الأدب النسوي الجزائري: جدلية الانتشار و الانحسار

Proliferation and Regression Dialectic Algerian Feminist Literature:

د. نوال قرين*
nawal_krine18@yahoo.com
كلية الآداب و اللغات -جامعة قاصدي مرباح- ورقلة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/01/23 تاريخ القبول:2020/07/27 تاريخ النشر: 2020/09/14

الملخص:

يبقى فعل المرأة الخلاق في شتى حقول الإبداع و منها حقل الكتابة الأدبية بصفة خاصة يمارس نوعا من الإغراء يحفز على تقبله قراءة ومقاربته نقدا و كأنه نسق جمالي يختلف عن أنساق الحركة الإبداعية ككلّ، و يتميز عن مختلف تشكلاتها ليقترب من الظاهرة. و لذلك تروم المقاربات النقدية التي تتخذ من أدب المرأة مدار بحث توضيح "المسألة النسائية" و بلورة سماتها المفيدة من خلال ما تثيره من إشكالات و تستشرفه من أفق بغية استكناه مدى توفر هذا اللون من الكتابة على ملامح الخصوصية التي تضفي عليه سمة التميز عن أشكال الإبداع العام. فموضوع المرأة لم يعد من الموضوعات المبتذلة لكثرة ما كتب عنه مما يحد من أفق الجدة و إمكان الإضافة و يجعل الكتابة فيه تسبب قدرا كبيرا من الضيق للناقد والحرج للمرأة ذاتها، بل و على العكس من ذلك كلّه فإنه ما فتئ يحقق المزيد من الانشغال به مبحثا جدليا تتعدد في شأنه الآراء وتختلف حوله الرؤى إلى حد التباين.

ومن المباحث الجدلية التي أسالت الكثير من الحبر مصطلح "الأدب النسوي" في حد ذاته، و مدى ارتباط هذا اللون الأدبي بجنس المرأة/الأنثى في وقت يتعالى فيه الإبداع عن التجنيس ليحلق بعيدا في عوالم الأنساق الفكرية المضمرة .

من هنا نروم في مقالنا هذا تناول إشكالية الأدب النسوي المصطلحية وبحث جدلية انتشاره بين مختلف أنماط الأدب على المستوى العربي عموما و الجزائري تحديدا، خاصة وأنه يصنف كأدب هامشي بالموازاة مع الأدب الذكوري المركزي.

الكلمات المفتاحية:

الأدب؛النسوي؛النشأة، الانتشار؛ الخصوصية؛ المركز/الهامش.

ABSTRACT:

Creative women's work remains in various fields of creativity, including the field of literary writing, which practiced a kind of temptation to encourage the acceptance of reading and it critically as if the aesthetic style is different from the formats of the creative movement, and distinguished from the different formations to approach the phenomenon. Therefore, the critical approaches which take the women's literature axis search clarification "Women's issue" and crystallize its useful features through the problems it raises, and It is expected from the horizon to appreciate the availability of this color of writing on the features of privacy that give it a distinctive feature of the forms of public creativity. The subject of women is no longer a vulgar subject for the great writing about it which limits the horizon of novelty and the possibility of addition and makes writing it caused a great deal of distress to the critic and the embarrassment of the woman herself. But on the contrary, it has been achieving more preoccupation with a controversial topic in which there are many opinions and the visions differ to the extent of variation.

Keywords:

* المؤلف المرسل

Literature;feminist; creation; proliferation; privacy ;Center / Margin .

1. مقدمة:

عموما، إن التاريخ كتبه رجال، عن حياتهم و أعمالهم في المجال العام، في الحرب و السياسة و الإدارة، و العلم و الثقافة و الفنون. و في الحالات القليلة التي تمت فيها الإشارة إلى المرأة / النساء، كن عادة يصورن في أدوار نمطية، من حيث الجنس، كزوجات و أمهات و عشيقات ...

والأمر نفسه نجده عربيا، حيث أنه و منذ القدم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية ، و أن يستبد بمملكة اللغة / الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته ، و حين أرادت المرأة العربية في العصر العباسي[×] أن ترفع صوتها مطالبة ببعض حقوقها اللغوية و السياسية ، واجهها الرجل بلهجة جنسية صارخة ، تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي مما يتصدق عليها به من ذكورته.. ثم إن تاريخ القمع الثقافي للمرأة يمتد لتاريخ أبعد من ذلك بكثير، حيث وصفت الخنساء بالبكّاء و استخسرت فيها لفظة "الشاعرة"، ألأنها تفتقر للفحولة بالمعنى الذكوري؟! و من بعدها يصرخ جرير: "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها.. !"

كل هذا الإرث التاريخي الثقافي كان على المرأة /الشاعرة العربية عموما و حتى المعاصرة مواجهته لإثبات ذاتها الإبداعية الأدبية ، و مقدرتها الشعرية التي تقارع فطاحل الشعراء (الفحول) الرجال، و من ثمة فالإشكالية التي نطرحها في مقالنا هذا تروم مناقشة تشكل و انتشار الأدب النسوي على المستوى العربي و الجزائري تحديدا ، في ظل هذا الواقع الثقافي المتناقض الذي يرفض نتاجات المرأة تارة، ويتلصص عليها تارة أخرى، وكذا الوقوف عند الإشكالية الاصطلاحية لهذا الأدب التي هي نتاج هذا الواقع الثقافي نفسه الذي يصنف الأدب النسوي كأدب هامشي بالموازاة مع احتلال الأدب "الذكوري" منصب المركز.

2. إشكالية مصطلح "الأدب النسوي":

تعود بدايات تجريب المرأة العربية الكتابة الأدبية عامة و الشعرية خاصة في الأدب الحديث و المعاصر إلى مطلع الخمسينيات من القرن الماضي بظهور نصوص نازك الملائكة و غيرها من رائدات الشعر في تلك الفترة.

