الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

- سعيدة –

كلية أداب و اللغات و الفنون

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس في أدب عربي

تحت عنوان :

الأدب النسوي الجزائري

من إعداد الطالبة :

(ة) :

بن ويس حليمة

بن صغير لعيدية

تحت إشراف الأستاذ

د حميدي بلعباس

الموسم الجامعي :2018-2019 م

مدخل:

أقلام نسائية عربية

كانت المرأة ولا زالت هي الإشكالية التي تبدأ بها النخبة أوراقها في قضايا الحداثة والتنظير اذ مثلت المحور المركزي الذي تدور حوله النظريات النقدية كما نجدها حاضرة بامتياز في أعمال الكتاب والشعر والفلسفة وتعد المرأةأهم محاور المجتمع ثقافيا وفكريا وسياسيا واجتماعيا وأسريا, فهي كيان استطاع أن يثبت مدى قدرته على التأقلم فيمجتمع فحولي يعز الكثير من الوظائف للرجل على اعتبار واسع منه. انه يستطيع تقلد الكثير من المناصب فالقوة التييتمتع بها الرجل في الحياة العملية تجعل منه شديد الالتصاق بمهام كبيرة. إلا أن المرأة اقتحمت مجال الأدب استناداإلى قناعة ذاتية وفحواها أن الأدب لا يفرق بين الهوية الجنسية للرجل والمرأة من باب أن النص ومدى مناقشته للقضايا الإنسانية هو الفيصل بينهما. ومادامت الكتابة هي الحالة الشعورية وبامتياز والتي تخلق عملية أدبية فنية

مرتبطة بالحرية مما يعني أن غياب الحرية هو غياب للإبداع وركوده كما أن تجربة الكتابة ليست سوى رهانا مع الذات على قول مالا تستطيع لغات الآخرين تشكيله والعمل على نقل الأفكار والأحداث إلى رموز تترجم ما كان الإنسان عاجزا على وصفه أو قوله وهو ما سعت إليه المرأة لتترجم واقعها .

ترى الناقدة لويس ايريغاراي (Luce irigaray) في كتابها نظرة تأملية للمرأة الأخرى Speculum of the other woman "إن جنسانية الأنثى أو الصفة الجنسية للأنثى قد تم تصورها دائما على أساس حدود ومقاييس ذكورية " [1]

وتعرف سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) "المرأة بانها كائن إنساني وحرية مستقلة وهي تكشف نفسها وتصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه ان نلعب دور جنس آخر "

– فالمرأة تبحث عن الانعتاق والحرية في مجتمع يعتبر الرجل "كائنا مستقلا يتصل مع العالم اتصالا حرا خاضعا لإرادته هو ... بينما يعتبر جسم المرأة حافلا بالقيود التي تعرقل حركة صاحبه " [1] ما نلمسه من هذا الكلام أن الرجل يجمع بين حرية الذات وامتلاك السلطة في حين أن المرأة مخلوق ممنوع مقيد خاضع على الدوام , وهو ما يعزز سيادة الرجل على المرأة ولأجل الاعتراف بها – المرأة – يجب أن تبني بنفسها كيانا خاصا يرسم معالم نفردها من ناحية الإنتاج الأدبي والفكري

كما خضعت المرأة للاضطهاد باعتبارها ذات أنثوية "ذلك لأن المرأة كي تتكلم يجب أن تتكلم كالرجل "[2]

في هذا تقليد ينجم عنه بقاء المرأة في موقع التابع الخانع للأخر ومهما كانت مكانة الرجل في المجتمع ومهما كان انتماؤهللمؤرخين أو حتى إلى الشعراء فلن تتمكن أبدا من القبض على حقيقة المرأة فهي تتسم بالقوة التي أخذتها من تاريخها وتاريخ الحركة النسوية لما تناولته هذه الأخيرة من نظريات وأفكار ورؤى نسويه في المجتمع

1/ *لويس* ايريغاراي :محللة نفسانية وعالمة اللسانيات الفرنسية ذات أصول بلجيكية أهم كتاباتها نظرة تأملية للمرأة الأخرى الذي أثار جدلا كبيرا بين أصحاب نظرية التحليل النفسي 1جون بيتشيه خمسون مفكرا سياسيا من البنيوية الى ما بعد الحداثة – ترجمة فاتن البستاني مراجعة محمد بدوي مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت ط 1 2008ص231

2/ سيمون دي بوفوار كاتبة ومفكرة فرنسية وفيلسوفه وجودية وناشطة سياسية ونسوية إضافة إلى أنها منظرة اجتماعية صاحبة أهم كتاب – الجنس الأخر 1949the second sexe

تعتبر الدكتورة ماجدة حمود – الناقدة السورية المعروفة – أن ثمة فعلا أدب نسائي ولا يمكن الشعور بالخجل من قول ذلك على العكس لأن خاصية الأدب النسائي لا يمكن أن تخرج عن الأدب العربي عموما ولا يمكن أيضا طرح الإشكالية من منظور فيزيولوجي بل من منظور أدبي يجب أن نعيد من خلاله ما تكتبه المرأة الى الواجهة من حيث جودة العديد من الأقلام النسائية العربية من المحيط إلى الخليج إذ أن السذاجة تصنيف الأدب كرجالي ونسائي وطفوليبالصورة الضيقة التي لا تخدم الأدب عموما لكن من الطبيعي أن نعترف بخصوصية الأدب النسائي بمعطياته الإبداعية على وجه الخصوص لأن ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل يدخل ضمنيا في إطار الأدب العربي سواء أكان قصة أو شعرا أو رواية ... اذن من هذا المنطلق سوف نقوم برصد أقلام عربية قاومت أغلال مجتمع فحولي وخرجت الى سماء الأدب بكتابات تعبر عن كيانهم كنساء خارج سلطة ذكورية تابعة [3]

3 سيمون دي بوفوار الجنس الأخر ترجمة مجموعة من الأساتذة الجامعيين منشورات المكتبة الأهلية القاهرة ط 4 1966ص11

هدى شعراوي مصر:

السيدة هدى شعراوي أول سيدة مصرية رفعت الحجاب عن وجهها ولدت في مدينة المانيا بمصر ،والدها محمد سلطان باشا شعراوي أول رئيس نيابي في مصر وقام مقام الخديوي في الثورة العربية وافته المنية في مدينة غراتس بالنمسا بعد مرض العضال وهدى لا تزال صغيرة لم تبلغ سنواتها الخمس من العمر ترملت والدتها وهي في الخامسة والعشرين من العمر وقد سبق وفاة أبيها موت أخيها إسماعيل ,ففتحت هدى عينيها على حزن عائلتها بسبب الموت والفراق تلقت هدى وأخوها الأصغر العلوم على يد المدرسين في المنزل فتعلمت اللغات العربية والتركية والفرنسية . ختمت القرآن الكريم وهي في التاسعة من العمر تزوجت ابن عمتها وولي أمرها علي بيك شعراوي وكان عمرها ثلاث عشرة سنة

بدا نشاط هدى في المجال الاجتماعي مع مطلع سنة 1907 بان دعت نساء مصر لجمع تبرعات وإنشاء جمعيات،ركزت نشاطها عموما حول الصحة والإدارة المنزلية والعناية بالأطفال قادت مظاهرات النساء في ثورة 1919 تأثرت هدى بأفكار قاسم أمين والإمام الشيخ محمد عبده وسعد زغلول باشا ومصطفى كامل كما تأثرت كثيرا بالأفكار التقدمية التي اكتسبتها من ثقافتها الفرنسية ومن المؤتمرات الدولية العديدة التي حضرتها بوصفها ممثلة المرأة المصرية والعربية أسست عام 1923مع بعض النساء المصريات الاتحاد النسائي المصري الذي تقلدت رئاسته وكان منعطفا مهما في مسيرتها التاريخية . [4]

توفيت صاحبة العصمة السيدة هدى بعد أن أسست خمس عشر جمعية وحضرت أربعة عشر مؤتمرا دوليا وعربيا وحازت على الوشاح الأكبر من نيشان الكمال الذي انعم به عليها الملك فاروق

---

[4] *كامل السوافيري* الأدب العربي المعاصر فلسطين من سنة 1975ص168

الأول كما تقدم لها رئيس الجمهورية اللبنانية الرئيس بشارة ألخوري ميدالية الاستحقاق اللبناني الفخرية الذهبية ومنحها الرئيس السوري شكري قوتلي وسام الاستحقاق السوري الممتاز من الدرجة الأولى كما منحها الملك عبد اللّه وسام الاستقلال المرصع وكانت هذه اول مرة ينعم فيها جلالته بوسام على سيدة .شيعت جنازتها من سراياها بشارع قصر النيل ودفنت بمدافن العائلة في المانيا ونعتها جل الصحف والمجلات العربية

فدوى طوقان *فلسطين*:

ولدت فدوى الكاتبة الفلسطينية المشهورة في مدينة نابلس سنة 1917 وهي من أسرة مثقفة غنية لها حظوة كبيرة في المجتمع الفلسطيني ومكانة محترمة لدى القيادات السياسية والعسكرية في الحكومة المحتلة اشرف أخوها المقاوم والشاعر إبراهيم طوقان على تعليمها وتثقيفها وتوجيهها لتستكمل بعد وفاته دراستها لمدة سنتين في أكسفورد ببريطانيا وقد امتزج في مذكراتها كثير من صور التشرد والطرد والنفي والرعب والمجازر التي ارتكبت في حق الشعب الفلسطيني وعايشت مجموعة من النكسات والنكبات والحروب والهزائم كنكبة 1948 ونكسة 1967 وحرب أكتوبر 1973 ومعاهدة الصلح سنة 1978 وانتفاضة الشعب الفلسطيني وثورة أطفال الحجارة وانبثاق حركة فتح لتحرير فلسطين .[5]

وقد جمعت فدوى طوقان في شعرها بين المنزع الرومانسي والتحدي الثوري على غرار الشواعر الفلسطينيات الأخريات كسلمى خضراء الجبوسي ودعد الكيالي وسميرة أبو الغزالة وأسمى طوبى وتوفيت المبدعة الشاعرة سنة 2003بعد تكريمها في الكثير من الملتقيات الأدبية والشعرية داخل الوطن وخارجه .

[5]1امل تميمي – السيرة الذاتية النسائية في الادب العربي المعاصر ط1 المركز الثقافي العربي –بيروت لبنان ص 48-49

وصدرت لفدوى عدة دواوين منها (وحدي مع الأيام 1969–على قمة الدنيا وحيدا –تموز وشيء آخر –اللحن الأخير الذي صدر 2000) وكتبت سيرتين ذاتيتين وهما (رحلة صعبة –الرحلة الأصعب 1993)وتعتبر سيرة فدوى طوقان الرحلة الأصعب خير نص أدبي وثائقي يعكس ما عرفته الأمة العربية عموما وفلسطين بصفة خاصة من نكسات متكررة ونكبات تراجيدية في ضل الانتداب البريطاني والاحتلال الصهيوني .

فاطمة المرنيسي المغرب:

"ما يفصل الرجال عن النساء في عالم القصص ليس مجرد حاجز بل هوة عميقة والعلاقة التي تجمع بين هؤلاء بأولئك هي الحرب التي يخوضها الطرف ضد الأخر"

فاطمة المرنيسي كاتبة نسويه مغربية من مواليد 1940توفيت سنة 2015وقد حصلت على العديد من الجوائز العربية والعالمية من أهمها جائزة أمير استورياس للأدب عام 2003 على كتابتها الجريئة والقوية التي تقدم أطروحات جريئة عن المرأة وقد عملت في بدايتها كباحثة بالمعهد القومي للبحث العلمي في الرباط ومن ثم كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة "محمد الخامس "وكانت عضو في مجلس جامعة الأمم المتحدة ضمن مسيرتها النضالية أسست مبادرة "قوافل المدينة " التي تدافع عن المرأة وحقوقها وأسهمت في إطلاق تجمع نساء اسر أطفال في المغرب

قد تم تصنيف فاطمة المرنيسي ضمن لائحة اكبر 100امراة ملهمة في العالم وهي من أوائل المغربيات اللاتي تلقين تعليمهن عربيا بسبب معارضة عائلتها للتعليم في المدارس الفرنسية الاستعمارية وقد أكملت دراستها في العلوم السياسية في فرنسا ومن ثم درست علم الاجتماع في أمريكا لتبلور أفكارها ودراستها حول واقع المرأة العربية مقارنة بالمرأة الغربية ضمن إطار هويتها

الإسلامية من أهم كتاباتها" شهرزاد ليست مغربية " "هل انتم محصنون ضد الحريم " "الإسلام والديمقراطية " فقد تركت لنا المرنيسي خمس كتب والعديد من المقالات والدراسات التحليلية التي تخص المرأة وتحديد دورها وإمكانياتها في الحياة وقد ترجمت معظم أعمالها لعدة لغات مما أسهم في نقل واقع المرأة العربية والمغربية إلى العالم

غادرتنا فاطمة المرنيسي ستة 2015 تاركة ورائها ارثا حقيقيا واكثر من خمسون سنة دافعت فيهم عن المراة بكل ما لديها [6]

نوال السعداوي مصر:

"نقطة الضعف التي يرتكز عليها الرجل في محاولته السيطرة على المرأة حمايتها من الرجل غيرة ذكر على أنثاه يدعي انه يخاف عليها وهو يخاف على نفسه يدعي انه يحميها ليستحوذ عليها ويغلق عليها أربعة جدران "

نوال السعداوي الكاتبة والروائية والطبيبة المصرية من مواليد 1930 فبعد أن تخرجت من جامعة القاهرة كطبيبة في الأمراض الصدرية تم فصلها من العمل بسبب آرائها فقد جاءت ستة خطابات من وزير الصحة لفصلها من العمل ... وفي هذه المرحلة أكملت نوال طريقها ككاتبة وروائية حيث نشر لها أكثر من 50 كتاب وترجم والى أكثر من 35 لغة عالمية وقد لاقت كتاباتها منذ البداية الرفض والمهاجمة حيث رفعت عليها العديد من القضايا بسبب مؤلفاتها

تعد من أكثر الكاتبات العربيات جرأة في أطروحاتها الجدلية فيما يخص المرأة ومن أوائل الكاتبات النسويات العربيات فبالرغم من كل التهديدات بالقتل والنفي الاعتداءات إلا انه لا شيء وقف في

6/ سعيد طه –ليلى عسيران قانوني في الكتابة ب ط دار المعارف القاهرة مصر ص 114

طريق نشرها لفكرها ورفضها للرجل وللقوانين والأعراف في المجتمعات الذكورية فقد تساءلت نوال السعداوي حول الكثير من التعاليم الدينية مفسرة الدين

والجنة بالخلاق لا بالفروض المجتمعية الذكورية امتهنت الدفاع عن المرأة بشكل كبير هي من أوائل الكاتبات اللاتي قدمن الأدب النسوي

" لماذا أنا ضد الحجاب ؟لانه ضد الاخلاق لاني لو اردت ان لظهر بمظهر الشريفة اشتري حجاب بخمسين قرش او خمسين جنيه واشتري الجنة بهذا المبلغ وانا اريد ان ادخل الجنة باخلاقي وسلوكي وليس بقماش على راسي [7]"

أمل باشا اليمن :

" لا سبيل للتغيير دون سلسلة من الأحلام التي يمكن أن تتحقق إذا ما أردنا التغيير "

امل باشا من مواليد 1962 في صنعاء اليمن وهي السيدة التي اختارت ان تحسن واقع المراة اليمنية ببلدها فقد درست البكالوريوس في العلوم السياسية والاقتصادية ووسائل الاتصال من الجامعة الامريكية في القاهرة ومن ثم حصلت على دبلوم في البحوث التطبيقية ودراسات المراة في مركز دراسات المراة والبحوث بقسم الدراسات العليا بجامعة صنعاء بعد ذلك حصلت على درجة الماجستير في تنمية النوع الاجتماعي من معهد الدراسات التنموية من جامعة ساسكن في انجلترا

من اهم الناشطات العربيات في حقوق المراة والطفل على مستوى العالم وهي مستشارة اقليمية للتحالف الدولي للمحكمة الجنائية الدولية في الشرق الاوسط وكحال اي مراة في هذا المجال في العالم العربي تعرضت لمضايقات واعتداءات عديدة وقد هددت بالقتل لكي تتوقف عن نشاطها لكن هذا

[7] /المرجع السابق ص 6 1

كله لم يقف في وجه رسالتها التي عرضتها على منصات عالمية ،لتحكي واقع المراة العربية بصفة عامة والمراة اليمنية بصفة خاصة [8]

أحلام مستغانمي الجزائر:

" لا تستنزفي نفسك بالأسئلة كوني قدرية لا تطاردي نجما هاربا فالسماء لا تخلو من النجوم ثم ما أدراك ربما في الحب القادم كان نصيبك القمر "

أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية من مواليد تونس 1947 عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة في برنامجها همسات هي ابنة محمد شريف من كبار قادة الثورة الجزائرية بعد سجن والدها جاءت النقلة إلى حياتها حيث انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي وفي الثمانينات نالت الدكتوراه في الأدب في جامعة السويون في فرنسا ومن ثم حازت على جائزة نجيب محفوظ عام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد

أحلام مستغانمي صاحبة أكثر الكتب مبيعا في العالم العربي كانت تجربتها في ذاكرة الجسد أول واهم كتبها لما عالجه من قضايا سياسية واطروحات جريئة كتبت فيه عن واقع المراة الجزائرية فقد عرفت كتاباتها المراة المتمردة العاشقة التي تريد الحرية و التحرر وكسر كل القيود والحدود المفروضة بقوتها وارثها كانثى وبهذا تركت احلام مستغانمي اثرها على القواعد بما صورته في كتاباتها التي تعدت الخطوط الحمراء في المجتمعات العربية وقد ظهر ذلك في اهم كتبها فوضى الحواس وعابر سرير وغيرها من الروايات ...[9]

منجية السوايحي تونس :

8/ سعيد طه –ليلى عسيران قانوني في الكتابة ب ط دار المعارف القاهرة مصر ص 114

1 زغينة علي , مفقودة صالح , عالية علي – السرد النسائي في الادب الجزائري المعاعر مجلة مخبر الابحاث في اللغة العربية والادب الجزائري قسم الادب العربي واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة ع 1 2004 ص9[9]

"اخترت بحكم اختصاصي أن أعود للدين لإظهار الكثير من الحقائق التي يجهلها او يخفيها البعض من المنتسبين لتمرير فكرهم الذي يحقر المرأة ويعتبرها دون الرجل منزلة في حين نجد الدين في أصوله يكرم المرأة ويسوي بينها وبين الرجل "

الدكتورة منجية السوايحي أول ا امرأة عربية درست الدين وحللته لم تعجبها طريقة تدريس الشريعة في الجامعة مما جعلها تترك الدراسة لمدة عام وتعود وتدرس علوم القرآن في جامعة الزيتونة بتونس وبذلك كانت أول امرأة عربية تضمن في دراسة الشرعيات الدينية وعلوم القرآن الكريم

من اهم انجازاتها ان قامت بتفسير وتحليل القرآن الكريم بطريقة مخالفة للطريقة الذكورية حيث انتقدت التي يتم فيها تهميش دور المراة وتحقيرها على ايدي بعض رجالات الدين وبناءا على ذلك تمت عرقلة حصولها على الدكتوراه في تفسير العلوم الاسلامية لمدة ثمانية اعوام لكن طموحها هو ما دفعها للاستمرار والتحدي ومواجهة كل المصاعب .

