإرث الثقافي المحافظ، ومن جهة أخرى في المتغيرات الحداثية التي فرضت أنماطًا جديدة من التفكير والتعبير[1].

منح التفاعل السردي النسوي الجزائري بعدًا نقديًا متميزًا، حيث تجاوز البوح الذاتي ليصبح خطابًا أدبيًا يعيد النظر في المسلمات الاجتماعية والثقافية. في هذا السياق، نجحت الكاتبات الجزائريات في صياغة تجربة أدبية غنية، تعكس وعيًا متقدمًا بقضايا المرأة وتحدياتها. وقد جاء هذا ضمن مشهد ثقافي ديناميكي، يشهد حراكًا مستمرًا يعيد تعريف الأدوار والهويات في المجتمع الجزائري المعاصر.

تُعتبر الرواية النسوية الجزائرية تيارًا أدبيًا متميزًا، تميزت بعدد من الخصائص التي كرّستها كأداة تعبيرية عن الذات والهُويَّة. فقد اهتمت الكاتبات الجزائريات باستكشاف أبعاد الهوية الفردية والجماعية للمرأة الجزائرية في ظل التحولات السريعة التي شهدها المجتمع على الصعيدين السياسي والاقتصادي والثقافي. لم تكن هذه التحولات مجرد تغييرات سطحية، بل أحدثت اهتزازًا في البنى التقليدية، مما جعل مسألة الهوية أكثر تعقيدًا وتشابكًا.

وفي هذا السياق، سعت الرواية النسوية الجزائرية إلى طرح تساؤلات عميقة حول موقع المرأة داخل هذا المشهد المتغير. وقد تجاوزت هذه الرواية الطرح السطحي لتقدم رؤية نقدية معمقة تكشف عن الصراع بين الموروث الثقافي والواقع الجديد. تمثل هذا التوجه في أساليب سردية متنوعة، حيث امتزج البوح الذاتي بالتأمل

[1] عبد القادر فيدوح، *النسوية والسرد: قراءة في تجليات الخطاب النسوي في الرواية الجزائرية*، دار الغرب للنشر، 2010، ص45.

الفلسفي، وتحولت الشخصيات النسائية إلى نماذج تعكس حالات التمزق والتكيف والبحث عن الذات في عالم متغير.

بذلك، لم تكن الرواية النسوية الجزائرية مجرد انعكاس للواقع، بل أصبحت خطابًا أدبيًا يسائل البُنى الاجتماعية القائمة ويعيد تشكيل وعي المرأة بمكانتها ودورها في المجتمع[1].

الرواية النسوية الجزائرية، بجانب اهتمامها بقضايا الهوية والذات، أولت أيضًا أهمية كبيرة للبُعد التاريخي والسياسي. فقد شكلت قضايا الاستعمار والثورة وما تلاها محورًا أساسيًا في العديد من النصوص السردية لهذه الروايات. سعت الكاتبات إلى إعادة قراءة التاريخ من منظور نسوي، حيث سلطن الضوء على الأدوار الحيوية التي اضطلعت بها المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، سواء كمقاومة، أو داعمة للحراك الثوري، أو شاهدة على معاناة الشعب الجزائري.

ومع ذلك، لم تجد هذه الإسهامات البطولية دائمًا انعكاسًا منصفًا في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث تطرقت بعض الروايات إلى الإشكالية المعقدة المتعلقة بتهميش المرأة، رغم تضحياتها الجسيمة. تكشف هذه السرديات عن المفارقة بين الوعود التحررية التي رافقت الاستقلال، وبين الواقع الذي شهد استبعادًا تدريجيًا للمرأة من المشهدين السياسي والاجتماعي.

[1] رشيد بن مالك، تحولات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات الاختلاف، 2015، ص78.

لذلك، لم يكن التناول التاريخي في هذه الأعمال مجرد توثيق للحقبة الاستعمارية وما تلاها، بل أصبح أداة نقدية تعيد مساءلة السرديات الرسمية وتبرز التحولات التي أثرت على موقع المرأة الجزائرية داخل مجتمع يتأرجح بين الموروث التقليدي ومتطلبات الحداثة[1].

تتبنى العديد من الكاتبات الجزائريات خطابًا نقديًا جريئًا تجاه المجتمع الذكوري، حيث يسعين إلى تفكيك القوالب النمطية التي تقيد المرأة في أدوار تقليدية تحد من إمكانياتها وتطلعاتها. من خلال السرد الروائي، تسلط هذه الأعمال الضوء على إشكاليات التمييز الجنسي والعنف الممارس ضد المرأة، سواء كان جسديًا، نفسيًا، أو قانونيًا. كما تتناول الضغوط الاجتماعية التي تفرض على المرأة نمط حياة معينًا، يتناقض مع رغباتها وتطلعاتها الشخصية والمهنية.

وتتميز قوة هذه الروايات بأنها لا تقتصر على وصف المعاناة فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة البنية الثقافية التي تكرس الهيمنة الذكورية. تتناول هذه الروايات آليات التسلط التي تمارسها العادات والتقاليد، بالإضافة إلى بعض النصوص الدينية التي تُؤوّل وفق منظور أبوي.

علاوة على ذلك، تقدم الكاتبات نماذج نسائية متمردة وواعية، تسعى إلى كسر القيود المفروضة عليها، مما يضفي على الرواية النسوية بُعدًا تحرريًا. هذا يجعلها أداة فعّالة في إعادة تشكيل الوعي المجتمعي، ودفع المجتمع نحو تحقيق مساواة فعلية تتجاوز الشعارات، وتؤدي إلى التغيير الجذري في بنية الفكر والممارسة الاجتماعية[2].

[1] جميلة بوحيرد، المرأة الجزائرية بين الثورة والحداثة، دار الحكمة، 2018، ص112.

[2] مليكة مقدم، السرد النسوي وتفكيك الخطاب الذكوري، المركز الثقافي العربي، 2021، ص56.

تتبنى العديد من الكاتبات الجزائريات خطابًا نقديًا جريئًا تجاه المجتمع الذكوري، حيث يسعين إلى تفكيك القوالب النمطية التي تقيد المرأة في أدوار تقليدية تحد من إمكانياتها وتطلعاتها. من خلال السرد الروائي، تسلط هذه الأعمال الضوء على إشكاليات التمييز الجنسي والعنف الممارس ضد المرأة، سواء كان جسديًا، نفسيًا، أو قانونيًا. كما تتناول الضغوط الاجتماعية التي تفرض على المرأة نمط حياة معينًا، يتناقض مع رغباتها وتطلعاتها الشخصية والمهنية.

وتتميز قوة هذه الروايات بأنها لا تقتصر على وصف المعاناة فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة البنية الثقافية التي تكرس الهيمنة الذكورية. تتناول هذه الروايات آليات التسلط التي تمارسها العادات والتقاليد، بالإضافة إلى بعض النصوص الدينية التي تُؤوّل وفق منظور أبوي.

علاوة على ذلك، تقدم الكاتبات نماذج نسائية متمردة وواعية، تسعى إلى كسر القيود المفروضة عليها، مما يضفي على الرواية النسوية بُعدًا تحرريًا. هذا يجعلها أداة فعّالة في إعادة تشكيل الوعي المجتمعي، ودفع المجتمع نحو تحقيق مساواة فعلية تتجاوز الشعارات، وتؤدي إلى التغيير الجذري في بنية الفكر والممارسة الاجتماعية[1].

