وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635100236

رقم التسجيل: ط2: 1635096893

صورة المرأة في رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– ربعي فايزة.

– فيسح منال.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. عليوي عمر	أ.م.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. خالد شبلي	أ.م.أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. بوديسة بولنوار	أ.م.أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
4				ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 /2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إن هذا العمل المتواضع ما هو إلا ثمرة جهود أناس كثيرين ساعدونا و شدو على ساعدنا و على رأسهم أستاذنا المشرف رمز الجد " شبلي خالد " الذي أهدانا بالكثير من المراجع و المصادر الذي كان سند لنا في بحثنا

ونتقدم بأعز الشكرعلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أسدى لنا بالنصيحة أو معرفة أو توجيه في سبيل نجاحنا ووصولنا إلى هذه الدرجة

و إلى كل من أسهم وقدم لنا يد المساعدة

الإهــداء

إلى مشعلي حياتي اللذان أنارا دربي أمي و أبي حفظهما الله و أطال في أعمارهما

إلى أخواتي و إخوتي الذين دعموني في طريقي لطلب العلم أتمنى لهم دوام التفوق

إلى من تحلو معهم الحياة نشر الحب و الحنان

إلى من تحلو بالآخاء و تتميز بالعطاء و الوفاء إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهم سعادتي و صرت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة

إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير

(أصدقائي و صديقاتي)

مقدمـة

مقدمة:

تعد الرواية منالأجناس الأدبية لاحتوائها تفكير المجتمع وواقعه الإنساني والصراعات و التعبير عن مشكلاته وهمومه في إعطاء مجال للوصف كما تعد روحا للمجتمع لرصد كفاح الإنسان في الحياة، فهي ترتبط به وتقيم معمارها على أساسه كما تفسح المجال لتجاوز المتناقضات الموجودة فيه، من خلال الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص في المواقف الإجتماعية المختلفة في علاقاتهم مع بعضهم وعلاقاتهم مع الطبيعة ويشمل ذلك الوصف الداخلي و ذلك بأسلوب متغير جمالي.

فقد غدت الرواية مجال كافيا للسرد ومتنفسا للتعبير عن انفعالات الفرد وتفاعلات قضاياها من حيث مشكلاتها الإجتماعية و الفنية باعتبارها ظاهرة حساسة و محورا هاما، سجلت حضورا قويا في صناعة التاريخ بمختلف مراحله فكانت مثلا في التضحية ورمز للبطولة و مقاومته الجهل و السلف و الحرف لكونها الكائن القادر على المواجهة و التعبير وقاسما مشتركا بين النقاد و الأدباء، فأعطوها اهتماما واسعا وحيزا واسعا في أعمالهم، ورفع أقلامهم كمجال للدراسة و التحليل من خلال المؤلفات حيث نالت أهمية كبرى في ميدان السرد و الحكي في معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ لأن المرأة كانت و لا زالت الأيقونة التي لا يمكن الإستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، وعاملا مساعدا في استكمال أحداثها، ومن الكتاب الذي تطرقوا إلى قضية المرأة – الروائية " لفضيلة الفاروق " وذلك من خلال معظم أعمالها الروائية " مزاج مراهقة "، لحظة الإختلاس الحب، تاء الخجل اكتشاف الشهوة.

مقدمة:

- وقد عنونا موضوع بحثنا بصورة المرأة في رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق لتكون موضوع دراستنا محاولين بذلك الكشف عن صورة المرأة من خلالها.
- ومن الأسباب التي دعتنا للبحث في هذا هو ميلنا إلى قراءة الرواية وإعجابنا بنص الرواية أما السبب الموضوعي فيعود إلى اهتمامنا بموضوع المرأة وما تعانيه من ضغوطات وإبراز حضورها في الرواية و صورتها من خلال العمل الأدبي الذي يعالج موضوع المرأة في المجتمع العربي، ومن خلال ما سبق عملنا على طرح الإشكالية التالية:
- كيف تجلت صورة المرأة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق ؟
- ما هي أهم صور المرأة الموجودة في هذه الرواية ؟

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لأننا بصدد رصد صورة المرأة من خلال مكانتها و أهميتها في المجتمع.

وقد تجسدت الخطة كالآتي : مقدمة ثم تمهيد ثم فصلين.

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى الحديث عن مفهوم الأدب النسوي وعوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري وعوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري وإشكالية الأدب النسوي وخصوصيته.

الفصل الثاني: فقد عنوناه بصورة المرأة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، وتطرقنا فيه إلى الفتاة المراهقة و المرأة القوية و المتمردة و المرأة وعلاقتها بالرجل، المرأة المحافظة، المرأة وحريتها الفردية.

ثم خاتمة تشمل مجمل النتائج المتوصل إليها في البحث و ما تم تقديمه فيه، ثم ملحق يشمل على التعريف بالروائية فضيلة الفاروق، بالإضافة إلى ملخص الرواية.

وقد كان الهدف وراء هذه الدراسة هو الرغبة في إبراز أهمية صورة المرأة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق وتحديد الصور التي اعتمدتها الروائية في رسم صورة المرأة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التي استطعت تجاوزها بالصبر و العمل و لعل أهمها قلة الدراسات حول رواية " مزاج مراهقة ".

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والإمتنانللأستاذ المشرف الدكتور " شبلي خالد "على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات و الشكر أيضا إلى كل من أسدى لنا العون و أعاننا بتوجيه أو مشورة أو دعاء، وأرجو ان أكون قد وفقت في بحثنا هذا المتواضع وأننا كنا موضوعين في طرحنا.

مدخـــل

تمهيد :

مفهوم الرواية :

أ – لغة :

جاء في " لسان العرب " في باب روى " روي "[1] بكسر الواو من الماء يروي : ريا و روى رواء – و الريان عكس العطشان، ويقال : روى النبتة وتروي أي تنعم – وما روي وروى وراء أي عذب – وروى الحديث و الشعر – يرويه رواية وترواه إذا كثرت روايته، ويقال، روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى يحفظه للرواية عنه، ورويت الحديث فأنا راو، ففي المعنى اللغوي العام فإن الرواية تعني الحكي و السرد و الإخبار إضافة إلى معنى الإيضاح و الإظهار.

كان يقول " الجوهري " : " الرواية " : التفكير في الأمر رويت على أهلي و لأهلي إذا أتيتم بالماء.

يقال : من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء و رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر و الحديث، ونقول : أنشد القصيدة يا هذا و لا نقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ".[2]

ب – اصطلاحا :

لا بد أن الرواية كمفهوم عالمي، قديما وحديثا، تعرف بأنها فن من الفنون الأدبية، وهي جنس قصصي يقوم على السرد كفاعلية لغوية، وصور الخطاب تجعل منها استخداما منفردا للغة الأدبية، و الرواية قصة خيالية نثرية طويلة، ومن أشهر أنواع الأدب النثري، تقدم

[1] ابن منظور لسان العرب، تحقيق جمال الدين محمد بن مكرم، ط 4، المجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005، ص 240.

[2] أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989، ص 25، نقلا عن الكتاب الجوهري، ج6.

قصصا شيقة تساعد القارئ على التفكير فبعضها يدعو إلى الإصلاح و البعض الآخر يهتم بإعطاء معلومات عن موضوعات معينة ومنها ما يهدف إلى الإمتاع.

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ – تحت ألف شكل – مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلغي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الحميمية، أما بالقياس إلى اشتراكهما مع الحكاية و الأسطورة، فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام،أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعا،[1] كما ان الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة و تكسب خصائص تجعلها غير متطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[2]

أما كون الرواية منفردة بذاتها، فإنها ليست فعلا وحقا، أي من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو من جهة، فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن لا يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة و اللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع و الكثرة في الشخصيات فتقرب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال : وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و الحيز و الحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها و ضاربة في مضطرباتها.[3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ص 11

[2] حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة، 1985، ص 37.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 13.

وفي هذا الصدد يقول " ميشال بوتور ": إن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال.[1]

فالرواية إذا عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متدخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل " اللغة هي مادته الأولى و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع و تخصب، و التقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله و الحوار و الحبكة و الأحداث، و الحيز المكاني و الزماني ".[2]

ويقول " ميشال بوتور " الرواية هي شكل من أشكال القصة.[3]

الرواية الجزائرية النشأة و التطور :

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل ما هو أدب عربي عموما للجذور المشتركة بينهما و الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية، بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق – الشامل – فكرا و فنا في كل الأنواع الأدبية.

ومن بين هذه الأنواع الرواية نفسها باعتبارها المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقة ومغربة سواء في نشأتها الأولى المترددة أو حتى انطلاقتها الناضجة، حيث لم تأتي هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف من

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، 1982، ص 05.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط 3، بيروت، باريس، 1986، ص 05.

قطر لآخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا، وتعود نشأة الرواية إلى تأثرها بمراجع دينية أو أدبية قديمة.

أولا : في صيغ القرآن الكريم (قصص القرآن الكريم) و السنة النبوية الشريفة.

ثانيا : في البذور القصصية الأولى مقامات بديع الزمان الهمذاني (358– 398هـ / 969–1007 م) و الحريري (446– 556 / 1054 – 1222 هـ) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الفارسية و التركية.[1]

كما تكمن البذور في مثل " التوابع و الزوابع " لصاحبها ابن الشهيد بن مروان (382 – 449 هـ / 992 – 1034 م) ورسالة " الغفران " لـ أبي العلاء المعري (363– 449 هـ / 379– 1058) حيث انطلق البحث بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقية، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته و حصل على صحيفة الخلاص في ذلك مصادر تاريخية مقتبسا من بعض أحداث واقعة " الإسراء و المعراج ".

فنشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ، إذن فهي ذات عادات وتقاليد فنية وفكرية في حضارتنا العربية كما أنها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن لما عرفته أوروبا من العصر الحديث خصوصا بعد شيوع الواقعية مع بلزاك.[2]

ولقد مرت الرواية الجزائرية في تطورها بمراحل :

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 198.

[2] مرجع نفسه، ص 196.

أ – مرحلة الإستعمار :

إن أول عمل جزائري عربي ينتمي إلى فن الرواية هو حكاية العشاق في الحب و الإشتياق للسيد " محمد بن ابراهيم " كتبه صاحبه 1849 وقد عانى أبوه إبراهيم من مواجهة الإستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقي السجن ثم توفي 1846 تاركا خلفه ابنه محمد في مواجهة وضع صعب كما أن هذا الأخير قد أسهم في ميلاد القصة.[1]

تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها الرحلات الجزائرية إلى باريس، فكان أول جهد بذل هو قصة " غادة أم القرى " لكاتبها " أحمد رضا حوحو " وتعالج وضع المرأة.

وقد كان الإختلاف في جعل " غادة أم القرى " رواية، وهذا الخبر أسفر عنه باحثين و نقاد من بينهم عايدة أديب بامية و التي وضعتها في إطار الرواية، و التي ترى وتعتبر بأنه كان موقف " رضا حوحو " أكثر اشفاقا على المرأة بالإضافة إلى انه جعل نفسه مدافع عن المرأة الجزائرية.[2]

أما المحاولة الثانية يرى الدكتور عبد الله الركبي أن عبد المجيد الشافعي رواية " الطالب المنكوب " وهي قصة رومانسية في أسلوبها وموضوعها تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات، أحب فتاة فرنسية و سيطر عليه حبها و مضمونها ساذج مثل طريقة التعبير.[3]

إذ يعد نص غادة أم القرى الصادر سنة 1947 فاتحة لجنس الرواية الجزائرية رغم أن البعض منهم يعود إلى الماضي البعيد إلى نص " حكاية العشاق في الحب و الإشتياق " إذن يعد أحمد رضا حوحو الأرهاص الأول لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ثم

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

[2] عايدة أديب بامية: تطور أدب القصص الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط 1، 1982، ص 318.

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.

توالت بعدها المحاولات الإبداعية لروائيين جزائريين، فقد كتب عبد المجيد الشافعي رواية " الطالب المنكوب " سنة 1951 ثم كتب نور الدين بوجدرة رواية الحريق سنة 1957 وهكذا كان جل ما كتب باللغة العربية في مجال الرواية في فترة الخمسينيات، وعلى الرغم من الإنتاج المتواضع إلا أنها اعتبرت هاتين المحاولتين الإبداعيتين لفن الرواية في بلادنا.[1]...

ب – مرحلة الإستقلال وما بعده :

تعتبر مرحلة الاستقلال وما بعده فترة نوعية بالنسبة لفن الرواية الجزائرية، خاصة بعد انتقال النظام من الرأسمالي من الرأسمالي (الإستعمار) إلى النظام الإشتراكي، على أن الأمر يتطلب عشرات السنوات لإعادة بناء على كل المستويات، وقد عرفت المرحلة الأولى من الإستقلال نوعا من التأخر و القلة فيما يتعلق بالإبداع الأدبي الروائي باللغة العربية، إذ لم يتسنى للكتاب الجزائريين أن يبدعو في هذا المجال إلا في أواخر الستينات، هذا ما أكدته " عايدة أديب بامية " بقولها فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى سنة 1967 حيث صدرت رواية " صوت الغرام " لمحمد منيع.[2]

هذا عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أما إذا جئنا إلى نظيرتها ذات التعبير الفرنسي فإن 1950 تعتبر ميلاد هذه الأخيرة، على يد كوكبة من الروائيين الفرنسيين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية وتحصلوا على نصيب وافر من الزمن في الثقافة الفرنسية دون أن يفقدو أحاسيسهم الوطنية.

فقد عملت الإدارة الفرنسية على مصادرة الراضي الصالحة للزراعة و الأموال و الأوقاف بانتزاعها من أصحابها، وتوزيعها على المعمرين كما فرضت ضرائب كبيرة ودائمة

[1] الطاهر مسيلي: سردية الروائي، ص 37.

[2] عايدة أديب بامية: سردية النص الروائي الجزائري، ص 61.

على الفلاحين و التجار و الأهالي لإبقاء الجماهير في حالة دائمة الإنحطاط على كل المستويات الأساسية للوجود الإنساني.[1]

ومن رواد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي نذكر بعضا منهم :" رشيد زناتي، كاتب ياسين، مالك حداد، مولود فرعون، جميلة دباش، مولود معمري ... " لقد

كان لكل هؤلاء وغيرهم الفضل الكبير في الإرتقاء بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية حتى ذاع صيتها إلى العالمية وترجمت العديد من الروايات الجزائرية إلى العديد من الروايات الجزائرية إلى العديد من لغات العالم.

نشأة الرواية النسوية الجزائرية :

- إن ممارسة الكاتبة الجزائرية جنس الرواية تعتبر حديثة العهد إذا ماما قورنت بمراسها عند الكتاب الرجال، ونظرا لما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينات أو خلال العشرية السوداء كما يطلق عليها، فكانت بداية التنكيل في الجزائر التي كانت حينئذا ترتب أغراضها وتحدد موقعها داخليا و خارجيا وهي التي لم يمض على استقلالها سوى أكثر من ربع قرن من الزمن.[2]
- نجد أسيا جبار 2015 التي عرفت بكتابها باللغة الفرنسية هذا بعد ما كتبت باللغة العربية في مرحلة ما فإنها عجزت تماما عن التعبير مما يجيش به صدرها، فهي نموذج للنساء عديدات تائهات بين حضارتين كما أنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية، ولها عدة روايات فكانت روايتها الأولى العطش سنة 1956 وعلى مدى أكثر من أربعين عاما لم تنس أسيا جبار سوى مجموعة قليلة من الروايات فتشت فيها جميعا عن جذور شعبها

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 21.

[2] الهوية و الإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، ص 94.