ومن ثمة، فالالتفات إلى هذه الكتابات الصادرة عن المرأة ليس لما تحتوي عليه من قيم فكرية و ظواهر فنية و جمالية فحسب، بل و لصدورها أساسا من جنس الأنثى الذي بدأ يعلن عن وجوده و يسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أو يكاد. و في هذا السياق انبثق مصطلح نقدي جديد هو "أدب المرأة" أو "الأدب النسائي" أو "الأدب النسوي"، (أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي)[1] ، وهي صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها، لما اكتنف مضمونها من تعميم و غموض و لما أثارته من

إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الخلاق، و هي بذلك تشاكل "هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق و لا يتفق اثنان على مضمونها و لا يتفقان على معيار النظر فيها..." [2].

ويحاول الناقد "إدوارد سعيد" تقديم رؤية توضيحية يميّز من خلالها بين "الأدب النسوي" و "الأدب الأنثوي" حيث أن " الأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة : كتابة المرأة ، أو الأدب النسائي . أما الأدب الذي يعبّر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقعها فيه ، فإنني أسميه أدبا أنثوياّ ... " [3] ، بمعنى أن الأدب النسوي يتعلق بإبداع المرأة، أما ما سماه الأدب الأنثوي فلا يرتبط بصورة مباشرة بكتابة المرأة إنما بتوجهها الفكري . أما الأدب النسوي لدى "فاكت" فهو " الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، و الذي نلمح فيه الاكليشيهات الكتابية " [4]

وعموما، فالتصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية "الأدب النسوي" قصد معالجتها و استخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة ، و كذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزّئ فعل الإبداع ، و إن كانت تقر في سياق رفضها ما يتوفّر عليه هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة و علامة دالة في حقل الإبداع الأدبي. فهذه المقاربات تقع في بعض التناقض بسبب نفيها اختلاف هذا النمط من الكتابة عما يبدعه الرجل، و إثباتها في الآن نفسه توفر هذا اللون من الإبداع الذي تنجزه المرأة على علامات الخصوصية و الاختلاف.

2.2 الأدب النسوي/ رؤية عربية:

يمكن أن نمثل للمقاربات النقدية التي اتخذت من "أدب المرأة" مبحثا بما قدمته الناقدة "يمنى العيد" في كتابها "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" ، ثم بما عبرت عنه الناقدة "خالدة سعيد" في كتابها "المرأة التحرر الإبداع".

فالناقدة "يمنى العيد" تقرّ في البدء إن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب و تضمّن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين و المألوف من الأشكال باعتبار أنّ "الكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعا في المجتمع الذي يتحدد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة" [5] ، كما تثبت أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية ليست "طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة"[6].

وهنا نجد أنفسنا مضطرين للإجابة عن السؤال: "ماذا تعني الكتابة بالنسبة للمرأة؟ هل هي وسيلة للتجربة كما في الحال عند بعض الأديبات؟ وهل هي وسيلة أيضا للتنفيس عن المظالم؟"[7].

تسارع الناقدة يمنى العيد بالإجابة عن ذلك ، بأن الأدب الذي تنتجه المرأة لا يتجاوز تخوم الذات و شكل الاعترافات الذي يبقى مداره صراع المرأة و الرجل و في ذلك يكمن وجه من وجوه عجزها عن "استيعاب التجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا" [8]، و هو ما يسم كتابتها الأدبية بمحدودية الرؤية فيبقى عالم الذات مدار الكتابة و بؤرة التجربة، و تكون ممارستها لفعل الكتابة وسيلة من وسائل التحرر و سبيلا من سبل الخلاص من وضعها في مجتمع لا ينزلها منزلة متكافئة مع الرجل.

وتذهب أخيرا الناقدة في حديثها عن إنتاج المرأة الأدبي إلى رفض التصور النقدي الذي يميّز بين الأدب مفهوما عاما و الأدب النسوي مفهوما خاصّا لتقر بوجود "أدب ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي و الأدب ..." [9] في عمومه.

أما الناقدة "خالدة سعيد" فتنطلق في مقاربتها لمصطلح "الأدب النسوي" من كونه يبقى شديد التعتيم رغم شيوعه، و الغموض رغم كثرة استعماله ، و إلى ذلك ترى أن تسمية الأدب النسوي "تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة . فالتخصيص الذي يعّين حدودا لفئة الكاتبة قياسا إلى عام ، الخاص هو الفئة المعينة و أدبها ، و العام هو الإطلاق و القياس و المركز" [10] ، و تذهب الناقدة لأبعد من هذا حينما تتساءل عن مشروعية إطلاق هذه التسمية على الإبداع الذي تنجزه المرأة و مرجعية التصور النقدي لها إن كانت تتمثل في تحديد النساء بفئة خاصة قياسا إلى الإنساني العام، إضافة إلى الخلفية أو الخلفيات التي تلحق الصفة الفئوية بإبداع النساء ، فتقول: "هل هناك في الأدب أو الإبداع ما يمكن تسميته إبداع ذكوري و إبداع نسائي بهذا التعميم كلّه ، لكي لا أقول بهذا التمييع كلّه ؟ و أين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة ؟ و الموروث الذي كوّن تصوّرهما للعالم و للذكورة و للأنوثة ؟..." [11].

ثم تضيف معلّلة رفضها تسمية "الأدب النسوي" في صيغة تساؤل : " أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييبا للإنساني العام و الثقافي القومي من جهة، و للتجربة الشخصية و الوعي بها من جهة ثانية و للخصوصية الفنية و المستوى الفني من جهة ثالثة" [12].

إن رفض "خالدة سعيد" للتسمية لا ينفي إقرارها بوجود اختلافات بين النساء و الرجال انطلاقا من الاختلاف البيولوجي وصولا إلى الفوارق الثقافية و السياسية و الاجتماعية ، و تؤكد في الوقت ذاته أن فعل الكتابة عند المرأة يشكل عملية تحرر من حيث هي وعي و كشف لتجارب و معاينات و تصورات و حاجات و أحلام طال عهدها بالصمت و الخفاء ، و الكتابة هي التي تبلورها و تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا كمتخيّل جماعي.

وترى "شرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أم نسائي" [13]وجوب التفرقة بين المصطلحين؛ إذ يحيل الأول "نسوي" إلى "وعي فكري" أما الثاني "نسائي" فإلى "جنس بيولوجي" .