ويُعَدُّ اسم **أحلام مستغانمي** من الأسماء البارزة في تيار الرواية النسوية الجزائرية، حيث استطاعت أن تحقق شهرة واسعة في العالم العربي من خلال أعمالها الروائية التي امتزج فيها الذاتي بالجمعي، والوجداني بالوطني، بأسلوب شاعري مكثف يمنح النصوص طابعًا فنيًا متفردًا. وتأتي ثلاثيتها الشهيرة "**ذاكرة الجسد** "و**"فوضى

[1] محمد داود، الحداثة في الرواية الجزائرية: دراسة نقدية، دار الفكر، 2019، ص 89.

الحواس"** و**"عابر سرير"** كمحطة بارزة في تطور السرد النسوي الجزائري، إذ تناولت من خلالها قضايا الحب والهوية والتاريخ، بأسلوب يعكس وعيًا عميقًا بالتحولات السياسية والاجتماعية التي مرّت بها الجزائر.

وقد نجحت مستغانمي في تقديم رؤية سردية يتداخل فيها الشخصي بالوطني، حيث تجسد شخصياتها أزمات الفرد في سياق تاريخي موسوم بالصراعات والتغيرات الجذرية. كما برعت في توظيف اللغة الشعرية لتكثيف المعاني وإضفاء بعد فلسفي وتأملي على السرد، مما جعل أعمالها تتجاوز كونها روايات عاطفية إلى فضاءات أعمق، تطرح أسئلة جوهرية حول **الهوية، والانتماء، والذاكرة، والخذلان السياسي** .وقد أسهمت هذه المقاربة الأدبية في ترسيخ مكانتها ليس فقط كروائية جزائرية، بل كصوت نسوي مؤثر في الأدب العربي الحديث، جعل من الكتابة مساحة للمقاومة والتعبير عن هواجس الذات والواقع[1].

إلى جانب أحلام مستغانمي، برزت **زينب الأعوج** كواحدة من الأديبات الجزائريات اللواتي أولين اهتمامًا خاصًا بالقضايا النسوية والإنسانية، حيث عكست في أعمالها معاناة المرأة الجزائرية بين مطرقة القيود الاجتماعية وسندان الرغبة في التحرر. وقد تناولت نصوصها بجرأة موضوعات تتصل بتهميش المرأة، والتناقضات التي تعيشها في ظل مجتمع يحكمه إرث ثقافي تقليدي، لكنه في الوقت نفسه يشهد تحولات تُحتِّم إعادة النظر في مكانة المرأة وأدوارها. وتتميز كتاباتها بأسلوب يجمع بين الواقعية العميقة والرؤية النقدية، مما يجعلها من الأصوات الفاعلة في الحراك الأدبي النسوي.

أما **حفيظة طيار**، فقد اتخذت من العادات والتقاليد محورًا أساسيًا في أعمالها، حيث سلطت الضوء على مدى تأثيرها في تشكيل واقع المرأة الجزائرية، وحدود قدرتها على التكيف مع هذه التحديات. وقدمت

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات نوفل، 1993، ص132.

من خلال شخصياتها نماذج نسائية تتراوح بين الاستسلام للواقع والمقاومة الصامتة أو الصريحة، مما يجعل رواياتها مرآة تعكس الصراع المستمر بين المرأة والمجتمع. ومن خلال أسلوب سردي بسيط لكن مشحون بالدلالات، استطاعت طيار أن ترسم صورة حقيقية لمأزق المرأة الجزائرية بين التقاليد المتوارثة وحلم التحرر، مما أضفى على أعمالها بعدًا اجتماعيًا نقديًا، يعيد مساءلة المسلّمات الثقافية ويفتح المجال أمام وعي أكثر انفتاحًا بحقوق المرأة وإمكاناتها[1].

كما برزت **فضيلة الفاروق** كواحدة من أكثر الكاتبات الجزائريات إثارةً للجدل، خاصة من خلال روايتها **"تاء الخجل"**، التي شكّلت صدمة في المشهد الأدبي العربي، نظرًا لجرأتها في طرح موضوع العنف ضد المرأة، ولا سيما الاغتصاب الذي تعرّضت له النساء خلال **العشرية السوداء** .وقدمت الرواية شهادة أدبية جريئة عن هذه المرحلة الدامية من تاريخ الجزائر، مسلطةً الضوء على معاناة النساء اللواتي وجدن أنفسهن ضحايا لعنف مزدوج، متمثل في **وحشية الجماعات المسلحة من جهة، والتهميش الاجتماعي من جهة أخرى.**

وقد تميّزت **"تاء الخجل** "بأسلوب سردي مباشر ومكثف، بعيد عن التجميل أو التخفيف من وطأة الألم، مما جعلها **ليست مجرد رواية، بل صرخة احتجاج** على الصمت المجتمعي والإنكار الرسمي للجرائم التي تعرّضت لها النساء خلال تلك الحقبة. كما تطرقت الرواية إلى تداعيات هذه التجربة القاسية على الناجيات نفسيًا واجتماعيًا، في مجتمع لا يزال ينظر إلى الضحية بعين الإدانة بدل التعاطف. بهذا، لم تكن **"تاء الخجل** "

[1] حفيظة طيار، أثر التقاليد في تكوين المرأة الجزائرية، دار التنوير، 2015، ص 154.

مجرد عمل أدبي، بل وثيقة إنسانية تُعيد فتح جروح الذاكرة، وتطالب بإعادة النظر في مكانة المرأة وحقوقها في مجتمع ما بعد الحرب، مما عزز مكانة فضيلة الفاروق كصوت أدبي نسوي لا يخشى اختراق المحظورات[1].

ورغم الحضور المتزايد للكتابة النسوية في المشهد الأدبي الجزائري، لا يزال هذا التيار يواجه **تحديات بنيوية وثقافية** تحدّ من انتشاره وتأثيره. ويُعد **ضعف الاعتراف المؤسسي** أحد أبرز العقبات، حيث لا تحظى الكاتبات بالدعم الكافي من المؤسسات الثقافية والأكاديمية، مما ينعكس سلبًا على انتشار أعمالهن وتوثيقها في الدراسات النقدية. فبالمقارنة مع الكتابات الذكورية، لا تزال الرواية النسوية تُواجه نوعًا من التهميش، سواء من خلال ضعف الترويج الإعلامي أو غيابها عن الجوائز الأدبية الكبرى، مما يُصعّب على الكاتبات ترسيخ حضورهن في المشهد الأدبي الرسمي.

إلى جانب ذلك، تُواجه الكاتبات تحديًا آخر يتمثل في **الرقابة الاجتماعية والثقافية**، حيث يُفرض عليهن قيود صارمة عند تناول بعض المواضيع الحسّاسة مثل **الحريات الفردية، والجسد، والحقوق النسوية**، وهي قضايا غالبًا ما تُثير جدلًا واسعًا في مجتمع **محافظ ومتردد إزاء التحولات الفكرية** .وتتعرض بعض الكاتبات لانتقادات لاذعة، تصل أحيانًا إلى **التشهير والتخوين**، لا لشيء سوى لأنهن اخترن كسر الصمت ومساءلة المسلّمات السائدة. وبين مطرقة الإقصاء الرسمي وسندان الرقابة الاجتماعية، تجد الكاتبات الجزائريات أنفسهن في مواجهة مزدوجة، مما يجعلهن في **حالة نضال دائم لإثبات شرعية أصواتهن والدفاع عن حقهن في التعبير بحرية**[2].

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس، 2003، ص98.

[2] نوال السعداوي، الرقابة والمرأة الكاتبة، دار الآداب، 2005، ص73.