نشأت منجية في اسرة مثقفة وقد دعمها والدها ومن ثم زوجها في اكمال دراستها خاصة بتخصصها المثير للجدل فقد تم تكفيرها وتهديدها بالقتل

منجية السوايحي تفتخر بكونها امراة تونسية في دولة تمنع تعدد الزوجات وتحترم المراة وتساوي بينها وبين الرجل,

المطروح ضمن حقوقها المدنية التي تضمن للمراة الكثير من الامور منها حضانة الاطفال والقدرة على الطلاق وغيرها .... [10]

[10] زغينة علي , مفقودة صالح , عالية علي – السرد النسائي في الادب الجزائري المعاصر مجلة مخبر الابحاث في اللغة العربية والادب الجزائري قسم الادب العربي واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة ع 1 2004 ص11.

ليلى عسيران العراق :

ولدت ليلى عسيران في بغداد من ابوين لبنانيين توفي والدها وهي طفلة في سنواتها الاولى فعاشت يتيمة الاب ووحيدة ليس لها اخوة اتمت دراستها الابتدائية والثانوية في القاهرة جاءت الى بيروت فدرست سنة في كلية بيروت لبنان ثم التحقت بالجامعة الامريكية حيث حصلت على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية عام 1954 دخلت ميدان الصحافة فعملت في دار الصياد وجريدة السياسة في لبنان وراسلت مجلتي روز اليوسف وصباح الخير المصريتين ولها العديد من الاعمال الروائية من اشهرها عصافير الفجر– جسر الحجر – لن نموت غدا – قلعة الاسطة والمدينة الفارغة وخط الافاعي وقد حازت على وسام الارز الوطني رتبة فارس عام 1996

تزوجت عام 1938 من الدكتور امين حافظ استاذ الاقتصاد في الجامعة اللبنانية ونائب طرابلس ورئيس الحكومة اللبنانية الاسبق تراس الحكومة اللبنانية لفترة من الزمن بسبب انظمام ليلى عسيران الى النضال الفلسطيني اتهمت انها كانت تنقل الاسلحة الى فلسطين في سيارتها

هجمت القوات على منزلها في جسر الباشا القريبة من مخيم تل زعتر شرق بيروت قتلو من فيه جميعا ثم سرقو محتوياته باستثناء الكتب والصور واشعلو النار فيها ثم فجرو البيت الذي كان يحتوي على مكتبة من اغنى المكتبات الخاصة على مستوى الشرق الاوسط اذ كانت تحتوي على اكثر من ستة الاف كتاب [11]

[11] مرجع نفسه ،ص 12.

الفصل الأول : المرأة و رحلة الإبداع مصطلح النسوية في الأدب والنقد

النسوية في الادب:

ما تزال الكتابة النسائية او الادب النسوي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات وقد توقفت عنده الناقدة العربية خالدة سعيد بعمق في كتابها المراة التحرر والابداع ترى ان هذا المصطلح " شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ....وذا كانت عملية التسمية ترمي اساسا الى التعريف والتصنيف وربما التقويم هذه التسمية تتضمن حكما بتغييب الدقة وتشوش التصنيف ونستبعد التقويم هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة " [1]

هي مركزية الادب الذكوري او ذلك المقابل لما يريد تسمية بالكتابة النسائية او الادب النسوي فهنا مصطلح الادب النسائي او الكتابة النسائية على ما تبدعه المراة ينوء عن الدقة والموضوعية وعلته ذلك ان ما تبدعه المراة لا يمك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لان يكون ادبا متميزا يحمل هويته الخاصة .[12]

حول الجدل الدائر بخصوص مصطلح الادب النسائي في وطننا العربي فقد حظي هذا الموضوع في السنوات الاخيرة بدراسات وابحاث عديدة في السعي الى ابراز مميزات واضحة تحضن الإبداع للمرأة فمحمد طرنوشة يعرف الادب النسائي انه " كل ما تكتبه المراة من ابداعات ادبية

12 محمد طرنوشة – الرواية النسائية في تونس مركز النصر الجامعي تونس ط2003 ص 6 .11

فهو بالنسبة له ملتزم صاحب قضية وهدفه المطالبة بحقوق المراة اكثر منه فن ابداعي "

ويعرفه محمد جلاء ادريس [2] الادب الذي تكتبه المراة في مقابل ما يكتبه الرجل دون ان يحوي هذا المصطلح احكاما نقدية تعلي وتط من قدره " [3]كما انه اخلط في المفهوم اذ يوحي بانه الادب الذي يتناول قضايا المراة

ويعطي الباحث محمد المعتصم للادب النسوي مفهوما بمنظور اوسع واعم في مقدمة كتابه بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي " مفهوم الكتابة النسوية مفهوم شمولي بمعنى انه يضم اشكالا واساليب وانواع من الكتابة عند المراة " [3]وبهاذا فالكتابة النسائية تدل على تبدعه المراة فقط ويعرف نور الدين الجريبي الأدب النسائي بقوله "انه ادب يخرط في الحركة النسائية الهادفة الى النضال من اجل تحسين وضع المراة في المجتمع "[4] أي أن هذا الادب هو وسيلة المرأة للدفاع عن نفسها وحقوقها وابراز شخصيتها[13]

تعتبر الباحثة زهور كرام "ان الكتابة عند المرأة هي تحررية التصورات السائدة وترى أن هذا المصطلح برز بشكل مكثف وهذا نتيجة تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات ثقافية في معظم البلدان العربية خاصة سنوات التسعينات وثم الاهتمام فيها بالمصطلح وعلاقته بالكتابة عامة والمرأة خاصة .

في حين ترى الكاتبة يمنى العيد أن مصطلح الادب النسائي " وليد النتاج الادبي الوفير للمرأة وهذا يعيد للمرأة مكانتها في المجتمع الذي تعيش فيه ان مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام واعادة الاعتبار الى نتائج المراة العربية الادبي .

1 احلام معمري مجلة مقاليد اشكالية الآدب النسوي بين المصطلح واللغة العدد 2/ 2011 ص 47

13

الابوية ومصطلح النسوية.

لقد صادف مصطلح النسوية اشكالية كبرى في تحديد ماهيته " فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الاول الذي انعقد بباريس سنة 1892 حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها " وبما أن الأدب النسوي جزء من هوية المرأة ' فقد بات ما تكتبه من ابداع متصف بوعي متقدم ناضج يراعي مختلف العلاقات التي تتحكم في شروط نضج هذا الابداع داخل نظام المجتمع ليعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها ' " حيث طهرت أصوات نسائية في الغرب قبيل ظهور الحركة النسائية اتخذت الادب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة ولا سيما الأمومة وقد أظهرت المرأة في شعرها في تلك المرحلة وعيا لقدراتها الفكرية التي لا تختلف عن الرجل ' ولكن التهميش أدى إلى تراجع إثباتها لذاتها " وبهذا كان ابداعها نافذة لتكشف منها معاناتها وقضاياها واسترجاع حقوقها وكذلك إيصال تفكيرها للأخر هذا

ما جعل الاهتمام يتزايد بابداع المراة ونقده فظهرت اتجاهات في الشرق والغرب " التحق مصطلح الادب النسائي حقل التداول الثقافي والنقدي العربي منذ خمسينات القرن الماضي فمعظم الدراسات الادبية تعتبر أن رواية ليلى بعلبكي (أنا أحيا) الصادرة في 1958 هي الانطلاقة الاولى للكتابة النسوية "[14] فالمراة العربية قد بأت في الاستيقاظ من سباتها وبروز وعيها نتيجة لثلاثة عوامل وهي:

[14] محمد معتصم الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي منشورات دار الأمان الرباط ط1 2007 ص7

1 "تاثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات والذي يشكل المرجعية الاساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي

2 تولد الوعي لدى المناضلات من النساء باوضاعهن الاجتماعية والسياسية

3 بروز تيار الاصلاح وما كان له من دور فعال واثر ايجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة وانه عمل اجتماعي وثقافي داخلي اي وليد المجتمعات العربية نفسها "

ولا ننسى وسائل الاعلام خاصة الادبية ودورها المساهم في هذا المجال اذ كانت اول من طرح المصطلح التداولي للادب النسوي مما يجعل الكثير من الكاتبات والكتاب العرب يضعون الادب الذي تكتبه الملراة مقابل الادب الذي يكتبه الرجل[15]

ان فهم المصطلح على هذا الاساس دفع بالعديد منهن الى رفضه لانهن وجدن فيه محاولة لتقسيم الادب على اساس الهوية النسائية وهو عكس ذلك تماما فالادب لا يفرق بين الهوية الجنسية للرجل والمراة وهذا ما يلي ان النص الابداعي هو الفاصل بينهما بمعنى ان الحكم على هذا الادب يكون بغض النظر عن الجنس وعلى هذا الاساس تقول المبدعة لطيفة الزيات "لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجل رغم شعوري بان الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف " [16]

اذن فعملية تجنيس الادب بالمراة من نشاته التقليل من قيمته وجعله في مرتبة صغيرة امام ابداع الرجل فالحجة اذن لا جنس للكتابة باعتبار كلا الجنسين الرجل والمراة يعيشان في البيئة نفسها والاختلاف هنا يكون نتيجة الظروف الفردية وليس الجنس " [2]

النسوية في النقد:

[15] زهور كرام السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب شركة النشر المدارس الدار البيضاء ط 2014/ص23
[16] يمنى العيد الرواية الثنائية العربية دار العربي بيروت لبنان ط2011/1 ص 137

قبل الخوض في مسائل متعلقة بالنقد النسوي لابد أولا من تحديد مفهومه إذ نجد أن هناك اختلافا واضحا بين النقاد حول ماهية هذا النقد وقد أشار إلى ذلك الدكتور محمد عنابي في كتابه المصطلحات الأدبية الحديثة وذلك في قوله "النقد الأدبي النسائي من اشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة مصطلحا ته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي "[1] ويذهب عنابي إلى " ان اول مشكلة تصادفنا هي اسم المذهب نفسه وما يرتبط به من المصطلحات النقدية ويتساءل قائلا فإذا ترجمت تعبير féministe criticisme بالنقد النسائي فماذا عساك تعني ؟ هل تعني النقد الادبي الذي تكتبه النساء ؟ ام نقد الادب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة ؟ " [2] اما الناقد الفلسطيني ادوارد سعيد فانه يفرق بين الأمرين فيما يخص هذا النوع من النقد الجديد " فالأدب الذي تكتبه المراة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه او تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤيا ها للعالم وموقفها فيه فانه يسميه أدبا أنثويا موازيا . هكذا يتحدث عن النقد الانثوي وعن الحركات الانثوية وما يعنيه هذا التمييز هو ان النقد الانثوي قد يكتبه رجل لا انثى اما الادب النسوي فهو من انتاج امراة انثى تحديدا موازيا للادب الذي يكتبه الرجل "[3] وهناك من يرى ان النقد النسوي هو " كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المراة وتاكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من اجل اقصاء المراة وتهميش دورها في الابداع ويهتم الى جانب ذلك بمتابعة دورها في غناء العطاء الادبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء " [4] بمعنى ان النقد النسوي من خلال التعريف السابق " يهتم بقراءة الادب بصفة عامة ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمراة بغية الكشف عما فيه من انسجام مع الايديولوجيا الابوية والاختلاف [17]

ويذهب الناقد حفناوي بعلي إلى إن " النقد النسوي هو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على مسائل النسوية وهو ألان منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة "[6]

والجدير بالإشارة أن أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي فنست ليتش الذي أراد به "الإشارة إلى نوع من النقد الذي يتجاوزالبنيوية وما بعدها الى نقد يستخدم السيسيولوجيا والتاريخ والسياسة

17/محمد عنابي – المصطلحات الادبية الحديثة –الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان مصر ط3 2003 ص 180

والمؤسساتية دون ان يتخلى عن مناهج النقد الادبي واهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الادب الجمالي الرسمي الى تناول الانتاج الثقافي ايا كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى الى دراسة الاعمال الهامشية التي لطالما انكر النقد الادبي قيمتها او اهميتها بحكم انها لا تخضع لشروط الذوق النقدي "[18]

اما الناقد حسن المناصرة فيرى ان النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمراة وذلك في تعريفه لهذا النقد بانه " خطاب نقدي او منهج نقدي يتبناه الرجل والمراة دون التفريق بينهما في هذا الجانب "[19]

ويشير الناقد الى ان هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري وذلك في قوله " يطرح النقد النسوي نفسه –بوصفه منهجا نقديا – على قاعدة انه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة اي انه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن ,دون ان يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بامكانه ان يتحول الى مناهج تحليلية واجتماعية وواقعية وجمالية وبنيوية وثقافية .....الخ "[2] من خلال التعريف السابق نجد ان هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص غير ان هناك من يرفض اطلاق اسم المنهج على هذا النقد النسوي على انه " كل نقد يهتم بدراسة ادب المراة , ويتابع دورها في ابداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية " [3] ويطلق قطوس اسم التيار او الاتجاه على هذا النقد مبررا بذلك بان " النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد الى مرتبة المناهج , اية ذلك اننا لم نرها تخضع لمنطلق علمي متماسك ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة ولا تقدم مفهومات ادبية محددة في اطار نظري متماسك " ويتسائل قطوس في قوله " فهل المناهج النقدية التي تتصف بالعمومية وتنتسب الى طابعها التكويني يمكن للتجزيء والقسمة فتقبل ان تتجاهل التراث النقدي الذي كتبه الذكور ونبدا بنقد يمكن ان نسميه نقدا نسويا ؟ " ويختلف راي الناقد صبري حافظ عن الراي السابق اذ يرى ان النقد النسوي قد " قدم انجازات نقدية ضخمة ترقى الى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للادب النسائي وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية الرمزية السارية

[18] حفناوي بعلي – مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة –ترويض النص وتفويض الخطاب –امانة عمان الاردن ط10ط،2007 ص153
[19] .ابراهيم خليل – النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك – دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 2003 ص135

في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الاشارية المعقدة "[6] من خلال ما سبق نصل الى ان هذا النقد ممارسة يقوم بها كل من الرجل والمراة وهو " يتحرك على محورين اثنين المحور الاول يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي انتجه الرجال والحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي انجبتها النساء ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المراة وذاتها " [20]

مصطلح الكتابة النسائية – النسوية بين القبول والرفض :

منذ ستينات القرن العشرين تحديدا بدا الحديث بشكل واضح في الغرب اولا ثم في الشرق بعد ذلك عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة وهي الكتابة النسوية والتي تتمرد على كتابة الذكور او كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الابوة وسلطة الرجل "[1] ومن هنا ملزما عن المراة ان تتنازل عن العادات والتقاليد التي نشات عليها منذ الازل مما جعل كتاباتها لا تعبر عن ذاتها وفقط وانما عن الحياة الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها

فالكتابة فالكتابة النسوية العربية "اشكالية مهمة يمكن طرحها في نسقي العام والخاص فهي من خلال الخاص تحمل ملامح مشتركة تشترك فيها فيها جماعة النساء كما يشترك كتاب اية امة او اي جنس بملامح مشتركة " [2] حيث يبدو للوهلة الاولى ومن خلال مقاربتنا للانتاج الادبي النسائي ان " نص المراة لا يزال مؤشرا قويا على حضورها المتميز بوصفها ذات فاعلية منتجة للخطاب "[3] فاداء المراة الكاتبة يمت بصلة الى طبيعتها او مشكلتها او نظرتها الى الحياة التي تكتسي في الغالب طابعا مختلفا عن الرجل فالنساء يكتبن بطريقة مختلفة عن الرجال لان تجربتهن بالحياة مختلفة فلابداع النسوي لا يتعلق بعملية التحرر من قيود المجتمع والرجل في كشف معاناتها وحاجاتها واحلام التي لطالما اخفيت ةكانت شيء مسكوتا قد اضحت اليوم اداة تواصل فعالة بين المبدعة والجماهير والناقد بحيث لا يخضع لقالب او مقياس محدد

لقد تضمنت اشكالية تصنيف الادب النسائي على أساس الاختلاف الجنسي وأن يكتسب هذا المصطلح مشروعيته النظرية علينا أن نطرح بعض التساؤلات كما أننا سنحاول أن نلتمس جوابا

[20] ابراهيم خليل – في الرواية النسوية العربية – دار الورد الاردنية للنشر والتوزيع الاردن ط1 2007 ص58

لها أنصار هذا المصطلح ومعارضيه وذلك عن طريق عرض أهم الآراء التي خاضت في مناقشة هذا المصطلح "[21]

الموقف المعارض

لقد توقف بعض الادباء والنقاد منذ الستينات تحديد اتجاه مصطلحات الكتابة النسوية وقفات غير مؤيدة (معارضة)

ليس من منطلق تكريس الهيمنة الذكورية تجسيد الوحدة الادماجية بين الجنسين في فعل الكتابة فالناقدة يمنى العيد ترى أن مساهمة المراة في الانتاج الأدبي يعتبر وسيلة من وسائل التحرر ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي ...

كما أنه سبيل لاغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة لآنه امكانيتها الوحيدة لاقامة العلاقة الجمالية مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الابداع " 2 وبما أن الانتاج الأدبي يعتبر وسيلة من وسائل التحرر فهو عملية تحرير لقدرة المرأة الفكرية أما بخصوص التصنيف فهي ترفض التمييز بين ألدب كمفهوم عام والأدب النسائي كمفهوم خاص

أما غادة السمان فقد حاولت تقديم تفسير مختلف لمصطلح الادب النسائي يصل هو الأخر في نهاية الأمر الى نفس النتيجة ' أنه عبارة عن نظرة من الخارج تقول السمان ردا على سؤال وجه اليها يتعلق بموقفها عن أدب المرأة هذا السؤال حقل ألغام اذ أن مجرد عليه تتضمن قبولا ضمنا لما ورد فيه ... فغادة السمان هنا رفضت هذا التصنيف الجنسي للأدب من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لادبين نسائي ورجالي . مع أنها تعترف ببعض الخصوصية لكنها لا تفرق بين الادبين لقولها أن الأدب قيمة ابداعبة لا تعير اهتماما لجنس المبد ع فهي تدرك الفرق ولاكنها لا تقدم تفسيرا له .