التاريخية و الإجتماعية وعند استقلال الجزائر عادت وهي تحمل بين أيديها مسودة رواية أطفال العالم الجديد سنة 1962.[1]

- بالإضافة إلى أحلام مستغانمي من خلال روايتها ذاكرة الجسد و التي صدرت عن دار الأدب في بيروت 1993،[2] حيث أن الشاعر نزار قباني بهرته الرواية حيث قال عنها روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي، متوحش و إنساني، وخارج من القانون مثلي الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب، بحر الجنس و بحر الإيديولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري و الحزن الجزائري، و الجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي.[3]
- وتوالت بعد ذلك روايات صدرت لعدة كاتبات جزائريات نذكر منها : فوض الحواس لأحلام مستغانمي 1996 م، رجل و ثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997، بين فكي وطن لزهرة ديك 1999، وثاء الخجل لفضيلة فاروق 1999 م، أحزان إمرأة من برج الميزان ياسمينة صالح 2003، وكذلك رواية ربيعة جلطي 2012 م، نادي الصنوبرِ،[4] وغيرهن من الروائيات اللواتي أثرين الساحة الأدبية الجزائرية خاصة و العربية عامة.

---

[1] نون النسوة في الأدب الجزائري، شريط أحمد شريط، مجلة أمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ديسمبر 2008، ص 21.

[2] مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800–1996، جوزيف زيدان المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1999، ص 636.

[3] ينظر: شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، وجد ان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1429هـ، 2008 م، ص 223–224.

[4] خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي في الجزائر، يوسف وغليسي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 1434 هـ 2013 م، ص 218–232.

عملت الرواية النسوية الجزائرية في الدفاع عن الوطن وذلك بطرحها لقضايا وطنية وسياسية، دون أن ننسى موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السياسي و الحضاري.

تعتبر الرواية النسوية الجزائرية كتابة واعية وهي الوعي بالمفقود و الوعي بالمطلوب، فهي تكتب لتناضل وتستعيد ما سرق منها لكي تحتفل في الأخير بمجد اللغة وحريتها وعودة أنوثتها الضائعة.

خصائص الرواية النسوية الجزائرية :

يصعب تحديد خصائص الرواية النسوية الجزائرية وذلك بسبب تقاطعها مع الرواية النسوية العربية و الرواية الرجالية في الكثير من الأمور وسنحاول الوقوف عندها وجعلها في نقاط :

- الجرأة في الحديث عن الممنوعات و المحرمات بشكل عام عند المرأة.
- الإهتمام بالموضوع النسوي، وابراز المعاناة النسوية و الوقوف عند بعض المواقف التي لا ينتبه لها الكاتب الرجل، وإن فعل فلا يؤكدها.
- ربط اللغة بالهواية النسوية وحضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم " أنا " الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات، وغلبت الأساليب المنبرية وإتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الإطناب و التكرار، ورغبة الكاتبة من الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر.[1]
- تتسم الرواية النسوية بالعفوية و الحدسية، كما أنها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص و البطلة و الأنثى فيه، امتداد نرجسي للمؤلفة.[2]

[1] ينظر: النسوية في الثقافة و الإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008، ص 112-114-133.

[2] ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 207.

- إن المطلع على الرواية النسوية يستطيع أن يلحظ بداهة الضعف الفني فيها، ويمكن أن يوجز هذا الضعف فيما يلي : ضجيج الألفاظ و الإعتماد، و الإعتماد على عامل الصدفة و النزعة الثقافية التجريدية.
- تفجير الجسد الكاتب حيث تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماما على شكل كتابة الرجل، فهي باعتبارها كائنا مختلفا عن الرجل في تكوينها النفسي و العقلي و الجسدي، وباعتبار وجودها في المجتمع الذكوري، تعمل دوما على اظهار جسدها الملموس.
- يحتل الحب مسألة مركزية في قضية المرأة المتأثرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي.[1]
- تتخذ الرواية منزلة الحياد صوت يتكلم في الخطاب، لكنه غائب عن الحكاية يتكلف بمهمة نقل الأحداث ونحن لا ندري من هو لا يمتلك إسما فهو الراوي المجهول.[2]
- هيمنة طابع الحزن و الحرمان و النظرة المتشائمة يقول " هكذا تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر و قد علاها سحابة قائمة من الحزن و الألم، يغمر الحزن أعلامها، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة، فيها صراع الموت أو صراع الضرائر أو صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج و الحبو الأمومة الوالدة و العقيمة ".[3]
- إن الرواية النسوية الجزائرية على الرغم ما يؤخذ عليها من خلال وقوفنا على خصائصها فإنها تعتبر مصطلح مشروع وصحيح ويستمد مشروعيته من جنس الكاتب، لا لأنها تكتب بعواطفها، ولا لأن روايتها لم تنضج بعد ذلك النضج المطلوب، ولكن هناك سمة أخرى تميزها وهي الإهتمام بالموضوع النسوي وإبراز المعاناة النسوية وحرمانها من أبسط حقوقها سواء أكان من طرف المجتمع عامة، و العائلة بصفة خاصة، فثارت الرواية على هذه الأعراف المتعصبة، وحاولت جاهدة الوقوف وجها لوجه أمام هذا المجتمع الذي يريد أن يجعل المرأة في قوقعة لا يمكنها الخروج منها وظيفتها مجرد الإنجاب وتربية الأولاد.

---

[1] ينظر: النسوية في الثقافة و الإبداع، حسين مناصرة، ص 115

[2] ينظر: الأدب الجزائري الجديد التجربة و المال، جعفر يابوش، ص 159.

[3] ينظر: النسوية في الثقافة و الإبداع، حسين مناصرة، ص 114.

الفصل الأول

الفصل الأول : الأدب النسوي

(الإشكالية و المفهوم)

- مفهوم الأدب النسوي
- عوامل ظهور الأدب النسوي
- عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري
- اشكالية الأدب النسوي وخصوصيته

مفهوم الأدب النسوي :

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية لتحديد ماهيته قبل الخوض في تفاصيله التي اقتضتها خطة البحث لهذا الفصل.

فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات و الملتقيات الأدبية فإنه لا يزال غامضا ومبهما و يتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية، إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون ارتباط يكون الكاتبة إمرأة.[1]

وهي عند فريق آخر مصطلح يستشف منه اقتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يزينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية إستحاء لذاتها و شروطها ووضعها المقهور.[2]

أما الفريق الثالث فيرى أنه " الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة و حرية المرأة و صراع المرأة الطويل التاريخ للمساواة بالرجل ".[3]

و الأدب النسوي عند " فاكت "، هو " الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، و الذي تلمح فيه الأكليشيهات الكتابية ".[4]

وقد ظهرت تسميات أخرى للدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب " الملائكة و السكاكين " وهو ما قلده " أنيس منصور" حين أطلق على ما تكتبه المرأة " أدب الأظافر الطويلة " كما سماه " إحسان عبد القدوس"، " أدب

---

[1] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية و الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 26-30 أكتوبر 2002، ص 276.

[2] محمد برادة: المرأة العربية و الإبداع المكبوت، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، ص 225.

[3] أشرف توفيق: اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ط 1، ت: 1998ن ص 10.

[4] فاكت: النساء الجريئات، نقلا عن: أشرف توفيق، ص 10.

الروج و المانكير " إذ رأى فيه أدب صوتيا و شكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني و التخيلي عن طريق اختيار الجملة و العبارة دون التدقيق في الموضوع.[1]

وبفضل محمد جلاء إدريس " مصطلح الأدب " " الأدبي الأنثوي" ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوى هذا المصطلح إحكاما نقديا تعلى

أو تحط أو من قدره و يرفض المسميات الأخرى " كالنسوية " أو " النسوي " وذلك لأنها ترتبط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية العربية بكل ما تحمله من سوءات رفضها المرأة نفسها، كما أنه يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحى بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في " أدب الطفل ".[2]

وفق هذا التحديد المعرفي لا تقر بمصطلح النسائية لأنه لا يحمل توجه فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه إمرأة كما أن " الأنوثة " له علاقة بالبيولوجي أي بالجنس " ذكر" أنثى " فآثارنا مصطلح النسوي لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري يكشف زيفة ومحاولة بناء خطاب جديد، وهذا ما سعت إليه الكاتبات و لا سيما الحداثيات.

وتبقى كلمة نسوي مجرد مصطلح جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب – أيضا – يبقى تحفظ النخبة قائما إتجاه النسوية.

[1] أفروديت وموائد الحب: جابر عصفور، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004، نقلا عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ص 11.

[2] المرجع السابق: ص 13.

عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري :

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

- القفزة النوعية التي شهدتها البلاد من خلال تحسن وضع المرأة و النهوض بتحريرها من خلال فتح مجال التعليم و العمل امامها وخرجها بذلك من فضاء البيت المغلق عن كل شيء إلى الحياة العامة، حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية، وفكرية، واجتماعية، وسياسية، ومن شأن ذلك تعزيز دورها وحضورها بفعالية.
- تطور المجتمع ونمو الوعي لديه، ما أدى إلى كسر بعض العادات و التقاليد و الأعراف، الإجتماعية و تلاشيها من المنظومة الجمعية، وبذلك ما سمح بتحسن أوضاع المرأة و تغيير النظرة السابقة عنها.
- كما اسهم انتشار دور النشر، مقارنة بما كانت عليه في بروز الرواية بشكل خاص مثل " منشورات الإختلاف " و التي نشرت بعض النصوص الروائية مثل : " في الجبة لا أحد لزهرة ديك " ، مفترق العصور لعبير شهرزاد ، السمك لا يبالي لأنعام بيوض، وطن من زجاج و بحر الصمت لياسمينة صالح، زندافة وشهقة الفرس، و لعاب المجرة لسارة حيدر، ومنشورات التبيين الجاحظية، ومن بين الروايات التي قامت بنشرها : رواية " بيت من الجماجم، لشهرزاد زاغز، و " بين فكي وطن " لزهرة ديك.
- إلى جانب دور المسابقات و الجوائز الممنوحة لتشجيع المواهب المبدعة ودعمها وإعطائها الفرصة لبروز نصوصها، مثل : جائزة " مالك حداد " للرواية المكتوبة بالعربية و التي تنظمها " منشورات الإختلاف " برعاية الروائية " احلام مستغانمي " و التي تهدف إلى تشجيع النصوص الأدبية بنشرها خدمة للمواهب الإبداعية وخاصة الشباب الذين

تمنحهم الثقة بنصوصهم ومن الأسماء التي فازت بها " ياسمينة صالح " عن روايتها " بحر الصمت " وانعام بيوض عن روايتها " السمك لا يبالي ".[1]

- إلى جانب جائزة علي معاشي " للمبدعين الشباب برعاية وزارة الثقافة، من بين الأسماء الأنثوية التي فازت بها هاجر قويدري " و التي افتكت المرأة الأولى سنة 2009، مناصفة مع أمينة الشيخ " من الجزائر، في حين عادت المرتبة الثالثة فعادت إلى عائشة نمري " مناصفة مع العيد بالح من الجلفة.
- كما فازت " هاجر قويدري " مرة أخرى سنة 2011 عن روايتها " أدى أوزنجو " و الشابة لويزة جبالي بالمرتبة الثالثة.
- وفي سنة 2012 عادت الجائزة الثانية " لنوال جبالي " من قسنطينة عن روايتها " فانتازيا على فخذ الشيطان "
- جائزة " أبو ليوس " لأول رواية عن المكتبة الوطنية الجزائرية لعام 2004 عادت لرواية " زنادقة " لسارة حيدر وهي الرواية الأولى لها.
- إلى جانب جائزة " الهاشمي سعيداني " التي ترعاها جمعية الجاحظية، وأيضا جائزة الروائي " عبد الحميد بن هدوقة ".
- جائزة الطيب صالح للإبداع النسائي بالسودان، و التي عاد الفوز فيها للجزائرية " هاجر قويدري " وذلك في دورتها الثانية، عن روايتها " نورس باشا " و التي يأخذ فيها المحكي الروائي فيها الفترة العثماني الفترة الممتدة 1800–1804 فضاء للسرد، وهي رواية غرابية.

[1] نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013–2014).

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

لقد ظهرت الرواية النسوية الجزائرية في ظل الأزمة الوطنية ولم يتبلور حضورها بقوة إلا في فترة التسعينات، حيث بدأت تظهر محاولات لروائيات جدد، لم تركز أغلب النصوص على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار أن الروائيات كنا قد شاهدن فترة دموية حرجة، الأمر الثاني أن المجتمع الجزائري لا يزال محافظا في أغلبه، فلا تجرأ المرأة التطرق لموضوعات حساسة تقدمن الطابوهات.[1]

وقد أصبحت هذه الأعمال الروائية تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري و العربي بصفة عامة كما صاحبتها مازلن يثبتن حضورهن وبفاعلية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة من خلالها موضوعا منضور إليه بل خرجت من دائرة المغلق و الصمت و الإستهلاك، إلى الخارج و الفعالو المنتج بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذاتا حقيقية و فاعلة.

عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري :

من بين الدوافع و الأسباب التي أعاقت ظهور الأدب النسائي، وغيبت أسماء كثيرة وصرفت العديد من النساء عن الكتابة الروائية موضوع البحث الآتي :

[1] نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013-2014).

- سلطة العادات و التقاليد و القيم الموروثة التي تحد من حضور المرأة وبروزها، كما تنظر لها بمعيار يخالف معيار الرجل.
- تأخر نمو الذات الفردية و الوعي الثقافي و الفكري، أمر لم يكن يسمح للمرأة بممارسة الكتابة.
- النظرة الهامشية لأدب المرأة وخضوعه لقيم وأعراف المجتمع في الغالب أكثر من خضوعه للقيم الإبداعية.
- عزوف بعض الكاتبات عن الكتابة خوفا من الإنتقاد، نتيجة اتهام إبداع المرأة بالدونية وانشغاله بهموم المرأة و مشاكلها، أمر جعل بعضهن يعيش مخاوف شتى.
- هيمنة الذكور و الأدب الذكوري على الأقل لفترة من الفترات، جعل أدب المرأة يغيب بغض النظر عن قلة الأقلام الإبداعية.
- انعدام الوقت الكافي للكتابة بسبب انشغالهن بمتطلبات الحياة الزوجية، وتوجههن لتربية الأبناء وبذلك قد " اخترن السلامة و التكيف بدل المغامرة ،[1] حيث تصالحت أكثر الكتابات مع العقم الروحي و الفكري و الفني بالزواج بالإخصاب البيولوجي "،[2] مثلا توقف " ربيعة مرواح " عن الكتابة الروائية بعد الزواج، إلى جانب " شهرزاد زاغر " حسيبة موساوي، عايدة خلدون، اللواتي اكتفينا بنص روائي واحد.
- عامل الإستعمار الذي مارس أساليب قمعية لتضييق النطاق، في استعمال اللغة العربية، وتدريسها، واعتبارها لغة أجنبية وبذلك انتشرت الأمية، في الوساط الجزائرية، وبخاصة النساء، حتى حرمن من متابعة التعليم في الفترة الإستعمارية، في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية، اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.[3]

---

[1] خفناوي بعلي: مسارات النقد، ومدارات ما بعد الحداثة، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 10.