وعلى الرغم من التحديات التي تواجهها الكاتبات الجزائريات، فإن **التحول الرقمي وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي** قد أسهما بشكل ملحوظ في فتح آفاق جديدة أمام الرواية النسوية، حيث مكّنت هذه الوسائل الكاتبات من **تجاوز العقبات التقليدية** التي فرضتها المؤسسات الأدبية والرقابة الاجتماعية، مما أتاح لهن الوصول إلى جمهور أوسع بعيدًا عن قيود النشر الورقي والتوزيع المحدود.

فقد أصبحت **المنصات الرقمية والمدونات والمنتديات الأدبية** فضاءً حرًا يسمح للكاتبات بعرض أعمالهن، والتفاعل المباشر مع القراء، وتلقي النقد والتشجيع بعيدًا عن القيود الرسمية. كما ساعدت هذه الأدوات على **تعزيز حضور الأدب النسوي الجزائري على الساحة العربية والدولية**، حيث بات يجد قراءً مهتمين داخل الجزائر وخارجها، خصوصًا مع **الاهتمام المتزايد بالأدب النسوي في العالم العربي**، باعتباره مجالًا يعكس التحولات الاجتماعية والتطلعات الفكرية للمرأة في المجتمعات العربية.

وبذلك، لم تعد الرواية النسوية الجزائرية مقيدة بالحدود الجغرافية أو المؤسسية، بل أصبحت أكثر انفتاحًا وانتشارًا، مما يمنح الكاتبات فرصة أكبر **لإثبات أصواتهن وترسيخ وجودهن في المشهد الأدبي، بعيدًا عن الوصاية الثقافية التقليدية**[1].

إن **الرواية النسوية الجزائرية** ليست مجرد **تيار أدبي معزول**، بل هي **حركة فكرية وثقافية** تعكس واقع المرأة الجزائرية، وتفتح نوافذ متعددة على قضاياها وتحدياتها من زوايا مختلفة، مستندةً إلى تجربة أدبية تنبض بالحياة والجرأة والتجديد. فمن خلال هذه الكتابات، تسعى الكاتبات إلى **إعادة صياغة السرد السائد عن**

[1] ياسمينة خضرة، *الأدب في العصر الرقمي*، دار الآفاق، 2020، ص128.

المرأة، والتأكيد على حقها في التعبير عن ذاتها بعيدًا عن القوالب النمطية التي فرضتها السياقات الاجتماعية والثقافية السائدة.

وعلى الرغم من العقبات التي تواجهها، سواء على مستوى الاعتراف المؤسسي أو الرقابة الاجتماعية، تواصل هذه الأقلام **مسيرتها بثبات وإصرار**، ساعيةً إلى **كسر الحواجز المفروضة عليها، وإيصال صوتها إلى العالم** .وقد أثبتت الكاتبات الجزائريات، من خلال أعمالهن، قدرة المرأة على **التأثير والإبداع داخل المشهد الأدبي العربي والدولي**، مما يستدعي تعزيز حضورهن في الساحة الثقافية عبر دعم الدراسات النقدية التي تتناول إبداعاتهن، وتوفير بيئة أدبية أكثر انفتاحًا واحتضانًا لتجاربهن. بذلك، تصبح **الرواية النسوية الجزائرية** ليست فقط وسيلةً للسرد والتعبير، بل **مساحة للمقاومة وإعادة تشكيل الوعي المجتمعي**، مما يمنحها بعدًا يتجاوز الأدب إلى التغيير الثقافي والفكري العميق[1].

يُعدّ علم النقد الأدبي العربي مجالًا راسخًا يستند إلى منهجيات تحليلية تستكشف جماليات النصوص ومعاييرها الفنية والفكرية. ويرتكز النقد على أدواتٍ متعددة تشمل البنية والأسلوب والدلالة والسياق التاريخي والثقافي، مما يسمح بفهم أعمق لتطور الأدب العربي عبر العصور. كما يوازن الناقد بين الرؤية الإبداعية والمحددات النقدية، ساعيًا إلى الكشف عن مواطن القوة والضعف في الأعمال الأدبية، ضمن إطارٍ موضوعي يرتكز على مبادئ منهجية صارمة. ويظل النقد الأدبي وسيلةً لإثراء النصوص وإعادة تأويلها وفقًا للتحولات الفكرية، ما يجعله أداةً حيوية في استمرارية الإنتاج الأدبي وتجدده.

[1] فاطمة الزهراء كريشان، الأدب النسوي الجزائري: رهانات وإشكالات، دار القصبة، 2022، ص203.

3-الموقف النقدي والرواية النسوية

يشهد الخطاب النقدي المعاصر اهتمامًا متزايدًا بالرواية النسوية كأحد أشكال التعبير الأدبي التي تعكس تجارب النساء وهمومهن في مختلف المجتمعات. يُعد النقد الأدبي النسوي جزءًا أساسيًا من هذا الخطاب، حيث يهدف إلى تحليل النصوص الأدبية من منظور يكشف آليات تمثيل المرأة، ويبحث في مدى تجاوز الرواية النسوية للأنماط التقليدية السائدة في الأدب. لذلك، يصبح من الضروري دراسة الموقف النقدي تجاه الرواية النسوية من خلال تحليل الأسس النظرية والمنهجية التي يعتمدها النقد الأدبي عند مقاربته للنصوص الروائية النسوية.

3-1. الرواية النسوية ومفهومها

أولاً: مفهوم الرواية النسوية

يعرف النقد النسوي جدلا دلاليا حول مفهوم الرواية النسوية، فهو لا يستقر على مفهوم واحد، نظرا لاختلاف المرجعيات النقدية التي يتأثر بها كل ناقد عند تلقفه للمصطلح النسوي من الثقافة الغربية، حيث نجد بأن آليتا[1]: "نقل وترجمة المصطلح النسوي من الفكر الغربي تعتبر من أخطر إشكاليات المصطلح في الفكر العربي المعاصر، حيث إن قضية المرأة من أكثر حقول الاختلاف سخونة، وأشد مبادئ الصراع الحضاري والثقافي، فالحالة الغربية حالة منتجة ومتدفقة بالمصطلحات، وليس بوسع الفكر العربي الوقت الكافي لدراسة هذه المصطلحات والخروج بصيغة مفروزة العوالق الإيديولوجية والاجتماعية لكثير من المصطلحات النسوية، بل تم أحيانا استخدام المصطلح النسوي بصيغته الأجنبية".

[1] خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، الدار العربية للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية)، ط1، (1438هـ. 2017م)، ص 52.

لذلك تتعدد التسميات التي تدل على الكتابة الروائية التي أبدعتها المرأة، ويرجع السبب إلى اعتماد بعض النقاد على وضع مصطلحات مقابلة لمصطلح النسوية المستمد من الفكر الغربي، كمصطلحي: (الأدب النسائي والأدب الأنثوي)، وهو وضع مصطلحي يميل إلى معيار الجنوسة عند تصنيف الأدب حسب جنس المؤلف المرأة الرجل)، لكن من بين هذه التسميات التي تطلق على الكتابة السردية التي تكتبها المرأة نجد : مصطلح الأدب النسوي، وهو: "الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية، التي عرفها القرن الماضي، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة، ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث"[1].

يتضح بأن الرواية النسوية جنس سردي ذا توجه إيديولوجي، يجعل من الرواية وسيلة نضالية، تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، التي تدعوا فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف.