وتتخذ الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي نفس الموقف حيث أنها تقول " أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه امرأة أم رجل " [22]

[21] حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن منشورات الاختلاف – الجزائر ط1 2007 ص .109
[22]حسين المناصرة – النسوية في الثقافة والابداع عالم الكتب الحديث – اريد الاردن ط1 2008 ص 141

فالكتابة هنا تهتم بالمضمون اى أن الأدب في حد ذاته لا يعير الأديب اهتماما مهما كان نوعه أما القاصة أملي نصر اللّه فانها تقاسم غادة السمان نفس الرأي فبالرغم من أنها ترى أنه لافرق بين أدب تكتبه المرأة وآخر يكتبة الرجل

" تعتقد أن للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة خاصة وهو في بعص الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس عاشتها دون الرجل "[2] أما القاصة خناثة بنونة " فلقد اعتبرت هذا التصنيف رجاليا من أجل الابقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الابداع ... كما أنها رفضت هذا التصنيف على أساس أن الانتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فما يقدمه دون اعتبار المعلم سواءا أكان رجاليا أو نسائيا "

وتعد سلمى خضراء الجيوسي تقسيم الادب الى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا لآنه لايحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها " فالقضية يجب أن لا تؤخذ من منظور جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب السيء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أم أديبة "

وكذلك ينفي شمس الدين موسى الأديب النسوي جملة وتفصيلا كما يتضح من خلال قوله " انا ارى ان تلك العبارة (الادب النسوي)لا اساس لها من الصحة وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية لانه لايمكن ان يكون هناك تقسيم ميكانيكي للادب بوصفه ادبا للرجل او ادبا للنساء لان كلاهما انسان "[23]

الموقف المؤيد

ان وجود الموقف المعارض المتضخم عربيا للكتابة النسوية لم يمنع من وجود اصوات عديدة نسوية ورجالية تحمست باعتدال او بشدة لمصطلحات هذه الكتابة فالتاييد كما يتضح ذو

[23]بسام قطوس –المدخل الى مناهج النقد المعاصر – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية – مصر ط 1 2006 ص 218

ملامح جنسوية من جهة في العموميات الحياتية واخرى ثورية في الخصوصيات الثقافية وثالثة بيولوجية ثاتية قد يتصورها هذه الاخيرة بعض النقاد دونية بطريقة او باخرى حيث الاعتراف بسيادة الذكور مقابل جمالية الانوثة "[1] من خلال هذا تبين لنا ان فريقا من الكاتبات و الكتاب تبنو المصطلح ودافعو عنه دون تردد ومبعث كلمة هؤلاء ثقتهم خاصة النساء(الكاتبات) بانفسهن وايمانهن ان نتاجهن لا بد ان يكون مغايرا ومختلفاعن نتاج الرجل , حيث عزز كل هذا دراستهن واطلاعهن على الاداب الغربية هذه الثقة حتى صرن يجاهرن بانهن يكتبن ادبا نسويا تقول احدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية "يعنيني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية واذا كانت الكتابة نفسها ليست بحاجة الى الوفرة في استخدام المصطلحات لانها كتابة فارقة تعبر عن نفسها وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق [24]

اي ان الكتابة النسوية قائمة بنفسها فهي لاتحتاج لوفرة المصطلحات كما ان الروائية الفلسطينية سحر خليفة تفرق بين الادب النسائي والنسوي مشيرة الى ان هناك ادبا نسائيا هو الذي تكتبه كل النساء وضمن هذا الادب النسائي يوجد ادب نسوي يتبنى قضية النسوية واهمية النوعين من هذا الادب سواءا كانت الكاتبة واعية بالقضية النسوية ام لا انهما يعبران عن النساء بشكل عام بذلك تلتقي سحر خليفة مع منى حلمي في ان الادب اي ما تكتبه المراة له عدة تيارات منها ما يدور في فلك الادب الرسمي السائد ومنها ما يتبنى القضية النسوية ويدعو للخروج عن تلك الاعراف السائدة وهو ما يسمى بالادب النسوي ويتسم انصاره بالجراة على ولوج عوامل محظورة في العرف السائد

ومن هنا نرى ان ابداع المراة خاصة الواعية لقضيتها هو ابداع مميز عن ابداع الرجل حيث ان هذين الاخيرين (خليفة وحلمي) يرفضان كل الاعراف الادبية الذكورية في الادب النسوي ويدعوان للعناية بقضايا المراة الخاصة

اما الكاتبة حمدة خميس فتقول "ان ادب المراة واقعا مصطلحا ينبغي ان يكون مصدر اعتزاز للمراة والمجتمع اذ انه يصحح مفهوم الادب النسائي الذي يؤكد على قيمة الانسان وقدرته على تحقيق ذاته كما انه يضيف الى الادب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة وغنية ويتكامل معه وهو ايضا

[24] صبري حافظ - افق الخطاب النقدي دالر شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة مصر ط1 1996 ص 249

خطاب نهوض وتنوير واما صيغة الدونية والتحقير فانها كامنة في منظور المجتمع فلا ينبغي ان تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفته الاضاءة وليس التعتيم "[2]

ومن هذه الناحية اضحت الكتابة النسوية حاملة لبذور الثورة والتغيير النمطي المتعارف عليه والذي يجعل التوافق بين المصطلحين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية اذ تعد كتابة المراة مميزة داخل البيئة الاجتماعية بتميز مكانتها في المطالبة بحقوقها المهضومة من الطرف الاخر (الذكر)[25]

اما بثينة شعبان فتقول " علينا ان نبدا بتحديد سمات الادب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الادب دراسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة حينئذ قد تشعر جل الكاتبات بالفخر لالحاق صفة نسائي لكتابتهن وقد تضيف الجديد والغني الى الادب العربي من خلال وصفه بادب نسائي طال اهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه "[1]

فهنا الكتابة تدعو الى دراسة الادب النسوي دراسة حقيقية وجادة ومعمقة وهذا من خلال اضافة هذا الادب اى الادب العربي وتشعر الكاتبات بفخر واعتزاز بعيدا عن المقولات المستهلكة من قبل الجنس الاخر [26]

وفي الكثير من القوال المتناثرة بين الكتابتين اشعالر بان الكتابة النسوية لو تعد مطروحة في سياق غير حميمي بالنسبة لبعض الكاتبات بل ان عدم الاعتراف بالمصطلح يعد عند بعضهم هو بلا مبرر بل بعض الاديبات قبلن به لانه يحقق وجودهن من خلال الوجدانيات والطبائع الخصوصية الطبيعية للمراة كما تصورت ذلك الاديبة املي نصر اللَّه " [27]

[25] عبد العزيز حمودة – الخروج من التيه عالم المعرفة – الكويت دط 2003 ص 296
[26] حسين مناصرة النسوية في الثقافة والابداع اربد الأردن ط1/ص1
[27] مرجع نفسه ،ص 03.

ظاهرة التعتيم على الكتابة النسوية :

اعلنت الحرب على تعليم الانثى الكتابة بصورة لا هوادة فيها منذ القرن التاسع عشر ولفت الضبابية تعليمها الكتابة قبل ذلك وان كنا نجد الجاحظ يورد ما نصه " لا تعلموا بناتكم الكتاب (الكتابة) ولا ترووهن الشعر "وفي المقابل يورد ما نصه" من تمام ما يجب على الاباء من حفظ الابناء ان يعلموهم الكتاب والحساب والسباحة "[28]

[28] رشيد بن مسعودة المرأة والكتابة سؤال وخصوصية/ بلاغة الاختلاف ص75

في هذا القرن جسد العلامة العراقي خير الدين الالوسي الرؤية الشائعة عند ابناء عصره في كتابه الاصابة في منع النساء الكتابة بقوله " فاما تعليم النساء القراءة والكتابة فاعوذ باللّه ' اذ لارى شيئا اضر منه لهن فانهن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من اعظم وسائل الشر والفساد واما الكتابة فاول ما تقدر المراة على تاليف كلام بها فانه يكون رسالة الى زيد او رقعة الى عملر وبيت من الشعر الى عزب وشيئا اخر الى رجل اخر فمثل النساء والكتب كمثل شرير سفيه تهدي اليه سيفا او سكيرا تعطيه زجاجة خمر , فاللبيب من الرجال من يترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو اصلح لهن وانفع " [3] ويكشف عما يجيش بصدره فيقول " لي مقت شديد لكل النساء المخربشات ' ان ابرة الخياطة – وليس القلم – هي الاداة التي يجب ان يتعاملن بها وهي الوحيدة التي هن قادرات على استخدامها بمهارة " [4] ولم يكتف هؤلاء بالمعارضة وحدها بل امتد الامر الى ابعد من ذلك فهناك رجال تعرضو للسب والقذف ووصفوا بالدياثة في تلك الفترة لانهمك انو يدعون وينادون بتعليم المراة

ان التربية الصارمة التي احاطت بالنثى وتشربها الثقافة الذكورية التي تبثها في ابنائها منذ ان يرى نور الحياة تؤكدان ان ما يتخوف منه الالوسي والفترة التي يمثلها لا تشير الى ان الانثى ستفعل ذلك وان التخوف من الاختلاط يمكن ان يحله فصل الجنسين احدهما عن الاخر وان يجري توجيه المحتوى في تعليم الاناث نحو مكارم الاخلاق ولكن ما يحدث يرتد لامور اخرى غير ان هذا ما طفى على السطح وحده

ان تناول القهر والكبت والتهميش – الذي واجهته المراة – على مستوى الشعر في زمن الفحولة وعلى مستوى الكتابة حتى بدايات القرن العشرين ليس يعني انه لم تواجه مثيلاتها على مستويات اخرى وما زالت تواجهها على الرغم من قطعها شوطا لا باس به في القرن الحادي والعشرين ولكنها على درجات غير ممنهجة بمعنى ان حريتها الاجتماعية لم تكن مقموعة بل حوفظ عليها وفق منظومة اصول تتناسب كونها اما في المستقبل ولن نستطرد في هذا الامر فمكانتها الرفيعة في الاسلام تناولتها دراسات لا حصر لها ومفهوم تحرير المراة في الثقافة العربية يختلف عن الغرب وما يشاع عن كتم انفاس النساء في تاريخنا ما يزال موضع اختلاف فما

كتبه الجاحظ في رسائله عن الحديث بين النساء والرجال ووظفه الناقد شربل داغر في بحث متخصص بالدب النسائي الحديث يؤكد ان الامور ليست بتلك الصورة القاتمة التي صوروها لنا [29]

[29] ابراهيم احمد ملحم الانثوية في الادب النظرية والتطبيق عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ط2012 ص 12.

الفصل الثاني: مسيرة الحركة الادبية في الجزائر.

المبحث الاول: وضع المرأة الجزائرية.

قبل البدء في سرد تاريخ نشوء الحركة النسوية الجزائرية، لا بد من التذكير بنقطتين هامتين لفهم السياق العام و الخاص: أولا، الجزائر، عكس باقي الدول العربية رزحت لأكثر من قرن و ربع تحت استعمار مشابه للوضع في فلسطين منذ ١٩٤٨. ثانيا، العشرية السوداء شكلت نقطة تحول محوري على كل المستويات.

نلاحظ تأخر ظهور حركة نسوية حقيقية في الجزائر بالمقارنة مع الدول العربية، حيث ظهرت أولى المطالبات في الثمانينات فقط بسبب الاستعمار الفرنسي بدرجة كبيرة. فبينما كانت العراقيات و الفلسطينيات و المصريات يخرجن للساحات في الأربعينات و يثرن ضد الإقصاء و الحجاب،[1]

كانت المرأة الجزائرية لا تزال حبيسة البيت حيث انها كانت تمثل، بالنسبة للجزائريين، مجرد اداة من أدوات الصراع الثقافي و الديني و الاجتماعي ضد الاستعمار و يقع على كاهلها رمزية الصمود في وجه التغييرات و تمثيل الهوية الحضارية و الخصوصية الوطنية و الحفاظ على قيم المجتمع عبر نقلها للأجيال الجديدة

أيضا، اعتبر المجتمع الجزائري آنذاك المرأة، و بصفة عامة، الأسرة و بنيتها، آخر معاقل الهوية التي يجب الحفاظ عليها و الدفاع عنها بعد أن دمر الاستعمار البنية القبلية التي كانت سائدة قبلها و أيضا الركيزة الثقافية و الدينية.

هذا الانغلاق وجد تشجيعا من السلطة الفرنسية

---

[1] محمد بن سعيد: أدب الهامش في المغرب : صورة المرأة
موقع www :hac 2 univ .com / ?p=65

التي لم تطبق في الجزائر قانون العلمانية الصادر سنة 1905 و اكتفت بقانون خاص بالأهالي يقصيهم من المجال العام و يمنحهم حق إدارة الشؤون الشخصية عبر المحاكم الشرعية المعتمدة على الفقه الاسلامي.

من ناحية اخرى، استخدم الاستعمار الفرنسي حالة المرأة الجزائرية لإثبات تفوقه الحضاري عبر المقارنة بين وضعها و وضع الفرنسيات آنذاك. و كما تقول لورا نادر: "لطالما استخدم وضع المرأة في الخطابات الأيديولوجية للمقارنة بين الثقافات المختلفة و مهاجمة الآخر."

هذا الخطاب المقارن بين "نسائنا" و "نسائهم" استخدمه أيضا الجزائريون و كان هذه المرة موجها لنساء الداخل من اجل إقناعهن بالقبول بأوضاعهن و عدم المطالبة بأية حقوق حتى لا يتشبهن بنساء العدو المستعمر و لا يسعين لتقليدهن.

في نفس الوقت، ظهر على استحياء، تيار تنويري كامتداد للحركة التنويرية التي كانت في المشرق، عرف باسم "حركة المعلمين الأهالي" في ثلاثينات القرن العشرين و التي دعت لإعادة النظر في وضع المرأة و العائلة عن طريق قراءة معاصرة للشرع الاسلامي على يد العلماء الشرعيين[2].

من ابرز وجوه هذه الحركة ، الطاهر الحداد و الذي نشر كتابا سنة 1930 عنوانه "امرأتنا في الشريعة و المجتمع" و الذي اثار ضجة كبيرة عند صدوره.

و نلاحظ انه خلال هذه الفترة، المطالبات بتحسين وضع المرأة و مسايرة المتغيرات العالمية كانت حكرا على الرجال فقط. بعدها، ظهر تيار اخر من المتعلمين الناطقين بالفرنسية، و المتأثرين بثورة 1789 و الحركة التنويرية الأوروبية ، و الذين كانوا أول المطالبين بضرورة الثورة على التقاليد التي تحكم

[2] لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي، المتلقي الدولي الثامن للراوية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2004 ، ص 19.

المجتمع الجزائري و الانفتاح على العالم و الموازنة العقلانية بين ثوابت الهوية الوطنية و التغيير الذي شهده العالم الغربي و اتخاذه كنموذج.

مع بداية تنظيم المقاومة في الأربعينات و تحولها لثورة في الخمسينات، بقيت قضية المرأة ثانوية و مهمشة لا يجب اثارتها في ظل وجود قضية أسمى هي التحرر من الاستعمار. و رغم مشاركة نساء عديدات في الثورة مثل جميلة بوحيرد و باية و غيرهن، الا ان اعتبارهن أيقونات و مجاهدات في المقام الاول ، حال دون النظر في وضعهن كنساء في المجتمع و يظهر هذا جليا في الإقصاء السياسي الذي تعرضن له بعد الاستقلال حيث لم تتول اَي منهن مناصب قيادية أسوة برفقائهن من الرجال بل تمت اعادتهن للبيوت مجددا باعتبار ان دورهن خارجها انتهى هكذا.

الجانب الاخر من التهميش الذي تعرضن له كان بخصوص الحجاب او غطاء المرأة التقليدي الذي كان شائعا وقتها و الذي تخلين عنه اثناء الثورة لكن فرض اجتماعيا على النساء بعدها. اخيرا، عدم التطرق بتاتا للاغتصاب الذي طال السجينات بالإضافة للتعذيب و لا المطالبة بتعويض عنه من فرنسا[3].

بعد الاستقلال، سنة 1962، تزايد عدد الفتيات الملتحقات بصفوف الدراسة ثم سوق العمل، و بدأ النظام الاجتماعي التقليدي القائم على ثنائية الرجل في الفضاء العام و المرأة في الفضاء الخاص يتغير شيئا فشيئا. لكن هذا التغيير لم

[3].سعيد يقطين الأدب والمؤسسة والسلطة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، 2002،ص 58

يصاحبه اَي تغيير قانوني لتحسين وضع المرأة مثلا و واصلت الحكومات المتعاقبة العمل بالقانون الذي وضعته السلطات الفرنسية اثناء الاستعمار و المنسوخ من الشرع الاسلامي دون ان تتم كتابته في الدستور و بقي تطبيقه خاضعا لمزاج القضاة حينها. من ناحية اخرى، استغلت الدولة الجزائرية مشاركة نساء، اصبحن معروفات عالميا، في الثورة لإيهام الخارج و النساء أنفسهن ، ان الوضع جيد و قد حصلن على حقوقهن كاملة، كيف لا و قد حملن السلاح بجانب الرجال و تعرضن لنفس انواع التنكيل. رغم ذلك، كانت هناك بدايات مطالبات حقوقية نسوية في السبعينات لكن هذا التيار ظل محصورا في النقابات العمالية و الجامعات و لم يجد اَي صدى يذكر في أوساط الشعب.

و هكذا، كان يجب انتظار سنة 1984 كي تحصل الجزائر على قانون للأحوال الشخصية ضمن الدستور و هو ما يسمى بقانون العائلة، رغم وجود مشاريع منظومات قانونية سابقة (1966–1973–1979) دوّنت و قدمت في سرية تامة لكن لم تحظ بأي اهتمام حكومي و تم سحبها بسبب معارضة بعض الأصوات النسائية حينها.

قانون ١٩٨٤، تم تمريره في عهد الرئيس الشاذلي بن جديد تحت ضغط من البنك الدولي و ضمن خطة لإصلاحات السياسية و الاقتصادية التي كانت مبرمجة و في ظل مناخ قمعي غير مسبوق للمعارضة[4].

هذا القانون كان أيضا السبب المباشر في ظهور حركة نسوية مستقلة في الجزائر بعيدا عن الحزب الحاكم و النقابات ، كيف و لا و قد كان الهدف الرئيسي من قانون العائلة اعادة المرأة الجزائرية لوضعها ما قبل الاستقلال و اعتبارها قاصر تحت ولاية ذكور العائلة و منعها من السفر دون محرم مثلا. غالبية الحقوقيات وقتها كن من خلفية بورجوازية جامعية و شيوعية (تروتسكية بصفة خاصة) و تم إنشاء اول جمعية بجهود ثلاث نساء: خليدة مسعودي، لويزة

[4]سعيد يقطين الأدب والمؤسسة والسلطة ، مرجع سبق ذكره ،ص 61.

حنون و عايشة بن عبد المومن و تركزت الجهود على افشال تبني القانون الجديد. لكن، سنة 1990، مع بداية صعود التيار الاسلامي سياسيا، حل الخلاف بين العضوات المؤسسات و انفصلت عنهن مسعودي بحجة ان حنون و بن عبد المومن لا يردن قطيعة تامة مع المرجعية الاسلامية.

ازدادت الخلافات بين النسويات اكثر سنة 1992 حيث تم تنظيم اول انتخابات تعددية في الجزائر انتهت بفوز جبهة الإنقاذ الاسلامي و تدخل الجيش لإلغاء الإنتخابات. حيث ساندت مسعودي الجيش بينما طالبت لويزة حنون باحترام التعددية و نادت بالحوار السياسي بين أطراف الأزمة.

و هكذا، فشلت النسويات و الحقوقيات الجزائريات فشلا ذريعا في اللحاق بركب باقي الحركات في العالم او حتى احداث تغيير حقيقي او جذب اهتمام الشعب لمطالباتهن بسبب العشرية السوداء و وقوف عدد كبير منهن في صف الجيش بحجة محاربة الإرهاب و قطع طريق الحكم على الإسلاميين.