- المفهوم التقليدي للأدب، فقد أولت الساحة الأدبية في تلك الحقبة عناية بالشعر واعتبرته ممثلا للأدب " وقد كانت جمعية العلماء بحكم اشرافها على الصحف تعتقد أن الشعر هو الأدب الجزائري "،[1] فسيطرة النظرة التقليدية على الأذهان، تلك التي تعتبر الأديب الحق الذي يحسن نقل المشاعر شعرا.
- قلة الإهتمام الإعلامي وعدم الإحتفاء بأسماء واعدة، كما أن الدراسات النقدية و لا سيما الأكاديمية منها قليلة جدا تكون شبه منعدمة.
- ضعف حركة النشر مقارنة ببلدان عربية أخرى، فالساحة الأدبية الجزائرية شهدت غياب دور النشر العمومية وحتى الخاصة فهي محتشمة الحضور، وإن وجدت فالمبدع الناشئ يقف عاجزا أما المبالغ المالية التي تطلبها دور النشر من أجل طبع عمله الأدبي.[2]
- النظرة الدونية و الرؤية الاحتقارية المكرسة داخل المجتمع، و التقاليد الاجتماعية التي تعظم ابداع الرجل وتقزم انتاجات المرأة، في ظل الهيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا) – عن – أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص.[3]

إشكالية الأدب النسوي و خصوصيته :

على الرغم من تداول مصطلح " الأدب النسوي " بشكل كبير في الساحة النقدية إلا أن هذا المصطلح ما يزال غامضا ومبهما، مما دفع بالكثيرين إلى التصريح بعد جدوى أثارته، وذلك نظرا لعدم امتلاك النقد النسائي طرقا موحدة، فهناك اتجاهات تنتمي إلى تيارات نقدية متطورة، كما أنها تبقى وجها نظر تأتي معظمها منسجمة مع الطروحات السائدة حول

[1] المرجع السابق: ص 10

[2] نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013-2014).

[3] يوسف و غليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2013.

المرأة في الوقت الذي تحتاج فيه المسألة إلى وقفة جدية لأنها أصبحت ظاهرة نقدية تستدعي الدراسة.

تعترف معظم الدراسات التي تبحث في تحديد مفهوم الكتابة النسائية فهناك صعوبة كبيرة في تصور الكتابة النسائية، ولذلك يستخدم، مصطلح عدم القابلية للتحديد.[1]

أثناء تصور الكتابة النسائية، فما يقع وما لا يقع تحت عنوان الكتابة النسائية يخلق تعقيدا له نجد " لوسي إيجاري " تفسيرا في هوية المرأة نفسها بوصفها هوية واسعة جدا، بخلاف هوية الرجل، فإذا كانت الكتابة النسائية مصرة على تمثيل هذه السعة و الإختلاف، فإنه من غير المفيد أن نحبس المرأة حسب إيجازي، باعتبار إن الهوية النسوية تشوبها الريبة و التعقيد، وهذا راجع إلى التصورات التي تحاط بها المرأة، خاصة فيما يتعلق بحريتها.[2]

وترجع " زهور كرام " صعوبة القبض على مصطلح محدد للكتابة النسائية، إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية وذلك اختلاف منطلقات النقاد في تحديد اطار اشتغال هذا المصطلح فهل تعتبر الإبداع النسائي كل ما تكتبه المرأة ؟ أم تلك الكتابات التي تعنى بموضوع المرأة ؟ بمعنى الحساسيات الأنثوية من حيث التيميات المميزة لها ؟ أم أن الأمر متعلق بخصوصية فنية أدبية، قد يتوفر عليها الرجل كما المرأة ؟[3]

كلها تساؤلات تؤرق الباحث في حقل الدب النسائي وذلك راجع إلى ما أشرنا إليه سابقا وإلى غياب أرضية نقدية موحدة تحت إطار البحث في هذه المسألة.

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب و النقد، ص 4.

[2] ستيوران سيم: بورين فان لوون، النظرية النقدية، تر، جمال الحريزي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005، ص 162-163.

[3] فاطمة كدو: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر المجلس العلى للثقفاة المدارس، ط 1، الدار البيضاء، 2004، ص 65.

وتشير " فاطمة كدو " إلى أن :" ماري ايجلتون " تؤكد خطأ تصنيف العمل الأدبي على أنه نسائي بمجرد أن المرأة تقبل على قراءتها كما أنها ترفض اعتبار رواية ما نسوية مجرد أن المرأة تكتبها، فهناك مجموعة من الروايات الرومانسية التي تكتبها، فهناك مجموعة من الروايات الرومانسية التي تكتبها المرأة، إلا أنها بعيدة كل البعد عن الأدب النسائي.[1]

مما يعني ان ماري إيجلتون تحصر مصطلح الكتابة النسائية في الأدب الذي يشتغل على قضايا نسوية ويعالج اهتماماتها بغض النظر عن كاتبه أو قارئه.

كما تحصر الباحثة الوظائف الرئيسية للأدب النسوي " إيجلتون " و " جوليانا كريستينثيا" وغيرها في النقاط التي نوجزها في مايلي :[2]

- زيادة وعي المرأة بالمسائل التي تخدم قضيتها و محاولة إيجاد حلول ممكنة لمشاكلها انطلاقا من تجربة الأخريات.
- تحميل الأعمال الأدبية فكرة الولاء لتحرير المرأة.
- إبراز الصراع أو الصدام مع المحيط أو الوسط، فالعمل الأدبي يبرز بشكل واضح تجربة اضطهاد المرأة في محاولة جادة لخلق نساء تبشر تصرفاتهن بنظام اجتماعي جديد يحقق ذات المرأة الغير معتمدة عن الرجل.

- تعتبر الكاتبة " زهور كرام " أن الإبداع الأدبي كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة النقدية العربية، قد بدأ الاهتمام به – تقريبا – منذ خمسينات القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية " ليلى بعلبكي " " أنا أحيا " الصادرة سنة 1958 الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية، بفعل العنوان الذي جاء مثيرا لاستخدام ضمير المتكلم " أنا "

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب و النقد، ص 5.

[2] المرجع الفسابق: ص 7–8.

ومنذ منتصف الثمانينات، عيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدبية من دراسات و لقاءات وندوات ثقافية، في مختلف البلاد العربية، خاصة في سنوات التسعينات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام وعلاقته بالمرأة بشكل خاص.[1]

- تختلف أراء المبدعين و النقاد من الرجال و النساء حول خصوصية الإبداع النسائي، حيث تتضارب وجهات النظر من المؤكد على أن الكتابة النسائية تحمل سمات خاصة بها من حيث الاحتفاء بالتيمات الأنثوية، فنكون أمام نص همه على سبيل المثال التطرق إلى مواضيع الزواج و الإستقرار و الأمومة، أو معاملة الأرامل و المطلقات وما إلى ذلك من أمور ذات صلة كبيرة بالمرأة، حتى أننا نجد من الناقدات تدعو النساء إلى أن يخترن كتابة المرأة لأنها إمرأة، كما فعلت " ماغي هوم " في كتابها " النقد النسوي " المرأة كناقدة معاصرة إذ تدعو الناقدات النسويات إلى مساعدة القارئات على الإستمتاع بأدب المرأة، [2] فالباحثة تفر بوجود الخصوصية في إبداع المرأة الأدبي التي تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي تقوم المرأة بممارستها في علاقتها بجسدها،[3]

- فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه البيولوجي وجسده عن الرجل وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، فإنها تعمل على الدوام على إظهاره بشكل ملفت.
- ونجد " ماري ... " تميز بين الكتابة الذكورية و الكتابة الأنثوية، لا على أساس الجنس وإنما على أساس تعتبر " السلطة " الذي يميز الكتابة الذكورية، ويكون غائبا في الكتابة

[1] ينظر": زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 22-23.

[2] جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر- ريهام ابراهيم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 15.

[3] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة و الإشهار، ط1، تونس، 2009، ص 121.

الأنثوية فالبنسبة لها لا توجد هناك لغة خاصة بالرجل و اخرى خاصة بالمرأة لدرجة أنها تلصق " سيمون دي بوفرا " بالكتابة الذكورية بسبب نبرتها السلطوية الواضحة في أعمالها.[1]

- كما ترفض مجموعة من المبدعات العربيات مصطلح " الأدب النسائي "ويرفض إدراج إبداعهن ضمن استعماله، على اعتبار أنه يكرس التمييز الذي ما فتئت المرأة تناضل من أجل إلغائه ذلك أن الواقع النفسي لمصطلح " نسوي " يشكل السند الرئيسي للتعامل الرافض له من طرف المبدعات نظرا لإستنزافه واستهلاكه من طرف المؤسسة النقدية الذكورية.[2]

هذه المؤسسات التي استعملت المصطلح كأداة لتهميش وتحقير الأدب التي تكتبه المرأة ونظرت إلى إبداعها باعتبارها تافها، و لا يرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع الرجل، الأمر الذي جعل بعض الكاتبات يثرن وينتفضن ضد مفهوم الكتابة النسائية، لإعتبارهن أن النقاد الرجال يستخدمونه كسلاح للإنتقاض من قيمة إبداعهن.

- وقد كتبت الناقدات النسويات عن قضايا الهوية الثقافية من حيث قراءة أعمال الكتاب البيض ووضع الأحكام الجمالية المناسبة لكتابات السود، وتتضمن أعمال هؤلاء الناقدات نقد المعلقين الرجال السود الذين يتجاهلون بصورة منهجية موقف المرأة السوداء في ظل الهيمنة الأبوية البيضاء فترى " جين ميلر " مثلا في الغواية :" دراسات في القراءة و الثقافة " أن النسويات السود انتقدن لأنهن حدن عن المقولات المناهضة للعنصرية

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب و النقد، ص 10.

[2] عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي، سلسلة دفاتر الإختلاف، ط 1، مكناس، يونيو، 2011.

بإصرارهن على ضرورة وضع المرأة في الحسبان مثلا الرجال وباعتبارهن مختلفات عنهن في نقد النزعة الإستعمارية و الإستعمار الإستيطاني و العنصرية.[1]

وترى الناقدة " سمية درويش " أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع أما الناقدة " خالدة سعيد " فإنها ترفض مصطلح " الإبداع النسائي " باعتبار ان المصطلح يتضمن معنى الهامشية في مقابل المركزية الذكورية، فهي ترى أن القول بكتابة إبداعية تهتك هويتها و ملامحها الخاصة، يقضي إلى واحدة من حكمين، أما الكتابة الذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس و مركز و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري و نسائي [2] فالناقدة تدعو غلى إلغاء التمييز الجنسي بين الذكر و الأنثى، عن طريق رفض اتخاذه كمعيار لخصوصية الكتابة الأنثوية، مما يعني استرجاع الذات المفقودة، و افنطلاق مع هوية جديدة تحمل معاني الإستقلال و التحرر.

إلا أن " خالدة سعيد " في موقف آخر تغير من تشددها في رفض مصطلح " الأدب النسائي " وتعتبر أن الخصوصية أمر طبيعي في إبداع المرأة الأدبي، لكن ذلك لا يمنع من مناقشة قضايا عامة تصب في قالب الإنسانية، حيث تقول : فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه موضعه وكشف لتجارب ومعاينات، وتصورات و حاجات وأحلام طال عهدها بالصمت و الخفاء، تخرج بها إلى مدار العام، كمتخيل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة أشارية قيمية و موروثات هذه الموضعة إلى تدخل الكتابة التسائية في تشكيل مفهومات، وتشكيل متخيل، و التأثير في منظومة القيم و

[1] سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ط 1، ص 207-208.

[2] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 92.

المصطلحات فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وينار هذه الخصوصية يتوهج العام لكن تغيير العالم و التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها.

ومن هنا كانت الكتابة لدى النساء وكل تعبير صادر عن النساء كتطلع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله، وأنسنة الخصوصية و الخروج بها إلى أفق التفاعل و الفعل و الفاعلية، أو الخروج إلى المشترك و العام.[1]

إن خصوصية الكتابة النسائية، لا بد أن تكون حاضرة في أعمال المرأة الكاتبة، وذلك نظرا لإختلاف تجربتها الحياتية، وتركيبتها النفسية و البيولوجية أيضا وعلى هذا الأساس يأتي التحليل النفسي و الرومان الطبقي، ليميز بين الرجل / الكاتب و المرأة / الكاتبة على اعتبار أن الرجل الكاتب يرفض الأم (النص) فيلجأ إلى كتاباته إلى الرمز ذلك أن اللغة تتبني من خلال موت وغياب الأم، وهو حين يكتب يسعى للبديل الذي يشمل تحويل السلطة الأمومية إلى شيء يمكن للرجل أن يتحكم فيه بصورة أكبر، أما بالنسبة للمرأة الكاتبة، فعندما تدخل في عالم اللغة، تظل في تعاملها مع النص الإبنة التي ستكون هي نفسها إما أقل خوفا من التوحد مع الأم مما يكون عليه الإبن، ولهذا ستكون في النهاية قادرة على لغتين : لغة الأمومية الحرفية، التي فقدها الرجل، أو اللغة المجازية الرمزية الخاصة بالنظام الأبوي.[2]

وهذا ما جعل البحث عن لغة خاصة بالمرأة كان ومزال قضية شائعة في النقد الأمريكي تبحث فيه الناقدات عن أسلوب خاص بالأنثى قائم على أسس بيولوجية، فـ " ألين مور " على سبيل المثال تنسب للمرأة ميلاغريزيا فطريا لصورة معينة، أو أشكال لغوية محددة.

غير أن استلاب المرأة حقها في اللغة وابعادها عن ميدان الكتابة، لم يقدر على الصمود طويلا، خصوصا بعدما قررت المرأة استعادتها وهو ما يتضح عبر أفكار " ماري

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، ص 123.

[2] فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب و النقد، ص 11.

دالي " في كتابها " ما وراء الإله الأب " من خلال عبارات تتهم فيها الكاتبة الرجال بأنهم سرقوا اللغة من المرأة، وهي سرقة موجودة في عمق التاريخ، وبالتالي يتعين عن النساء استعادة لغتهن،[1] وهو ما تسعى المرأة جاهدة للوصول إليه عن طريق استمائتها لفرض وجودها على الساحة الإبداعية.

بين الكتابة الذكورية و الأنثوية :

ارتأينا قبل الخوض في معرفة مميزات و خصائص كل من الكتابتين وتحديد الإختلاف لكل منهمان أن تتعرف أولا على مفهوم الأنوثة و الذكورة بالنسبة للثقافة، حتى يتسنى لنا معرفة خصائصهما، وقد فضلنا أن نبتدئ الحديث عنها في محاولة للإلمام بمعنى الأنوثة المتوارث منذ أقدم القدم.

أ/ الأنوثة :

ظلت الثقافة منذ أفروديت تحتفي بالأنوثة، وقد فوقت بين الأنثى و الذكر عن طريق خصائص بيولوجية و فزيولوجية لكل منهما حيث استقر في الذاكرة على أن الأنثى هي سليلة إلهة اليونان، وبقيت هذه الصورة مهيمنة على الثقافة إلى يومنا هذا عابثة بجسد المرأة الفتي، القوي، القادر على الإغراء و المنح و الخصب.[2]

فالأنوثة إذا : هي مجموعة صفات وحالات إذا تمثلها جسد المرأة فهو مؤنث، و إلا فهو خارج التأنيث،[3] وهذه الصفات التي تميزت بها الأنثى هي مقاييس اجتهدت الثقافة الذكورية في تثبيتها بشكل كبير وواسع، وليس من هبة الطبيعة في الأصل " فالجسد لا

[1] سيم ستيوارت: النظرية النقدية، ص 92.

[2] أفروديت وموائد الحب: جابر عصفور، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004، ص 72-73.

[3] عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، ص 57.