إنَّ الرواية النسوية هي التي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها، عبر المطالبة في كتباتها بحقها في المساواة والاختلاف، وهي تتجاوز في مفهومها العامل الفئوي، لترتكز في دلالتها على الجانب الإيديولوجي، لأن دلالتها لا ترتبط بالمعيار الجنسي الذي يربط مفهوم الرواية النسوية بطبيعة الكاتب، بقدر ما هي كتابة تحيل في أسلوبها التعبيري على صراع الأفكار بين الجنسين وتقويض الأنساق الثقافية التي شوهت ذات الأنثى، وهو صراع لا يهدف لإقصاء أحد الطرفين، بقدر ما يشجع على الائتلاف بينها، عبر احترام مبدأ الاختلاف والتمايز في الإبداع بين الجنسين، فالرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تكتب عن

[1] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2007م، ص04.

المرأة، وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعددة، وتطالب في متنها المحكي بتحصيل حقها في الاختلاف والمساواة[1].

ثانياً: إشكالية المصطلح الرواية النسوية/ النسائية/ الأنثوية):

يعرف مصطلح الرواية النسوية تضاربا في المواقف بين النقاد، فالمصطلح يثير مواقفا متباينة حول التسمية المناسبة التي تدل على كتابة المرأة في الرواية، حيث يعرف المصطلح تأرجحا بين ثلاثة مواقف مختلفة، فهنالك من النقاد من يفاضل استعمال مصطلح (الرواية النسائية) استنادا لخيار الجنوسة، وهنالك من النقاد من يستعمل مصطلح (الرواية النسوية) استنادا لمبدأ إيديولوجي، تناضل عبرها المرأة للدفاع عن حقها في المساواة ،والاختلاف وهنالك موقف ثالث حيادي، يستعمل مصطلح (الرواية الأنثوية)، لأنه يرى بأن الرواية النسوية ها كتابة سردية يشترك في إبداعها كلا الجنسين، فلا فائدة محققة إذا تم تقسيم الأدب على حسب فئة الكاتب (المرأة / الرجل)، فرغم هذا الوضوح في المواقف النقدية المثارة حول مصطلح الأدب النسوي، إلا أنه وجب أن نشير إلى: " أن بعض الكتاب والكاتبات لم يفرقوا بين نسائي ونسوي، وبعض الكاتبات اشتغلن على أحدهما في بداية مشوارهن، ومن ثم انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق، كما فعلت الباحثة شيرين أبو النجا، أو التفريق بين مصطلحات وإهمال بعضها وعدم الالتفات إلى البعض الآخر كما فعلت زهرة جلاصي، التي تفرق بين مصطلح أنثوي ومصطلح نسائي وتعتمد الأول وترفض الآخر ولا تلتفت إلى نسوي أو تذكره حتى عرضا، أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما فعل حفناوي بعلي، أو الاشتغال على مصطلح نسائي وحده، وإغفال ما عداه جملة وتفصيلا كما صنع الباحثان رشيدة بن مسعود وبوشوشة

[1] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مرجع سابق، ص40.

بن جمعة، إذ يشتغلان على مصطلح نسائي، ويهملان مصطلح نسوي تماما، ويقتصران في مناقشتهما على إثبات هذا المصطلح نسائي"[1].

يشير التباين في المواقف النقدية حول مصطلح "الأدب النسوي" إلى اختلاف السياقات الثقافية التي يؤثر فيها كل ناقد. يسعى البعض إلى تفضيل استخدام مصطلح معين على حساب الآخر، مما يؤدي إلى نشوء مناخ نقدي يسوده الجدل حول المصطلحات المتعلقة بإبداع المرأة. هذه الظاهرة تظهر بشكل واضح في مصطلح "الأدب النسوي"، مما يثبت أن "معركة المصطلحات والمفاهيم النسوية" تعد من أهم ساحات الصراع الفكري والثقافي، وستظل كذلك. في هذا السياق، يمكن لبعض المصطلحات أن تتشبع بأيديولوجيات معينة، مما يتيح لها الهيمنة على الحالة الثقافية ويصل بها الحال إلى مرحلة يصعب فيها الانفكاك من دلالتها"[2].

أسهم السجال النقدي حول التسمية المناسبة لأدب المرأة في تعزيز المكانة الإبداعية للمرأة بشكل عام. وكان لهذا التأثير انعكاسات واضحة في عدة جوانب، أبرزها تعزيز اهتمام النقاد بالرواية النسوية. فقد طرحت هذه الروايات مواضيع جديدة وجرئية، تميزت برؤى وأفكار تختلف عن تلك التي يقدمها الأدب الروائي الذكوري، مما جعلها تبرز بشكل لافت. ومع مرور الوقت، نجحت الرواية النسوية في التنافس مع الأدب الذكوري على نيل الجوائز الأدبية المرموقة، سواء على المستوى الوطني أو الدولي، مما ساهم في ترسيخ مكانتها الإبداعية.

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، ط1، (1439هـ_2018م)، ص29.

[2] خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، تكوين للدراسات والأبحاث"، لندن، 2016، ص58.

3-2. الموقف النقدي من الرواية النسوية

نشأت الرواية النسوية في سياق ثقافي واجتماعي تميز بهيمنة البنى الذكورية على الإنتاج الأدبي، وهو ما دفع الكاتبات إلى نقد هذه السلطة السردية وتشكيل خطاب أدبي بديل يعزز من حضور المرأة ويمنحها دورًا أكثر فاعلية في عملية السرد. وقد ظهرت هذه الحركة الأدبية كجزء من جهود لإعادة تعريف موقع المرأة في النصوص الروائية، حيث لم تعد مجرد موضوع يُكتب عنه، بل أصبحت ذاتًا مستقلة تمتلك وعيًا سرديًا يساهم في إعادة إنتاج الواقع من منظور مختلف. في هذا السياق، اهتم النقد الأدبي النسوي بتفكيك الأنماط التقليدية التي حددت تمثيلات المرأة في الرواية، وسعى إلى إبراز دورها كفاعل أساسي في إنتاج المعنى داخل النص[1] .

كما تأثرت الرواية النسوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي صاحبت صعود الحركات النسوية، حيث أسهمت هذه التغيرات في تعزيز وعي الكاتبات بأهمية تقديم تصورات جديدة عن المرأة تتجاوز الصورة النمطية السائدة في الأدب الذكوري[2] .

ومن هذا المنطلق، يمكن النظر إلى الرواية النسوية بوصفها خطابًا أدبيًا ناقدًا يسعى إلى إعادة تشكيل الهوية السردية للمرأة عبر آليات سردية تعكس تجربتها الذاتية وتطرح رؤى تتجاوز البنى التقليدية التي ظلت تهيمن على السرد الروائي العربي[3].

"يستند النقد النسوي في دراسته للرواية النسوية إلى جملة من المناهج التي تتقاطع مع السياقات التاريخية والاجتماعية للنصوص، حيث يسعى إلى تفكيك التمثيلات الثقافية التي عملت على ترسيخ الهيمنة الذكورية

[1] سالم، أحمد، الرواية النسوية والنقد الأدبي: قراءة في جدلية التمثيل السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2015، ص78.

[2] المرزوقي، ليلى .*الحركة النسوية في الرواية العربية: من التهميش إلى الفاعلية* .القاهرة: دار الفكر العربي، 2019، ص 102.

[3] الخطيب، نوال، *إعادة تشكيل الذات السردية في الرواية النسوية العربية*، دار الأفق الجديد، عمان، 2021، ص56.