2.3 المرأة/الكاتبة الجزائرية و الأدب النسوي:

لو استطلعنا بعد هذا رأي الكاتبة الجزائرية في مصطلح "الأدب النسوي" فإننا نجده لا يغرد خارج سرب الكاتبات و الناقدات العربيات الأخريات ، حيث أجمعت كل من " زينب الأعوج " و " ربيعة جلطي " و " إلهام بورابة " و " حياة غمري " و " نصيرة بن ساسي " في ندوة أدبية عقدها الأستاذ عبد العالي رزاقي ، و نشرها بمجلة (الجيل) عام 1989م ، على أن " ليس هناك أدب رجالي و آخر نسائي " [14] .

أما "أحلام مستغانمي " و بحجة أكثر عقلانية ، ترفض هذا التصنيف حيث ترد قائلة : " أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا و أتبرأ منه تماما ، فالأديب بما يكتب و ما يقدّم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة ... فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل ، هل أعدّ كاتبة رجالية ، في حين يعد يوسف السباعي و إحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة و عن امرأة ؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأدب و لا تزيده وزنا أو قيمة ، لأن قيمته بما يكتب و ما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط " [15] .

وفي السياق ذاته ، تنكر الكاتبة "جميلة زنير" مطلقا وجود أدب نسوي ، حيث تذهب إلى أنه "ليس هناك أدب رجالي أو أدب نسائي ، هناك أدب أو لا أدب ، هناك أدب راقي الأحاسيس و الخيالات ، فنّ يعلو بالقارئ إلى فضاءات الضوء و الانعتاق ، فما دخل الجنسين هنا ؟ " [16]، فمرجعية رفض الكاتبة لتسمية "الأدب النسوي" هو فكرة الجنوسة التي تصنّف الأدب انطلاقا من فوارق بيولوجية خارج أدبية ، في حيت ترى الكاتبة أن معايير التصنيف ينبغي أن تكون أدبية محضة.

من جهة أخرى ، تنكر الكاتبة "سعيدة بن زيادة " مشروعية مصطلح "الأدب النسوي" لأنه يسيء للأدب و المرأة على السواء، متسائلة : "هل هناك حب نسوي و حب رجالي ؟ كيان نسوي و كيان رجالي ؟!" [17]و في رفض الكاتبة و تساؤلها هذا تلتقي مع الناقدة "خالدة سعيد" التي رفضت التصور النقدي الذي يجعل إبداع المرأة مجرد فئة في إطار الإبداع العام، تصنّف غالبا على أنها هامش في علاقتها بالمركز/الإبداع الرجالي.

وهكذا نلاحظ نوعا من اللبس و التذبذب في موقف الكاتبات العربيات من تسمية "الأدب النسوي" حيث إن مقاربات هذا المصطلح تكشف عن "قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة ، الشيء الذي لا يعني نفيا لوجودها و إنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه . و الدليل على ذلك هو أن الجميع يلامسون جانبا من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية " [18].

و عموما تلتقي الكاتبة الجزائرية مع الكاتبة العربية في رفض تسمية "الأدب النسوي" لارتباطها بالجنس أو النوع و خلوّها من معايير التصنيف الأدبية و الفنية الجمالية ، فالأدب النسوي يكرّس في نظرهنّ المنظور السلبي لما يبدعن من أشكال فنية و قيم جمالية و لما يعبّرن عنه من قضايا تتجاوز تخوم الذات لتخترق حدود المجتمع، و ذلك رغم تأكيدهن على توفّر علامات خاصة فيما تكتبنه. هذا ما يوقعهنّ في تناقض بين ما تؤمنّ به و تطمحن إلى تحقيقه من إثبات هويّة و تأكيد كيان متميّز و مستقل ، و بين ما تمارسنه من مسعى لانتحال موقع الرجل بنفي الخصوصية و إثبات المساواة في حقل الكتابة الأدبية .

3. حداثة النّص الشعري النسوي الجزائري:

بدءا، لم يكن هناك شعر نسوي قديم* في الجزائر حتى يتم الحديث عن شعر نسوي حديث، فالتجربة حديثة إذا ما قورنت بالشعر النسوي العربي عامة، لكنها مع ذلك غنية بكثير من الظواهر الفنية الأدبية و الفلسفية التي تستوقف الناقد ليلج من خلالها عوالم النصوص، [19] و ليفك مجموعة من التساؤلات و الإشكاليات حول وجود أدب نسوي من عدم وجوده، و هل من فروق بين إبداع المرأة و إبداع الرجل؟

1.3 السيرورة التاريخية للشعر النسوي الجزائري:

لازمت المرأة الجزائرية الرجل ، حيث شاركته في أعتى نشاطاته و أغلى مشاريعه الأسرية و الوطنية ، و ما آمنت بأن تلك المشاريع هي من قبيل (فروض الكفاية) التي تسقط عنها حينما يؤديها ، لكنها تأخرت عن الرجل في التعبير الأدبي الفني عن مشاعرها و هواجسها و شواغلها، و في الصياغة الفنية لرؤيتها للعالم .

لقد تأخّر وعي المرأة بخطابها المفترض إلى خمسينيات القرن العشرين ، تاريخ بدايات تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية المسلمين الجزائريين (جريدة "البصائر" تحديدا) ، و لم يؤت هذا الخطاب أكله إلا بعد الاستقلال [20] ، حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967م (مع "زهور ونيسي " في "الرصيف النائم ") ، و أول مجموعة شعرية سنة 1969م (مع الشاعرة "مبروكة بوساحة " في "براعم ")، و أول رواية سنة 1979م (مع زهور ونيسي " مرة أخرى في " يوميات مدرّسة حرّة ") ، بعد ذلك ، بدأت النصوص الأنثوية في التناسل مختلفة الأجناس، متخالفة البنى .