يتأنث لمجرد أن صاحبته امراة و الثقافة تؤكد أن ليس كل النساء إناثا " كما ان المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التأنيث في نظر الثقافة الفحولية، إلا مجموعة من القيم الجسدية الصافية أو المصطفاة تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها.[1]

وتم حصر الأنوثة في أعضاء معينة من جسد المرأة، كما ليس كل ما في جسدها يجعلها أنثى، كالعقل و اللسان، بل يجب تعطيلهما لأنها من ممتلكات الذكورة، حيث تم التأكيد دائما على أن الرجل عقل و المرأة جسد،[2] كما يرى عبد الله الغذامي أن ليس كل ما في المرأة مطلوبا، بل هناك ما هو مناف لأنثوتها ويجب تعطيله على الفور، وما حب اللغة في لسان المرأة سوى تعطيل لقدرات هذا الأخير، هذه هي الصورة التي تمسك بها الرجل منذ القدم، وقد تمثل هذا في قصائد القدامى حيث نعثر على صورة مرسومة للمرأة بلاغيا و شعريا، حيث هي نؤوم الضحى، وتسمو بقدر ما تكون غضة لا تعمل، حتى لقد حسنوا صورة الخرقاء، كما هي معشوقة ذي الرمة وهي السمينة و الممتلئة، وقد وصف صاحب الأغاني جمال عائشة بنت طلحة مركزا على ضخامة عجيزتها.[3]

بقيت هذه النظرة راسخة في الذاكرة الثقافية باعتبار أنها ضرب من الأنوثة، ويعلن أبو القاسم الشابي أن نظرة الأدب العربي للمرأة هي نظرة دنيئة، حيث :" لا يفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهى، ومتعة من منع العيش الدنيء ".[4]

ب/ الذكورة :

الذكورة مصطلح يطلق على الرجل، وهي مرادفة لمصطلح الفحولة حيث الفحل هو : ذكر :" الإبل الذي يتميز على غيره في القوة التي تفرض هيمنته الذكورية على الإناث

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع 551 أكتوبر 2004، ص 657-658.

[3] الثقافة التلفزيونية: مجلة العربي، ع 551-أكتوبر 2004، ص 115.

[4] أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، النشرة الثانية، 1983، ص 72.

اللائي يقعن في مداره وينجذبن إليه بسبب فحولته "،[1] وقد أخذت اللغة العربية من صفات الذكورة الفائقة معاني الفحولة التي اقترنت رمزيتها بالإشارة إلى تجليات الفعل الجنسي، ومنذ القديم يشير تراثنا اللغوي إلى فحولة الشعراء الذي يتميزون على غيرهم ابداعيا.[2]

فهو الرجل الذي يمتلك القوة و العقل و البلاغة و السلطة كذلك، ولمونه سيد المرأة و سيد الضعفاء أيضا فهو : الرجل الذي يزهو بقوته وشجاعته و ثقته بنفسه و جرأته وقوته الجسدية،[3] وعلى هذا كان تقسيم العمل في القديم، و الحاجة المتعاظمة في القوة العضلية التي يمتلكها الرجل وراء استيلائه على السيادة التي حازها بواسطة قوته العضلية التي يمكن اللجوء إليها ارتدادا إلى صفته الحيوانية الوحشية الأولى ... مقابل اللجوء إلى العقل و الدهاء و الوعي، ولتغد وصورة الرجل الذكر، باعتباره القوي و الشجاع الذي يخوض المعارك.

لم يقتصر هذا التصنيف بل هذا الإقصاء للأنثى وعلى المستوى الثقافي فقط، وإنما انزلق إلى مجال اللغة وأصبحنا نتعرف على المذكر و المؤنث بإعلاء درجة المذكر واعتباره الأصل وهذا ابن جني يقول :" تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل ".[4]

جـ / الأنثى من موضوع إلى فاعل :

إلى زمن قريب ظلت المرأة كمادة خام للكتابة أو كمخيال ذهني أو رمزي يكتبه الرجل كما يحلو له لذا جعل منها وسيلة لترويج أفكاره، وظل الأمر كذلك لوقت جد طويل إلى أن ضاقت المرأة بهذا الوضع وأشهرت القلم ليكون عبد مطيعا في يدها، هذا القلم الذي طالما

[1] جابر عصفور: عن الطعام و الحب و اللغوية، مجلة العربي، ع 550 سبتمبر 2004، ص 77.
[2] المرجع السابق: ص 77.
[3] جابر عصفور: عن الطعام و الحب و اللغوية، مجلة العربي، ع 550 سبتمبر 2004، ص 78.
[4] نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، ص 650-651.

كان حكرا على الرجل، إلا أن الأمر المهم من كل هذا، هو كيف تعاملت المرأة مع هذه اللغة التي ظلت بعيدة وغريبة عنها حبيسة على أقلام الذكور فقط ؟ كيف يمكن للمرأة أن تتعامل مع هذه اللغة الذكورية ؟ كيف لها أن تتحول من مجرد مملوكة إلى مالكة ؟ من جارية إلى سيدة ؟ وهل استطاعت هذه الخيرة أن تترك بصمتها الشخصية في سجل اللغة ؟ أم بقيت اللغة متمسكة بذكورتها ؟ دون أن تنجح المرأة من فرض نفسها ؟ هل هناك مجال لنحصل على زاوية فارغة في اللغة لم يملأها الذكر لتملأها الأنثى بأنوثتها ؟

الواقع يبرهن عن ذلك ويجيب عن هذه الأسئلة، حيث يمكن للغة أن تستوعب كل شيء وبإمكانها أن تحتضن الرجل و المرأة معا وبالتالي الرجولة و الأنوثة.

فبعدما كان الرجل يعبر عن المرأة ويحركها كما يريد أصبحت هي تعبر عن نفسها وتكشف النقاب عن دواخلها وعن الرجل كذلك وبالطبع، قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها و المفصح عن حقيقتها وخواطرها كما فعل على مدى قرون متوالية، بل صارت المرأة تتكلم و تفصح عن ذاتها وتشهر عن إفصاحها، فأضافت زاوية جديدة و صوتا يختلف للتقاليد الأدبية و النقدية.[1]

وعليه دخلت المرأة هذه الحلبة واستعانت بما استعان به الرجل قبلها " اللغة " لمواصلة المسيرة و المعركة إلى أن تنال الإنتظار، فلقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفراتها، فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية و أعلنت إدانتها للثقافة و الحضارة و بينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا، فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة.

[1] نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، ص 657.

غير أن هذه القفزة التي حدثت في الأدب شكلت جدلا كبيرا بين من يقر بوجود أدب نسائي و آخر يرفض وجودة و لا يعترف بالتسمية ، وهناك من يجد أنهما مشتركان وحصانان يجران عربة واحدة هي " الأدب " فلا وجود لهذا التقسيم بين الرجالي و النسائي في الأدب، إنما يوجد أدب وحسب، إلا أن الواقع يكشف عما كان حوله الجدل الحاد، فالمرأة حق امتدت يدها إلى تلك الأداة الذكورية وعقدت العزم على أن تدلي بدلوها وتخوض مع الخائضين، لتعبر بذلك عن نفسها وذاتها وهويتها و ما لحق بها من هموم ومشاكل يومية تريد الإفصاح عنها، و الساحة الأدبية خير دليل على ذلك، وها نحن نكتشف أن الرجل لم يحسن قراءة المرأة ليس لأنه لا يريد ذلك وإنما لأنه لا يستطيع و لا يسمح له رصيده الثقافي الذكوري بأن يفهم المرأة وكثيرا ما عبر الرجل بواسطة الأمثال و الأحجية و النكت وبواسطة الخطاب الفلسفي على أنه لا يفهم المرأة وعن أنها لغز عجيب".[1]

يرى " عبد الله الغذامي " أن مرحلة التأنيث في الأدب عامة و في الشعر خاصة كانت مع نازك الملائكة ومن عاصروها، أي رواد الشعر الحر حيث كسر النمط القديم للقصيدة، من عمود الشعر الذكوري إلى تلك القصيدة المفتوحة، حيث يقول :" أقصد نازك الملائكة المرأة الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة و أبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر ".[2]

اتخذ الرجل جانبا عدائيا من المرأة فصورها في نوع من الخبث، و المكر و الخداع، كما فعل العقاد، فكانت لا تعدوا أن تكون المرأة اللعوب أو المتحررة الداعرة أو المومس، وهي لم تعد أن تصوره على أنه الخائن المضطهد، وسبب تخلفها، ساعية لتحميله مسؤولية ذلك وداعية لقتله أحيانا، إلا أنهما يعبران عن المجتمع و الظروف المحيطة به، فكلاهما يضيفان لتجربة الأدب الكثير، ويكفي أن بعض الكتابات تفصح لنا عن الحياة الفردية و

[1] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2005، ص 12.

[2] ابن قتيبة: الشعر و الشعراء: تصوير دار صادر، بيروت، طبعة أبريل 1904، ص 197.

الجماعية للأفراد، بكل ما تحمله من عادات وتقاليد وثقافة مما ساعد في الحفاظ عليها، وبالتالي العلاقة بين الرجل و المرأة هي علاقة اختلاف وتكامل، يحتاج الواحد منهما للآخر ليكتمل.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية " مزاج مراهقة "

صورة المرأة في رواية " مزاج مراهقة " :

إيمانا أن المرأة نصف المجتمع الإنساني كانت من الضروري أن يجسدها الروائيون في أعمالهم، ومن المؤكد بأنها في كافة الأقطار العربية أكثر كائن بشري يمكن للكاتب أن يستغله بطريقة جيدة ومرفقة، ليعكس من خلاله كل تاريخ مجتمعه وتناقضاته ونقائضه مما يجعل دعوته للإصلاح أقوى و أوضح بين الجماهير الشعبية، وذلك لأن المرأة بشخصها الرقيق الشديد الشفاهية يمكنها أن تعكس كل إيجابيات وسلبيات المجتمع الذي توجد فيه بمنتهى الصدق و الحيوية.

فقد حظيت المرأة ومازالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية عبر العصور المختلفة وستظل حقلا مفتوحا للكتابة و الإبداع وميدانا رحبا لممراسة الأعراف و التقاليد و الشرائع، ومنها ستثمر الكثير من الروايات النسوية عالم المرأة بمكوناته المتداخلة وتعقيداته.

فضيلة الفاروق تعد من أبرز الروائيين الجزائريين الذين تحدثوا عن المرأة وصوروها في رواياتهم بمختلف الأشكال، كما حاول ان يعطي المرأة حقها من الإهتمام و التقدير، وأن يظهر أثرها في الحياة العامة و القضايا المصيرية.

ومن هنا جاءت صور المرأة في رواية " مزاج مراهقة " متنوعة ومختلفة عن الصور المعهودة للمرأة لدى الروائيين الذين سبقوها في إبراز صورة المرأة، وتناول العديد من الصور للمرأة سنقوم بدراستها من خلال الرواية.

المرأة المراهقة :

إن أساس المجتمع البشري هو إتصال بين الرجل و المرأة، وهذا الإتصال يبدأ بميل أحد الطرفين نحو الآخر، فكل الأدباء يحرصون على تصوير الحبيبة بنفس المواصفات القديمة، مهتمين بمقاييس الجمال الأنثوي وخوضهم في تجربة الحب وما قاسوا فيها، ورسموا تلك الفتاة الحسناء الجميلة في روايتهم.[1]

فالرواية الجديدة لم تعد تحدد الزواج كهدف وثمرة للحب صار الحب يكفي وحده، بل لم يعد هدف وإنما هو مظهر الإتفاق و الوعي المشترك.[2]

فالحب هو تلك العاطفة الجياشة التي تجتاح النفوس وتطغى على الصدور أو تلك المشاعر و الأحاسيس التي تجعل الإنسان يشعر بالسعادة " فكم للحب المزعوم من قتيل، وكم له من أسير، وكم له من جريح أنه قتيل الهوى و أسير الحب، فابسم الحب تنشأ العلاقات المحرمة بين الرجل و المرأة وتنشأ المعاكسات و الأخطار و الضحية الأولى وهي المرأة، يغريها الرجل باسم الحب و الغرام " [3] فرغم أن الحب هو تلك العاطفة التي تجعل الإنسان يشعر بالسعادة إلا أنه يختلف ضحايا و خسائر تخص الجانب المعنوي فكون المرأة هي الضحية الأولى و الأخيرة في ذلك.

فموضوع الحب تجسد في هذه الرواية بشكل بارز، حيث يعتبر من التيمات المحورية فقد احتل المرتبة الثانية في المواضيع التي قدمت من طرف الروائية إذ توصلنا إلى هذا بعد القيام بعملية الإحصاء واتضح أن لفظة الحب قد وردت 285 مفردة، فقد عاشت البطلة " لويزا " قصص حب عديدة تتمزق فيها بين أشكال الحب بدءا بقصة الحب التي عاشتها مع ابن عمها، الذي ساندها في أول الأمر ليوقعها في شباكه و يتضح لها في نهاية المطاف أنه كان ينسب لها فخا فهو في الأخير حب فاشل.

---

[1] يوسف عبد المجيد فاتح الضمور، صورة المرأة في خليل مطران، مذكرة ماجستير الأدب، قسم اللغة العربية و أدابه، جامعة مهوتة 2001، إشراف عبد الله البغول، ص 118.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة خيضر، بسكرة، ط 2، 2009، ص 108-109.

[3] منير محمد صالح بابقي، نعيم الحب وعذاب المحبين، دار الكنوز الأدبية، ط 1، 2007، ص 14.

فقصة الحب هذه بدأت حينما سافر إلى " باتنة " من أجل التسجيلات الجامعية، وفي ذلك تقول الساردة " كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر مع حبيب ابن عمتي مصطفى، وهو طالب في كلية الصيدلة بقسنطينة ...، كان قد تعاطف معي، ولهذا أسهب في فتح حديث من كل ملاحظة عسى أن يبعد عني كآبتي، لكني بسذاجة طفلة صغيرة بدأت أنغلق بحديثه كنت كقشة تود النجاة من حريق فملت نحو دفئه " [1] وهنا بدأ تعلق البطلة بابن عمتها وكان سبب هذا التعلق هو مواساته لها في حزنها و كآبتها.

وفي مقطع آخر تقول " في ذلك المساء ...، ونحن نتمشى نحو البيت شعرت أن شعاره يضيء الشارع، الشعور الذي حرك أقلام القلب، وجعلها تكسب الألوان بعبثية مذهلة على بياض أو حتى بتقاطيع حب، لم أفهم ما لذي حدث بالضبط ... فإذا بي أعود مع حبيب وقد نسيت أغلب الهم، ثم غير ذلك كان حضور حبيب يهب مثل النسيم يفوح عطرا على مواطن مشاعري "[2] فحبيب الذي كانت تخشاه وتخجل منه أنساها همومها و استولى على مشاعرها لتتطور العلاقة بينهما.

حبيب كان يعرف بالضبط ما لذي يجعل من مراهقة مثل " لويزا " تشعر بالفرح و السعادة إذا كانت له طريقة خاصة في اكتساح مشاعرها واستغلالها بعبارات مليئة بالحب، ويتبين ذلك في هذا المقطع " اشتقت لرؤية شعرك تداعبه النسمات، دعيني أراه قليلا و لا تمنعيني، دعيني أراه دائما، أريده أن يكون لي أن استحم به كل مساء و أتركه يكتب الحب على جسدي، أريد أن أحبك ".[3]

فحبيب كان محل ثقة بالنسبة إلى " لويزا " ومصدر دفئ وحنان الذي افتقدته من والدها، حيث كان يعرف نقاط ضعفها وكيف يتسرب إليها فتقول الساردة " كان يعرف كيف يتسرب إلى مواقع البرد في دمي ويضرم فيها النار لدرجة حسبته فيها عفريتا أو جنيا غفلت

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 19.

[2] نفسه، ص 28-29.

[3] نفسه، ص 32-33.