في المتن الروائي. ومن هنا، لم يكن النقد النسوي مجرد استجابة جمالية للكتابة النسوية، بل شكل إطارًا فكريًا يعيد قراءة النصوص الأدبية وفق معايير تضع في الحسبان علاقات القوة داخل المجتمع، وتأثيرها على طرائق التشكيل السردي. فقد اعتمد النقاد النسويون على مناهج تحليلية مستمدة من الحقول المعرفية المتداخلة، مثل دراسات الجندر والنقد الثقافي، لفهم كيفية تشكّل الخطابات المهيمنة داخل النصوص الأدبية[1]. وفي هذا السياق، لم يعد النص الروائي مجرد بناء لغوي محايد[2]، بل أصبح فضاءً تتجلى فيه صراعات الهوية والسلطة، حيث تعمل الكتابة النسوية على إعادة تعريف العلاقة بين الذات الأنثوية والخطاب السردي[3]. كما أن هذا التوجه النقدي يسعى إلى إعادة تقييم القيم الجمالية التي تم تكريسها في النقد التقليدي، وذلك من خلال مساءلة الأنماط السردية التي رسخت ثنائية المركز والهامش في تصوير الشخصيات والعوالم الروائية"[4].

في هذا السياق، يمكن ملاحظة أن الرواية النسوية لم تقتصر على إعادة إنتاج الواقع، بل سعت إلى تفكيكه باستخدام تقنيات سردية مستلهمة من مناهج ما بعد الحداثة والتجريب. فقد اعتمدت الكاتبات على آليات جديدة تهدف إلى تجاوز النموذج التقليدي للكتابة الروائية، مع التركيز على مقاربة الذات وعلاقتها بالجسد. بهذا الشكل، تمَّ تجاوز الأساليب السردية الخطية التي كانت سائدة في الأدب الذكوري. وقد أدى هذا التحول إلى ظهور نصوص أدبية تقوم على تعددية الأصوات، واستخدام التداخل بين الأزمنة، وكسر

[1] عبد الله، سمر، مقاربات نقدية نسوية: قراءة في الخطاب الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2018، ص45.

[2] عبد العزيز بن دريس، بنية السرد في الخطاب النّسوي الجزائري المعاصر –مقاربة موضوعاتية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم التخصص: تحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، السنة الجامعية: 2018م–2019م، ص18.

[3] حسن، وفاء، *تمثيلات المرأة في السرد العربي: مقاربة جندرية*، دار الفكر العربي، القاهرة، 2020، ص88.

[4] زيدان، ناديا، *النقد النسوي وتفكيك البنى السردية*، المركز الثقافي العربي، عمّان، 2022، ص110.

البنية التقليدية للأحداث. ومن هنا، أصبحت الرواية النسوية فضاءً للتجريب الإبداعي الذي يتجاوز القوالب المعيارية في الكتابة الروائية[1].

علاوة على ذلك، لا يمكن النظر إلى الرواية النسوية باعتبارها مجرد تيار فني معزول، بل هي في جوهرها خطاب ثقافي يعكس تحولات الوعي النسوي في المجتمعات العربية والغربية على حد سواء. ولذلك، فإن النقد النسوي لا يقتصر على تحليل المضامين فحسب، بل يتعدى ذلك إلى دراسة الأساليب السردية التي توظفها الكاتبات في مقاربة قضاياهن. وقد أظهرت الدراسات النقدية أن الرواية النسوية غالبًا ما تتبنى لغة رمزية محمّلة بالإيحاءات والدلالات العميقة، مما يجعل القراءة النقدية لها تتطلب وعيًا بالسياقات الثقافية التي أنتجت هذه النصوص، وبالآليات الجمالية التي اعتمدتها الكاتبات في تقديم رؤاه.

إن الموقف النقدي من الرواية النسوية يظل إشكاليًا بامتياز، نظرًا لتعدد المقاربات التي تتناول هذا الموضوع. فمن ناحية، هناك اتجاه نقدي يرى في الرواية النسوية شكلًا من أشكال المقاومة الثقافية التي تعيد الاعتبار للذات الأنثوية داخل النص، وتعكس صراعها ضد التهميش والإقصاء، إذ تُعَد الكتابة النسوية وسيلة لإعادة صياغة موقع المرأة في السرد الأدبي من منظور يحررها من القوالب النمطية التي فرضها الخطاب الذكوري[2]. ومن ناحية أخرى، هناك اتجاه آخر يحذر من اختزال الإبداع الروائي في ثنائية الجندر، مؤكدًا أن الحكم على العمل الأدبي ينبغي أن يستند إلى معاييره الفنية والجمالية بدلًا من التركيز على هوية الكاتب، وهو ما دفع بعض النقاد إلى الدعوة لفصل النقد الأدبي عن التوجهات الأيديولوجية التي قد تحدّ من تعددية

[1] عبد العزيز بن دريس، بنية السرد في الخطاب النّسوي الجزائري المعاصر –مقاربة موضوعاتية–، مرجع سابق، ص24.

[2] السعدي، مها، السرد النسوي وإعادة إنتاج الهوية: دراسة في النقد الثقافي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2017، ص 63.

القراءات الممكنة للنص[1]. وفي هذا السياق، تبرز إشكالية الموازنة بين الاعتراف بالسياقات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على الكتابة النسوية وبين ضرورة الحفاظ على استقلالية المعايير النقدية التي تتناولها[2].

في ضوء ما سبق، يمكن النظر إلى الرواية النسوية باعتبارها مشروعًا إبداعيًا مستقلًا، لا يقتصر دوره على مجرد المعارضة للسرد الذكوري، بل يسعى إلى بلورة آفاق جديدة للكتابة تتجاوز القوالب السائدة وتعيد تشكيل المفاهيم الأدبية من منظور مغاير. وعلى صعيد النقد، لم يعد النقد النسوي مقيدًا بالتصورات الأيديولوجية الصارمة، بل أصبح ينفتح على مقاربات أكثر تكاملًا، تسعى إلى الموازنة بين الجوانب الجمالية للنصوص والمرجعيات الثقافية التي تؤطر بنيتها الفكرية[3].

3-3 آليات النقد الأدبي في تناول الرواية النسوية

إن تحليل الرواية النسوية من منظور النقد الأدبي يستند إلى مجموعة من الآليات المنهجية التي تسعى إلى تفكيك البنى السردية والمضامين الفكرية داخل هذه النصوص، بما يتيح فهم الأساليب التي تعيد بها الكاتبات تشكيل الوعي السردي في مقابل الهيمنة الذكورية في الأدب. وفي هذا السياق، تتبلور عدة آليات نقدية أساسية تميز مقاربة النقد الأدبي للرواية النسوية، منها ما يلي:

3-3-1. التحليل البنيوي والتفكيكي

يركز النقد البنيوي على دراسة المكونات الداخلية للنص الروائي، ولا سيما البناء السردي، والشخصيات، والزمان، واللغة، وغيرها من العناصر، بهدف الكشف عن البنية العميقة التي تنظّم تشكّله وتمنحه وحدته

[1] الجوهري، كمال، إشكاليات النقد الأدبي بين الجندر والجماليات، المركز الثقافي العربي، القاهرة، 2021، ص 92.

[2] الناصري ريم، الرواية النسوية بين الأيديولوجيا والإبداع الفني، دار الفكر المعاصر، عمّان، 2019، ص 115.

[3] عبد العزيز بن دريس، بنية السرد في الخطاب النّسوي الجزائري المعاصر -مقاربة موضوعاتية-، مرجع سابق، ص18-24.