و تم استخدامهن من قبل الحكومة الجزائرية لتلميع صورة النظام في الخارج خاصة بين سنتي 1993-1995 اثناء تصاعد الصراع داخل الأحزاب و حتى اجهزة الدولة بين دعاة الحل العسكري الجذري و من نادوا بمفاوضات لإيجاد حل سياسي للأزمة[5].

بعد انتهاء العشرية السوداء، دور النسويات اصبح مهمشا للغاية و بينما تحولت بعضهن من داعمات للجيش لعضوات في الحكومات المتعاقبة، اضطرت الغالبية لتغيير النشاط و الاكتفاء بالعمل الاجتماعي و الخيري و تغير الخطاب من مطالبات سياسية الى خطاب اجتماعي يناهض العنف الممارس ضد النساء خاصة بعد الموجة التي شهدتها فترة التسعينات و انفجار العنف المجتمعي بعدها. و رغم وعود الحكومات المتعلقة بالعلمانية الا ان التغييرات التي

[5]لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي، مرجع سبق ذكره ،ص 33.

شهدها قانون الاسرة جاءت مخيبة للآمال و لم تضمن للمرأة الجزائرية المساواة التي ينص عليها الدستور بين المواطنين[6].

السبب الآخر لفشل الحركة النسوية الجزائرية هو تحويل الصراع من مواجهة مع النظام الحاكم للحصول على حقوق سياسية اكبر لصراع متمحور حول ثنائية الإسلاميين VS الديمقراطية على اعتبار ان النظام الجزائري يكفلها و ان التهديد الوحيد هو الأحزاب ذات المرجعية الدينية.

السبب الاخر هو حصر الحركة في طبقة معينة و في العاصمة فقط حيث لا تلتفت لأوضاع النساء العاديات في صراعاتهن اليومية بعيدا عن الخطاب الأيديولوجي و النظري. و الجدير بالذكر أن اقصى عدد استطاعت النسويات حشده في مظاهرة لم يتعد ابدا ال ٣٠٠ امرأة حتى في أوج "حرية" بداية التسعينات[7].

و لا يمكننا ان ننكر الدور الذي لعبه التخوين و الاتهامات بالعمالة في إفقاد المطالبات النسوية أي شرعية او مصداقية خصوصا اللواتي طالبن بالعلمانية ، و طالتهن (و تطالهن لغاية اليوم) شبهة خيانة العهد الثوري و هدم الهوية الوطنية عبر تنفيذ اجندات غربية عامة و فرنسية خاصة ان تمويل الجمعيات حتى تلك التي تعنى بمساندة ضحايا الإرهاب، في غالبيته فرنسي. و لعل هذا الاتهام بالذات لا يأتي من فراغ بل من حادث تاريخي لا يعرفه الكثيرون و لا يزال حاضرا، رغم ذلك، في العقل الجمعي الا و هو قيام مجموعة من النساء الجزائريات بحرق "الحايك" في ساحة النصر في العاصمة سنة 1985 تحت رعاية السلطات الفرنسية التي أقامت لهن احتفالا بحضور mme Massu و التي كانت ترأس جمعية خيرية لرعاية أطفال جزائريين يتامى و تلقينهم مباديء الهوية الفرنسية. هذه السيدة هي نفسها زوجة الجنرال Massu الذي كان يقود في

[6] لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي، مرجع سبق ذكره ،ص35.
[7] سوسن ناجي رضوان ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ، ص 62.

نفس التوقيت حربا شعواء على المقاومة الجزائرية فيما يعرف ب "معركة الجزائر."

بقي هذا المثال عالقا في الأذهان و ارتبطت أي مطالبات بخلع الغطاء التقليدي او الحجاب به و بالتخوين المباشر لعدة عقود[8].

الصراع بين النسويات و الإسلاميين يأخذ في الجزائر منحى خاصا مرتبط بالدرجة الاولى بمسألة الهوية الوطنية و تبعاتها.

حيث ان الصراع أيضا لغوي و "هوياتي" ما بين الفرانكوفونية و العربية و الذي استحوذ على حيز كبير من النقاشات العامة في الجزائر لدرجة انه ساهم في تأجيل ظهور خطاب حقوقي ناضج و واعي. مسألة الهوية خلقت شيزوفرينيا في المجتمع و أيضا على مستوى الدولة حول التوازن بين الجذور العربية و الجانب لفرنسي من الهوية الجزائرية (132 سنة من التواجد كان و لابد ان تترك بصمتها الثقافية) ، ناهيك عن الهوية الأمازيغية و التي تعمدت الحكومات إقصاءها عبر محاولات التعريب المختلفة[9].

المبحث الثاني: مسار الكتابة النسوية الجزائرية.

لا تزال إلى الآن تطرح قضية المرأة الأديبة في الجزائر تحت عنوان كبير "الأدب النسوي"، ورغم ميل النقاد إلى اعتبار الأدب يعبر عن حالة إنسانية، بصرف النظر عن جنس كاتبه سواء أكان رجلاً أو امرأة، فإن الحاجة إلى أدب نسوي يعبر عن المرأة وقضاياها، كما يعبر عن الرجل في الوقت نفسه هو مطلب يزداد إلحاحاً، لا سيما أن معظم الإنتاجات القصصية والروائية التي كتبتها نساء في الوطن العربي، لم تطرح المرأة إلا بوصفها مستضعفة وتتعرض لعنف وقهر

[8] سوسن ناجي رضوان ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره ،ص 70.
[9] عبد الملك مرتاض : " شاعرات الجزائر المعاصرات " تقديم للشعرية النسوية ، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني الأول للشعر النسوي ، ط 3 ، 2010 ، قسنطينة ، ص 07

الرجل وبوصفها نتاج أزمة سببها الرجل الذي نحّاها بعيداً في مجاهيل الهامش والسجن النسوي[10] .

وتنبع أهمية وجود أدب نسائي، لكون معظم نتاجاتنا الأدبية في مجال الرواية والقصة هي نتاجات يكتبها رجال، يتصورون من خلالها المرأة ويفصلونها على أذواقهم في الموضوعات العاطفية والاجتماعية والسياسية وغيرها. من جهة أخرى، برزت في الوطن العربي روائيات عدة قدمن قضية المرأة من زوايا خاصة، تتراوح في طروحاتهن بين التوازن وغيره حتى درجات المبالغة والتعسف، وكأنها في بعض الروايات تعيش سلسلة من العذابات والآلام التي لا تنتهي، فالكاتبة نوال السعداوي تناولت المرأة بردة فعل قوية وعنيفة ضد الرجل، أما غادة السمان فطرحت المرأة من زوايا كثيرة كالتمرد على المجتمع الساكن، وبرغم تركيزها على التفاصيل التي تتعلق بالتشكيل الحيوي للهوية الأنثوية، فإن صبغة التمرد تكاد تنسحب على مجمل رواياتها، التي تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة العربية. وطرحت الكاتبة علوية صبح من خلال رواياتها المرأة في أكثر من مستوى تلخصه تلك الرغبات المقموعة والتي تهجس بسلطة الرجل دائماً، وكأن المرأة لا تحتل سوى جزء يسير من مساحة الرجل الذي يحضر إما بصفة زوج أو شقيق أو قريب.

في كل النماذج المطروحة يلاحظ أن المرأة تعيش إما حالة توتر أو فصام ويندر أن تكون متصالحة مع ذاتها، وهذه الصور النمطية تؤكد على ضرورة وجود أدب نسوي يطرح المرأة بمعزل عن هذه الصراعية التي تجيء مفتعلة في معظم الأحيان، لا سيما أن القوانين التشريعية والمدنية في كل الدول العربية تكاد تجمع على حقوق المرأة، وأن مسألة الحقوق وحرية التعبير وتأرجحها سلباً أو إيجاباً قضية مطروحة عربياً بوصفها مسألة عامة ويعاني منها الرجل والمرأة على حد سواء، كما أن التركيز على إنسانية المرأة وضرورة أن تعيش دورها

[10] عبد الحميد شكيل: ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر ، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني الثاني للشعر النسوي ، ط 1 ، قسنطينة ، 2010 ، ص . 54

الطبيعي في المجتمع، هو من القضايا المحورية التي باتت من المسلمات في كافة الشرائع والقوانين العالمية والدولية[11]

يرى بعض الكتاب والنقاد العرب أن «الأدب النسوي» هو الأدب الذي تكتبه المرأة فيما يعبّر عن مسائلها الإنسانية والناجمة عن وضعها البيولوجيّ المختلف عن الذكر؛ لذا فإن انعكاس التأثير البيولوجيّ سيؤثر في شكل وموضوع الكتابة لديها.

فيما يرى آخرون أن الأدب النسوي هو ذلك الذي يعنى بقضايا المرأة بغض النظر عن جنس الكاتب، وفي ذلك طبعا اتكاء ضمني على نظرية موت المؤلف؛ إذ يحتكم هنا الناقد إلى النص لا إلى المؤلف. تبقى تجربة الكتابة الروائية النسوية في الجزائري ضمن حلقة السياقات العامة للكتابة الجزائرية التي لم تعترف بالقلم النسوي إلا حديثا رغم ثراء التجارب النسوية منذ السبعينيات. وعلى الرغم من تأخرهن إلا أن الكتابات الجزائريات استطعن الالتحاق بمستوى الكتابة في الوطن العربي وهو ما يؤكده هذا الاستطلاع الذي يستعرض تحليلا لواقع تجربة الرايـة النسوية في الجزائر الشاعرة زينب لعوج:

الأدب النسوي الجزائري باللغة الفرنسية كان الأوفر حظ في الانتشار:

عددت الشاعرة زينب لعوج عدة أسماء نسوية من الساحة الأدبية خاصة اللواتي كتبن باللغة العربية وكانت على رأسهن الروائية زهور ونيسي التي برزت في القصة والرواية والكتابة المسرحية وهي الأديبة التي ترعرعت وتخرجت من معاهد جمعية العلماء المسلمين لكنها تقول زينب الأعرج كانت اقل حظا من آسيا جبار التي أخذت نصيبها من الترجمة على الرغم من أنها ليست أكثر إبداعا من السيدة ونيسي، فقط لأنها كتبت باللغة الفرنسية. وعليه توضح زينب لعوج أن الكتابة بالفرنسية لاقت رواجا أكثر منذ ظهورها في عشرينيات القرن الماضي في حين أن العربية كانت أقل حظا لأنه لم يكن

[11] عبد الحميد شكيل: ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر ،مرجع سبق ذكره ،ص58.

لها ركائز بحكم الظلم الاستعماري المسلط عليها. إضافة إلى أن الكتابة باللغة العربية تتطلب جهدا لغويا على أساس أنها مربوطة دائما بالمقدس. كما استذكرت زينب لعوج في سياق تقييمها للتجربة الروائية النسوية الراحلة زليخة السعودي التي توفيت في منتصف السبعينيات والتي سعت إلى تقديم إبداع جديد ومتميز بعدما شجعتها أسرتها على خوض التجربة الأدبية خاصة أخوها محمد الموسيقي الذي حاول إدماجها في الثقافة العربية الوافدة من المشرق إذ يحمل إليها كل جديد فيها[12].

تجارب قالت لعوج أنها صبت تقريبا في موضوع الثورة والتحرر إضافة إلى أن هذه الكتابة ازدهرت في السبعينيات مع صعود جيل مزدوج كان يمثل اندماجا بين الإبداع بالعربية وبالفرنسية.

كتابة المرأة في نظر لعوج تندرج ضمن السياقات والإرهاصات العامة للكتابة بكل تنوعها وثرائها، فهي تضيف كما يضيف الآخرون وربما أكثر، لأنّ جمالية النص والعمق الإبداعي والعلاقة الحميمة مع اللغة ليست مرتبطة بجنس المرأة أو الرجل بل في القدرة على خلق ذلك الخيط السحري الشفاف الذي يسمى تواطؤا بين المبدع والمتلقي.

هناك أقلام نسائية متميزة في كل الوطن العربي وإبداع المرأة في الجزائر هو جزء منه، لأنّ العالم أصبح قرية صغيرة بحكم التواصل السريع الذي تساعد عليه الوسائل التكنولوجية الحديثة، ونحن نرى يوميا الزخم الكبير وعدد المواقع والمجلات والمكتبات الإلكترونية المختصة في الأدب والإبداع والفن بشكل عام، والتي تسمح باكتشاف الأصوات الجديدة والتي تؤكد بدورها أنّ الهموم الإنسانية المشتركة في الكتابة هي متقاربة ومتشابهة ومتداخلة إلى حد كبير، الوسائل والأدوات والآليات هي التي تختلف من مبدع لآخر وهي التي تخلق التمايز.

الروائي عز الدين جلاوجي: زهور ونيسي تقترب في كتاباتها من الخط الرجالي

12

يرى جلاوجي أن الكتابة النسوية في الجزائر لا تختلف كثيرا مستوى الكتابة في الوطن العربي. أو أنها تأخذ قالب ثقافة المرأة الكاتبة واهتماماتها الأدبية والإنسانية. وكذا آفاقها واستشهد جلاوجي من جانبه بتجربة أول روائية جزائرية. الوزيرة السابقة زهور ونيسي التي قال أنها رائدة من رواد الكتابة النسوية في الجزائر والوطن العربي وأنها تقترب من الخط الرجالي إلى حد كبير في موضوعات وكتاباتها. وهي التي كتبت للوطن وقضايا المجتمع الهامة بعيدا عن الذاتية كما يضرب جلاوجي مثلا آخر بالروائية أحلام مستغانمي معتبرا إياها واحدة من أهم الأقلام الجزائرية في تناولها لقضايا تحرر المرأة والمجتمع وهو ما يميزها منذ بداياتها في الكتابة. ويوضح محدثنا أن هناك تصنيفات للنساء الكاتبات اللائي يكتبن عن أنفسهن وتجاربهن الخاصة دون أن يفضحن أسرارهن. ولكن يكشفن عن اضطهاد المرأة في المجتمع والبيت. ومن هنا فالواقع المعاش حسب الروائي المتميز عز الدين جلالوجي سواء كان مأساويا أو رديا هو المادة الأولية للكتابة بالنسبة للمرأة والرجل. ويعتقد محدثنا أن الزواج يعتبر واحدا من أهم القيود التي يمكن أن تحول دون حرية المرأة في الكتابة. ويستبعد جلاوجي أن يكون رابط الزواج عائق أمام المرأة المبدعة والواقع الرائي يؤكد ذلك[13].

الكاتبة سامية مرزوقي:

الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر بسبب الأوضاع التاريخية والاجتماعية

من جهتها كتبت الإعلامية سامية مرزوقي على احد المواقع العربية حول موضوع" تجربة الكتابة النسوية في الجزائر"أنها تجربة لا تنفصل عن السياقات العامة للكتابة في الجزائر إلا من حيث الخصوصية والتميز. موضحة أن الكتابة النسوية كمفهوم نقدي وجمالي ظهرت متأخرة في الجزائر .وهو تأخر طبيعي جراء الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مر بها المجتمع الجزائري في

13

حركيته التاريخية الصعبة التي لم تعرف الاستقرار والهدوء إلا في فترات قصيرة ومتقطعة، والتي لا يعتد بها، وهي بالضرورة غير كافية لخلق ظروف "سيكو ذاتية" تمكن المرأة الكاتبة من الذهاب المبدع إلى فسحة الذاكرة واستنطاق مكنوناتها وكوامنها وأحزانها المحملة بكثير من القهر والخيبة والانكسار والتشويه الفكري والنفسي الذي ظل لحقب طويلة كماشة محكمة بعيدة عن مفاهيم الدين الحنيف ينظر من خلالها إلى المرأة على أنها الضلع المكسور والرؤية القاصرة والإنسانية المعقدة التي لا يمكنها أن تشارك في بداية أية حركية تمكنها من الخصوصية والتميز[14].

وتؤكد سامية مرزوقي أن المرأة الجزائرية على امتداد مراحل التاريخ كانت مهمشة ومقصية تعيش في ظل الرجل غير أن الرجل في الجزائر أيضا يعاني للأسف هو الأخر كبتا على أكثر من مستوى. وهذا بالأساس من الأسباب الجوهرية التي جعلت المرأة الكاتبة لا تظهر إلا في المراحل التاريخية المتأخرة من نشوء الدولة الوطنية في الجزائر التي أعطت المرأة حقوقها ومكنتها من محاولة رسم مشهد الحياة العامة.

أحمد دوغان: الأدب النسوي... قيمة فكرية للمرأة

أحمد دوغان أديب شغله خطاب الأنثى في الأدب العربي الحديث منذ أواسط السبعينيات في القرن الماضي، ومن أجل هذا الخطاب تنقل في عدد من البلاد العربية وتوصل إلى عدد من الكتب التي تتعلق بهذا الخطاب ولعل أهمها «معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث» وليس سراً أن نقول إن كتابه «الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر» يعد المرجع الأول عن الأديبات في الجزائر.

حيث قال في كتابه " أن الأدب هو واحد لدى الإنسان مذكراً كان أو مؤنثاً. ولكن قضية الاختلاف موجودة. فإذا عدنا إلى ما تكتبه المرأة فإننا نجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا في الشكل الفني. وهذا يتطلب منا أن نقرأ نتاج

[14] عبد الحميد شكيل: ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر ، ص 65.

المرأة بشكل جيد حتى نقف على معاناتها وليس على شكل الكتابة. فالمبدع فنياً لا علاقة له بالذكورة أو الأنوثة وهذا يجعلني أقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في مقدرة المرأة، أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل أن عدداً كبيراً من اللواتي أبدعن في السياسة والأدب والثقافة ليس على مستوى الوطن العربي حسب إنما على المستوى العالمي لذلك لا ضير في مقولة «الأدب النسوي» لأن الأدب وقع إنساني أما الاختلاف كما قلت سابقاً فيتعلق بالمضمون الفكري لكل جنس."

وأضاف أحمد دوغان إن معاجم اللغة تشير إلى عدد من التسميات، يمكننا القول «امرأة» أما الجمع فيكون نساء، نسوة، نسوان وأصل الآن إلى التمييز بين النسوي والأنثوي. فاللّه سبحانه وتعالى يقول وليس الذكر كالأنثى» وهنا تخصيص للجنس البشري. وعندما يقول القرآن الكريم «الرجال قوامون على النساء» فإن هذا لمعنى لا يتناول الإبداع وإنما هناك معان أخرى تتعلق بالإرث والميراث وغير ذلك. إذاً النساء أو النسوي هي قيمة فكرية وكثير من النقاد لا يصلون إلى هذا المدلول الذي يعطي قيمة أو مكانة للمرأة[15] .

المبحث الثالث: أسباب تهميش المرأة .

المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر ، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر.

فأما المركز ؛فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذى به، لهذا فهو "يحظي بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية وإجمالا؛ هو الأدب الرسمي المتداول()،أما الهامش فيطلق على كل أدب منبوذ متمرد ومتجاوز لسلطة المركز ، وقد شاع تعبير أدب الهامش / المهمشين

15 .عبد الرحمن عبد الحميد علي : النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، ط 1 ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2005،ص 135.