2.3 الشاعرة الجزائرية/ حجاب الإبداع:

كان على المرأة الجزائرية أن تختفي في بداياتها وراء ستار "الأسماء المستعارة" ، و ذلك راجع لطبيعة المرحلة آنذاك، حيث أن المجتمع كان ما يزال في مرحلة تكوينه الثقافي و الاجتماعي و السياسي، بعد فترة طويلة من التجهيل الاستعماري، إضافة إلى العادات و التقاليد الجزائرية خاصة و العربية عامة لا تسمح للمرأة بإشهار اسمها أو التعبير عن خلجات نفسها، هذا ما تؤكده "جميلة زنير" في رسالة لها : " أعيش محنة

الحصار ... والأسوار، أيها الصديق لقد فقدت ميزة النظر الطبيعي إلى العالم لأن الآباء و المجتمع علمونا التحديق إلى الكون من خلف الحجاب...إن والدي لم يفهمني كأديبة تريد ممارسة حرية العيش"[21].

هذه الوضعية التي صرّحت بها "جميلة زنير" عاشتها كل شاعرات تلك الفترة و الفترة التالية عليها، و استمرت إلى عهد قريب، حيث أنه خلال فترة السبعينات من القرن الماضي لم تبرز إلا أسماء قلائل تعد على أصابع اليد الواحدة، فبالإضافة إلى رائدة الشعر النسوي الجزائري "مبروكة بوساحة" أو المذيعة "نوال" كما عرفت في الإذاعة آنذاك نجد "زينب الأعوج" "ربيعة جلطي" و "أحلام مستغانمي".

أما خلال فترة الثمانينات و مع توسع نطاق التعليم، حيث فتحت المدارس و الجامعات في وجه النساء، ظهرت بعض الأسماء الشعرية التي اهتمت بنشر قصائدها في مختلف وسائل الإعلام خاصة الصحف، إضافة إلى ميلها لكتابة الشعر الحر و قصيدة النثر مع اتكائها على المرجعية الوطنية بالتزامها تمجيد الإصلاحات الثورية الطارئة على المجتمع الجزائري.

وفي فترة التسعينات التي كانت مرحلة استثنائية للمجتمع الجزائري ككل، برزت أسماء كثيرة في الشعر، نشرن أشعارهن في الجرائد الوطنية المختلفة "النصر، الشعب، النهار،..." و غيرها من الجرائد التي تخصص صفحة ثقافية بأعدادها، أما العامل الآخر فهو إنشاء الجمعيات الثقافية و الملتقيات الأدبية التي منحت الشاعرات فرصة الحوار مع كثير من المبدعين الجزائريين و العرب ، و كانت بمثابة المتنفس الحقيقي للإبداع و النشر مثل "الجاحظية" و "الرابطة الوطنية للإبداع و الثقافة" [xx] و غيرهما.

أما مع مجيء الألفية الجديدة فقد فتحت أمام المرأة آفاق أكبر للإبداع و النشر، خاصة مع ظهور دور نشر جديدة عنت بنشر أدب المرأة بمختلف أجناسه ، بالإضافة إلى تخصيص "مهرجانات وطنية للشعر النسوي " مثل مهرجان سكيكدة و قسنطينة.

إن ما ميز الأدب النسوي في الجزائر عامة هو وثبات الكاتبات من جنس إلى آخر، حيث إن مختلف الأديبات يكتبن في أنواع أدبية متباينة، فنجدهنّ في الشعر كما نجدهن في القصة والرواية ك "نورة سعدي" التي نشرت مجموعة من القصص و "ربيعة جلطي" و "زينب لعوج"كذلك قبل أن ينتقلن للشعر ، أما "أحلام مستغانمي" فبدأت شاعرة حيث أصدرت ثلاثة دواوين شعرية هي (على مرفأ الأيام، الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة) قبل أن تنتقل للرواية بثلاثيتها الشهيرة (ذاكرة جسد، فوضى الحواس، عابر سري)، و خاضت تجربة مماثلة "فضيلة الفاروق" و "جميلة زنير".

من خلال هذا المسار التاريخي للشعر النسوي في الجزائر ، يبدو كيف ظهر في بدايته محتشما قليلا نتيجة لظروف تاريخية و مرجعيات بيئية تحكمت في إبداع المرأة و نشر هذا الإبداع ليتسع نطاق الكتابة

الشعرية مع تخلص المرأة و المجتمع من هذه الظروف، لهذا بات من الضروري الاهتمام بهذا الرصيد الأدبي المتميز ، لما أثاره من جدل حول قضاياه الفنية و الفكرية و الموضوعاتية.

4. قضايا النّص الشعري النسوي الجزائري:

إن البحث عن هواجس الكتابة النسائية في المتن الشعري الجزائري المكتوب باللغة العربية يسمح لنا بالكشف عن الأسئلة التي تؤرق ذات المرأة المبدعة فكرا و وجدانا و تمثل حوافزها على تجسيد فعل الإبداع الشعري منطلقات و مقاصد، و طبعا هناك اختلاف بيّن بين بدايات الشعر النسوي العربي في الجزائر و بينه في الوقت الحاضر ، حيث كانت البدايات محتشمة و مقلة ، فخلال عقد واحد (عقد السبعينات) لا نجد إلا ديوانين شعريين (مبروكة بوساحة و أحلام مستغانمي) فقط، أما هواجس الكتابة فإنها تمتد مع الزمن و لا تتوقف عند شاعرة دون أخرى، أو مرحلة زمنية دون ثانية، و من هذه الهواجس :

4. 1 المرأة القضية: أسئلة الراهن و أفق المصير:

تهيمن المسألة النسائية بمختلف أوجهها و إشكالاتها و تعدد مستوياتها الدلالية على المتن الشعري النسائي المكتوب باللغة العربية [22] ، حيث تمثل المرأة مدار الإبداع الشعري و محوره . المرأة في علاقتها بالآخر ، سواء كان هذا الآخر فردا أو مجتمعا أو سياسة أو ثقافة ، حيث تتسم علاقتها بهذا الآخر بالرفض /رفض الخضوع، حيث تصرخ الشاعرة "حنين عمر" رافضة وضع الحريم، رافضة أن تكون أثاثا بالبيت أو متاعا لربّ البيت ، ممزقة حجاب الجهل ، و قيود الأسر الاجتماعي :

"أضاعوني بني قومي أضاعوا * * * متى لبيوتكم صرنا متاعا " [23]

إذن على المرأة أن تثبت عكس الصورة التي تميّز التصور الآخر عنها ، و لتأكيد نقيض المنزلة المتدنية التي ينزّلها الآخر فيها ، ستعمد المرأة إلى خوض أشكال من الصراع مع سلطة المجتمع في عدد من تجلياتها و وجوهها.