عن رؤيته كل تلك السنين كان يعرف أيضا كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به،[1] لكن في الأخير اتضح أنه كان ينصب لها فخا،ن ويتلاعب بمشاعرها بعبارات حب كاذبة حيث خيب أملها فيه واستغل مشاعرها وأحاسيسها ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع " كنت أظن حبيبا فهمني، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه وقد توهمت شفتيه اللتين لامستا جبين بكلمة حب و آمنت به رجلا صغير واقعي، كنت أظن حبيبا رجلا لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها، فإذا به لم يبصق غير فقاقيع التهمها الهواء ".[2]

فقصة الحب هذه باءت بالفشل إلا أنه كان يود اكتشافها ومعرفة خباياها، لا غير وذلك حينما قال جملته الأخيرة التي تركها تذكار لا ينسى :" أنك تفكرين برجليك بالت أكيد حبيب ولا ما كنت أحببتك وصدقتك واحترمت نذالتك ونياتك السيئة ".[3]

وبعد قصة الحب الفاشلة التي عاشتها البطلة " لويزا " مع ابن عمها الذي طعنها فهي بالنسبة له ليست سوى امرأة ساقطة فتتحدى هذا الفشل وتلجأ إلى قصة حب أخرى مع الكاتب الذي تحب جميع أعماله " يوسف عبد الجليل " بالرغم من أنه كان سن أبيها و كان أستاذا في كلية الآداب التي كانت تدرس فيها فقد كانت شديدة الإعجاب به عند مطالعتها لمؤلفاته تقول في هذا المقطع " لم أطالع نصا كهذا من قبل لكاتب جزائري سواء في جرأته أو في لغته الجميلة ".[4]

و كان أول لقاء بينهما في معهد اللغة العربية مع صديقتها "حنان " التي عرفتهم على بعضهم البعض فقد كانت " حنان " تعمل عنده بدار الصحافة تقول " أقدم لك صديقتي " لويزا والي " تصور شاوية تدرس الأدب العربي، ابتسم وعلق

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة،ص 31.
[2] نفسه، ص 33-39.
[3] نفسه، ص 44.
[4] نفسه، ص 95.

هل عند الشاوية بنات بهذه الجاذبية ؟ تساقط الثلج

- لا ادري من أين و غمرني بيديه، صافحنا، ظلت لمسة يده مستقرة في يدي، دفؤه، رائحته، تاريخ يده التي صافحت الرؤساء و الوزراء و الشخصيات و الفقراء، ولامست السلاح و الورق و الأميرات ... يده ... "[1]

وفي مقطع آخر تقول " مد يديه و سارعت إلى تقديمه لي بطريقتها توفيق عبد الجليل ... فيلسوف زمانه قلت له":

لويزا والي، ولم يعطني وقتا لفكر بشخصه، كان قد اختصر كل المسافات نحوي [2]،" لويزا والي " على الكاتب الذي كانت تحب جميع أعماله شخصيا وكان ذلك بالصدفة وهذا ما زاد إعجابها به، فبمجرد معرفته لإسمها بدأ بمجاملتها.

وبعد ذلك اللقاء الذي جمع بينهما لأول مرة، أصبحت العلاقة تتطور فيما بينهما بدار الصحافة، مكان عمله، حينما كانت تقدم له نصوص تكتبها فينشرها معبرة فيها عن مشاعرها و عواطفها تقول " مددت له دفتري و الخجل يبعثر كلماتي ويضخ الدم إلى وجنتي وخباشيمي ... قطع علي النفس، لم أقل له شيئا كنت قد قلت له أكثر مما يجب أن تقول امرأة لرجل في نصوصي، أشعل سيجارة بيد أخرى، وبدأ يقرأن أول صفحة "[3]

فبدأ في مجاملتها مرة أخرى حينما قال لها " قلمك حلويا لويزا، قلمك حلوي "[4]

فالحب الذي تكنه " لويزا والي " ل يوسف عبد الجليل، جعلها تفقد السيطرة على نفسها، ونلمس ذلك في المقطع " كنت أجهل تماما ما إذا كان حبي الكبير له هو الذي جعل أجهزة

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 135.
[2] نفسه، ص 137.
[3] نفسه، ص 98.
[4] نفسه، ص 99.

جسدي تفقد السيطرة على وظائفها في اللحظة التي تهيأت لها طويلا "[1] فهي تقصد باللحظة ذلك اللقاء الذي جمع بينهما لأول مرة، فمن كثرت اللقاءات التي كانت تجمعها بدار الصحافة أصبحت العلاقة تتوطد بينهما، فأصبحت تستحسن جماله و جاذبيتها، هذا ما زادها حبا له ويتبين ذلك في المقطع " يا لهاتين اليدين اللتين كبلتاني عشقا، سأعداه كانا يشعان شهوة، و أظافره القصيرة و العريضة و المقلمة بعناية تحمل أكثر من دعوة حب ..."[2]

وفي مقطع آخر تقول " كان يحاول أن يقول شيئا آخر حين سمعنا دقة واحدة على الباب، تبعها السلام عليكم بذلك الصوت الضخم، والشعور نفسه انتابني حين رأيته لأول مرة انشقت صدري نصفين، نزل الدم إلى أسفل قدمي ثم صعد دفعة واحدة إلى رأسي ".[3]

فمن كثرت اعجاب السارة بيوسف عبد الجليل، كانت كلما رأته تضطرب حالتها فتصبح بين الوعي و اللاوعي، وتختلط أحاسيسها بين الخيال و الواقع فتتوه بين تفصيلاته

وتتوغل إلى داخله من أجل كشف أسرار فالخجل و الإرتباك لا يراود البطلة إلا إذا جمعها لقاء مع " يوسف عبد الجليل ".

تقول الساردة في هذا المقطع :" لا تبكي يا غزالي الصغير ... لا تبكي ... تعودي أن تعيشي جمال اللحظة، تعودتي أن تعيشي أحيانا على انفراد، ففي كل الحالات هناك احتمال قوي أن أغادر الحياة قبلكي، ومد يده الأخرى ومسح دموعي ثم قال وهو يبتسم : يا لهذه المدينة البليدة، تعطيك أكثر من فرصة لتعاطي الشعر من أعففه إلى ولا تعطيك فرصة لتجالس حبية "[4] جاء هذا المقطع بعد التهديد الذي تلقا " يوسف عبد الجليل " من طرف الجماعة الإرهابية، حيث جاءت لتطمئن عليه وذلك لخوفها الشديد من فقدانه، لكن ثقته

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 104.

[2] نفسه، ص 156.

[3] نفسه، ص 95.

[4] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 236-237.

بنفسه و شهامته جعلته غير مكترث بالمر إذ أنه اختصر كل المسافات التي كانت بينهما وذلك حينما قال لها حبيبه.

وفي مقطع آخر تقول " ننسى الموت حين نحب فقط ... أنا عاشقة ... أنا عاشقة يا حنان ... أنا عاشقة، وقفت في منتصف الغرفة ورحت أقلد ماجدة الرومي في رقصتها المميزة وأردد ما تبقى من أغنيتها تلك في ذاكرتي، بحبك ... بحبك ... بحبك ".[1]

يبنى هذا المقطع اعتراف الساردة بعاطفة الحب أنساها كل ذلك الخوف كان ينتابها ما جعلها تقول كلام الحب لتعبر عن سعادتها.

ففي الوقت الذي عاشت فيه البطلة قصة حب مع الكاتب " يوسف عبد الجليل " كان الإبن " توفيق عبد الجليل " معجبا بها لكنها تختار الأب ربما لأنها حرمت من حنان الأب في البداية، حيث التقت به أول مرة في دار الصحافة وتعرفت عليه هناك عن طريق صديقتها حنان حيث تقول في هذا المقطع " مديده وسارعت إلى تقديمه لي بطريقتها،

توفيق عيد الجليل ... فيلسوف زمانه قلت له لويزا والي، ولم يعطني وقتا أكثر لأفكر بشخصه، كان قد اختصر كل المسافات نحوي، لويزا واسم جميل، قلت لنفسي هؤلاء القوم يجاملون بالوراثة ".[2]

ومن هنا بدأت المصادفات تكثر بينهما، كان ذلك متعمدا من توفيق لأنه وقع في حبها وأصبح يلاحقها في كل مكان تقول :" جاءت عطلة نصف السنة فلم أرافق حنان مرة أخرى إلى دار الصحافة، لكني لاحظت أن مصادفاتي مع توفيق كثرت تحت المطر، كان يمسك مظلته وينتظر في أمام بوابة جامعة الأمير عبد القادر المقابلة لبوابة " نحاس نبيل " وقد صدقته عدة مرات، أنه ينتظر باص بوصوف، أوباص " فيلالي "".[3]

---

[1] نفسه، ص 140.

[2] نفسه، ص 95.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 105.

لكن البطلة " لويزا والي" كانت تتهرب من " توفيق عبد الجليل " وتتحاشى الحديث معه لكي لا يتعلق بها أكثر ولكي تتجنب التوغل معه في أمور شخصية، ويتبين ذلك من خلال الحديث الذي دار بينهما " لويزا عزيزتي، دعيني ولو مرة أن أقول لكي مالدي.

هل تعرف أنك تدهشني ؟

أدهشتك لأنني أحبك بالطريقة الأكثر وضوحا في هذا العالم ؟".[1]

كذلك في مقطع آخر تقول :" وقد فاجأني لأول مرة مد يده، وأمسك يدي وهمس ليك توقفي عن الهروب، لقد انتظرتك أسابيع لأسمع منك غير هذان ولكنه لأول مرة أيضا، يضعني في مواجهة الجدران وكان الهروب منه مستحيلا في تلك اللحظة ".[2]

رغم أن " لويزا " كانت تتهرب من " توفيق " إلا أنه كان دائما في انتظارها وملاحقتها لتجد البطلة نفسها في مواجهة رجلان هما في النهاية جيلان مختلفان وتياران لا يلتقيان هذا ما جعل مشاعرها وأحاسيسها تختلط وتضيع بين من تحب، فهذا حال كل فتاة مراهقة عاشت قصة حب و نلاحظ ذلك في المقطع الآتي :" يده طرية، ودافئة ... وعاشقة و المطر لم يكف عن قول الأشياء الجميلة التي كانت في صالحه ... يده ... تماما كوالد، حملها فائضا من الكلام، قالت، قالت له قالت، اختصرت عمري في تلك اللحظة مرتين، اختصرته، فصرت كهلة، واختصرته فصرت صبية ... ثم صنعت بين العمر الذي أريد وتوارد على ذهني، السؤال نفسه : " هل يمكن للحب أن يبدأ من لمسة يد؟ وهل يمكن للقلب أن يصاب بالجنون من لمسة الحب "[3]

لقد كان توفيق شديد الغيرة على لويزا ومولعا بحبها لدرجة أنه كان لا يتحمل رؤيتها مع أبيه تقول الساردة:" توفيق ... بهدوئه، بمزاحه الخفيف وبحبه المجنون لين كأنما دخل

[1] نفسه، ص 125.

[2] نفسه، ص 129.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 129-130.

في تلك اللحظة بالذات ليقول لي : توقفي، أنا أحق بحبك منه، هو ملأت تاريخه النساء، وأنا لك وحدك، هو ما مضى و ما كان ما قد ينتهي حين تبدئين وأنا كل أيامك التي ستجيء ... توقفي .."[1].

غير أن " لويزا " لم تكن تبادله الشعور في غالب الأحيان رغم اعترافه بحبه لها تقول :" أحيانا ... أحيانا فقط أشعر أنك تبادلينني الشعور نفسه فيما في أكثر الأحيان أشعر أن عشيقك السري الذي يبعدك عني وأكاد أكون رجل الإحتياط في حياتك لا غير "[2].

ففي المقطع يتبين لنا أن علاقة الحب هاته التي جمعت بين " لويزا " و " توفيق " كانت من طرف واحد، ولم تكن " لويزا " تبادله الشعور نفسه، هذا ما جعله يشعر أنه رجل احتياط لا غير.

لكن رغم ذلك الحب الذي كان يكنه لها، أصبح يتهرب منها و يتجاهلها بمجرد سماعه للحديث الذي دار بينها وبين والده، حين اعترفت له بحبها عبر مكالمة هاتفية، كان بانتظارها.

الإبن " توفيق " حيث تقول في هذا المقطع " إنني لا أتصور مع في موقف حب ... لكنني سمعته و سمعتك كلاكما يبحث في الآخر عما ضاع منه، إنك طفلة مراهقة ... دعيني، أقول لك إنني أحبك، أنا رغبتك و لهذا لم تحاولي ولو مرة إنهاء علاقتنا بوضوح، لم تجرئي على مصارحتي برفك لي، لماذا تحاولين الإحتفاظ بي إذا "[3].

ففي النهاية تصرح " لويزا " برفضها لـ توفيق، حيث تقول " إذا أسمعها بوضوح، لست الرجل الذي أريد ... لست أنت ... "[4]، إلا أنه احترم موقفها بقوله " المشاعر كالأذواق و

[1] نفسه، ص 160.

[2] نفسه، ص 170.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 185.

[4] نفسه، ص 284.

الأذواق لا تناقش "[1]وهذا ما طبع على نفسيته حزنا عميقا فهو الذي كان يحترم مشاعر الناس جميعا وفي مقطع آخر تقول " لم يق شيئا أخفى وجهه بيديه ورأيت الدموع تتسابق نحو ذقنه حين أزاحها، احظتها فقد عرفت كم كنت قاسية و أنانية في وضع كان يجب أن أكون فيه سندا له لا ليس سندا ربما كان أنوى مني أمام ما حدث لكن وجب علي أن أتصرف كإمرأة نبيلة تعتذر لصديق عن عدم تحمس عواطفها اتجاهه للذهاب بها إلى أبعد من تلك الصدفة الجميلة ".[2]

وفي هذا المقطع يتضح لنا أن العلاقة التي كانت بين " لويزا " و " توفيق عبد الجليل " كانت مجرد صداقة لا أكثر، فيما هو كان يظن أنها تبادله المشاعر نفسها لكنه اتضح له العكس فكان يوم فراقهما عندما صارحته بعدم حبها له فقد أثر هذا الفراق على نفسيته خصوصا عندما قالت أنه ليس الرجل الذي تتمناه بالتالي لم يتناقشا في ذلك القرار الذي اتخذه لأنه كان كثيرا ما كان يقول لها أن المشاعر كالأذواق.

تتذكر الساردة " توفيق " وطبعه الهادئ ودموعه التي هطلت يوم فراقهما فهي تندم على هذا الفراق الذي حاكت خيوطه بيدها، متمنية تغيير الواقع حتى لا تبقى تنحصر وتحن للماضي الذي بقي راسخا في ذاكرتها تقول " يحضرني في صمته، رفيقه الذي يجالسنا حين توصله أسئلته إلى دروب مسدودة، تحضرني بحاره التي لا تثور و طبيعته التي لا تغضب حتى حين أنهيت ما كان بيننا بغباء أتذكر كيف أقلعت دموعه حتى لم أعد أراه، قد غادرني دون أن يقول شيئا ".[3]

تتذكر الساردة لحظة الفراق مع " توفيق " و التي بقيت راسخة في ذاكرتها.

[1]نفسه، ص 285.

[2]نفسه، ص 284.

[3]فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 10-11.

ففي النهاية باءت هذه العلاقة بالفشل، فكل تجاربها في الحب كانت فاشلة خصوصا و أن البطلة " لويزا " كانت على علاقة حب بين رجلان في نفس الوقت فأرادت أن تحتفظ بالإثنين فخسرتهما معا، فكان الأول " يوسف عبد الجليل " وكانت تحبه و كانت تتمنى أن يكون فارس أحلامها، أما الثاني فهو " توفيق عبد الجليل " و الذي كان بمثابة رجل احتياط في حياتهما تقول " غذاء القلب يمكن أن يكون قضمة واحدة، وقد يكون نظرة واحدة، وقد يكون وهما كالذي صنع مفارق دروبي عند رجلين، فظلت الطريق رجلان هما في النهاية جيلان مختلفان لا يلتقيان تاريخا ضاعت بينهما حلقة وصل، لكنهما كان معا عقلي وعاطفتي، وصلابتي ولهذا حين أردت الإحتقاظ بأحدهما خسرت الإثنين معا ".

يتبين من خلال هذا المقطع أن الساردة كانت متعلقة بهذان الرجلان اللذان يمثلان العاطفة التي كانت تجتاحها وتهز كيانها بالرغم من أنهما من جيل مختلف وهذا ما جعلها تضيع وتظل طريقها في اختيار من تحب ففي النهاية ضاعت وخسرت الإثنين معا.[1]

كما أن الساردة جسدت داخل هذه الرواية صورة واضحة عن الحب تقول :" كنت لا أثق بالحب رغم حاجتي إليه فالحب مثل الورود التي تهدى إلينا في المناسبات الغالية، نرميها في الزبالة بعد أن تبذل، يستحسن أن تظل بجذورها حيث هي، نذهب إليها نحن كلما اشتقت إليها لا أن تجيئنا ملفوفة بأوراق السيلوفان و أشرطة جميلة لا معنى لها "،[2] هذا المقطع يعكس رأي الساردة حول موضوع الحب فهي لم تعد تثق في الحب لأن تجاربها فيه باءت بالفشل، وبالتالي فإن هذا المقطع هو صورة واضحة للحب المزيف واتضح هذا حينما قالت بأنه يأتينا ملفوفا بأوراق السيلوفان و أشرطة لا معنى لها.