في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا ، لذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ و"ينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع لـ " أدب الهامش" لتعدد جوانب هذا الهامش (الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني والهامش الإيديولوجي"[٠]

إلا أنه يمكن إيراد عديد التعريفات، فهو في أبسط معانيه الأدب المتجاوز للمألوف، والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة، وعرفه أحد الكتاب المغاربة في قوله " هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة[و من هنا بات كل خروج عن المألوف يتحدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا ؛ والسلطة هنا كما أشار لها الناقد جابر عصفور " ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية فكل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية" [والتي تحمل معنى الأدب المتمرد ، وبناء على ذلك عد البعض الشعر الحداثي أدبا هامشيا لخروجه عن السائد الشعري التقليدي ، كما عدّ شعر الصعاليك من أدب الهامش لخروهم عن المؤسسة الاجتماعية وقد انعكس هذا التمرد على أدبهم ٠ من هذا المنظور أدخل الأدب النسوي خانة أدب الهامش لجملة من الاعتبارات ، كون أن الأدب النسوي ، يشير آليا إلى آخر رجالي والذي يشير بدوره إلى وجود خصوصية واختلاف في طرق التفكير وبالتالي في الكتابة والطرح ومن ثمة تعددت الآراء وتضاربت بخصوص هذا الأدب؛ بين مؤيد جعل من ذلك الاختلاف والمغايرة ضرورة إبداعية قد تكسب مشروعي وهوية هذا الأدب وبإزالة تلك الفوارق يفقد هذا الأدب هويته وكيانه٠ ومعارض جرد الأدب النسوي مشروعيته وأحقيته في الكتابة والإبداع ، لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية وتحديدا الذكورية ذلك " أن انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها وعن اختلافها

بدون وصاية أو ارتهان... يدخل ضمن صراع القوى" (وكأنّ المرأة بفعل الكتابة قد أخذت حقا ليس لها، بل هناك من عدّ فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة ، فإن تكتب المرأة معنى ذلك أن تعبر وتتكلم وتقول أي؛ أن تفعل وبالتالي تستطيع أن تنافس الرجل في سلطة بناها وفق منطقه ومقاييسه ، ومن وراء هذه الخلفية تكوّنت لديه مجموعة من الآراء والتهم فيقرأ النص النسوي كرافض لما كُتِبَ لا كمرحب للإبداع.

ولم يأت تهميش الأدب النسائي تهميشا اعتباطيا ، وإنما استند إلى اعتبارات و خلفيات، منها ما يتعلق بالمصطلح ومنها ما يتعلق بالتركيب البيولوجي للمرأة والرجل ومنهم من همش هذا الأدب لمجرد أن كاتبته امرأة. [16]

التهميش اللغوي :

تقول نبيلة الزبير :" العربية ليست اللغة التميزية الوحيدة لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضد المرأة ، فكأنما أنشات من أجله"(وهي بذلك تود الوقوف في أصل التذكير والتأنيث في اللغة العربية، فالمتعارف عليه دائما أن التذكير مرتبطة بالفحولة والإبداع أما التأنيث مرتبط بالتحقير والدونية و لعل هذا السبب الذي جعل بعض الدارسين والنقاد يدرجون الأدب السنوي في خانة التهميش لمجرد أن الذي كتبه هو من جنس مغاير له وهي المرأة لأن المرأة في حسب رأيهم حين تكتب " تكتب وفق أبجدية تتكون مفرداتها وعلاماتها الإعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعا للطعام والجنس والبطالة (وهي بهذا تكون بعيدة عن مجال الإبداع والكتابة وذلك ما ذهب إليه الدارس خليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة امرأة " إن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل مرأ أي ؛ طعم ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعني " المناكح" ومن هنا تواجهنا صلة المرأة

[16] عبد الرحمن عبد الحميد علي، مرجع سبق ذكره ص 138.

بالجنس وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من فعل نسى ، ينسو ومعناه ترك العمل وكأننا بالمرأة نعني البطالة " .

لقد أسهمت اللغة في تهميش المرأة وهذا ما ارتكز عليه الرجل حين حصر أدوارها في البطالة والطعام والإنجاب ، وهو بهذا الحصر يمارس عليها الإغلاق والتهميش ، والحقيقة أن المرأة أكبر من ذلك فهي كائن يحس ويفكر ويعبر ويبدع وهذا ما تؤكده الناقدة " جوليا كريستيفا" حين "عدت كتهميش المرأة لا ينفصل عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني وبالتالي فإن صراعها من أجل مقاومة التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة أو طبقة في المجتمع (والفكرة نفسها يؤكدها الناقد " رولان بارط" في كتابه الميثولوجيا " وتحديدا في مقال وسمه بـ "Enfant – Raman"وهو يريد القول إن" المرأة مصدر إبداع في كل المجالات فهو يساوي بين قدرتها على الإنجاب وقدرتها على الإبداع والكتابة).

فاللغة إذا لم تخل حسب البعض من هذا التهميش الجنسي ، وهذا ما جاء في كتاب اللغة والمرأة " لصاحبه " عبد اللَّه محمد الغذامي" حينما ربط اللفظ بالفحولة (الذكر) والمعنى يعود للمرأة " لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ ، وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ "، ليصبح فعل الكتابة حكرا على الرجل بينما المحكي للمرأة ، ومن هنا تأتي المرأة إلى اللغة في القسم الثاني بعد أن سيطر الرجل على جميع الإمكانات اللغوية ، وقرّر القواعد وضبط الحقيقة والمجاز لتصبح المرأة عنده ضمن خانة المجاز اللغوي الذي يكتبه الرجل .[17]

ومن القضايا النحوية التي استند إليها هذا التهميش؛ قضية التقديم والتأخير في اللغة العربية " فالتقديم في النحو دائما للمذكر على المؤنث والتغيب هنا

أحمد ندا – أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك.
masn.20 at .com/ New article .phpsid = 9400.56موقع :
17

يذهب في هذا مذهب يحتم تغليب مذكر واحد على أي عدد من الإناث ولو بلغ الملايين" وكأن النساء يفقدن وجودهن وأنوثتهن لغويا بمجرد حضور ذكر بينهن ، وهذا ما يؤكده الأصل والفرع في اللغة العربية. لكن هذه الآراء تبقى مجرد قضايا اللغوية نحوية ، فإذا اعتبرنا بحق أن التذكير يشير إلى الفحولة والإبداع وما هو مؤنث نحمله دلالة التحقير والدونية فإننا نعثر على بعض الصفات المؤنث تفيد التعظيم والمبالغة، وخير مثال لفظ الرجولة التي تعني ما تعنيه من الخصال والصفات التي يجب توفرها في الرجل حتى يطلق عليه هذا المصطلح.

2- التهميش على مستوى المصطلح:

بين الأدب السنوي والأدب الذكوري نزعة أفضت إلى ثنائية ضدية بين كتابة الرجال وكتابة النساء وكأن لكل من هاتين الكتابتين بنية خاصية ومن هنا حري بنا أن نتساءل : هل هناك بنية روائية نسائية و بنية روائية ذكورية ؟ أم أنّ على الأدب أن يتجاوز تلك الحواجز والفروقات البيولوجية بين الكاتب والكاتبة ، فالنص الأدبي بنية لا هوية جنسية لها لكن هناك من يرى عكس ذلك ، وهذا ما ذهب إليه الباحث " عبد العاطي كيوان" الذي ربط كتابات المرأة بالجسد والشبق وجعل منها علاقة تلازمية بل قاعدة إذ" يرى أن الإبداع النسائي لون الكتابة والكتابة الخاصة ، قصد به شيء من المكاشفة تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها إذ تخبر ذلك عن الرجل الذي نصف الشيء من خارجه فالمرأة حسب رأيه لكتب جسدها بطريقة مباشرة فيها كثير من الابتذال ، وهذا ما أبان عنه في كتابه " أدب الجسد" وتحديدا في الجزء الثالث المعنون بـ - أدب الجسد- البورونوغرافيال pornography هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات" أو الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش إنه باختصار أدب الذات الداعرة (ومن خلال هذا الوصف نستنتج أن الباحث يربط مصطلح الكتابة النسوية ويحملها دلالة الشبق و العهر ، وهذا ما عبرّ عنه بقوله " امرأة تتقمص دور العاهرة أو

عـــاهرة تـــتقمص دور الكاتبـــة .وإن كلنـــا نملـــك ردا علـــى هـــذا الـــرأي فإننـــا نقـــول: صحيح أن المرأة بحكم وجودها في مجتمـــع ذكـــوري تســـعى دائمـــا مـــن خـــلال فعـــل الكتابة إلى إبراز تلك الخصوصية التي تميزها عـــن الرجـــل وذلـــك عـــن طريـــق إظهـــار جسدها بشكل مغاير أي؛ توظيف لغـــة الجســـد ،لكـــن هـــذا الحكـــم لا يمكـــن تعميمـــه على كل الأعمال الأدبية النسائية فهناك نصـــوص كتبتهـــا امـــرأة تجـــاوزت مثـــل هـــذه المواضيع إلى قضايا أهـــم تخـــص المجتمـــع، الثـــورة و الـــوطن ، ضـــف إلـــى ذلـــك أن الأدب حافل بكتابات رجاليـــة تعرضـــت لموضـــوع الجســـد والشـــبق بطريقـــة إيباحيـــة مبتذلة.[18]

ورأي الباحث عبد العاطي كيوان " لا يختلف كثيـــرا عـــن رأي أحـــد القـــدامى وهـــو خيـــر الدين نعمان بن أبي الثناء الذي دعـــى إلـــى عـــدم وجـــوب تعلّـــم المـــرأة الكتابـــة فـــي قوله " أما تعلـــم النســـاء الكتابـــة ؛ فـــأعوذ بـــاللّه إذ لا أرى شـــيئا أضـــر منـــه بهـــن ، فإنهن مجبولات على الغدر وكـــأنّ حصـــولهن علـــى هـــذه الملكـــة مـــن أعظـــم وســـائل الشر والفساد فالبيب من الرجال من تـــرك زوجـــاتهم فـــي حالـــة مـــن الجهـــل والعمـــى فهو أصلح بهن (.

لهذا كانت الكتابة السنوية "بمثابـــة الـــرقص فـــي حقـــل الألغـــام" (والقـــول الســـابق يضمر عن ربط وعلاقة بين فعـــل الكتابـــة والخطيئـــة " وكـــأنّ هنـــاك شـــيئا لا واعيـــا في الرجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكـــن أن تمتلكـــه المـــرأة إلا القـــدرة علـــى الكـــذب والخيانة هي إذن لا تقدر على الكتابة والإبـــداع هـــي تضـــع وتلـــد ، أمـــا فعـــل الإبـــداع فهو المجال المخصص للرجل(

بالإضافة إلى ما يذكر أيضـــا نجـــد رأي الناقـــد " حســـام الخطيـــب" الـــذي أعطـــى قـــراءة إيديولوجية للأدب السنوي تتضح من خـــلال لتصـــنيف الجنســـي لا مـــن خـــلال المـــتن والدراسة العميقة إذا إن هذا المصـــطلح فـــي نظـــره لا يتمتـــع بمشـــروعة نقديـــة إلا

[18] أحمد ندا – أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك.
موقع : masn.20 at .com/ New article .phpsid = 9400.56

إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة (يقول: "تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي وأدب المرأة ، كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان عند سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة " أي بتحديده؛ من خلال النوع الجنسي الذي أبدعه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة والطرح ، ولعل هذا التصنيف البيولوجي هو الذي أسهم في تهميش هذا الأدب وقلّل من أهميته النقدية ، وهذا ما عبّرت عنه إحدى الكاتبات وهي ؛ "خالدة سعيد" حيث رأت في هذا المصطلح " إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة ومركزية يكتبه الرجل و هو يسم كتابة المرأة بالفئوية ويستند إلى تغليب الهوية الجنسية (رجولية / نسائية) على العمل الإبداعي مما يؤدي إلى تغييب الإنساني العام والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها ورفضها لهذا المصطلح لا ينفي بالنسبة لها الاختلاف البيولوجي والنفسي والتاريخي والثقافي القائم بين الرجل والمرأة").فكل من الجنسين تجمعها الظروف نفسها والبيئة ذاتها وعليه فإنّ التمايز في الإبداع إنما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس ، وقد ذهب في هذا المنحى الناقد "سعيد يقطين" حين قال: " أن النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره ، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي (.[19]

وخلاصة لما سبق يمكن القول ؛ إن الكتابة النسوية تبقى حلقة من حلقات الإبداع الأدبي لها سماتها الفنية والموضوعية التي تكسبها الخصوصية والتفرد ، ثم إن فعل الكتابة – من حيث هي تعبير عن الذات واثبات للوجود – أرقى من أن تصنف على أساس جنسي وبيولوجي.

[19] عبد العاطي كيوان ، أوجب الجسد بين الفن والإسفاف مركز الحضارة العربية ، القاهرة د.ت.ص 57-58.

المطلب الاول: الشعر النسوي الجزائري : تجربة الشاعرة (منيرة سعدة خلخال) نموذجا:

أما الشعر النسوي فهو يختلف في مفهومه عن شعر المدينة ، من حيث كونه ليس ذلك الشعر الذي يكون موضوعه المرأة كما قد يتبادر إلى الذهن ، و لكنه الشعر الذي تنتجه المرأة ، و الذي قد نجده بتسميات متعددة على غرار الشعر النسوي أو النسائي ، و شعر المرأة أو شعر الحريم أو الشعر الناعم و غيرها ، و هو تصنيف ظهر حديثا في سياق النضال التحرري الذي خاضته المرأة من أجل انتزاع حقوقها المهضومة بفعل سيطرة الذكورة في المجتمعات البشرية.

و لعل السؤال المنطقي الذي يطرح نفسه في هذا المقام ، يتمثل في طبيعة العلاقة القائمة بين المدينة كمنجز حضاري و الشعر الذي تكتبه المرأة أو الشعر النسوي ؟

إن نظرة فلسفية عميقة في طبيعة المجتمعات البشرية لا بد و أن تكشف لنا حقيقة ارتباط المرأة بالمكان ، حتى لكأن المكان لا يكتسب مدلوله و ذاكرته بمعزل عن حضور المرأة فيه ، المرأة هي أساس الأسرة و المجتمع ، إنها الرحم و الأرض و الوطن ، هي السكن و هي السكينة ، هي المدينة : سرها و سحرها في الوقت نفسه . و لأن الأمر كذلك فليس عجيبا أن تكون كل الصيغ اللفظية الدالة على المدينة هي صيغ مؤنثة ، كقولنا المدينة و الحاضرة ، بل إن أسماء المدن العربية و حتى العالمية هي أسماء مؤنثة ، كقولنا الجزائر البيضاء ، و القاهرة المحروسة ، و تونس الخضراء .

إننا لا نزعم أن الرجل ريف في خشونته و غلظته و رعونته ، و لكننا نزعم أن المرأة مدينة في رقتها و لطافتها و جمالها .

لقد سيطر الصوت الذكوري على عموم الشعر العربي ، حتى أن من أكثر المصطلحات شيوعا في الشعرية العربية هو مصطلح الفحولة ، و هو مصطلح مشتق من الفحل ، أي الذكر من الإبل القوي جنسيا و القادر على الإنجاب ، مما يدل على أن صناعة الشعر في عرف العرب لا يقدر عليها إلا الرجال من دون النساء ، و لذلك لاحظ يوسف وغليسي أن حضور المرأة في فضاء الإبداع الأدبي الجزائري لا يزال حضورا باهتا جدا لا تتجاوز نسبته 10٪ بالمقارنة مع حضور الصوت المذكر[1]

[1] د-عبد الملك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ، الجزائر 2007 ، ص 46 - 5

إن التقدم الحضاري قد أخذ يعطي للمرأة مكانتها اللائقة في المجتمع ، و لأن هذا التقدم قد انبنى أساسا على الانتقال بالإنسان من طابع البداوة إلى قيم المدنية ، فإن فكرة المدينة في الشعر قد تساوقت بشكل منطقي مع فكرة الشعر النسوي . فإذا جاز لنا أن نقول بأن الرجل هو شاعر االريف دون منازع ، فإن المرأة بالمقابل هي شاعرة المدينة بكل جدارة ، و لأن المرأة هي الأقرب لروح المدينة ، فمن الطبيعي أن يكون حضور المدينة في الشعر النسوي قويا و ذا دلالات متعددة . المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال:

لعله من المفيد أن نشير في هذا المقام إلى ملاحظتين عامتين و لكنهما هامتان ، تتعلق الأولى بحداثة عمر التجربة الشعرية النسائية في الجزائر ، حيث لاحظ عبد الملك مرتاض أن هذا العمر لا يتجاوز السبعينات من القرن الماضي مع صدور أول ديوان شعري سنة 1969 بعنوان (براعم) للشاعرة مبروكة بوساحة ، تلته أعمال أخرى لأحلام مستغانمي و ربيعة جلطي و زينب الأعوج ابتداء من الأعوام السبعين ، من القرن العشرين .[2]

و تتعلق الثانية بصورة المدينة في الشعر الجزائري الحديث بوجه عام ، حيث يذكر إبراهيم رماني أن مفهوم المدينة لدى الشاعر الجزائري قد ارتبط برمز الاستعمار ، ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر الرومانسي يقوم برفض المدينة لأنها رمز الصناعة و الاستغلال ، و يهرب إلى الطبيعة لأنها رمز الخير و الجمال ، فإن الشاعر الجزائري يرفض المدينة لأنها رمز الاحتلال ، و في مقابلها يهرب إلى الريف لأنه رمز الأصالة و الهوية ، و لذلك حفل الشعر الجزائري المواكب للثورة بتمجيد الجبال لأنها حصون الأحرار

و انطلاقا من هاتين الملاحظتين يمكننا أن نخلص إلى أن حضور المدينة في الشعر النسوي الجزائري قد بدأ يتأسس متفاعلا مع إعادة تشكل الوعي السوسيو ثقافي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال ، و ذلك على مستوى نهضة المدينة الجزائرية و استعادة هويتها العربية الإسلامية من جهة ، وعلى مستوى ترقية الواقع الاجتماعي و الثقافي للمرأة الجزائرية من جهة ثانية . و لذلك ليس غريبا أن يتجلى حضور المدينة في الشعر النسوي الجزائري بأكثر قوة لدى الأصوات الشعرية الجديدة من جيل الثمانينات و التسعينات من القرن الماضي ، و في هذا المجال يمكننا أن ندرج تجربة الشاعرة منيرة

[2]. المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، قسنطينة – الجزائر 2008 ، ص ص 51 - 52

سعدة خلخال بوصفها من أهم التجارب الشعرية النسائية الجزائرية التي صورت موضوع المدينة ، ذلك أن المدينة " إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة و التشكل المستمر للقيم و أنماط الحياة ، و ليس هذا فقط بل هي عمق للحركة و التشكل ، و باعث لهذه الحركة و محصلة لها في نفس الوقت ".

في رصيد الشاعرة منيرة سعدة خلخال من الدواوين الشعرية حتى الآن ثلاثة هي على التوالي:

1/ (لا ارتباك ليد الاحتمال)

2/ (أسماء الحب المستعارة)

3/ (الصحراء بالباب)

إن عموم قصائد هذه الشاعرة عبر دواوينها الثلاثة لا تخلو في الحقيقة من تصوير لموضوع المدينة ، غير أن حضور هذا الموضوع يبدو بأكثر قوة و كثافة و تنوع في الدلالات بصفة متباينة من ديوان إلى آخر ، و إننا يمكن أن نتلمس صور حضور المدينة في شعر (منيرة سعدة خلخال) من خلال التجليات الآتية:[3]

1/ تمجيد المدينة و التغني بجمالها :

إن الدارس لما تضمنه ديوان : (أسماء الحب المستعارة) ، و هو ديوان كبير نسبيا حيث يبلغ عدد قصائده 34 موزعة على 137 صفحة من الحجم المتوسط ، لا بد و أن يلاحظ حضور المدينة فيه: المدينة الواقعية ممثلة في مدينتي قسنطينة و الجزائر العاصمة ، و المدينة اليوتوبيا ، أو المدينة الفاضلة مثلما تتجسد في وجدان الشاعرة و تحلم بها في مخيلتها.