الدلالية[1]. وفي المقابل، يسعى النقد التفكيكي إلى مساءلة هذه البنية من خلال تفكيك النصوص وتحليل التناقضات الكامنة فيها، مع التركيز على الخطابات السائدة التي يعيد النص إنتاجها أو يقاومها[2]. ويتجلى هذا النهج بوضوح في الدراسات التي تتناول الأدب النسوي، حيث يتم تحليل علاقات السلطة بين الجنسين كما يعبّر عنها الخطاب السردي[3].

3-3-2. التناص واستدعاء المرجعيات النصية

توظّف الرواية النسوية آلية التناص بوصفها أداةً أساسيةً لإقامة حوار بين النصوص، حيث تتفاعل النصوص النسوية مع نصوص أخرى، سواء أكانت دينية أم فلسفية أم أدبية، بهدف تقديم رؤى نقدية جديدة تعيد النظر في التصورات الثقافية التقليدية حول المرأة[4]. ويؤدي التناص دورًا محوريًا في إبراز طبيعة العلاقة بين النصوص النسوية والخطاب السردي الذكوري، إذ يُعاد توظيف الرموز والإحالات النصية بطريقة تتيح تفكيك المرجعيات التقليدية وإعادة صياغتها في سياق خطاب بديل[5].

3-3-3. المقاربة الموضوعاتية والسيميائية

تسعى المقاربة الموضوعاتية إلى دراسة القضايا المحورية التي تطرحها الرواية النسوية، مثل تمثيلات الجسد، وبناء الهوية، وإشكاليات الحرية والتمرد، من خلال رصد الأنماط المتكررة داخل هذه النصوص وتحليل دلالاتها

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، ترجمة عبد الجليل الأزدي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص45-50.

[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار التنوير، بيروت، 2002، ص150-155.

[3] هيلين سيكسو، المرأة واللغة، ترجمة محمد برادة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص75-80.

[4] جوليا كريستيفا، نصوص التناص، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003، ص88-95.

[5] سوزان سيلفرمان، السرد والتناص في الكتابة النسوية، ترجمة وفاء عبد العظيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص120-130.

العميقة في ضوء السياقات الثقافية والاجتماعية[1]. وعلى الجانب الآخر، يركّز النقد السيميائي على تحليل الرموز والعلامات داخل السرد النسوي، حيث يتم تفكيك بنيتها ودورها في تشكيل المعنى، مع إبراز كيفية إنتاج الدلالة عبر أنظمة العلامات المختلفة[2].

3-3-4. تفكيك ثنائية الذكورة والأنوثة

يرتكز النقد النسوي على تفكيك ثنائية الذكورة والأنوثة في النصوص الروائية، من خلال كشف التمثيلات الثقافية التي تسهم في ترسيخ الأدوار النمطية للمرأة، مقابل تحليل الاستراتيجيات السردية التي توظّفها الكاتبات لإعادة تعريف الهوية الأنثوية خارج الأطر التقليدية[3]. ويهدف هذا النقد إلى إبراز الآليات التي تعيد من خلالها الكتابة النسوية تشكيل مفاهيم الجندر، عبر مساءلة البُنى الخطابية المهيمنة وإنتاج سرديات بديلة تتيح للمرأة التعبير عن ذاتها بطريقة تتجاوز الهيمنة البطريركية[4].

3-3-5. تحليل العتبات النصية والمكان السردي

تحتلّ العتبات النصية، بما في ذلك العناوين، والإهداءات، والمقدمات، والهوامش، موقعًا محوريًا في النقد الأدبي الموجّه لدراسة الرواية النسوية، إذ تؤدي دورًا دلاليًا مهمًا في تقديم إشارات أولية حول طبيعة النصوص النسوية واتجاهاتها الفكرية[5]. ومن جهة أخرى، يُستخدم تحليل المكان السردي كأداة منهجية للكشف عن كيفية تمثيل الفضاء المكاني في السرد النسوي، حيث يُنظر إليه بوصفه عنصرًا فاعلًا في تشكيل تجربة المرأة

[1] فيليب هامون، المدخل إلى تحليل الموضوعات الأدبية، ترجمة حسن المودن، دار الأمان، الرباط، 2010، ص102-110.
[2] أومبرتو إيكو، السيميائيات والسرد، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2005، ص145-155.
[3] توريل موي، النقد النسوي، ترجمة رفعت السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص78-85.
[4] إيلين شوالتر، النقد النسوي في الأدب، ترجمة خالدة حامد، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2010، ص120-130.
[5] جيرار جينيت، مدخل إلى العتبات، ترجمة محمد معتصم، دار توبقال، الدار البيضاء، 2008، ص45-55.

داخل النص، وليس مجرد إطار محايد للأحداث[1]. ويسهم هذا التحليل في إظهار العلاقة بين الحيز المكاني وتمثيلات الهوية النسوية، لا سيما في ظل القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة على حركة المرأة داخل الفضاء السردي[2].

3-3-6. دراسة اللغة والأسلوب السردي

تعتمد الرواية النسوية على لغة خاصة تمتاز بالحساسية العالية، وكثرة الرموز، والتكثيف الدلالي، مما يستدعي تحليلات لغوية ونقدية تكشف عن طريقة بناء الجمل، وتوظيف الأساليب التعبيرية المختلفة، مثل السخرية، والغموض، والتجريب اللغوي. وغالبًا ما يكون الأسلوب السردي في هذه الروايات أكثر تحررًا من القوالب السردية التقليدية.

وفي الأخير يمكن القول إنَّ مقاربات النقد الأدبي في تحليل الرواية النسوية لا تقتصر على تفكيك المضامين فحسب، بل تمتد إلى استكشاف البنى الجمالية والأساليب السردية التي تسهم في تشكيل الدلالة داخل الخطاب الروائي النسوي. وفي هذا السياق، تتجه الدراسات النقدية الحديثة إلى توظيف مناهج متعددة، تجمع بين التحليل البنيوي، والسيميائي، والنسوي، والتأويلي، بهدف تحقيق قراءة أكثر تكاملًا للرواية النسوية، بوصفها فضاءً ثقافيًا يعكس تطورات الوعي الأدبي والتحولات الاجتماعية.

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1980، ص98-110.

[2] هنري لوفيفر، إنتاج الفضاء، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2011، ص150-160.

خلاصة الفصل:

وفي الختام، يمكنُ القولُ إنَّ الخطابَ النسويَّ في السردِ الجزائريِّ المعاصرِ قد نجحَ في ترسيخِ حضورِ المرأةِ كذاتٍ فاعلةٍ في المشهدِ الأدبيّ، حيثُ تجاوزَ الطرحُ السرديُّ مرحلةَ الشكوى والتأريخِ للمعاناةِ إلى مستوى الوعيِ النقديّ وإعادةِ إنتاجِ الهويةِ النسويةِ من منظورٍ جديدٍ. وقد أظهرتِ الروايةُ الجزائريةُ الحديثةُ قدرةً على تجديدِ بنيتها السرديةِ وفقَ مقتضياتِ التحولاتِ الفكريةِ والاجتماعيةِ، مما جعلها فضاءً خصبًا لإعادةِ قراءةِ النسويةِ ضمنَ سياقاتٍ متعددةٍ. وهكذا، فإنَّ الخطابَ النسويَّ في السردِ الجزائريِّ ليسَ مجرَّدَ صدى للتحولاتِ الاجتماعيةِ، بل هو أيضًا قوةٌ دافعةٌ نحوَ إعادةِ تشكيلِ التصوراتِ الثقافيةِ المتعلقةِ بالمرأةِ ودورها في المجتمعِ.