موضوع الحب في هذه الرواية كان من المواضيع الرئيسية والمهيمنة فرغم الظروف الإجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت و خاصة المعاناة و المشاكل اليومية إلا أنها

[1] نفسه، ص 6-7.

[2] نفسه، ص 287.

كانت تتدفق فيها مشاعر الحب و العواطف و الأحاسيس، فالشخصية الرئيسية كانت تمثل السطحية الفكرية لدى معظم البنات خصوصا المراهقات اللواتي عشن تجربة الحب.

المرأة القوية و المتمردة :

إن الإسلام اهتم بقضايا المرأة فقد أنصف بكامل حقوقها وذلك في جميع أحكامه وتعاليمه بالإضافة إلى أنه عززها و كرسها ورفع من شأنها خصوصا حق المساواة مع الرجل " ففي الوقت الذي تسعى فيه المرأة إلى تأسيس ميثاق أنثوي يحوي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فإن ميثاقا جسديا آخر يعيد رفع رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين أو بين إيقاعين "[1]، ولهذا جاء الإسلام لينصف بها ويمنحها كامل حقوقها التي سلبت منها لأن نظرة المجتمع كانت مختلفة و ذلك على مدى تطور الحضارات.

ونجد المرأة عندما تحرم من أبسط حقا لها، تفجر بركانها على كل من حولها، فتتمرد على مجتمعها، وتكسر كل قيود العادات و التقاليد التي تأسرها و تخنقها، فهي لا تعرف الهزيمة وتحاول داخلها إيجاد حل لنفسها وتعويض النقص الذي فيها.

وفي رواية " مزاج مراهقة " تقدم لنا الروائية " فضيلة الفاروق " صورة المرأة القوية و المتمردة، في شخصية " لويزا والي " فهي فتاة عانت من الفقر اليومي وهي طالبة جامعية واجهت العديد من المشكلات و المعاناة في حياتها خاصة في مسارها الدراسي، تبدأ حياتها الجامعية كطالبة للطب فتعيق مواصلتها اللغة العربية التي فرضت عليهم و التي لم يجدها الجميع فتنتقل إلى ذلك إلى كلية الأدب، إضافة إلى أنها واجهت السلطات المختلفة منها السلطة الذكورية التي فرضت عليها ارتداء الحجاب مكرهة ورفضها لهيمنة المجتمع الذكوري الذي يحاول طمس هوية المرأة في المجتمع العربي، خصوصا أنها كانت ترفض بشدة سلطة

[1] عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1998، ص 7.

والدها المتمثلة في الجانب المادي لا أكثر، تقول الساردة :" والدي لم يكن اكثر من كومة " دوفيز " كان له بريق " الفرنك الفرنسي " وهذا ما يزيدنا حرمانا منه، لدرجة صرنا نتعامل مع بحياء وخجل كأنه أحد الغرباء "[1] فرغم أن هذه الشخصية قوية إلا انه يلازمها الإحساس بالخوف و الضياع خصوصا و أنها تفتقد لحنان أبيها المغترب، فالمراقبة اللصيقة من طرف أعمامها و غياب والدها و قوانين المجتمع الظالمة للمرأة خصوصا سلطتة المجتمع الذكوري جعلها ترفض أنوثتها، كما

جعل من لحظات سعادتها محدودة، وبين هذه الأحاسيس المختلفة إلى عالم الأدب الذي يفرج عن ضيقها و ذلك من خلال قراءة و مطالعة الروايات في مكتبة خالها، تقول الساردة في هذا المقطع :" كنت مذهولة و لكن قوية وسعيدة جدا، و لهذا لازمني الخوف لأن أسباب السعادة عمرها قصير الخوف كان مرض يرافقني حيث ما حللت، ولا أنساه حين انغمس في قراءة رواية جديدة ....، وحين أحلم أحلامي تلك التي تهددني قبل النوم "[2] وكأن البطلة في هذا المقطع تعمل على تشجيع الثقافة الأدبية، و التثقف من أجل فهم تفكير المجتمع، و التسلح بالإرادة و إثبات الذات و الصمود أمام كل المخاوف من أجل الإرتقاء بالمستوى الإجتماعي.

ونجد أن لويزا غير مقتنعة بالحجاب وتعتبر نفسها شخصا هينا طبعا وأنها ضعيفة وأن الخوف يلاحقها حيث تقول الساردة " كنت أنا المحجبة، الذي يفترض ان تكون شخصا هينا طبعا لا يحسن غير الرضوخ لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش "[3]

ونجد أن أي شيء يستعمل بقوة أو بضغط من أي إنسان كان قريب أو بعيد قد يؤدي إلى انفجار، حيث نجد أن ارتداء لويزا للحجاب بالقوة وهي لا تحبه يأتي يوم وتنزعه وتتمرد عليه وتقول الساردة :" إنها الحقيقة، لكني اضطررت لخلعه، لا أحب الحجاب الذي يزج بي

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، لبنان، ط 1، 1999، ص 15.

[2] نفسه، ص 58.

[3] نفسه، ص 19.

في تيار سياسي أو قالب امرأة قديمة، أنا هكذا مرتاحة ... ثم في الأخير شبابنا ما يخليوا حتى واحدة في حالها ".[1]

المرأة وعلاقتها بالرجل :

مجتمع المرأة هو مجتمع هرمي إلا أن تلك الهرمية ليست هرمية القوة و الإنجازات مثلما عند الرجل بل إنها هرمية الصداقة و المودة و العلاقات الاجتماعية، و المرأة في مجتمعها الخارجي تهتم أيضا بالإنجازات و النجاح وعدم الفشل مثل الرجل إلا أن تحقيق ذلك ليس هو الهدف الأساسي عندها و لا تركز عليه دائما وطريقة تحقيقها لذلك هو الحوار و المتابعة و ليس الصراع و المنافسة الطاحنة التي رأيناها في عالم الرجل.[2]

عندما ينظر كل من الرجل و المرأة إلى العالم الذي يحيط بهما، يظهران وكأنهما يلبسان نظارات مختلفة، نعم و السبب في ذلك هو كون الرجل ينظر إلى العالم منطلق التركيز بهما تنظر المرأة إلى نفس العالم من منطلق التوسع، وكلا المنطلقين وبالرغم من الإختلاف الكبير بينهما فأنهما يعتبران صحيحان.[3]

تجسد موضوع المرأة وعلاقتها بالرجل وعن الصراع القائم بينهما ويمكن الصراع في العديد من الإختلافات بين الرجل و المرأة " فالجنسان في العمل يبديان وجها خارجيا باهتا على نحو متماثل ومع ذلك لم يطرأ أي تغيير على صراعهما، بل بما أصبح أكثر ضراوة ".[4]

تقول الساردة في المقطع " لا أدري بالضبط هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل ؟ هل هي محنتي أم محنته، أسئلتي أم أسئلته، أم عقده ما كان بيننا من اختلاف لا ادري لما التقينا لقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا بعضا ليصمد الحب الذي نما بينا لا أدري لماذا

---

[1] نفسه، ص 273.

[2] الدكتور طارق كمال النعيمي، سايكولوجية الرجل و المرأة، ط1، 1420 هـ/ 2000 م، دار حياء العلوم، بيروت، ص 31.

[3] نفسه، ص 33.

[4] بيير داكو، المرأة في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1991، ص 06.

كنا ... فما تكون الجبال و الأنهار و المدن المدفونة في التاريخ ثم حين انتهينا في أفعال الماضي الذي لا يموت لا أري ".[1]

وفي مقطع آخر تقول " من هنا بدأت نقاط الإختلاف بيني و بين توفيق كنت ثمرة واجب وكان ثمرة حب ولهذا لم تكن اهتماماتي غير نقيض ما يفكر فيه في غالب الأحيان كنت بحاجة إلى الكثير من الحب وكان بحاجة إلى أجوبة عن قضاياه الفكرية، وذلك الإختلاف أخافني من دخول التجربة معه ".[2]

تعمدت الساردة على إحداث بعض نقاط الإختلاف التي كانت بينهما وبين الرجل الذي كان يكن لها مشاعر الحب تلك هذا ما جعل بينهما اختلافات وجعلا تتحسر و تتساءل، كما تولد لديها الخوف الشديد من دخول التجربة معه لتشاركه حياته.

كذلك تناولت الساردة الصراع الذي كان بين والدة البطلة وأبيها الذي خانها خصوصا و أنه كان مغترب عنها فلم تكن تعني له الكثير، هذا ما جعلها تعيش صراعا نفسيا زاد من حزنها وآلامها و معاناتها تقول الساردة " هي التيس لم تكن بمستوى هوائيات والدي و كثيرا ما كنت تبلغنا أخبار غرامياته عن طريق بعض المغتربين،ن و لا أذكر إذا والدتي كان يهزها الأمر، إذا كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكررة و غنما بذلك الوعد القديم الذي حنته يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم تكن تغني له أكثر من ورقة صالحة لمسح حذاءه ... وأفراد المجتمع ".[3]

وما زاد خيبتها به أنه أخلف العد الذي عاهدها به يوم تزوجها، فلم تكن تهتم لخياناته المتكررة فقد تعودت على ذلك لأن العلاقة بينهما كانت في صراع دائم " وأم لويزا " امرأة سيئة الحظ لكونها ضحية رجل خائن اختار السلطة كسياط لجلد ضحيته المقهورة الماكثة

[1] فضيلة الفاروق، مزاج المراهقة، ص 05.

[2] نفسه، ص 56.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، ص 14

بالبيت أين كانت تجد ملاذا في مشاهدة المسلسلات المصرية التي لا تخلو من معاناة المرأة العربية عموما بينما هو فضل أمواج الغربة المتمردة، فهي صورة لحالة الكثير من النساء تعبر عن الواقع المرير الذي تعيشه المرأة العربية في المجتمع. كما نجد أيضا أن الروائية قد جسدت الصراع الذي كان بين " يوسف عبد الجليل " وزوجته الفرنسية " إليزا بروتو " وكان سبب الصراع هو الإختلاف في الدين و العادات و التقاليد، تقول الساردة في هذا المقطع " حياته مع والدتي كانت كلها خلافات حول الملبس و المأكل وطريقة الإغتسال، يصر أن ترتدي ما هو محتشم، وتصر على استفزازه بارتداء كل ما هو فاضح، يترجاها أن تقلع عن شرب الكحول، لكنها كانت تشرب حتى تثمل، وكان يقول لها أن الإنسان الغربي عني، اخترع " لبديه " ليستعمله مرة في الأربع وعشرين ساعة هذا إذا كان ابن عائلة نظيفة، ويتعايش مع وسخه طوال اليوم ".[1]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن العلاقة بين " يوسف عبد الجليل " وزوجته " إليزا بروتو " أنها علاقة غير مستقرة وليست قائمة على أساس التفاهم و السبب راجع إلى جل الإختلافات التي بينهما في النهاية و التي دفعتها إلى نتيجة حتمية ألا وهي الطلاق فرغم كل ذلك الصراع القائم بينهما أثمر حبهما ولادة الإبن " توفيق ".

تقول الساردة في هذا المقطع " يكفي المرأة أن تكره رجلا واحدا فقط لتكره كل الرجال ".[2]

و المقصود بهذا أن المرأة عندما تفقد الثقة في واحد فقط فإنها تعمم هذه الحالة على كل رجال الكون ففي رأيها ان كل الرجال متشابهون و هذا ما زاد شدة الصراع بين الجنسين

[1] نفسه ، ص 185.

[2] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، ص 35.

وفي مقطع آخر تقول " مؤلم جدا أن تمنح المرأة عذريتها لرجل أحب ... بل فضل على ظهرها نصف عاهرات فرنسا و الجزائر ".[1]

فالمرأة تتنازل عن حقوقها في الغالب، تتنازل من اجل سمعة والدها أو من اجل خدمة زوجها و أولادها، تضحي من اجل بيتها، لكن كل تلك التنازلات يقابلها الجميع بنكران للجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات.

وبالتالي فإن موضوع المرأة وعلاقتها بالرجل و الصراع القائم بينهما من المواضيع المهمة في الرواية و الحديث عن خصوصيات المرأة و معاناتها في المجتمع.

المرأة المحافظة :

أناقة المرأة واعتزازها بنفسها و اهتمامها بلباسها ذلك جزء من شخصيتها فالمرأة منذ القدم تسعى لإثبات أنها الأجمل على مثيلاتها من النساء، عرفت باهتمامها البالغ و بجمالها وطريقة لباسها و زينتها.

تجسد روائية " فضيلة الفاروق " وتبين الصورة الجميلة للمرأة في الطهارة وهي عائشة وقد تعمدت الساردة على إحداث المفارقة بين عائشة المرأة الجزائرية و الشاعرة

" إلليزا بروتو " المرأة الفرنسية، زوجة الكاتب الشهير " يوسف عبد الجليل " فكل واحدة من حضارة و بيئة معينة تختلف عن الثانية، فالجزائر لها أعراف واضحة و دين و قيم، لها عادات و تقاليد تختلف عن العادات الموجودة في فرنسا، تقول الساردة في هذا المقطع

" ها أنا أتذكر عائشة تصحو قبلي تغتسل، تقبل علي بزينتها وقد ارتشفت نقطة من ماء الورد على الريق، تنزل بجنابها على جبيني، تقبلني وهي توقظني برفق، أشم الوردة من

[1] نفسه ، ص 14.

فمها، من صدرها، من أصابعها ... تلقي التحية وردا، تغمرني برائحتها البرية فأسأل حالي هل ما زلت في حيي القديم حي قسنطينة أم صرت في الجنة "[1]

فعائشة تبين تلك الصورة الجميلة للمراة في الطهارة، وهي تبرز خصوصية شعب بعينه الذي يعكس الصورة الإجتماعية و الحضارية بحكم العادات و التقاليد المتوارثة، اما بالنسبة ل " إلزا " على عكس عائشة فهي شخصية تتميز بالخمول و الكسل، وذلك من خلال ما قالته الساردة في هذا المقطع " بين عائشة و إلزا صار القلب مزرعة لأعقاب السجائر، كانت تصحو بثوبها الداخلي الشفاف، مثيرة، و ناعمة، بيضاء شهية مثل أشهى أجبانها الفرنسية، ألتزم السكون طويلا قبل أن تتحرك و تنير أضواء عينيها تنير الغرفة قليلا قبل أن تمد يدها إلى الجرس، وتطلب الخادمة تأتيها بالقهوة غلى السرير، تشعل سيجارتها الأولى، تمد لي قطعة من " الكرواسون " الساخن،[2] فكانت الهيئة تتباين بين المرأة الجزائرية المحافظة على القيم الجمالية المتوارثة خصوصا و أن المرأة الجزائرية مثال في الطهارة، وبين المرات الفرنسية المتحررة التي لا تحكمها لا عادات ولا تقاليد.

جسدت الروائية صورة أخرى للمرأة وهي والدة " يوسف عبد الجليل " تقول في هذا المقطع :" رحبت بي كأنها تعرفني منذ زمن بعيد، إمرأة في العقد السابع من عمرها، لكنها تبدوا أصغر من سنها بكثير تماما كأولادها، وجهها الناعم ما زال يحتفظ بآثار الجمال، ولون منديلها البنفسجي الفاتح تزاوج بشكل جميل مع لون عينيها الذي لم يكن لا أخضر و لا أزرق و لا حتى بنفسجيا كان خلايا لا أكثر ... والدته ... "[3] في هذا المقطع تقدم الساردة صورة جميلة للمرأة التي لم تعبث بهموم الزمن بالرغم من سنها الذي كان في العقد السابع، وهذا راجع إلى التقدير و الإحترام و الإهتمام من طرف أبنائها ويظهر

هذا في وجهها الناعم الذي لا يزال يحتفظ بآثار الجمال، على عكس المرأة المقهورة.