و ها هي الشاعرة "زهرة بلعاليا" تعبر عن واقعها الاجتماعي الذي تمثله بفضاء البيت ، حيث تتولد لديها الرغبة في التمرد على السائد فيه من أوضاع و ذهنيات و أنماط سلوك و رؤية أوجب العرف الاجتماعي على المرأة أن تكون بصورته / إحدى تجليات سلطة المجتمع ، حيث تسائل القصيدة :

"ماذا لو أتيت يا قصيدة

وكنت أصنع الطعام /مثلما/ يريد آدم

وتشتهي أمعاؤه العنيدة

أو كنت آخذ /برفقة/ النساء الصالحات /القانتات

درس مكر/ أو مكيدة؟

ماذا لو أتيت يا قصيدة/ ورغوة الصابون في يدي

وجيش من ثياب ظالم / علي أن أبيده " [22]

فتبرز الشاعرة في هذه القصيدة عددا من الأبعاد و المستويات الرمزية التي ترتبط بوجود واقع اجتماعي يفرض بعض الأعراف على المرأة بل و يرسّخها، ماسخا في ذلك شخصية المرأة غير مبال بكونها شاعرة أو مثقفة عموما أو ربّة بيت بسيطة ، مستنسخا صورة تاريخية امتدادية لامرأة واحدة عبر الأزمان المتباينة !

فالعرف الاجتماعي يرفض أن يعترف للمرأة بحقها في التميّز و الاختلاف و إنجاز أدوار وظيفية خلاّقة حتى يبقي على وضعها المهمّش.. بل و ينظر للمرأة نظرة قيميّة أخلاقية ، يرى في سلبية وجودها صلاحا و في توقها للحرية و الانعتاق ضلالة.

4. 2 المرأة/ الجسد: لعبة الإضمار و المكاشفة:

يتساءل د/الغذّامي عن كتابة المرأة قائلا : "هل كتابة المرأة إفصاح عن (الأنوثة) .. أم أنها هروب عن (الأنوثة) و تسام عن صفة الأنثى في المرأة و ترفع عن الجسد المؤنث و بالتالي فالكتابة مفارقة للأنوثة و ليست تعبيرا عنها ... !" [24]

فهل تمارس المرأة في كتابتها لعبة الحضور و الغياب ، حضور الأنثى/ غياب الكتابة ، غياب الكتابة النسوية/حضور الأنثى؟ ثم هل الأنوثة في المرأة ترتبط فقط بجيدها و قوامها و جسدها ؟

يبدو أن المرأة قد تعبت من جسدها ، و أصبحت مرهقة بأنوثتها :

"ما زلت منذ الأبد

أرتدي عن غير قصد

هذا الجسد " [25]

تلك الأنوثة التي لا يمكن رؤيتها مفصولة عن الجسد :

من يتقصّى

أخبار

الأنثى

في

غير

الجسد ؟ ! " [26]

و في السياق الجسدي ، و بحكم الصلة اللازمة بين الأنوثة الشعرية و الجسد ، حيث اشتغل بعض النقاد بمقاربة الوعي بالجسد ، بوصفه نصّا " يحمل في داخله سمات ثقافية و إبداعية"[27]، نجد نصّا للشاعرة "سليمى رحّال" تتميّز في تقديم أنوثتها الشعرية ، في هيئة جسد لغوي مغر ، على طبق من الكلمات العارية التي ترسم ممارسة العشق المجنون بعنوان (جنونيات سليمى) ، حيث تأخذ قبسا فكريّا من القرآن الكريم ممثلا في قصة يوسف (عليه السلام) و تبوح نيابة عن زليخا قائلة :

".. و استبدّ بي العشق

غلّق الأبواب من حولي

و قال (هيت للفرح المسافر من دون رؤانا

هيت له

يتسامى في حدقات الأصيل

و ينبت في صحارى الروح

هيت له ..)

لكنّهم كانوا يتلصّصون من ثقوب الذاكرة

و كانت نسوة في (وسّارة)

يغزلن بدايات جرح

يهيّئن جسدي للنزيف

أنا راودته عن رؤاه

قد شغفني شعرا (...) " [28]

وبما أن الجسد يكتسب قيمة أساسية في مجتمعات عربية ذكورية تقصر دور المرأة في الجانب الفزيولوجي، مقصية بذلك إمكانياتها الفكرية و نوازعها العاطفية ، فأكثر ما يرى في المرأة هو جسدها و من ثمة كان هذا الجسد مصدر رغبة الرجل و شبقه، الأمر الذي يعلل مناحي من سلوكه نحو المرأة تمثلها المراودة التي أرادت الشاعرة في قصيدتها هذه أن تستعيرها ، محاولة بذلك قلب الموازين و تبادل الأدوار.

4. 3المرأة/ الوطن: أمومة بصيغة الجمع:

بين الشعر و الوطن منذ وجد الشّعر علاقة تلازم، فهي مرة ثابتة غير قابلة للتحول ، و هي مرّة أخرى طارئة. كما أن الشعر لا يعترف بالجغرافيا و لا يعرف التوقف عند الحدود ، فهو يبني وطنه كتابة ، و غالبا ما يكون هذا الوطن امرأة ، لذلك كانت الكتابة عن المرأة هي بحث عن وطن.

أما عن حضور الوطن في النص الشعري النسوي الجزائري ، فيحصي الباحث "ناصر معماش" ثلاثة اتجاهات بحسب توجه الشاعرات و مرجعياتهن الفكرية حيث :

التوجّه الأول : تمثله "مبروكة بوساحة" و "ليلى راشدي" و "نورة سعدي" ، و يتميّز بمحافظته على أصالة المجتمع الجزائري و تمسّكه بضرورة ربط الماضي بالحاضر في إطار الموروث الحضاري للمجتمع .

التوجّه الثاني : و تمثله "زينب الأعوج" و "ربيعة جلطي" اللتان نادتا بالتغيير متأثرتين بالاشتراكية منهجا و خلفية فكرية فلسفية .