خاتمة

خاتمـــــــــــــــــة :

يتضح من خلال هذا البحث أن التجربة الروائية المعاصرة في الجزائر عرفت تجددًا ملحوظًا على المستويين الجمالي والموضوعاتي، مستفيدة من التحولات التاريخية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، ومن انفتاح الكُتاب على تقنيات سردية حديثة. لقد أبانت الرواية الجزائرية عن قدرة لافتة على استيعاب تعقيدات الواقع، وتمثيل الهويات المتعددة، وإعادة كتابة التاريخ من زوايا مغايرة تتجاوز النظرة الرسمية.

ومن أبرز ما توصل إليه البحث، أن الخطاب النسوي داخل المتن السردي الجزائري المعاصر لم يعد هامشيًا أو تابعًا، بل أصبح يشكّل فضاء تعبيريًا مستقلًا، ينطلق من تجربة المرأة الذاتية والاجتماعية ليعيد بناء العلاقة مع الجسد، واللغة، والآخر، والمجتمع. كما أظهرت الدراسة أن الرواية النسوية لم تكتف بطرح قضايا النوع الاجتماعي، بل تجاوزتها لتسائل البنى الثقافية والسياسية من منظور نقدي حاد.

لقد كشفت القراءة النقدية أن التحول الجمالي لم يكن منعزلاً عن التحول الموضوعاتي، بل إن التجريب الفني في الرواية ارتبط ارتباطًا وثيقًا بإعادة تشكيل الوعي الجمعي والفردي، خاصة في ظل تزايد حضور المرأة الكاتبة التي أصبحت فاعلًا ثقافيًا يعيد رسم معالم السرد الجزائري بلغة جديدة وجرأة دلالية.

الآفاق المستقبلية:

تفتح هذه الدراسة المجال أمام أبحاث أوسع تتناول تطور الرواية الجزائرية في ضوء التحولات الرقمية والتفاعلية، وما تتيحه من إمكانات جديدة للسرد وللخطاب النسوي على السواء. كما أن تعميق دراسة التداخل بين الأجناس الأدبية (الرواية/السيرة الذاتية/الشهادة) يمثل مجالًا واعدًا لفهم تطور البنية السردية. ومن الضروري أيضًا توسيع المقاربة النقدية نحو تحليل تفاعل الرواية الجزائرية مع الفضاء المغاربي والعربي، في إطار ما بات يُعرف بأدب ما بعد الاستعمار، بما يعزز الفهم المركّب لموقع الأدب الجزائري ضمن الخريطة الأدبية العالمية.

قائمة المختصرات:

ت:

ج:

د ت:

ط: طبعة

ص: الصفحة

تح: تحقيق

هـ: الهجري

م: الميلادي

(....): كلام محذوف

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أولًا :الكتب

أ- المراجع:

1. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، 2003.
2. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، 2007.
3. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب – الجزائر، 2007.
4. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، الجزائر، 2012.
5. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات نوفل، 1993.
6. أحلام مستغانمي، عابر سرير، بوابة أدب عربي، 2003.
7. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل للنشر، 1997.
8. جميلة بوحيرد، المرأة الجزائرية بين الثورة والحداثة، دار الحكمة، 2018.
9. جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة: تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، د.ت.
10. حفناوي بعلي، الرواية النسوية الجزائرية: تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2018.
11. حفيظة طيار، أثر التقاليد في تكوين المرأة الجزائرية، دار التنوير، 2015.
12. خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي، المملكة السعودية، 2017.
13. رشيد بن مالك، تحولات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات الاختلاف، 2015.
14. رفيف صيداوي، الكتابة وخطاب الذات: حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

15. ريم الناصري، الرواية النسوية بين الأيديولوجيا والإبداع الفني، دار الفكر المعاصر، عمان، 2019.
16. سالم، أحمد، الرواية النسوية والنقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2015.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
18. سمر عبد الله، مقاربات نقدية نسوية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2018.
19. سوسن ناجي، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.
20. شهلاء العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، د.ن.
21. صالح، مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، الطبعة الثانية، بسكرة، الجزائر، 2009.
22. طه عبد الرحمن، روح الحداثة، الطبعة الأولى، المغرب الأقصى، 2006.
23. عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
24. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، مكتبة نوميديا، 2019.
25. عبد القادر فيدوح، النسوية والسرد، دار الغرب، 2010.
26. عبد الوهاب بوشليحة، السكانية، الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية، د.ن.
27. عصام واصل، الرواية النسوية العربية: مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018.
28. فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، 2020.
29. فاطمة الزهراء كريشان، الأدب النسوي الجزائري: رهانات وإشكالات، دار القصبة، 2022.
30. فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار المنهل، 2012.
31. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس، 2003.
32. كمال الجوهري، إشكاليات النقد الأدبي بين الجندر والجماليات، المركز الثقافي العربي، القاهرة، 2021.
33. ليلى المرزوقي، الحركة النسوية في الرواية العربية، دار الفكر العربي، 2019.

34. محمد داود، الحداثة في الرواية الجزائرية، دار الفكر، 2019.
35. محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.
36. مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013.
37. مليكة حيمر، تجليات النضال الثوري للمرأة الجزائرية المثقفة في رواية زهور ونيسي، د.ن.
38. مليكة مقدم، السرد النسوي وتفكيك الخطاب الذكوري، المركز الثقافي العربي، 2021.
39. مها السعدي، السرد النسوي وإعادة إنتاج الهوية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2017.
40. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، د.ن.
41. ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية 1: إرادة العرفان، ترجمة محمد هشام، 1976.
42. ناديا زيدان، النقد النسوي وتفكيك البنى السردية، المركز الثقافي العربي، عمّان، 2022.
43. نوال الخطيب، إعادة تشكيل الذات السردية في الرواية النسوية العربية، دار الأفق الجديد، عمان، 2021.
44. نوال السعداوي، الرقابة والمرأة الكاتبة، دار الآداب، 2005.
45. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، دار الفكر العربي، 1998.
46. وفاء حسن، تمثيلات المرأة في السرد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2020.
47. ياسمينة خضرة، الأدب في العصر الرقمي، دار الآفاق، 2020.
48. يسري إبراهيم، فلسفة الأخلاق عند فريدريك نيتشه، دار التنوير، بيروت، 2007.
49. يوعلي ياسين، الثالوث المحرم: دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، سوريا، 1978.

ب– المصادر:

1. أومبرتو إيكو، السيميائيات والسرد، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، 2005.
2. إيلين شوالتر، النقد النسوي في الأدب، ترجمة خالدة حامد، دار الفكر المعاصر، 2010.
3. توريل موي، النقد النسوي، ترجمة رفعت السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
4. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار التنوير، 2002.
5. جوليا كريستيفا، نصوص التناص، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، 2003.

6. جيرار جينيت، مدخل إلى العتبات، ترجمة محمد معتصم، دار توبقال، 2008.
7. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، ترجمة عبد الجليل الأزدي، دار توبقال، 1986.
8. سوزان سيلفرمان، السرد والتناص في الكتابة النسوية، ترجمة وفاء عبد العظيم، المركز القومي للترجمة، 2015.
9. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1980.
10. فيليب هامون، المدخل إلى تحليل الموضوعات الأدبية، ترجمة حسن المودن، دار الأمان، 2010.
11. هنري لوفيفر، إنتاج الفضاء، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، 2011
12. هيلين سيكسو، المرأة واللغة، ترجمة محمد برادة، المركز القومي للترجمة، 2010.