---

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 213.

[2] نفسه، ص 214.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، ص 167.

المرأة والحرية :

تعتبر تيمة الحريات الفردية من التيمات الفرعية المجسدة في هذه الرواية وقد احتلت المرتبة الثانية في ترتيب المواضيع الفرعية للرواية كحرية الإنسان الشخصية هي من أهم وأعز ما يملكه " فكلما كانت هذه الحرية مصانة ومكفولة كلما ازهر المجتمع و نأى بنفسه عن كل ما قد يؤدي إلى ذلك المساس هونا لذاته وإيقاء لكيانه "[1]، وبالتالي فإن الحرية هي قوام حياة الإنسان ووجوده كما تعتبر من الأسس المهمة في بناء المجتمع السليم.

غير أن البحث في الحرية يشمل ميادين واتجاهات متعددة وخاصة الميادين التي تهتم بالحرية من الجانب الأخلاقي فقد كثرت البحوث وانقسمت إلى مجالات مختلفة ومتعددة فانصب البحث على علاقة الإنسان بالمؤسسة السياسة و الإجتماعية و الإقتصادية على جملة حقوقه وأصبح الحديث عن الحريات بالجمع بدل المفهوم الفلسفي " الحرية " ولقد غدت الحرية بذلك هدفا لنضال الشعوب المستضعفة و الطبقات المضطهدة و الضمائر الطيبة أكثر منها مادة لتأملات المفكرين الذين يضبطون مجالات الحرية.[2]

إن الحرية الفردية تتمثل في الفعل الحر وهو الفعل الخالي من الإكراه و الذي يؤكد الطبيعة الميكانيكية للحريات الفردية ذلك أن عوائق الإرادة الرحة ليس كلها خارجية، فمنها ما هو ذاتي و لعل الأهم سواء كان عائد إلى سيطرة الإندفاعات و النزوات أم إلى الدقة و الدهاء و الخفة في ممارسة عمله انعدام شعور الضحية به وهو ما يجعل في مجتمعات الديمقراطية الشرقية و الغربية من سيطرة الدولة و المؤسسات الرأسمالية.[3]

إلا أن الحريات الفردية تقوم على أساس واحد ألا وهو " أن يكون للفرد وجود إذ يجب أن يوجد الفرد أولا في حين أن الفرد كان و لا يزال غائبا في ثقافتنا غيبة كبرى و بالأحرى

[1] محمد سليم محمد غزوي، الحريات العامة من الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، د ط، د ت، ص 170.
[2] راشد الغنوشي، الحريات العامة في الدولة الإسلامية، دار الفراء للنشر و التوزيع لندن، ط 2، 2006، ص 22.
[3] راشد الغنوشي، الحريات العامة في الدولة الإسلامية، ص 23.

فإنه مغيب بفعل رؤى ثقافية تضمره داخل مفاهيم الأمة و الشعب و الجماعة و الطبقة و الطائفة ولا تسمح له بالتعبير عن نفسه خارج هوية عصبية جامعة و أحيانا قد يذهب الظن ببعض نخبنا إلى الإعتقاد بأن الحريات الفردية تضعف الأحزاب و النقابات و المؤسسات وقد تضعف الدولة و الأمة و الملة ".[1]

فالحرية بهذا المفهوم تصبح وكأنها وسيلة لتدمير المجتمعات و الشعوب و الأمم " ومن ثمة قد لا تعدو أن تكون أكثر من دعوة مشبوهة إلى شق صف المجموع، وزعزعة ولاء الأفراد للجماعة وهذا خطأ جسيم في التقدير ذلك أن قوة المؤسسات و المجتمع من تطور الأفراد خطأ من يظن بأن الحريات الفردية من الكماليات القابلة للتأجيل إلى ما بعد حسم القضايا الكبرى ".

فالحرية بهذا المفهوم تأتي في مقدمة الحريات التي اهتمت بها الشريعة الإسلامية ويترتب لوجودها إمكانية أفراد المجتمع بالمتع بالحريات الأخرى المتمثلة في الحريات الشخصية فوجودها شرط أساسي في حياة الإنسان بل إن وجودها ضروري لما له من أهمية كبيرة.

تجسد موضوع الحريات الفردية في الرواية بشكل واضح، وهو من التيمات الفرعية التي قدمت من طرف الروائية " فضيلة الفاروق " حيث تجسد هذا الموضوع حول " الحجاب " باعتباره أنه حرية شخصية، وقد توصلنا إلى هذا بعد القيام بعملية الإحصاء وقد تبين لنا أن المفردات التي لها علاقة بهذا الموضوع تقدر بـ (65)مفردة، فموضوع الحجاب تجلى في كامل أحداث الرواية وقد ارتبط خصوصا بحياة البطلة المراهقة " لويزا والي " الطالبة الجامعية التي واجهت السلطات المختلفة وخاصة الذكورية التي فرضت عليها ارتداء الحجاب مكرهة.

[1] سعيد ناشيد، الحريات الفردية ليست كماليات، جويلية 2017، العدد 10708 المغرب، ص 8.

فالحجاب " ستر المرأة لجسدها و شعرها وقد يشمل ستر الوجه وهي محجبة وهي عند المعاصرين سافرة ".[1] كما يرد الحجاب بمعنى " الإحتجاب عن الرجال وبمعنى حجب زينة المرأة وستر معالم جسمها عن أي تعرض لأعين كل رجل حتى لا تكون عرضة للإغراء و الإغراء وبالتالي الوقوع في المحرم "[2]

فالساردة في رأيها ان الحجاب لا يحمي الفتاة من شرور الرجال فهي لم تكن مقتنعة بفكرة إرتداء الحجاب وإنما والدها كان أول من فرض عليها ارتداءه حين نجحت في شهادة البكالوريا تقول الساردة :" كان كل شيء يخرج عن إطار الحلم بعد، حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال ترتدي الحجاب و تذهب إلى الجامعة "[3]، فقد كان القرار الذي أصدره والدها بمثابة كارثة حلت عليها تقول في هذا المقطع :" لا علينا بالنسبة ‘لى كانت الكارثة قد حلت، وانتهي الأمر، إن كنت أشعر أن السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت، ولهذا رفضت و بكيت و صرخت و في الأخير أضربت عن الطعام، لكني فشلت، فكل سبل المقاومة لدي كانت هشة أمام الصقيع الذي يغطي قلب والدي " [4]، فقد واجهت البطلة " لويزا والي " ذلك القرار بالرفض ولهذا فقد وصفته بالزي التنكري، ورفضت ارتداء الحجاب في أول الأمر.

لكن رغبتها في مواصلة دراستها لم تسمح لها بذلك إضافة إلى أن رجال العائلة رفضوا ذلك خوفا على وقوعها في شباك الرذيلة المتفشية في المجتمع الجزائري تقول الساردة :" وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا إلتحاقي بالجامعة وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف، يومها فقط عرفت أن غياب الرجل عن العائلة يعني بيتا بلا

[1] هادي العلوي، فصول عند المرأة، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1996، ص 119.

[2] سامية داودي، صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي، أطروحة لن يل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب و اللغات، د ت، ص 213.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 12.

[4] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، ص 12.

سقف، أو على رأي ناس مصر ظل رجل و لا ظل حيطة، فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام و الأقارب و الجيران، وعابري السبيل أحيانا ".[1]

اتضح للساردة فيما بعد أن والدها حينما فرض عليها ارتداء الحجاب إنما كان يحاول مساندتها لتواصل دراستها الجامعية وذلك حينما رفض رجال العائلة ذلك فقد أراد أن يجد حلا وسيطا لإرضاء رجال العائلة كي لا تقع خلافات ومشكلات لذلك حاول إرضاء جميع الأطراف بما فيهم الأقارب و الأعمام.

رغم كل الأمور التي حصلت إلا أن البطلة لم تقتنع بفكرة ارتداء الحجاب ومن ثمة أصبحت تراودها عدة تساؤلات تقول الساردة :" كان بعيدا عنا، لهذا تفاجأت حين إقتحم حياتي فجأة، ترتدي الحجاب، و تذهب إلى الجامعة كيف أرتديه ؟ وتلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي، كيف أتركها في خزانتي، وأذهب إلى الجامعة بجلباب ومنديل مثل جدتي ؟ من هنا بدأت أسئلتي أنا " [2]، وفي مقطع آخر نجد :" تساءلت أيضا لماذا لم يهتم أحد برسوب أختي " زيتونة " و " وداد " أم أن رسوبها ما هو الحدث الطبيعي بالنسبة إلى رجال العائلة، ولهذا لم يفرض عليهما الحجاب". [3]

لكن البطلة " لويزا والي " رضخت لذلك القرار لأن الجامعة بالنسبة لها كانت حلما كبيرا نما في داخلها، لم يكن من السهل ان تزيل ذلك الحلم من خلايا الكيان لمجرد التحري تقول الساردة:" انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني و بين الآخر، إدخالي قليلا " الرؤية الضبابية"، كوني " لكن لا تظهري " كذلك

[1] نفسه ، ص 12.

[2] نفسه، ص 16.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 16-17.

الصناديق القديمة التي كانت تحرص جدتي على تغطيتها بأغطية أوهمتنا طويلا أنها مجرد طاولات فيما هي تحوي أشياءها الثمينة ".[1]

فقد ارتدته خضوعا لقرارهم دون قناعة به، وهذا واضح في هذا المقطع فقد كانت تعتبره مجرد قطعة قماش أو زي تنكري الذي يرهم الأعمام و الأقارب أنه ارتداءها الحجاب يحميها من شرور الرجال، وفي مقطع آخر تقول الساردة :" لقد بلغنا باتنة، ووجدتني أتحرك بحجابي مع جيب مثل إمرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله " [2]، في هذا السياق تبين الساردة أيضا عدم تقبلها لمظهرها بالحجاب فكأنها متقمصة لشخصية غير شخصيتها المتمردة فهي تشبه نفسها بالمرأة القديمة التي لا دور ولا أي لها في الحياة تفعل ما يطلب منها من دون اعتراض.

فهذا المقطع له مرجعية اجتماعية تدل على الإنغلاق و التعصب و التخلف الذي كان سندا في المجتمع الجزائري في فترة التسعينات فلم يكن ينظر للمرأة باعتبارها كيان مستقل لها حياتها الخاصة، بل ينظر لها على أنها عبد مأمور ينفذ ما يطلب منه حسب العادات و التقاليد التي لا تراعي مشاعرها وأحاسيسها، و لا يحق لها للمطالبة بحريتها وإن فعلت تكون بنظر المجتمع إمرأة ساقطة لا قيمة لها تطاردها أصابع الإتهام في كل مكان.

تقول الساردة:" في المرأة، واجهتني نفسي وكأنها شخصا آخر، فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أن أقف أمام نفسي بوجهين، وجهة المرأة صامت، كتوم لم أفهم من ملامحه شيئا، وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي لم أفهم من التي تقف أمامي، [3] في هذا المقطع يتبين لنا الساردة أصيبت بصدمة بسبب التغيير المفاجئ فلم تستوعب وجهها في المرآة وكأنه شخص آخر يقف أمامها فارتدائها للحجاب كان مجرد كذبة، وفي مقطع آخر تقول :" قلت له ... أريد أن أبكي وقد

[1] نفسه ، ص 16.

[2] نفسه، ص 22.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة،ص 18.

استغربت كيف فهمني بتلك السرعة، قال: لماذا تهولين الأمر، أنظري إلى طالبات الجامعة قلة منهن لا يرتدين الحجاب، و البقية بالحجاب ... قاطعته: ما يزعجني هو أنني أرتديه خضوعا لقراراتهم دون إيمان به إنني أتنكر من أجل أن يدعني والدي وباقي رجال العائلة بسلام إنني لا أرضي الله بهذا "[1]، في هذا المقطع تصرح الساردة بأن ارتداءها للحجاب لم يكن عن قناعة منها وإنما كان خضوعا لقرار اتخذه والدها و رجال العائلة فهي ترى انها لا ترضي الله بهذا و إنما في رأيها انها ترضي كائنات لا تفوقها ذكاء.

لكن شيئا فشيئا ومع مرور الوقت بدأت " لويزا والي " تتأقلم مع حجابها تقول :" كان قد توصل إلى إحداث ما أنساني ذاتي بعد غرس رايته على أراضي خلال سفرنا معا أسبوعا، ثم تأقلمت مع حجابي، و بدأت المدينة تتوغل إلى داخلي بطقوسها الخاصة، صرت أشم صباحها الجاف وأجد سمائها عطرا أسريا متميزا، وفي نهارها يجتمع البؤس و اللامبالاة بالثراء الزائف على الأرصفة ".[2]

لكن في النهاية قررت " لويزا والي " خلع الحجاب وكان ذلك يوم الإنتخابات الرئاسية عندما قام أحد الشبان من اتباع الفيس بالتهجم عليها لتأكدها أن الشيء الذي دفعه إلى القيام بذلك هو ارتدائها للحجاب، تقول الساردة في هذا المقطع :" وصوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ، الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، يا كذابة، حجابك باطل يا كذابة "[3]

فلم تجد الساردة وسيلة لحرق دمه غير خلع الخمار من أعلى راسها و الإلقاء به في وجهه، وبالتالي فهي صورة تعبر عن مجمل الإنتهاكات الفردية خصوصا العنف اليومي الذي يستهدف الحريات الفردية.

---

[1] نفسه، ص 21-22.

[2] نفسه، ص 29.

[3] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 54.

و التي تتمثل أساسا في العنف اللفظي وذلك عندما شتمها " بالكاذبة " و العنف الجسدي عندما قام بضربها و أوقعها ضربا فهذا العنف مسلط على حرية اختيار الملبس و المظهر و هو دليل قاطع على السلطة الذكورية التي تسعى إلى طمس هوية المرأة في المجتمع الجزائري وفي مقطع آخر تقول :" وكان بودي أن أمزق الجلباب أيضا و أرميه في وجهه لكنني تمالكت نفسي، وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس، وبمجرد وصلت أخذت مقصا وجليت أمام المرآة وقصصت شعري أقصر ما يمكن ".[1]

من خلال هذا المقطع تبين البطلة عدم تقبلها لجسد الأنثى الغبي الذي يكبلها وكان سببه الحدث الذي جرى لها ما جعلها تتمنى لو أنها كانت رجلا، فالحجاب في رأيها لا يحمي الفتاة من شرور الرجال، فقد واجهت ذلك القرار بالرفض رغم السلطة الذكورية خصوصا سلطة والدها التي فرضت عليها ارتداء الحجاب مكرهة، فهي قبل كل شيء مسألة قناعة في نظرها.

تتذكر البطلة حدثا جرى لها في الماضي أثر في نفسيتها من خلال هذا المقطع : " فاجأتني نرجس بفتح موضوع نسيته تماما، إنك فتاة صالحة يا لويزا، تواظبين على الصلاة وتحبين الخير، فلهذا لا تريدين الحجاب ؟

قلتها بصوت منخفض: دعي جراحي تنام لوقت إضافي، هل تصدمين إذا عرفت أنني كنت أرتديه ثم خلقته، قالت مدهوشة: قلت لها، إنها الحقيقة لكنني اضطررت لخلعه، لا أحب الحجاب الذي يزج بي في تيار سياسي، أو قالب إمرأة قديمة، أنا هكذا مرتاحة ".[2]

فالحجاب كان لها بمثابة كابوس يبغض حياتها فكان مثال الضعف و الإستبعاد و الإستغلال من قبل بعض الأحزاب السياسية أن ذلك فهذه الحادثة خلفت لها حزنا عميقا فصارت تتذكرها في كل مرة ينساق فيها الحديث إلى موضوع كهذا، وبالتالي كان تقمصها

[1] نفسه، ص 54.