التوجّه الثالث : تمثّله "أحلام مستغانمي" و "حبيبة محمدي" و "نادية نواصر" اللواتي رأين الوطن قضية فوق التوجه ، و لم تفصحن عن مرجعياتهن و إنما عبّرن عن معاناة و طموحات المثقف ، و بصورة خاصة عن هموم المرأة في مجتمع يجب أن يغيّر بعضا من موروثه بتجديد تراثه و الحفاظ على هويته [29]التي تلائم مسار التطور الفكري الحاصل .

5.المرأة الجزائرية و الإبداع الروائي :

لطالما تكفلت الكلمة النسوية من خلال إبداعاتها و نصوصها المختلفة بانشغالات مصيرها الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمصير أبناء جلدتها و شعبها الذي يحتضنها و تحتضنه بتاريخه و ثقافته، و قد حاولت المرأة /المبدعة إعادة صياغة واقعها و من خلال نصوصها التي حملت دلالات الألم، المتعة، الولع و العذاب، و استطعن تغيير الذهنيات التقليدية[31]القديمة التي ترسبت في وعي و لا وعي الإنسان القديم.

و بالعودة إلى تاريخ الرواية النسوية العربية في الجزائر، إننا نجده يتقاطع مع تاريخ الشعر النسوي الجزائري ذو اللسان العربي، إذ أنها حديثة بالمقارنة مع الرواية النسويةالعربية إجمالا، أو الرواية العربية بشكل عام، مع ذلك هناك أسماء روائية نسوية جزائرية فرضت نفسها في الساحة الأدبية على غرار "زهور ونيسي" و "زوليخا السعودي" (1943م/1972) التي شقت لنفسها طريق الكتابة في سن مبكرة تحت أسماء مستعارة مختلفة، لتتوالى أسماء ابداعية نسائية جزائرية من مثل "أحلام مستغانمي" و "فضيلة الفاروق" وصولا إلى الروائيات الشابات أمثال "يسمينة صالح" و "هاجر قويدري" و " آسيا رحايلية" و غيرهن.

1.5. الرواية النسوية الجزائرية و لعبة السرد:

لقد تحولت الكثير من الروائيات الجزائريات عن الشعر إلى الرواية مثل "زهور ونيسي" و "أحلام مستغانمي"، و السبب يعود في ذلك إلى أن أفق الرواية أوسع و أرحب و له القدرة على استيعاب هموم المرأة الناتجة عن عدد من الأوضاع الإشكالية التي تميّز وجودها الراهن و خلال فترة المحنة/العشرية السوداء.

و بذلك كان الخطاب النسوي السردي مساهما و بشكل كبير في إثراء عالم الرواية بشيء من الخصوصية و التميّز؛ إذ يمكن أن نميّز في الإبداع النسوي "استعمال تقنية المسافة التي استوحتها و أخذتها المرأة المبدعة من جسدها كأنثى ثم نقلت و بكل ذكاء و فطنة هذه التجربة من دائرة الجسد إلى النّص الذي أصبح امتدادا لجسدها و ذلك كلّه باستعمال لغة مميزة قائمة على الايحاءات و المجازات و الصور، مكسرة بذلك نمطية التوصيل المباشر" [32]؛ أي فكرة الخطية التي عرفتها الرواية التقليدية و التاريخية خاصة، و تؤكد ذلك مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" من خلال توظيفها لتقنية "الاسترجاع" في الرواية، إذ تبدأ الرواية بمقطع استرجاعي من البطل "خالد بن طوبال"، كذلك الأمر مع "الضاوية" في رواية "نورس باشا" للكاتبة "هاجر قويدري" التي توظف هذه التقنية في مقطع وفاة "ابن الضاوية" من "الباشاغا حمدان" بطريقة تحيلنا إلى المشاهد السنمائية المعاصرة، "هرعت نحو حفرة القبر التي يوجد قربها نعش ولدي، دخلت فيها بالكامل.. تمددت في داخلها و بدأت تنزيل التراب على وجهي في حركات جنونية"[33] .

إضافة لذلك، فموضوع الكتابة السردية الروائية الذكورية غالبا هو المرأة، و كان المغري دائما هو جسدها، فتأتي مستغانمي و من خلال روايتها الأولى لتحاول كسرهذا الاحتكار الروائي، و إعادة توزيع الأدوار بالنسبة للأجساد، فكتبت "ذاكرة الجسد"، و المقصود به ذاكرة جسد رجل، نستشف ذلك من خلال روايتها: " تراني أعي في هذه اللحظة فقط أني استبدلت بفرشاتي سكينا، و أنّ الكتابة إليك قاتلة كحبك، تتزاحم الجمل في ذهني، كل تلك التي لم تتوقعها، ها أنت تدخلين إلي من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات مع صوت المؤذن نفسه" [34].

فهذه الرواية تكتسح الجسد المركز و تردّ الاعتبار للأنوثة /الهامش، و بكلّ جرأة ترد مستغانمي الرجل ابداعيّا مكتوبا لا كاتبا، مكتوبا بقلم امرأة مفعمة بالشراسة و الجنون و التحدي لتتمكن من الوقوف في

وجهحصين منيع للذكر الذي طالما احتفى به التاريخ و العادات و التقاليد عبر العصور و الأزمنة الغابرة، تؤكد ذلك مستغانمي مرة أخرى في روايتها: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير و ننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلّما كتبنا عنهم، فرغنا منهم و امتلأنا بهواء نظيف" [35].

الروائية "ياسمينة صالح" من جهتها و في روايتها "بحر الصت" تقدم صورة مغايرة للرجل، يبدو أنها قد ألبسته بعض صفات المرأة، حيث تقدم رجلا مترددا، الصمت سمته، و السكوت ديدنه: "يطاردني الصمتو العمر يترنّح قبالتي،يصيح في داخلي، قل الحقيقة يا سي السعيد و دع القناع يسقط" [36] ،و لكن التردد يمنعه، فيبقى صامتا.