إن مدينة قسنطينة أو سيرتا هي مسقط الرأس بالنسبة للشاعرة ، إنها منبتها و مرتع طفولتها و محل إقامتها ، فيها ولدت بتاريخ 08-08-1970 ، و فيها عاشت و تعيش و تعمل و تقيم إلى يوم الناس هذا ، أما مدينة الجزائر فقد انتقلت إليها ، و أقامت فيها بضع سنوات لإتمام تعليمها الجامعي الذي توجته بالحصول على شهادة الليسانس في علوم الإعلام و الاتصال من جامعة الجزائر سنة 1993 . إننا نجد هاتين المدينتين حاضرتين بقوة في دواوين الشاعرة سواء داخل القصائد أو خارجها ، حيث دأبت الشاعرة

[3].منيرة سعدة خلخال : الصحراء بالباب ، منشورات أصوات المدينة ، قسنطينة – الجزائر سنة 2006 - 10

على ختم قصائدها بملاحظات تتضمن التأريخ لها زمانيا و مكانيا ، حتى لكأن الشاعرة لم تتأثر بأية مدينة في حياتها ماعدا قسنطينة و الجزائر العاصمة ، و أن شيطان الشعر لم يزرها إلا في قسنطينة و الجزائر العاصمة ، مادامت كل نصوص الديوان مكتوبة في واحدة من هاتين المدينتين ، ما عدا نص واحد بعنوان (ألق) كتب في مدينة وهران . يلاحظ المتصفح لديوان (أسماء الحب المستعارة) أن (شاعرة المجاز) كما لقبها يوسف وغليسي11 لا تذكر اسم مدينة الجزائر العاصمة صراحة في عناوين قصائدها ، و لكنها في مقابل ذلك تذكر مدينة سيرتا في عنوانين هما : (فيروز سيرتا و الشاطئ الحزين) و (سيرتا و أنا)[4] .

إن الشاعرة تتباهى بجمال قسنطينة ، فتمجد هذا الجمال و تخلع عليه من الصفات و المعالم ما يعبر عن عشقها لهذه المدينة الساحرة ، حيث تقول في قصيدة (فيروز سيرتا و الشاطئ الحزين):

كي تعرف أن لسيرتا موانئ و أشرعة "

و حبات رمل و شمس محرقة

أصيل متيم

و نوارس لا تهجر إذا جاء المساء شطآنها

هديرا يسبح للألفة

يفتح شبابيك القلب العتيقة

لتزقزق عصافير الروح

في برية الكلام المباح

ليخفق العمر

من جديد"12

إن الشاعرة في هذا المقطع تقوم بتمجيد مدينة قسنطينة ، فتتغنى بجمالها ، و تخلع على هذا الجمال من الصفات و المعالم الطبيعية ، ما هو ليس في الحقيقة مما تملكه مدينة قسنطينة في الواقع ، حيث جعلت لها الشاعرة موانئ و أشرعة و رمال و نوارس لا

[4].منيرة سعدة خلخال : لا ارتباك ليد الاحتمال ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، سنة 2002 - 8

تهجر الشطآن ، و كأن قسنطينة مدينة ساحلية تقع على ضفاف البحر في حين أنها في الواقع مدينة داخلية.

إن هذا المقطع يعبر عن حنين الشاعرة لمدينة قسنطينة و شوقها العارم إليها خاصة و نحن نلاحظ أن هذه القصيدة قد كتبت في ابن عكنون بالجزائر العاصمة ، و كأن الشاعرة تحمل عشق قسنطينة بين جوانحها حيثما حلت و ارتحلت ، و أن هذه المدينة تكبر في أعماقها حتى لتراها كاملة الأوصاف و الملامح و المعالم.

2/ التعبير عن الشعور بالاغتراب في المدينة :

منيرة سعدة خلخال شاعرة قسنطينية صميمة كما ذكرنا آنفا ، و نحن إنما نلح على هذه المعلومة لنؤكد على أن شاعرتنا مدينية المولد و المنشأ ، و هي بذلك تختلف عن كثير من شعراء الجزائر من أبناء البوادي و الأرياف و الصحاري ، فإذا كان انتصار هؤلاء للريف على حساب المدينة يعبر عن رد فعل رومانسي أو إيديولوجي ، فإن إحساس شاعرتنا بالوحدة و الاغتراب في مدينتها التي ولدت فيها و عاشت و ما زالت تعيش ، إنما يعبر عن موقف نفسي يعتبر " المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه و بين المدينة أي مجتمع المدينة على نحو دقيق "[5] ، ففي قصيدة (سيرتا و أنا) تعبر الشاعرة عن اغترابها و إحساسها بالوحدة في مدينة قسنطينة حيث تقول:

عن مدينة تحل بي "

توقظ في جرحها الأول

تفرد لي سحنة البجع الرائد

في السفر الكاسر

..و النواح

مدينة أعارتني اسمها المكبل بالتيه

و المواويل الحزينة

[5]منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، منشورات أصوات المدينة ، قسنطينة – الجزائر سنة 2004 ص 12.

أجازت لي الوحدة

.. كل الوحدة

و اشرأبت بالغياب"[6]

في هذا المقطع تعبر الشاعرة عن حزنها المفرط و هي تعيش في قسنطينة ، هذه المدينة التي سكنت أعماق الشاعرة ، فسقتها الجراح و ملأت سمعها بالنواح و المواويل الحزينة ، ثم سيجت حياتها بالوحدة القاتلة.

غير أننا نعتقد أنه و على الرغم من ضيق الشاعرة بمدينتها و شعورها بالوحدة و الاغتراب فيها ، إلا أن الشاعرة لم توفق في تشخيص حالة الصراع بين ذاتها و بين المدينة ، بحيث تدخل الذات الشاعرة في حالة صراع و تناقض مع المدينة و قيمها و أوضاعها ، مثلما نجد ذلك في الشعر الغربي ، و هي ظاهرة تكاد تشمل عموم الشعر العربي ، و تأكيدا لهذا الحكم يمكننا أن نستدل بما ذكره إحسان عباس في كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) حيث لاحظ بأن علاقة الشعر العربي بالمدينة لم تعبر عن صدمة حضارية ، و أن الموقف الحضاري إذا كان موجودا في بعض القصائد فإنه يعبر عن نفسه من خلال الموقف الإيديولوجي إزاء المدينة و تناقضاتها .[7]

و هي الملاحظة نفسها التي يؤكد عليها كثير من الدارسين الذين يعتقدون بوجود فرق كبير بين المدينة الغربية و مثيلتها العربية ، كما يفرقون بين شعر المدينتين ، فرفض المدينة و هجاؤها في الشعر العالمي مثلا هو موقف نابع من ثورة صناعية انتزعت إنسانية الإنسان ، فالشعر الأوروبي يواجه الخطر الذي يراه قادما من الهجوم الحضاري ، أو من عدم انسجام الشعر و العصر ، مما يجعل الشاعر يتراجع عن مكانته .

و لذلك نجد الشاعرة في ختام قصيدتها ، تتراجع عن موقفها الرافض للمدينة ، بل على العكس من ذلك فهي تفضل الانتصار لمدينتها ، و الرضا بما هي عليه فيها ، حتى و لو كان ذلك على مضض ، إنها في هذه الحالة مثل ذلك العاشق الذي تنتابه لحظات من الضجر من معشوقه ، و لكنه في الوقت نفسه سرعان ما يعود إلى أحضانه بأكثر عشق و محبة ، فالشاعرة لا تتوانى عن الاعتراف بعشق قسنطينة ، هذه المدينة التي سكنت

---

[6]منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ،مرجع سبق ذكره ،ص 13.

[7]منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، ص ص -17

: وجدانها ، حيث تعبر عن ذلك في ختام قصيدة " سيرتا و أنا "قائلة

سيرتا "

.. و أنت الاستفاقة الأولى

المرج المتنامي

المتخطي عتبة هذا القحط

السنونو الأول المقتحم

! نضارة هذا.. القلب

ناوليني رجائي إليك

إغفلي هذا الذهاب عني

و اعذري السلام المرتعش

خذيني إليك

و أنت الضفة الأخرى لشهقتي المحتبسة

..بمقلة غربة دهرية

أكتبي لي كل عناوين القسوة

و دعيني أحبك

كما أنت

جسرا و نبضا

.. إليك يهدياني

التي أنت "[8]

و الملاحظ أن هذه القصيدة أيضا قد كتبت في (ابن عكنون) بالجزائر العاصمة ، و لذلك يمكننا أن نقول بأن الشاعرة منيرة سعدة خلخال تحمل عشق قسنطينة في قلبها و نبضها حيثما حلت و ارتحلت ، و لعلها تزداد حبا و شغفا بمدينتها كلما ابتعدت عنها أو سافرت إلى مدينة أخرى.

3/ نقد المدينة و تصوير المأساة الوطنية :

في ديوان (الصحراء بالباب) و هو أقل حجما من سابقه (أسماء الحب المستعارة) حيث

[8]منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، منشورات أصوات المدينة ، قسنطينة – الجزائر سنة ،ص09 . 2004

يضم أحد عشر (11) نصا فقط موزعة على ثمانية و خمسين (58) صفحة من الحجم المتوسط ، في هذا الديوان نجد واحدة من أقوى قصائد الشعر الجزائري المعاصر ، و أكثرها تعبيرا عما ألم بالجزائر خلال عشرية الدماء و الدموع ، و قد اختارت الشاعرة لهذه القصيدة عنوانا فجائعيا هو (أصداء الزنزانة 25) ، و يبدو أن الشاعرة قد عمدت إلى تشخيص الحالة المأساوية التي آلت إليها الجزائر عامة و مدينة قسنطينة خاصة ، فجعلتها سجينة داخل زنزانة ، و صورتها مدينة ضربها زلزال عنيف ، فتحققت فيها رؤيا المرحوم الطاهر وطار في روايته (الزلزال) ، حيث تقول الشاعرة في هذه القصيدة:

و المدينة مقلوبة "

! عزيز خطبها ، أخاذ

عائم في صقيع الصمت المسنون

.....

/ رؤيا عمي الطاهر تتمطى / سباقة

في خيال الوقت

يقرع طبول المهزلة"[9]

إن الشاعرة في هذه القصيدة تنتهج أسلوبا حداثيا في استعمال التناص ، و الانفتاح على نصوص الآخرين ، إذ لا تكتفي فقط باستدعاء رؤيا شخصية (بولرواح) في رواية (الزلزال) للطاهر وطار ، بل تعمد إلى توظيف عدد من الأصوات لتصوير ما ألم بالمدينة من خراب ، فنجد توظيف التراث الشعبي في مناجاة (سيدي راشد) و (سيدي مسيد) ، و نجد توظيف صوت (كاتب ياسين) في رواية (نجمة) ، و هو ما جعل الشاعرة تفلح في رسم لوحة تراجيدية صادقة لما ألم بقسنطينة و بالوطن كله ، فتقول : .

تعلقت ببال العمر أسئلة جسور سبعة "

توارثت أجيال النسيان أسرار نجمة

أفل المجيء إليها

و شاع الدوار المقصور على غواية السباحة

نصب طموحات (الريميس)

[9] .منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، ص ص 77 - 78

و (سيدي مسيد) يرفع تواشيحه البلسم

عن أماني اللواتي تكحلن بماء (النشرة)

فتتفرك عند بوابة الحصن الثامنة

عناقيد ألغام متفاوتة الغدر

من كهوف البقاء

من يذكر سيرتا ؟

من علمها كل هذا الاختفاء ؟

من أخرس الوهج في دقاتها ؟

من سمح بتقطير الدفلى في عروقها ؟

من انتحل زرقة صباحاتها و أدماها ؟

ثم من أفناها ؟

و أضرم في الكون هذا الحريق ؟ "[10]

إنها تشير بأصابع الاتهام إلى آفة الإرهاب الأعمى الذي عصف بالوطن ، فسقاه بدل الماء ألغاما غادرة ، جعلت سيرتا سجينة في غيابات النسيان ، و الشاعرة تتساءل بلهجة المتعجب المستنكر عن الجهة أو الجهات التي منحت قسنطينة مكان الوردة سكينا ، . فأدمتها و أفنتها و أضرمت في الكون حريقا مهولا

4/ رثاء المدينة لما ألم بها من كوارث طبيعي:

رثاء المدن غرض معروف في الشعر العربي عامة ، و الأندلسي منه خاصة ، و ذلك بسبب ما أصاب المدن العربية الإسلامية من نكبات ، فكتبت القصائد في رثاء بغداد و البصرة و طليطلة و إشبيلية و قرطبة ، لكن الشاعرة منيرة سعدة خلخال في قصيدتها الموسومة بعنوان (خارج النهار) تقوم برثاء مدينة الجزائر العاصمة جراء نكبة الفيضانات التي ألمت بحي (باب الوادي) ، و هي النكبة التي أحدثت خسائر كبيرة في الأرواح و الممتلكات ، و خلفت حالة مريعة من الآلام و الدموع ، تقول الشاعرة:

لماذا تشرع (البهجة) باب الواد لتغرق ؟ "

لماذا يستعرض البحر نقمته ؟

[10] منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، ص - 79 -

لماذا تنحاز الأمطار إلى جيش النكبة ؟

و لماذا تستأثر الصورة – دائما – بوهج التعليق ؟"

الملاحظ أن الشاعرة تحسن استعمال صيغة الاستفهام بغرض التعجب ، فهي تتعجب من إقدام البهجة أي الجزائر العاصمة : مرتع السعادة ، على إغراق باب الواد ، و تتعجب من نقمة البحر على عشاقه ، و انحياز الأمطار للخراب و هي التي كانت دائما رمز الخير و الرزق . و الشاعرة في كل ذلك ترثي مدينة الجزائر و تبكي على حي باب الواد .

5/ المدينة و أثرها في البنية الشعرية العامة:

للبيئة تأثيراته على شعرية الشاعر ، فقد لاحظ النقاد أن لغة الشاعر و أسلوبه و خيالاته و صوره و إيقاعاته و غيرها من العناصر التي تشكل الريبيرتوار الإبداعي لديه ، تتأثر كلها بالمحيط الطبيعي الذي يعيشه ، و إننا يمكن أن نلاحظ صحة هذه المقاربة من خلال معاينة شعر الصعاليك في الجاهلية ، و كيف أن خشونة المعجم اللغوي في أساليبهم مثلا ، يعكس خشونة الحياة التي كانوا يعيشونها في الجبال و المغارات ، و على العكس من ذلك يمكننا ملاحظة عذوبة المعجم اللغوي و رقة الأساليب و الإيقاعات في الشعر الأندلسي ، و هي ظاهرة تعكس أثر رقة الحياة الأندلسية و ليونتها على شعرية الشاعر ، انطلاقا من هذه المقاربة البسيطة يمكننا أن نفرق بين شعر الريف و شعر المدينة ، فنزعم بوجود شعرية بدوية خشنة ، تقابلها شعرية مدينية رقيقة .

إن الدارس لعناصر الإبداع الشعري في تجربة منيرة سعدة خلخال ، سيلاحظ لا محالة أثر المدينة على طبيعة التشكيل الموسيقي في شعرها ، و على طريقتها في التعبير و التصوير ، و لعل أول ملاحظة في هذا المجال تتمثل في اصطناع الشاعرة تشكيلا موسيقيا قوامه القصيدة النثرية ، و هو اختيار حداثي يتفاعل مع روح المدنية و التطور الحضاري و الأدبي ، إذ من الواضح أن الشاعرة لا تراهن على العناصر التقليدية من وزن وقافية في تحقيق شاعريتها ، و لكنها تراهن على الشعرية في تحقيق هذا الرهان ، و لذلك عمدت إلى اللغة تشكلها بطريقة جديدة فتخلق منها صيغا و معان شعرية رائدة ، كقولها في قصيدة (ماء الشط) المنشورة في ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) :

عندما تختلف المواسم عن ركب اللون "

و تبتهج غيبة لحلول الصمت

ثلج البون

تختزل الوردة كل الورد

تتهاطل من مزن العين أحلاما

فواحة تنفث في الكون أسرار المد

.. يا معاني الرحيل فيك يا شاطئا له السوسن أجمل حد

و أودع فيك رمادي

و أودع فيك الأرق

و أوشك أهتدي إلى مثواي فيك

هذا الصدى

هذا الند"[11]

إننا نلاحظ في هذا المقطع المعبر عن أغوار الروح و نفحات الوجدان وجود عدة تطريزات لغوية ذات نسوج شعرية جديدة و جميلة مثل : (ركب اللون) و (ثلج البون) و (تهاطل الأحلام من مزن العين) و غيرها من التعابير المجازية الرائعة ، كما نلاحظ اصطناع الشاعرة تشكيلا موسيقيا قوامه الموسيقى الداخلية الناتجة عن حسن تجاور الحروف في نظام الجملة ، و حسن تجاور الكلمات في نظام الجملة ، ثم اصطناع الأسجاع اللائطة بالأسماع في نهاية الأسطر من مثل (الورد ، المد ، حد ، الند) ، حتى لكأن الشاعرة هاهنا تعزف مقطعا من المالوف القسنطيني الجذاب عبر إيقاعات تهتز و تمتد في تناغم جميل. و لذلك فإننا نشاطر عزالدين ميهوبي فيما ذهب إليه حينما كتب على غلاف ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) فقال " لمنيرة سعدة خلخال فضاؤها الشعري الذي يتقاطع مع فضاءات اللغة و الروح و الإشراق ..عندما تقرأ نصها تشعر و كأنها اختارت غمامة في سماء بعيدة و راحت تكتب عن الأشياء التي تخترق أعماقها بشدة ..فهي تنحت من لغة جميلة نصوصا راقية فيها من الدهشة ما يجعلك تصنفها ضمن شعراء الحداثة الواعية المدركة لأبعاد المعنى ، المفتوحة على أزمنة الذات و احتراقات الآخر ". و مما تقدم يمكننا أن نخلص إلى أن البنية الشعرية العامة لدى منيرة سعدة خلخال هي بنية مدينية طموحها تحقيق الشعرية بالمراهنة على القصيدة النثرية.

[11].منيرة سعدة خلخال : لا ارتباك ليد الاحتمال ، ص 27 - 21

– الخلاصة:

رأينا أن المدينة امتداد لشعرية المكان ، يشكله الشاعر و يتشكل داخله وفق صور متعددة ،و لقد لاحظنا من خلال دراستنا لشعر منيرة سعدة خلخال ، أن للمدينة حضورا قويا في نصوصها ، و يتوزع هذا الحضور ليتمظهر عبر تجليات و دلالات مختلفة ذكرنا منها ما يلي:

1/ تمجيد المدينة و التغني بجمالها .

2/ التعبير عن الشعور بالاغتراب في المدينة .

3/ نقد المدينة و تصوير المأساة الوطنية.