ثانيًا :مذكرات ورسائل جامعية

1. عبد العزيز بن دريس، بنية السرد في الخطاب النسوي الجزائري المعاصر: مقاربة موضوعاتية، دكتوراه، جامعة الشلف، 2018-2019.
2. نعيمة سيلت، قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2022/2021.

ثالثًا :مقالات في مجلات ومحاضرات وملتقيات

1. بوخاري، فاطمة الزهراء، "الرواية النسوية الجزائرية: مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي"، مجلة دراسات في اللغة والأدب، مجلد 3، عدد 9، 2019.
2. بويجرة محمد بشير، "أزمة الهوية أم عبث الراهن"، ملتقى رواية الراهن، جامعة سطيف 2، 1-3 ماي 2006.
3. خديجة الشامخة، "الطاهر وطار والرواية الصوفية"، مجلة البحوث والدراسات، مج 9، عدد 14، 2012.
4. سعاد طويل، "الآخر في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 12، عدد 03، 2020.

5. صالح، مريم، "الرواية النسوية الجزائرية: التجريب الأدبي والتحديات النقدية"، مجلة علمية، مجلد 5، عدد 1.

رابعًا :مواقع إلكترونية

1. مخلوف عامر، "زخمة الإنتاج الأدبي في الجزائر لا تواكبها الحركة النقدية"، www.kawalisse.com، اطلع يوم 2025/03/22 على الساعة 15:30.
2. قلولي بن ساعد، "أسئلة النقد العربي"، www.matarmatar.net، اطلع يوم 2025/02/28 على الساعة 18:20.
3. حبيب مونسي، "النقد الجامعي... ونقد المقاهي.. أين الخلل؟"، https://www.djelfainfo.dz.
4. دنيا الوطن، "تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، https://www.alwatanvoice.com.
5. ويكيبيديا، "مفهوم الجندر"، https://ar.wikipedia.org/wiki.
6. الجوديت بشر، "مشكلة الجندر"، ترجمة فتحي المسكيني، http://www.maaber.org.
7. الخليفي، "رمزية الاشتهاء... أسطورة الحمد"، *ديوان العرب*، http://www.diwanalarab.com.

الفهرس

كلمة شكر وتقدير ----------

الإهداء----------

مقدمة ----------أ

مدخل ----------

الفصل الأول: التجربة الروائية المعاصرة وملامحها الجمالية

تمهيد: ---------- 19

1-الرواية الجزائرية وتحولات المجتمع الجزائري: ---------- 20

1-1-مرحلة الرواية الاصلاحية: ---------- 20

1-2- مرحلة الرواية الواقعية: ---------- 21

3-3-مرحلة مابعد الواقعية" مرحلة الثمانيات " ---------- 24

1-4-مرحلة التجديد في النص الروائي"مرحلة التسعينية"---------- 24

2-المتن الروائي وحركة النقد: ---------- 28

3-قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة : ---------- 31

4- تحليل رواية الأسود يليق بك على ضوء النقد الثقافي:---------- 37

4-1-المضمون الحكائي أو الخطاب الثقافي: ---------- 37

4-2-مسوغ العرب للتحرر من التابو : ---------- 39

4-3- توظيف الجندر المكتسباته القبلية ---------- 42

4-4-أيقونة اللون و شعرية المغايرة---------- 46

خاتمة الفصل الأول ---------- 52

الفصل الثاني: الخطاب النسوي في السرد الجزائري المعاصر

تمهيد ---------- 54

1-الرواية النسوية الجزائرية وواقعها وأفق التجاوز---------- 55

1-1. نشأة وتطور الرواية النسوية الجزائرية: ---------- 55
1-2. واقع وأفق الرواية النسوية الجزائرية---------- 59
2-أقلام الرواية النسوية وراهن الأدب الجزائري ---------- 62
3-الموقف النقدي والرواية النسوية ---------- 75
3-1. الرواية النسوية ومفهومها ---------- 75
3-2. الموقف النقدي من الرواية النسوية---------- 79
3-3 آليات النقد الأدبي في تناول الرواية النسوية---------- 82
خلاصة الفصل ---------- 86
خاتمة---------- 88
قائمة المصادر والمراجع ---------- 90
ملخص----------

ملخص:

شهدت التجربة السردية المعاصرة في الجزائر تحولًا نوعيًّا على مستوى الرؤية والبنية، حيث انخرط الكتّاب في مساءلة الواقع السياسي والاجتماعي عبر آليات سردية متجددة تتجاوز السرد التقليدي. تتسم هذه التجربة بتكثيف الرمزية وتوظيف التعدد اللغوي، مع اعتماد تقنيات ما بعد الحداثة كالتشظي والزمن الدائري والانزياح عن الترتيب الخطي للأحداث. يُلاحظ ميل لافت إلى استثمار الذاكرة الجماعية والتاريخ القريب، خاصة سنوات العنف، لإنتاج سردٍ يُعيد بناء الهوية ويطرح أسئلة الانتماء والمواطنة. كما تنفتح هذه النصوص على همّ وجودي يعكس قلق الإنسان الجزائري المعاصر إزاء الفقد، الاغتراب، والتلاشي. لا تنفصل التجربة عن تأثيرات العولمة، إذ تواكب تحولات الخطاب الروائي العالمي وتعيد إنتاجها وفق الخصوصية المحلية. في هذا السياق، برزت أسماء أحدثت قطيعة نسبية مع النماذج السابقة، مما أفضى إلى خطاب روائي متوتر، مفتوح، ومركّب.

كلمات مفتاحية: السرد الجزائري، ما بعد الحداثة، الذاكرة، الهوية، الزمن، العنف، الاغتراب.

Résumé

La narration algérienne contemporaine connaît une évolution remarquable tant sur le plan esthétique que thématique. Les écrivains investissent la mémoire collective et les blessures historiques récentes pour construire un discours narratif ancré dans l'expérience vécue, tout en adoptant des procédés postmodernes tels que la fragmentation, la polyphonie et la discontinuité temporelle. La quête identitaire, les tensions entre modernité et tradition, ainsi que le sentiment d'aliénation dominent l'univers narratif. L'écriture devient ainsi un espace de résistance, de relecture du passé et d'interrogation de l'avenir. Cette dynamique narrative s'inscrit dans une volonté de renouvellement formel qui rompt avec les conventions classiques. L'œuvre narrative contemporaine algérienne dialogue avec les esthétiques mondiales tout en maintenant un ancrage local fort. Plusieurs voix émergent, affirmant une singularité expressive marquée par la complexité et l'ouverture.

Mots-clés : narration algérienne, postmodernité, mémoire, identité, temps, violence, aliénation.

Abstract :

The contemporary Algerian narrative has undergone a significant transformation, both in form and content. Writers explore collective memory and recent historical trauma using postmodern techniques such as fragmentation, polyphony, and nonlinear temporality. Themes of identity crisis, alienation, and the tension between tradition and modernity dominate the narrative landscape. Writing becomes a tool for resistance, reinterpretation of the past, and a critical gaze toward the future. This narrative movement breaks with classical conventions and embraces formal experimentation. Algerian contemporary fiction enters into dialogue with global literary aesthetics while preserving a distinct local voice. Emerging authors assert a narrative marked by complexity, openness, and a profound existential depth.

Keywords: Algerian narrative, postmodernism, memory, identity, time, violence, alienation.