2.5. الرواية النسوية: جدل الهوية /الكينونة و العدمية:

يستمد فعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية قيمته من الدور الوظيفي الذي يضطلع به لتمكينها من إثبات كيانها المختلف و تأكيد هويتها الخاصة، باعتبار ما يتيحه لها من أشكال تحرّر من أنواع القهر و الاستلاب الذي تمارسه عليها السلطة الأبوية/الذكورية، فتمنعها من التميّز و تسلبها حقها في الاختلاف، و بذلك تكون الحرّية هي أداة المرأة /المبدعة لتعي دورها و علاقتها بمحيطها، و تحقّق ذاتها الروائية، هذا ما تؤكّده بطلة "أحلام مستغانمي" "حياة" في روايتها "ذاكرة الجسد" حيث " تلتبس الكتابة بالعشق يدرك مدى الشهوة العارمة"[37]، لذلك هي تقرُنه " بالتحدي الذي يدفع بها إلى المدى"[38].

كذلك تكتب "فضيلة الفاروق" ما يناقض الحرّية في روايتها "تاء الخجل"، و هي رواية موحية انطلاقا من عنوانها "التاء" ، حيث تعالج فيها الروائية صوت المرأة المبحوح/المختنق من الظلم و القهر و التعسّف ، و تؤكد ذلك بأنه يكون "منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب، كلّ شيء عنهنّ تاء الخجل"[39] ، و في الواقع تستوقفنا هذه التاء، التي تحتلّ الدرجة الثانية في اللغة العربية/الهامش، بعد المركز المتعالي. فالفاروق تبحث عن هوية المرأة المنزوعة في كل أطوار حياتها و أدوار كينونتها، إنها تسلب منها في كلّ مكان، و ترسّخ بدلا عنها "الخجل" نقيض الحريّة و ليس الحياء و هوسمة في المرأة.

أمّا "الضاوية" في رواية "نورس باشا" للكاتبة "هاجر قويدري" فإنها المرأة القروية البدوية التي تحرّرها المدينة "الدزاير" على حدّ قولها، لذلك هي تسافر إلى البيت الذي ورثته عن زوجها المتوفي، لتنفتح هناك على جوّ المدينة و تتحرّر مثلها. تقول: " حدّثني عثمان عن أشياء كثيرة هناك، عن الدايات، و عن نساء الأسطح البيضاء، عن الأسواق التي يباع فيها كلّ شيء، عن الحوانيت التي تتمكّن النساء من الدخول إليها، و عن الحمامات الرخامية، عن البخار الذي أشتهي"[40].

3.5. السيرة الذاتية و الكتابة النسوية / تقاطع أم انقطاع:

هناك تماس حاصل بين الرواية كجنس أدبي مالت إليه المبدعة الجزائرية في كتابتها و بين سيرتها الذاتية منذ الرواية النسوية الأولى "يوميات مدرسة" لصاحبتها "زهور ونيسي" التي شغلت فعليا منصب "مدرّسة" ، و هذا يدفعنا إلى إصدار الحكم بأنّ الكتابة الروائية النسوية الجزائرية هي "كتابة ذاكرة بامتياز من خلال انشغالها المكثّف على تقنيّة التذكّرفي استعادة جوانب من تاريخها الشخصي/ذاكرتها الفردية ، و الذي يتقاطع و مراحل من سيرورة تاريخ وطنها/ذاكرتها الجماعية"[41]؛ أي أنّ الرواية النسوية الجزائرية يبنى على التذكّر أكثر من قيامها على التخيّل، و هذا الحكم فيه الكثير من الاجحاف للروائية الجزائرية، فهو يغيّب عنها ملكتها الإبداعية التي تجعلها قادرة على تخييل الأحداث و ربطها و تقديمها في قالب روائي نهائي للقارئ.

و يبدو أنّ المرأة /المبدعة ذاتها منزعجة من ملاحقتها بهذه التهمة في إبداعها، إذ تردّ على ذلك مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد": "يكفي كاتبة أن تكتب قصة حب واحدة لتتجه كلّ أصابع الاتهام نحوها و ليجد أكثر من محقّق جنائي أكثر من دليل على أنّها قصّتها، أعتقد أنه لابدّ للنقاد من أن يحسموا يوما هذه القضية نهائيا، فإمّا أن يعترفوا أمّ للمرأة خيالا يفوقخيال الرجل،و إما أم يحاكمونا جميعا"[42].

يبدو أنّ هذه الإدانة هي التي حذت بالمرأة/المبدعة إلى اختيار السارد في روايتها ذكرا، كما هو الحال مع مستغانمي في "ذاكرةالجسد" (خالد بن طوبال)، (السّعيد) في "بحر الصمت" لياسمينة صالح و غيرهن. رغم ذلك يبدو التقاطع واضحا بين حياة بطلات الروايات مثل (حياة/أحلام مستغانمي) ؛ حيث يتقاطع انتماء أب حياة (شهيد) مع أب أحلام (مجاهد)، الميلاد في (تونس)، و الدراسة في أروبا (باريس)، فهي استعادة لحياة أحلام.

4.5. الإبداع النسوي و السياسة/ موارية و أمل:

ظهر البعد السياسي في أغلب الأعمال الإبداعية للكاتبات الجزائريات، منذ "زهور ونيسي" و "لونجة و الغول" ، حيث تقدّم رواية تمجيدية لثورة التحرير الكبرى من خلال تصويرها لحياة عائلة جزائرية قاطنة بالقصبة و كيف تفاعلت مع الثورة، و يرتقي المجاهدون في هذه الرواية إلى مصاف الملائكة الذين لا يظهرون للعيان، ملائكة يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب[43]، فكأنّما "زهور ونيسي" هنا تتعالى على تلك الصراعات التي كانت بين قادة الثورة نتيجة اختلافات في الرؤى و المرجعيات و رسم الاستراتيجيات و الايديولوجيات التي امتدت إلى ما بعد الاستقلال.

و موقف "زهور ونيسي" تتخذه "ياسمينة صالح" في "بحر الصمت" ؛ حيث تمجّد هي الأخرى الثورة التحريرية و تحتفي بها، حيث أنّ الثورة عندها "تقدر على غسل أثام الناس لمجرّد انتسابهم إليها"[44] .