[2] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 237.

للشخصية الذكورية يعطيها القوة لإثبات نفسها، تقول في هذا المقطع:" كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لأخذ سمة القوة سواء أمام غيري، فأنا أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بالضعف يرتديني على الرغم من أن المتحجبات المنتميات إلى الفيس نساء قويات، بل أقوى من رجاله خصوصا خلال الإضراب ".[1]

يبدو من خلال هذا المقطع أن الحجاب في نظر البطلة يمثل صورة المرأة الضعيفة المغلوب على أمرها ففي رأيها إن تقمصها الشخصية غير شخصيتها يزيدها قوة وإثباتا للنفس، هذا ما جعلها ترفض أنوثتها.

إذن موضوع الحريات الفردية كان متجسدا في هذه الرواية بشكل واضح وهو التيمات الفرعية فقد كان هذا الموضوع يدور حول الحجاب الذي يعتبر حرية من الحريات الشخصية.

[1] نفسه، ص 133.

خاتمة

الخاتمة:

بعد الرحلة العلمية التي تناولنا فيها صورة المرأة في رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق: جاءت هذه الخاتمة التي ليست صياغة نهائية لهذا البحث و إنما هي محاولة لإبراز النتائج التي توصلنا إليها بعد تعمقي في هذا الموضوع و التي يمكن تلخيصها في :

- ومن المواضيع التي أولت إليها الكاتبة " فضيلة الفاروق " الإهتمام الكبير و التي أخذت جزءا كبيرا في الحديث عنها، هو موضوع المرأة الذي كان من المواضيع المهيمنة في الرواية، إذا تجسدت كل ما يتعلق بالمرأة من عواصف وأحاسيس ومشاعر ومعاناة وغيرها و في علاقتها مع الرجل و الصراع القائم بينهما.
- إضافة إلى هذا نجد موضوع " الحب " الذي يعد أيضا من المواضيع الرئيسية المهيمنة داخل الرواية بشكل واضح وجلي حيث عمدت الروائية على إعطاء صورة واضحة للحب في ظل تلك الفترة المتأزمة.
- إضافة إلى رمز المرأة القوية و التي حاولت التغلب على الظروف الصعبة و المشاكل التي عانتها من طرف العائلة و الضغوطات التي واجهتها من خلال ارتدائها للحجاب واختيار تخصص الدراسة إلى غير ذلك من الأمور.
- وجسدت الرواية رمز المرأة المحافظة و التي كانت رمز للطهارة وهي تبرز خصوصية شعب بعينه الذي يعكس الصورة الإجتماعية و الحضارية، وأن المرأة الجزائرية هي رمز في الطهارة.
- إضافة إلى موضوع الحريات الفردية التي تمثل في الحجاب الذي يعتبر حرية من الحريات الشخصية.

لقد تعددت وتنوعت صور المرأة داخل رواية " مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق " مزاج مراهقة في صورة المرأة المراهقة القوية، المحافظة، و التي تبحث عن الحرية، وأيضا علاقتها مع الرجل.

خاتمة:

كل هذه النقاط تمثل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا وأرجو أن أكون قد أصبت ولو بالجزء اليسير وشكرا.

الملاحق

ملخـــص الروايـــة :

التعريف بالروائية :

فضيلة الفاروق :

ولدت فضيلة الفاروق في العشرين من نوفمبر 1967 م، في مدينة آريس بباتنة شرق الجزائر، تنتمي لعائلة ثورية مثقفة، اشتهرت بمهنة الطب، في المنطقة تسمى عائلة ملكي على مدى قرون في المنطقة، كانت بكر والديها، ولكن والداها أهداها لأخيه الأكبر الذي لم يرزق أطفالا، فكانت الإبنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في أريس، تعلمت في مدرسة البنات الإبتدائية، ثم متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، ثم عادت إلى العائلة البيولوجية في قسنطينة والتحقت بثانوية مالك حداد، وتحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1987 م، قسم الرياضيات، ثم التحقت بجامعة باتنة كلية الطب مدة سنتين، أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي عارض سيولاتها الأدبية، فعادت إلى جامعة قسنطينة، والتحقت بمعهد الأدب ففجرت من خلاله مواهبها.

انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الإثنين، ومن بينهم الناقد يوسف وغليسي، و الشاعر نصير زعموش، و الناقد محمد الصالح خرفي ... وغيرهم، فكان هذا النادي نشيط حرك أروقة معهد اللغة العربية و آدابها في جامعة قسنطينة مع تواجد هؤلاء الطلبة وغيرهم، كما انطفئت هذه الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء للمعهد.

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها و صوتها، أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي.

ثم وجدت فرصة للدخول بمحطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، وبعد سنة استغلت ببرنامجها الخاص بالإبداع فاستفادت من تجربة أصدقائه في الإذاعة خاصة الكاتب و الإذاعي مراد بوكرزازة، وبما انها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها و مرحة جدا، كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة واستفادت من خيراتهم جميعا فكانوا سندا لها لتكوين نفسها في الصحافة المكتوبة بدأت كمتعاونة في جريدة النصر، فكانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في جريدة وإذاعة قسنطينة.

أنهت دراستها في 1993م، وفي سنة 1994م، نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت مجددا بجامعة قسنطينة.

في سنة 1995 غادرت الجزائر نحو بيروت، وبدأت مرحلة جديدة من حياتها افق لا نهاية له.

ولفضيلة الفاروق عدة أعمال منها المجموعة القصصية " لحظة اختلاس " صدرت سنة 1997، بدار الفرابي، وفي سنة 1999 م صدرت روايتها " مزاج مراهقة " بدار الفرابي وفي سنة 2003 م، صدرت رواية تاء الخجل.

وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي.

بعد رواية تاء الخجل نشرت الروائية فضيلة الفاروق رواية جديدة تحمل عنوان " اكتشاف الشهوة سنة 2005 م، بنفس دار النشر التي أصدرت روايتها السابقة تاء الخجل وهي دار الريس ببيروت.

ملخص الرواية :

أول عمل روائي لفضيلة الفاروق إذ تمنح من سيرتها الذاتية و تحيك من خيوط حياتها أثوابا تلبسها شخصياتها، تقع الرواية في 304 صفحة منها صفحتين من حجم متوسط صدرت من دار الفرابي في لبنان في طبعتين الأولى سنة 1999 م، و الثانية سنة 2007 م، لا تنقسم الرواية إلى فصول او أقسام معنونة، وإنما نجد النص يتمفصل إلى عشرة مقاطع متفاوتة، واستعمال الكاتبة للمقطع إشارة إلى وجود أجزاء معينة من الأحداث مؤطرة في زمان و مكان معينين تتخذ العيار الزمني أساسا لتقسيماتها باعتبار أن الرواية تأخذ شكل التعبير التسجيلي التقريري الذي تتعاقب فيه الأحداث في انتظام زمني.

تعالج الرواية مشكلة التطرف و الإرهاب و التعصب الفكري ومتاهات الهوية الفكرية، وأيضا حدود الوجدان المغلقة بين الآباء و الأبناء و اليتم العاطفي.

فهي رواية لجأت فيها الكاتبة فضيلة الفاروق إلى توظيف أحادية الصوت، فلا نجد أصواتا أخرى تتدخل إلا نادرا لتكمل المواقف الشخصية الرئيسية " لويزا " حيث تسرد وقائع عاشتها في طفولتها، و بالخصوص حين مرورها بفترة المراهقة، أين تسرد البطلة أحداثا أليمة وقعت لها في صغرها، فحاولت استرجاع احداث جرت لها و استحضار ذكريات نقشت بحروف لا تبيد على وجه ذاكرتها، ذكريات يمتزج فيها

الفرح بالحزن، حيث تسرد فرحتها بنجاحها في شهادة البكالوريا الذي طالما حسته حلما صعب المنال بعيد المرامي، وبين الحدث المفاجئ الذي اخمد فرحتها و أحدث جرحا لا يندمل في أعماق نفسها إلى بداية غمرة و نشوة من الفرح، و خاتمتها إنكسار و حزن و سأم وسوء حظ، وكذلك تسرد الرواية ذكريات عاشتها البطلة أثناء مزاولتها لدراستها الجامعية،

بأسلوب لا يخلو من الحنين إلى الماضي، كما تسرد بعض معاملات والدها الذي حاول منعها من الدراسة، وفرض عليها الحجاب، و أرغمها على ارتدائه كشرط لمواصلة الدراسة بالجامعة، التعالج بذلك موضوع الوجدان المغلقة بين الاباء و الأبناء و اليتم العاطفي، حيث تحدثت بإسهاب عن العلاقة بين الفتاة العربية ووالدها و ما يترتب عنها من سلوك مهزوز تفقد فيه الفتاة ثقتها بنفسها، وتتخذ عواطفها مسارا خاطئا لإختيار الشريك، حيث وقعت لويزا في عشق رجلين أحدهما الوالد يوسف عبد الجليل الروائي و الكاتب المشهور، و الثاني توفيق عبد الجليل لتشرح علاقتها تلك وتروي كل ما حدث لها مع مجتمع يتفنن في تذليل المرأة ويكسر دفئ الأحلام، فتبدو البطلة مسكونة بالخوف من الرجل، لتذهب إلى خبايا العنف و الإرهاب في الجزائر المفتوحة على العزلة و الموت و الحروب و التيارات الفكرية المختلفة، كل هذه المشاكل تفصح عنها البطلة في الرواية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، لبنان، ط 1، 1999.

المراجع:

2) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء: تصوير دار صادر، بيروت، طبعة أبريل 1904.

ابن منظور لسان العرب، تحقيق جمال الدين محمد بن مكرم، ط 4، المجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005.

3) أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، النشرة الثانية، 1983.

4) أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989، ص 25، نقلا عن الكتاب الجوهري، ج6.

5) أشرف توفيق: اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ط 1، ت: 1998.

6) أفروديت وموائد الحب: جابر عصفور، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004.

7) أفروديت وموائد الحب: جابر عصفور، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004، نقلا عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات.

8) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر.

9) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة و الإشهار، ط1، تونس، 2009.

10) بيير داكو، المرأة في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1991.

11) الثقافة التلفزيونية: مجلة العربي، ع 551–أكتوبر 2004.

12) جابر عصفور: عن الطعام و الحب و اللغوية، مجلة العربي، ع 550 سبتمبر 2004.

13) جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر– ريهام ابراهيم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

14) حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة، 1985.

15) خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي في الجزائر، يوسف وغليسي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 1434 ه 2013 م.

16) خفناوي بعلي: مسارات النقد، ومدارات ما بعد الحداثة.

17) الدكتور طارق كمال النعيمي، سايكولوجية الرجل و المرأة، ط1، 1420 ه/ 2000 م، دار حياء العلوم، بيروت.

18) راشد الغنوشي، الحريات العامة في الدولة الإسلامية، دار الفراء للنشر و التوزيع لندن، ط 2، 2006.

19) زهور كرام: السرد النسائي العربي.

20) سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ط 1.

21) سامية داودي، صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب و اللغات، د ت.

22) ستيوران سيم: بورين فان لوون، النظرية النقدية، تر، جمال الحريزي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005.

23) سعيد ناشيد، الحريات الفردية ليست كماليات، جويلية 2017، العدد 10708 المغرب.

24) سيم ستيوارت: النظرية النقدية.

25) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة خيضر، بسكرة، ط 2، 2009.

26) الطاهر مسيلي: سردية الروائي.

27) عايدة أديب بامية: تطور أدب القصص الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1.، 1982.

28) عايدة أديب بامية: سردية النص الروائي الجزائري.

29) عبد الله الركيبي: تطور النثر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.

30) عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2005.

31) عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1998.

32) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت.

33) عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي، سلسلة دفاتر الإختلاف، ط 1، مكناس، يونيو، .2011.

34) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.

35) فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب و النقد.

36) فاطمة كدو: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر المجلس العلى للثقفاة المدارس، ط 1، الدار البيضاء، 2004.

37) فاكت: النساء الجريئات، نقلا عن: أشرف توفيق.

38) محمد برادة: المرأة العربية و الإبداع المكبوت، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية.

39) محمد سليم محمد غزوي، الحريات العامة من الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، د ط، د ت.

40) مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800-1996، جوزيف زيدان المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1999.

41) منير محمد صالح بابقي، نعيم الحب وعذاب المحبين، دار الكنوز الأدبية، ط 1، 2007.

42) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، 1982.

43) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط 3، بيروت، باريس، 1986.

44) نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع 551 أكتوبر 2004.

45) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية و الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 26-30 أكتوبر 2002.

46) نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013-2014).

47) نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013-2014).

48) نقلا عن: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة: سعاد طويل، تحت إشراف الدكتور: صالح مفقودة، السنة الجامعية (2013-2014).

49) نون النسوة في الأدب الجزائري، شريط أحمد شريط، مجلة أمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ديسمبر 2008.

50) هادي العلوي، فصول عند المرأة، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1996.

51) الهوية و الإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة.

52) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

53) ينظر": زهور كرام: السرد النسائي العربي.

54) ينظر: الأدب الجزائري الجديد التجربة و المال، جعفر يابوش.

55) ينظر: النسوية في الثقافة و الإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008.

56) ينظر: شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، وجد ان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1429هـ، 2008 م.

57) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.

58) يوسف عبد المجيد فاتح الضمور، صورة المرأة في خليل مطران، مذكرة ماجستير الأدب، قسم اللغة العربية و أدابه، جامعة مهوتة 2001، إشراف عبد الله البغول.

59) يوسف و غليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2013.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

الموضوعات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ-ب-ج
المدخل " الفصل التمهيدي "	
تعريف الرواية لغة واصطلاحا	05
مراحل تطور الرواية	09
نشأة الرواية النسوية الجزائرية	11
خصائص الرواية النسوية الجزائرية	13
الفصل الأول	
مفهوم الأدب النسوي	18
عوامل ظهور الأدب النسوي	20
عوامل تأخر الأدب النسوي	22
اشكالية مصطلح الأدب النسوي	24
الفصل الثاني	
صورة المراة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق	38
المرأة المراهقة	39
المرأة القوية و المتمردة	49
المرأة و علاقتها بالرجل	51
المرأة المحافظة	54

المرأة و الحرية الفردية	**56**
خاتمة	**65**
الملحق	**67**
ملخص الرواية	**68**
قائمة المصادر و المراجع	**72**
فهرس المحتويات	**78**

ملخص :

نهدف من خلال هذه الدراسة للكشف عن الرواية النسوية الجزائرية عبر أعمال الروائية (فضيلة الفاروق) التي تميزت بكتابات جادة جريئة بعد الإستقلال، وركزنا في بحثنا على نص رواية مزاج مراهقة، ذلك أن الروائية جسدت معاناة المرأة ودافعت عنها في ظل القمع و التسلط و التهميش الذي أذبل المرأة سواء الصادر من المجتمع أم من الرجل، صورت الروائية المرأة في " المرأة المراهقة، المرأة القوية و المتمردة، المرأة و علاقتها بالرجل، المرأة المحافظة، المرأة و الحرية الفردية "وتعاطف الروائية مع المرأة صارخة في وجه الرجل، فالمرأة لم تخلق لتعيش لنفسها بل خلقت من أجله ولخدمته فهي تحيا به وله.

SUMMRY;

Through this study. We aim to uncover the Algerian feminist novel through the works of the novelist "fadhila EL-farouk". Which was characterized by serious bold writing after independence. And we focused on our research on the texte of the novel Teenag mood. And her characters came full offeminism. Because the novelist embodied the suffering of women. The female novelist women; teenage women, strong and rebellious women, women and their relationship with, conservative women, women and individual freedom, and defended them in light of the oppression and margialization that wilted women, whether issued from Society orman.