4/ رثاء المدينة لما ألم بها من كوارث طبيعية .

5/ رفض قالب الشعر العمودي بخصائصه و مقوماته الفنية المعروفة ، و المراهنة بالمقابل على شكل القصيدة النثرية و على الحداثة في الإبداع الشعري.

و صفوة القول فإن الشعر الجزائري من خلال تجربة منيرة سعدة خلخال قد انتقل من مرحلة الانتصار للريف و رفض المدينة بوصفها رمزا للاستعمار و معقله ، إلى مرحلة استيعاب المدينة و تمجيدها و اتخاذها مرآة تنعكس أغوار الذات على صفحتها ، كما انتقل من سيطرة التيار الإحيائي في الشعر الجزائري المشبع بالتقليد و طغيان الشكل العمودي عليه ، إلى مرحلة التجديد و الحداثة بتبني رهان القصيدة النثرية ، و هو رهان نراه يتجاوب مع روح المدينة و إيقاعها العميق القرار[12]

[12].منيرة سعدة خلخال : لا ارتباك ليد الاحتمال ، ص -39.

المبحث الثاني : الرواية الادبية " احلام مستغانمي" نموذجا.

تفردت الكاتبة والشاعرة الجزائرية "أحلام مستغانمي" وتميزت في تجربتها الكتابية لكونها أول كاتبة جزائرية وتميزت في تجربتها الكتابية لكونها اول تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، وهي دون شك مغامرة صعبة سيما حين نعلم ان جل الأدبا، والأديبات في الجزائر (الجزائريين) كتبوا بالفرنسية وترجمت أعمالهم بعد ذلك الى العربية. والأديبة "أحلام " تشير الى هذا الموضوع اشارة بليغة للغاية حينما تهدي روايتها الأولى "الى مالك حداد.. ابن قسنطينة، اذ تقول في اهداء روايتها "ذاكرة الجسد": "الي مالك حداد.. ابن قسنطينة " الذي أقسم بعد استقلال الجزائر الا يكتب بلغة ليست لغته.. فاغتالته الصفحة البيضاء.. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، واول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها": وتقول أيضا في هذا الاهداء: "والى أبي.. عساه يجد هناك من يتقن العربية، فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب.. كتابه " ا`ا. وليس عبثا ان تضمن "أحلام " هذا الاهداء لروايتها فالامع لا محالة متعلق بعشقها وحبها للغة العربية وهي تبعا لهذا تتجه نحو خرق القاعدة وتصدر روايتها الأولى باللغة العربية في الجزائر سنة 1993عن دار الآداب ببيروت، ويعاد طبعها عام 1996 في طبعة ثانية وفي طبعات أخرى فيما بعد.[13]

غير إن الطبعة الثانية لرواية "ذاكرة الجسد" يكتب مقدمتها الشاعر العربي الكبير نزار قباني.. وبعد سنوات من كتابتها "ذاكرة الجسد" تعود فتطل علينا من جديد برواية ثانية هي "فوضى الحواس" هذا العنوان الثاني لأعمالها الروائية الذي ارادته الكاتبة عنوانا للمرحلة الثانية من عملها الروائي الذي اشارت الكاتبة الى انه سيكون على ثلاث مراحل أي في شكل ثلاثية. فهي بذلك تعد بعمل روائي ثالث في المستقبل. اما "فوضى الحواس" فقد كان صدورها عام 1998 عن دار الآداب ببيروت. وقد اعتمد هذان العملان الروائيان للتدريس في كثير من الجامعات والمعاهد العربية، منها جامعة بيروت الامريكية وكذا معاهد الآداب في الجامعات الجزائرية من خلال اجتهاد بعض الاساتذة والطلاب. كما ان للكاتبة بعض الاصدارات الاخري خارج الرواية وفي الشعر تحديدا منها

[13] .أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب بيروت، ط 5، 1998. ص 5 - 1

"على مرفأ الأيام "– الجزائر 1973، و"الكتابة في لحظة عري" عن دار الآداب 1976، وكتاب صدر لها في باريس يحمل عنوان "الجزائر– المرأة والكتابة "(سنة1985).

والمقام لا يتسع هنا للحديث عن مضمون هذين العملين الروائيين لهذه الكاتبة، فليس موضوعنا هوا لتعرض للمضمون وانما أردناه حول: "لغة الكاتبة في كتابتها الروائية كما هي واضحة في عمليها الروائيين "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس ". ولعل أفضل ما يلخص مضمون العملين ما قاله نزار قباني عن "ذاكرة الجسد" وهو ينطبق على "فوضى الحواس" لكونها استمرارا ومرحلة ثانية لـ"لذاكرة الجسد" قال نزار عن "ذاكرة الجسد".

وعن الكاتبة "أحلام ": "روايتها دوختني. وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة ان النص الذي قرأته يشبهني الى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وانساني، وشهواني.. وخارج على القانون مثلي. ولو ان أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة ".

ويتابع نزار قباني قائلا: "هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري.. لقد كانت مثلي متهجمة على الورقة البيضاء، بجمالية لا حد لها.. وشراسة لا حد لها.. وجنون لا حد له. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الايديولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها، وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأنبيائها، وسارقيها..

هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي..."([14]).

والذي يعود الى"ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس"سيقف على مدى صدق نزار قباني عندما علق على ما كتبته أحلام بهذه الكلمات الموحية، ويقف على الأحداث التي ضمنتها الكاتبة روايتها، وهي الأحداث التي طبعت تاريخ الجزائر أثناء الثورة الجزائرية المظفرة، وبعد الاستقلال وصولا الى الأزمة والمأساة التي لطخت تاريخ هذا البلد الشامخ باسم الديمقراطية والتعددية وايديولوجيات شرقية وغربية دفعت بأبناء البلاد الى التناحر، والتطاحن والقتال والاقتتال والسبية كانت "الجزائر" هذا البلد العزيز على قلوب

[14] .أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب بيروت، ط 5، 1998. ص 8.

الوطنيين والغيورين، والبلد المقدس في عيون الشهداء الأبرار.

ان ما يهمنا في هذا البحث المتواضع هو الوقوف على لغة الكتابة الروائية لهذه الكاتبة التي فاجأت القواء بعملين روائيين هما مفخرة الأدب الجزائري الروائي.. اذ تمثل الكاتبة نموذجا فريدا للكتابة الروائية "النسائية " في الجزائر. وهي التي ترفض أن تحاكم ككاتبة وتعتبر مصطلح "الأدب النسائي" نوعا من الاهانة للمرأة اذ تقول في حوار أجرته معها مجلة "زهرة الخليج ": "أنا أريد أن أحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث وأن يحاكم نصي منفصلا عن أنوثتي، ودون مراعاة أي شيء"([15]).

وتقول في موضع آخر: "ان الكتابة بالنسبة لي متعة، ولا أمارسها الا من هذا المنطلق..." غير ان من أجمل ما كتبته فيما يتعلق باللغة والكلمات والكتابة يرد في نصوصها الروائية ومن ذلك ما تحدثنا به في رواية "فوضى الحواس" اذ تقول: " يحدث للغة أن تكون أجمل منا، بل نحن نتجمل بالكلمات، نختارها كما نختار ثيابنا، حسب مزاجنا ونوايانا". وتتابع قائلة: "هنالك أيضا، تلك الكلمات التي لا لون لها ذات الشفافية الفاضحة كامرأة خارجة توا من البحر، بثوب خفيف ملتصق بجسدها إنها الأخطر حتما لأنها ملتصقة بنا حد تقمصنا". ان عناية الكاتبة بلغتها الروائية يفوق كل توقع، حتى ليخيل للقارئ ان لغة الخطاب الروائي عند "أحلام" هو موضوع النص ذاته، وهذا ليس غريبا حين نعلم أن الكاتبة عاشقة للغة العربية وهي تريد أن تصل باللغة الى مجدها أو تعيد لها فطرتها الاولي بعيدا عن الدنس والابتذال. وهذا الاحتفال والاحتفاء باللغة في الكتابة الروائية عند أحلام يتبدى في كل مقاطع النصوص التي يصدم بها القارئ وهو يقرأ في "فوضى الحواس" أو في "ذاكرة الجسد". ان "أحلام " يمتد بها سرورها باللغة الى جعلها "بطل" النص كما يذهب الى القول أحد الباحثين.([16])

وقد ذهب عبداللّه الغدامي في ترضيه العلاقة بين الكاتبة أحلام ولغتها الروائية الى حد القول ان الكاتبة استطاعت ان تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائما تقرأ وتكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها.

---

[15].انظر في هذا عبدالله الغدامي: المرأة واللغة ص 192، 193 -6

[16]انظر غلاف رواية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" (بقلم نزار قباني، لندن) ط 5، 1998 -3

واذا كانت أحلام تريد أن تحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث فان روايتيها ملتصقتان بالأنوثة وهذا الالتصاق هو الذي جعل عملها الروائي يحظى بالتقدير والتفوق، حيث استطاعت ان تصنع من عادتها اللغوية نصوصا تكسر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل وتجعل منها مواد اغراء وشهية، وراحت وهي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها، وأقامت معها علاقة حب وعشق دلا على أن اللغة ليست حكرا على فحولة الرجال بل تستطيع أن تكون أيضا الى جانب الانوثة، فصارت اللغة حرة من القيد والثابوهات وصار للمرأة مجال "لأن تداخل الفعل اللغوي وتصبح فاعلة فيه فاستردت بذلك حريتها وحرية اللغة. وكل ذلك من خلال علاقة جديدة حميمية بين المؤلفة واللغة وبالأحرى بين الكاتبة ونسغ الخطاب اللغوي المتألق والمغري كما يبدو عند أحلام.

"فأحلام" هي مؤلفة الرواية، وأحلام هي ايضا بطلة النص، واللغة فيما كتبته أحلام هي الأخرى بطلة، بحيث ان اللغة الروائية في هذين العملين تطغى على كل شيء وتتحول الى موضوع الخطاب وموضوع النص. فامتزجت بذلك انوثة اللغة المستعادة مع انوثة المؤلفة وكذا انوثة "أحلام " البطلة في الروايتين ووحدة العلاقة بين الانثى خارج النص والانثى التي في داخل النص تعني عضوية العلاقة بين المؤلفة ولغتها. وتمتد هذه العلاقة من خلال "اتحاد الانثى (أحلام مع كل العناصر الاساسية في الروايتين فأحلام هي أحلام، وهي المدينة وهي قسنطينة، وهي البطل وهي الوطن وهي الذاكرة وهي الحياة، لأنها في البداية كان اسمها حياة، وهي النص وهي المنصوص، وهي الكاتبة وهي المكتوبة وهي العاشقة وهي المعشوقة وهي اللغة وهي الحلم وهي الألم لأن الحلم والألم: أحلام تساوي حلما وألما.([17])

في الروايتين تحررت المرأة "البطلة " وتحررت معها "اللغة" وتولد من ذلك نص روائي جديد يمجد اللغة بالدرجة الأولى ويحتفي بها. الأدب فن اداته اللغة، فاللغة هي الاداة الرئيسية لكل خطاب أدبي، وكيفية وأسلوب التعامل مع اللغة هو الذي يحدد قيمة

[17]انظر غلاف رواية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" (بقلم نزار قباني، لندن) ط 5، 1998 -ص 13.

وطبيعة الخطاب، فعلاقة الأديب باللغة هي في كل الحالات علاقة خاصة واستثنائية (Une pratiqlje), ومن هنا تصبح هذه العلاقة الخاصة، عبارة عن ممارسة للغة (L'intirnite) ومن ثم فان الخطاب تكتسب ابعادا مختلفة وترتقي الى مستوى الحميمية (L'esthe'tique) الأدبي من هذا المنطلق، ومن كونه يعتمد على اللغة بل هو اللغة ذاتها يصبح خطابا خاصا باعتبار خصوصية العلاقة ما بين اللغة وصاحب الخطاب، ومادام الأدب فنا، فالفن (DiscoLirs se'ductelir) لا تتأتى ينتج عادة للتأثير في الآخرين شعوريا وجماليا، والجمالية للخطاب الأدبي الا من خلال لغته، ومن ثم فان الكتابة الأدبية تتحول لدى الأدباء الى التي هي الأداة (Se'duction) طريق اللغة عملية إغراء (الاساسية لديهم. وهذه العلاقة الخاصة مع اللغة تكتسي أهمية خاصة في التأثير وجلب انتباه الآخرين واهتمامهم ثم تقديرهم. ان الأدب لا يتأتى له ذلك الا بفضل ما للغة من امكانيات هائلة في التعبير التي مصدرها الأساسي هو (المجاز) داخل الاستعمال اللغوي في مجال التعبير الأدبي. ففي الكتابة الأدبية تتحول اللغة من كونها تؤدي وظيفة الاتصال والابلاغ فحسب الى مستويات تعبيرية أخرى، وذلك بتفجير طاقاتها الكامنة عن طريق المجاز وبطرق لم يسبق لها مثيل. ولو ان الأدب كان مجرد كلام عادي لكان ككل كلام. غير أن الادب هو ان تعبر عن الأشياء على غير منوال سابق وهو "السمو بتعبيرية الأشياء والسعي الى احداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة..." ([18]).

والأديبة الروائية "أحلام مستغانمي" تمارس علاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة الخاصة مع لغتها تجعلها تكسر تلك المعادلة التقليدية والكلاسيكية بين الدال (Se'duction) والمدلول، ناهيك ان اللغة في كتابات "أحلام" تتحول الى أداة "اغراء" (ان "احلام " تتألق في "ذاكرة الجسد" وفي "فوضى الحواس " بل انها تتأنق وتمتاز بلغتها الساحرة المغرية للقارئ، حيث تمارس نوعا من العشق والمحبة للغة، وتصنع من هذا العشق وهذه اللغة أشكالا تعبيرية مريعة ومغرية للقارئ. والأكثر من ذلك أنها – ولا شك – تستمتع وهي تكتب وتبدي نوعا من اللذة والاشتهاء للكلمات والأشياء بغريزة الأنثى التي تعرف قيمة الكلمات المؤثرة.. ويمتد بها الأمر الى حدود المتعة والسرور بالكلمات وباللغة. وهي لا تريد ان يخصها هذا الأمر وحدها.. بل انها تلقي به الى

[18] انظر غلاف رواية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" (بقلم نزار قباني، لندن) ط 5، 1998 -ص 15.

المتلقي– القارئ– حيث تستدرجه بلغة رائعة، صافية، كالحب، كالمتعة، كالشهية.. تستدرجه الى ساحات الريع الكلامي، وساحات الحبور والاحتفاء بالكلمات. أكثر ما يميز كتابتها الروائية هي هذه اللغة الأسرة، التي تأخذك على حين غرة وتأسرك وتمتعك، وتحاول دائما ان تشبهك، حتى تنال منك.. وتغريك بالمزيد من المتعة والجمال.. فهي) الذي يختار لنفسه الصدارة والمنصة Dandyمنذ الوهلة الاولي تمارس دور "الــداندي" (البارزة، المتمرد ضد الزمان والمكان وأفكار الآخرين، والبدع للجماليات، والمتمرد على القوالب الجاهزة المأخوذة باناقته وتألقه والذي يشع كشمس غاربة او ككوكب مائل "

([19])

ولا يمكن الوقوف على ظاهرة "الاغراء" في لغة "أحلام" الروائية الا بالعودة الى بعض النصوص من روايتيها "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" فهي في الاولي ومنذ الصفحة رقم 1 تبدد كل وهم وابتذال وآلية اللغة المحيطة بنا اذ تقول في دعوة مغرية الى مرافقتها وقراءة روايتها: "الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث... يمكنني اليوم، بعدما انتهى كل شيء أن أقول: هنيئا للأدب على فجيعتنا اذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث، انها تصلح اليوم لأكثر من كتاب، وهنيئا للحب أيضا.. فما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث.. ما أجمل الذي لن يحدث".

.([20])

وهذا الكلام يفري بسرد الحكاية وهو نفسه الذي تعيده الكاتبة عند خاتمة الرواية: "الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث" ص 403.

ويعلق أحد الباحثين مشبها أحلام بشهرزاد موحيا بما كانت تغري به شهريار من حكاية وسرد وقصص ورواية، يقول: "بين ما لم يحدث وما حدث يقع النص بين جملتين امتد الفاصل بينهما ما يقارب 400 صفحة، وامتد زمنيا على مدى سبع سنوات وستة أشهر أي لمدة ألفين وسبع مائة وأر بعين يوما (أو ليلة) مما يجعله يعادل حكايات ألف ليلة وليلة مرتين ونصف المرة أو أكثر. انه النص الذيس ينقض ليالي شهرزاد ليضع مقابلها أيام أحلام...".

---

[19]انظر غلاف رواية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" (بقلم نزار قباني، لندن) ط 5، 1998 -ص16.

[20] .أحلام مستغانمي: "فوضى الحواس"، ط 1، ص 32 - 4

ولكن في ألف ليلة وليلة تحكي المرأة ويدون الرجل وفي "ذاكرة الجسد" يحكي الرجل (خالد) وتدون المرأة "أحلام " وهل كانت شهرزاد غير امرأة تحسن القصص وتغري بالمزيد؟ وكذلك كانت "أحلام " ومن أول صفحة امرأة تحكي على لسان رجل وتغري القارئ بالمزيد، فيرافقها على مدى 404 صفحات دون كلل ولا ملل وهو مأخوذ بلغة ساحرة أخاذة لم يعهدها في الرواية والقصص.

الاغراء قوة جذابة، وهنا الاغراء تمارسه الروائية بلغتها الساحرة وتقترن اللغة بالانوثة في النص فتصير شباكا وجمالا خالصا يعد بالمتعة والجمال، وتعرف صاحبة القلم كيف تطرز لغتها ونصها فتزيح الكآبة واليأس عن القارئ وتعده بالنجاة والسلامة والدفء. ومهما قالت أحلام وصرحت، فاننا لا نزال نعتقد بقوة ان لغتها مغموسة ومعجونة بأنوثتها يفوح منها عطر الانوثة ودفئها، وأريج خدود المرأة، ورائحة مواد التجميل، ومسحوق الزينة، ان النص الروائي هنا هو مريب من سحر الانوثة وسحر اللغة حيث يمتزج الاثنان فيصبح النص اغراء بالحب وبالعطر وبالشوق وبالرغبة وبالذاكرة وبالصدق والكذب. انظر الى هذا المقطع من "فوضى الحواس " كم هو "اغراء" وسيلته اللغة الساحرة المغرية بالبوح: "في ساعة متأخرة من الشرق، يداهمها حبه.

هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر، يضرم الرغبة في ليلها.. ويرحل. تمتطي اليه جنونها، وتدري: للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق. فتشهق، وخيول الشرق الوحشية تأخذها اليه. هو رجل الوقت سهوا، حبه حالة ضوئية، في عتمة الحواس يأتي. يدخل الكهرباء الى اهازيج نفسها، يوقظ رغباتها المستترة، يشعل كل شيء في داخلها، ويمضي. هو رجل الوقت عطرا، ماذا تراها تفعل بكل تلك الصباحات دونه ؟ وثمة هدنة مع الحب، خرقها حبه، ومقعد للذاكرة، مازال شاغرا بعده، وأبواب موارية للترقب، وامرأة، ريثما يأتي، تحبه كما لو انه لن يأتي، كي يجيء. لو يأتي.. هو رجل الوقت شوقا، تخاف ان يشي به فرحها المباغت، بعدما لم يثر غير الحبر بغيابه. ان يأتي، لو يأتي. كم يلزمها من الأكاذيب، كي تواصل الحياة وكأنه لم يأت كم يلزمها من الصدق، كي تقنعه انها انتظرته حقا.."([21]). ان اللغة هنا تتحول الى

[21] .أحلام مستغانمي: ددفرضى الحواس"، دار الأدب، ط 1، 1998م - ص2

مفاجأة مدهشة، وهي لم تعد "نظاما علاماتيا محايدا، لقد تحولت الى انثى مغرية قاتلة مع سمات انثوية قوامها الشعرية والسردية وجرعات زائدة من الذاتية والانفعالية والوجدانية.."، وما يبدو في هذا النص وفي نصوص ومقاطع كثيرة من الروايتين ان أحلام تتحكم في لغتها، تتقنها وتتأنق في استعمالاتها، وتذهب بها الى حدود بعيدة من الشعرية والأدبية، تمارس مع لغتها الغرابة والانزياح حينا والدهشة والفرحة والسرور حينا آخر، تلاعبها، تعانقها وتنتشي بها ولها، وتلامس الكلمات كما تلامس الورود والعطور في دفء، وفي عشق وفي نشوة عارمة تغري وتغري بالبوح دون ان تقول شيئا محددا تماما. ان ملامسة الكلمات على هذا النحو، يذكرنا بقولها في الرواية، في الصفحة الاولي منها: "هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى، تماما، كما يعرف ملامسة الكلمات.. الى ان تقول: "يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب.."[22]. لقد اختلط ما هنا حب اللغة بحب الجسد، وصارت اللغة جسدا للمغازلة والملامسة والاحتفاء، صارت اللغة والكلمات موضوع عشق ومحبة ومصدر متعة وروعة، وجمال ونشوة، بجمالية لا نجدها الا عند كبار من قالوا بالدهشة والغرابة في الأدب، وذلك في تراث الشكلانيين الروس في بحث مضن عن الأدبية والشعرية والجمال في الخطاب الأدبي.. وهم الذين أكدوا على "الاغراب" او "نزع الالفة ": "فالشيء النوعي بالنسبة للغة الأدبية – ما يميزها عن أشكال الخطاب الأخرى – هو انها "تشوه " اللغة العادية بطرق متنوعة. فتحت ضغوط الادوات الادبية، تتكثف اللغة العادية، وتتركز، وتلوى، وتنضغط، وتتمدد، وتنقلب على رأسها، انها لغة جعلت غريبة، وبسبب هذا الاغراب يصبح العالم اليومي، بدوره، غير مألوف فجأة..".

وتزخر رواية "ذاكرة الجسد" وكذا رواية "فوضى الحواس"، بلغة الكاتبة التي صنعتها لنفسها وصنعت أدبها بلغة خاصة هي لغتها التي أحبتها وصارت عندها أداة إبداعية ووسيلة إغراء بالجمال الأدبي والفني والمتعة الفنية التي تسحر القارئ وتأخذه إليها طمعا في مذاق جديد للكلمة وللغة الأدبية التي كثيرا ما زج بها في خطابات مبتذلة سميت أدبا تجاوزا أو قهرا. وفي ختام هذا البحث نقدم هذا المقطع من "ذاكرة الجسد" الذي يختلط فيه الشعر بالنثر واللغة بالجسد جسد المرأة وجسد اللغة، وقسنطينة المدينة، وذاكرة

[22] .أحلام مستغانمي: ددفرضى الحواس"، دار الأدب، ط 1، 1998م - ص04.

الوطن، والرغبة بالخجل، والحب بالحلم، والحرائق والعشق، والمقطع على لسان خالد بطل الرواية: "أكان يمكن أن أصمد طويلا في وجه انوثتك ؟ ها هي سنواتي الخمسون تلتهم شفتيك وما هي الحمى تنتقل الي وها أنا أذوب أخيرا في قبلة قسنطينية المذاق، جزائرية الارتباك.. لا أجمل من حرائقك.. باردة قبل الغربة لو تدرين، باردة تلك الشفاه الكثيرة الحمرة والقليلة الدفء... دعيني أتزود منك لسنوات الصقيع، دعيني أخبئ رأسي في عنقك، اختبئ طفلا حزينا في حضنك. دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة، وأحلم أن كل هذه المساحات المحرقة، لي فاحرقيني عشقا قسنطينة شهيتين شفتاك كانتا، كحبات توت نضجت على مهل، عبقا جسدك كان، كشجرة ياسمين تفتحت على عجل. جائع أنا إليك.. عمر من الظمأ والانتظار.. عمر من العقد والحواجز والتناقضات، عمر من الرغبة ومن الخجل، من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة، عمر من الارتباك والنفاق. على شفتيك رحت ألملم شتات عمري..([23]) وهذا النص الأخير أبلغ مثال على عنوان البحث وأشد تأكيدا على ما ذهبنا اليه..

[23] .أحلام مستغانمي: ددفرضى الحواس"، دار الأدب، ط 1، 1998م -ص06.

المبحث الثالث: القصة الادبية " زهور ونيسي" نموذجا.

زهور ونيسي أديبة جزائرية لا تغيب بأعمالها القصصية و الروائية، فهي تعد من الأصوات البارزة التي عبرت عن أفكارها العاكسة للنضال الثوري على غرار أسماء أدبية أخرى كآسيا جبار صاحبة مقولة "اللغة الفرنسية هي بيتي" التي اتخذتها سلاحا في الكتابة شأن الكثير من مبدعي المغرب العربي.

من سيعود الى مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر منذ بداياتها سيكتشف أن هناك أسماء قليلة لكنها عرفت كيف تعبر عن مرحلة الثورة التحريرية مركزة على الدور النسوي في مواجهة المستعمر و من هنا نذكر على سبيل المثال مجموعة قصصية كتبتها زهور ونيسي تحت عنوان "الرصيف النائم" قبل إستقلال الجزائر.

لقد حاولت الأديبة زهور ونيسي تسليط الضوء على قالب الثورة و انعكاساتها على وجه المجتمع الجزائري الذي ظل يناضل لأجل حصوله على الحرية في مجاميعها القصصية كمجموعتها الموسومة "عجائز القمر"، "على الشاطئ الآخر"، "الظلال الممتدة" و "روسيكادا". تضم هذه الأخيرة اثنتي عشرة قصة عدنا الى قراءتها من جديد لأننا حين قرأنا أول مرة للأديبة زهور ونيسي لمسنا فيها لغة الشغف، تكتب بمتعة تتسلل إلى أعماق قارئ مهيء للخضوع لسحر اللغة و الكتابة في آن واحد، و عندما يصل إلى هذا الحد يقع أسير عوالم هذه الكاتبة المبدعة بلا منازع.[24]

أول ما يلفت الإنتباه في قصص "روسيكادا" عنوان المجموعة الذي يستفز القارئ الملاحظ ليجعله يتساءل بدوره عن مضامين هذه القصص و مرجعيتها الفكرية من خلال تكنيك اللغة الترميزية منذ الوهلة الأولى ليفتح الكتاب و يتصفحه بفضول ليكتشف عبر عناوين القصص سرديات الأحداث المفتاحية

العنوان كما يعرفه الجميع بوابة تحفيزية لإكتشاف أبعاد القصة، و بمحض الصدفة سيلاحظ قارئ هذه المجموعة القصصية أن الأديبة زهور ونيسي لا تختار عناوين أعمالها الأدبية عبثا بل هناك لغز يجدر بالقارئ الذكي البحث عنه بين ثنايا نصوصها ذات الأبعاد المثيرة و الساحرة و في نفس الوقت لا تخلو من بصمة الواقعية

---

[24]، لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي، المتلقي الدولي الثامن للراوية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، الجزائر 2004 ، ص 19.

كثيرا ما يكرر النقاد فكرة "ترابطية النص بالعنوان" و هذا ما دفعنا لنتساءل عن قصدية عنوان المجموعة القصصية "روسيكادا" و خلفية اختزاله للقصص الأخرى، لنجد أن القصة الأخيرة في نفس المجموعة تتناول حكاية "روسيكادا" التي هي في الأصل تسمية فينيقية لمدينة الفراولة "سكيكدة" حاليا و التي تقع في شرق الشريط الساحلي الجزائري "وهي تعني "رأس المنارة

هذه القصة تشكل ثيمة الخطاب القصصي بشكل عام لما تحمله من روابط نفسية و وجدانية بين القاصة و المكان "روسيكادا" فلربما تحاول مشاركة القارئ جملة من ذكرياتها و رحلتها مع الحياة و أحلامها مع ذات المكان أو لربما هدفها الإشارة إلى أهمية الآثار الجزائرية العريقة حيث تقول الساردة: "روسيكادا، حكايتي في التاريخ الحديث أغرب "...من حكايتك في التاريخ القديم[25]

تنطلق المبدعة زهور ونيسي في قصتها الأولى الموسومة "جحيم و ذهب" من منطلق سريالي هربا من الواقع المرعب حيث تجمع منذ الوهلة الأولى بين كلمتين متناقضتين: الأولى كلمة "الجحيم" التي ذكرها اللَّه في العديد من الآيات القرآنية كقوله تعالى: "و إن الفجار لفي جحيم" (الإنفطار/ 14)، و الفجار جمع "فاجر" و هو المتصف بالفجور و هو ضد البرور أما الكلمة الثانية "ذهب" و كأن القاصة تعني من خلالها ذلك القلب الصادق المخلص المحب كذلك الشيء النفيس الأصفر اللون الخالي من كل شائبة. تشير هذه القصة إلى أن بعد كل ضيق فرجا و أن العذاب يتلاشى بالتمسك بحبال الصبر المتينة.

تستند الكاتبة في قصتها الثانية "سكر و ذباب" على نفس التكنيك فتجمع بين نقيضين: مادة "السكر" التي تستخرج غالبا من القصب أو البنجر، وهي بيضاء اللون صادقة الحلاة على عكس كلمة "الذباب" وهي تلك الحشرات التي تتغدى بالقادورات و تنقل الأمراض بطريقة أو بأخرى، و كأننا نقف أمام صورة المجتمع الجزائري التي أفسدتها تلك الأنظمة الغير الأخلاقية

لعل أهم فضاء سيطر على نصوص هذه المجموعة هو فضاء الوطن كما تعكسه القصة الثالثة تحت عنوان "كف الوطن"، أين نجد أن الكف يشير الى راحة اليد مع الأصابع و كأن القاصة تشير الى أن الكف هي "الجزائر" و الأصابع "أبناؤها"، فمهما سافروا أو إغتربوا لا

[25]لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي،مرجع نفسه ،ص 21.

بد من رجوعهم يوما إلى أحضانها الدافئة

القصة الرابعة في مجموعة "روسيكادا" تحمل عنوانا له دلالته الخاصة لكونه يعكس سر الطبيعة و جمالياتها التي تجعل الإنسان يتفاءل بفجر جديد. "زخات المطر" هو العنوان عينه الذي اختارته زهور ونيسي لهذه القصة و الذي يعني هطول قطرات من المطر المفيدة للتربة و الأرض عموما و التي تعكس الأمل الأخضر بما سيكون مستقبلا.

تنقلنا الكاتبة في القصة الموالية الى عنوان يعكس الفرحة و يعيدنا الى أجواء الطفولة و البراءة الأولى ألا و هو "بدلة العيد" لكن صوت الساردة العميق يقول غير ذلك بين ثنايا النص فهي تشير الى تدهور القيم و شبه غيابها في هذا الزمن

تستدرج القاصة القارئ عبر عنوان آخر و هو "حنين" بمعنى الشوق و كأن الأم تحن على ولدها و تشفق عليه. تشير زهور ونيسي من خلال هذه القصة الى ظلم المستعمر للجزائري و سلبه حريته و أرضه دون رقة قلب

ما يلفت الإنتباه في القصص الأولى للمجموعة هو تميزها بطابع شعري موغل في القص و الرمزية حيث لا تخلو من مراوغة المبدعة زهور ونيسي لإستعمال أسلوب التلميح دون التصريح في عملية السرد و هذا ما نجده أيضا بارزا في بقية القصص في قصة "الإسم الحلم" تعكس القاصة أحلام بريئة على لسان أربعة أطفال (وردة، سعيد، فاطمة و حدة) همهم الوحيد البحث عن أبسط حقوقهم خصوصا أنهم ضحايا أخطاء أولياءهم و لم يبقى لهذه الفئة البريئة سوى التمسك بشعاع الحلم

في حين نجد القصة الموسومة "نجمة الراعي" تذكرنا برواية تحمل نفس العنوان للكاتب جمال أبو حمدان صدرت سنة 2009 التي تتحدث عن أسطورة "أناهيد" تلك المرأة الإيرانية و الملكين هاروت و ماروت و مهمتهما في إصلاح الأرض بعد فسادها. القصة نفسها سبقت فكرة الروائي أبو حمدان لتعكس الأمل في حياة سعيدة عنوانها السلام نسجتها أنامل المبدعة زهور ونيسي[26]

القصة الموالية تعكس عبر عنوانها "قلعة التفاح الأزهر" نظرة تفائلية، فكلمة قلعة تعني الحصن الممتنع في الجبل بينما كلمة التفاح الأزهر هي جنس أشجار تزهر لتثمر

---

[26] يوسف و غليسي : خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه) ، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، قسنطينة – الجزائر 2008 ، ص ص 60.

من الفصيلة الوردية. هذه القصة تتحدث على عكس قصدية العنوان عن شخصية "سعدى" و والدها "الملك زناتي" و موقفه السلبي و محاولاته الفاشلة في حماية القلعة لكن النهاية بوفاته تحدث عكس ما يمكن أن يتخيله القارئ خصوصا بتلك الصرخة المدوية من ابنته

في حين نلمس في القصة الموسومة "ليس عيبا أن يبكي الرجال" تعاطفا كبيرا مع هذه الشريحة من البشر من قبل الأديبة حيث أنها ترى أن البكاء حق و هو نفس العملة التي تستعملها المرأة حين لحظات ضعفها شأنها شأن أي طفل بحاجة ماسة لإفراغ شحنة أو عدم شعوره بالرضا في كثير من الأحيان و كأن الرجل طفل في عيون ونيسي يمكن لدموعه أن تعكس حزنه و فرحه في آن واحد

القرية الصغيرة" هي القصة ما قبل الأخيرة في هذه المجموعة حيث يعود المكان " بقوة من خلال كلمة "قرية" و هي كما يتعارف عليه الناس عدد قليل من الدور في بقعة من الأرض في سهل أو جبل. هكذا ترسم زهور ونيسي ملامحها من خلال تلك الصبية التي تسعى لتغيير شكلها الخارجي متناسية شكلها الداخلي الذي يدفعها للهروب من البيت .ظنا منها أن أخبارها لن تنتشر في عالم طغت عليه الشكليات السطحية و المظاهر

القصة الأخيرة "روسيكادا" هي اختزال لجميع القصص كما سبق و ذكرنا أين تستوقفنا شخصية "ناصر" المولع بحبه لهذا المكان و الذي يعتبره الأم الحنون حيث أنه رضع من ثدي التبني شأنه شأن روسيكادا التي تبنتها الحضارة الفينيقية كمنارة و الحضارة الإسلامية كرمز للسياحة[27]

بهذا نجد أن هذه المجموعة القصصية للأديبة زهور ونيسي لا تخلو من أسلوب التشويق و التنويع و روح المغامرة السردية لتجعل منها بصمة بارزة في تاريخ القصة في الجزائر و كذا اثبات الذات من خلال تلك الرمزية العالية للتعبير عن الواقع بصدق و أمانة أدبية

[27]يوسف و غليسي : خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه) ،مرجع نفسه ،ص 62.

إن النص الأدبي النسوي في الجزائر أخذ مكانه في المشهد الثقافي العربي، وانتزع الجوائز، والمراتب الأولى سواء من خلال جيل ما بعد الا سبعينات كالروائية والقا صة زهور ونيـ سي، المرحومة زليخة الا سعودي، مبروكة بو ساحة، المرحومة صفيّة كتو،آ سيا جبار، أحلام م ستغانمي، زنير جميلة،ف ضيلة الفاروق، يا سمينة صالح، ربيعة جلطي،جميلة طلـ باوي،نفيســـة الأحرش،نوارة الأحرش،حســـيـ بة موســـاوي،مليـ كة م قدم،لطيـ فة عثماني،جبالي،زهرة ديك،آمال بشـــير، زينب الأعوج التي فازت أخيرا بمســـابقة نازك الملائكة للإبداع الأدبي الن سوي الا شعري في دورتها الرابعة بالعراق، والا شابة الإعلامية الروائية هاجر قويدر التي فازت أخيرا بجائزة الطيب صـــالح للإبداع الروائي عن روايتها "نورس باشا" وهي واحدة من أهم جوائز الرواية في العالم العربي.

..لكن في كل الحالات وفي مجتمع عربي إسلامي يحفظ للمرأة كرامتها وحقوقها، ويصونها كأنثى وكســـيدة مجتمع، وكأم، وكمربية ..لا أقول هناك خطوط حمراء، إنما هناك قيمٌ وتوجهات ..المرأة الحكيمة الواعية بدورها الحقيقي من تلقاء نفســـها تلتزم بها، ولا تتعدّاها، وحتى وإنْ أُعطيت حريات بدون حدود فقد تكتفي ببعضـــها..إن الادعاء بأن المرأة لا تزال حقوقها مهضـــومة، وخاصـــة في عالم الكتابة والإبداع بزعم أن الرجل يقف في طريقها، نقول إن هذا الزعم باطل من أساسه..

في الســـرد العربي أيامنا هذه.. المبدعات العربيات وحتى المســـلمات في غير بلاد العرب فقْن الرجل، وبلغن مستوى عاليا سيّما في الرواية العربية، وتحصّل بعضهن على أحسن الجوائز، واحتللْن المراتب الأولى..إنما ما يُعاب على بعضـــهن أن يســـعيْن وبإصـــرار على الا شتغال بالأدب الإيروتيكي، وتكـ سير الطابوهات بدعوى ممار سة الحرية في الكتابة، ولا بدّ من أنّ الكتابة تنطلق من حرية الكاتب في قوْل ما يؤمن به، وما يدعو إليه دون رقيب.

الفهرس :

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	-
إهداء	-
مقدمة	-
مدخل : أقلام نسائية عربية	11-1
الفصل الأول : المرأة و رحلة الإبداع	-
النسوية في الأدب	13-12
الأبوية و مصطلح النسوية	15-14
النسوية في النقد	17-16
مصطلح الكتابة النسائية النسوية بين القبول و الربط	22-18
ظاهرة التعتيم على الكتابة النسوية	25-23
الفصل الثاني: مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر	-
وضع المرأة الجزائرية	34-26
الأدب النسوي الجزائري باللغة الفرنسية	38-34
أسباب تهميش المرأة	44-38
الفصل الثالث: الأدب النسوي الجزائري نماذج	-
الشعر النسوي الجزائري (منيرة سعدة خلخال)	56-45
الراوية الأدبية (أحلام مستغانمي)	65-57
القصة الأدبية (زهور ونيسي)	69-66
خاتمة	-
قائمة المصادر و المراجع	-
الفهرس	-