على النقيض من ذلك، نجد جل الرؤائيات المعاصرات -ذات القلم العربي- تنتقدن الأوضاع السياسية السائدة و التي رأينها نتيجة انحراف مسار الثورة و قادتها بعد الاستقلال، على رأسهنّ "أحلام مستغانمي" في

ثلاثيتها الشهيرة، و خاصة "ذاكرة الجسد" حيث ينتفض بطلها (خالد بن طوبال) و هو يقاد منكسرا إلى سجن "الكديا" سنة 1971مكبلا متسائلا عمّ إذا توقع يوم كان شابا بحماسه أنه سيأتي بعد ربع قرن، يوم عجيب كهذا، يجرّده فيه جزائري مثله، من ثيابه، ليزجّ به في زنزانة دخلها باسم الثورةأوّل مرة، هذه الثورة التي سبقت و جرّدته من ذراعه، و هو الذي يتحدّث مفاخرا و بوالد "حياة" و آسفا على بقية المجاهدين: " لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة، ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي (62) و أبطال المعارك الأخيرة. و لا كام من شهداء المصادفة، الذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي، أو في رصاصة خاطئة..."[45] .

كذلك تقدّم "فضيلة الفاروق" في "تاء الخجل" و "زهرة ديك" في "الجبة لا أحد"نقدهنّ لما ساد من أوضاع في فترة التسعينيات /زمن المحنة ، حيث تقرّر بطلة "الفاروق" ترك أرض الوطن لتختار المنفى وطنا لها، أمّا ديك فتتساءل في أحد مقاطع روايتها: " أين الأمن؟ و أين الحكام و الساسة في هذه البلاد؟ أين وعودكم و خطبكم و اجتمعاتكم و تصريحاتكم الجوفاء؟لقد حرم عبث سياستكم المغشوشة يقين الناس و فتّت كلّ يقين لديهم في الظفر بشيء، ممّا يخزنه تراب هذا البلاد من ذهب أصفر و أسود" كما تتساءل أيضا :"أيكون هذا الوطن قدرا أعمى؟ حتميةلا فكاك منها؟"[46]. إنه اللاأمل الذي بقي عند الشعب نتيجة توالي خيباته السياسية في حكامه و ساسته.

6. خاتمة:

- إن الحديث عن الأدب النسوي الجزائري هو حديث عن لون أدبي إبداعي له خصوصياته ، ممّا جعله يمثّل ظاهرة أدبيّة جديرة بالبحث اعتبارا لما حققه من تراكم في النصوص على مدى الثمانينات و خاصة منذ مطلع التسعينات إلى الآن، مع تنوّع في الخصائص و القضايا و التوجهات التي سلكتها الشاعرات و الروائيات باختلاف رؤاهن و مرجعياتهن الأدبية الفكرية.
- تناول مصطلح "الأدب النسوي" و المصطلحات القريبة منه عدد من النقاد و الناقدات على المستوى العربي، بالرغم من ذلك لا نجد مفهوما واضحا لهذا الأدب إلا ما ارتبط منه بالمرأة إنتاجا ، و هذا ما يجعلنا في لبس خاصة إذا ما استعنا بالمناهج النسقية في مقاربة نصوص هذا الأدب ، تلك التي تنادي بموت أو على الأقل بتغييب المؤلف لحظة الدراسة ، فكيف سنعتبر هذا الأدب لحظتها؟
- تناولت الرواية النسوية الجزائرية عدة قضايا فنية و موضوعاتية، فمن القضايا الفنية تقنيات الرواية من استباق و استرجاع و غيرها، أمّا الموضوعاتية فهي تتقاطع مع الموضوعات التي تناولتها الشاعرات، من مثل الهوية و الذاتية و الجسد و الوطن و حتى السياسة باعتبارها قضايا جوهرية تمس الواقع الإشكالي للمرأة الجزائرية.
- هناك اختلاف بيّن في تناول الروائيات الجزائريات -الكاتبات باللغة العربية- لقضايهن الإشكالية بين الروايات الأولى التي كانت أقرب إلى السيرة الذاتية، و الروايات المتأخرة أين حدث النضج

السردي و الروائي و حتى الإشكالي منها، نتيجة لتبلور القضايا الاجتماعية و بروز الاتجاهات الايديولوجية عند الكاتبات.

- بالرغم من الإجماع النسبي الذي أبدته الشاعرات و الكاتبات عموما حول رفضهنّ لتسمية "الأدب النسوي" إلا أن محاولات تمييزهن له، و تضمينه علامات خصوصية و ملامح اختلاف هو في الحقيقة إقرار وجود مضمر لهذا الأدب .
- تتوفر الكتابة النسائية على علامات خصوصية و اختلاف تتجاوز هواجس الكتابة لتتصل بشواغل الفكر و أشكال التعبير و مستويات الكلام ومسالك التخييل، حتى أنه ليمكن تسميتها "بالظاهرة الأدبية النسائية".

6. قائمة المراجع:

- المؤلفات:

1 - إدوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، ط:2 ، بيروت، 1998م.
2 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدباء ، الجزائر، ط:4، 2004م.
3 - بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، المطبعة المغاربية ، تونس. د.ط، د.س.
4 - حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية ، منشورات الاختلاف ، ط:1، الجزائر، 2009م.
5 - خالدة سعيد : المرأة ، التحرر، الابداع ، دار الفنك، الدار البيضاء، د.ط، 1991م.
6 - زهرة ديك: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2002م.
7 - زهور ونيسي: لونجة و الغول، اتحاد الكتاب العرب، ط:1، 1993م.
8 - شرين أبو النجا: نسوي أم نسائي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2002م.
9 - عبد الله محمد الغذّامي : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، ط:3، الدار البيضاء/ بيروت، 2006م.
10 - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، د.ط، 2003م.
11 - محمد حيرش: الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، الجزائر، د.ط،2007م.
12 - محمد داود: الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، دار كراسك للنشر، الجزائر، د.ط، 2000م.
13 - ناصر معماش : النص الشعري النسوي في الجزائر، بيت الحكمة، سطيف ، الجزائر، ط:1، د.س.
14 - هاجر قويديري: نورس باشا، الديوان الوطني للاتصال و الإشهار، anep، الجزائر، ط:1، 2013م.
15 - ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2011م.
16 - يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر، ط:1، 2013م.

- المقالات:
- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الاختلاف و التلقي، المجلة الثقافية الجزائرية، ع: 2019/03/08م.
- خالد الحلبوني: أدب المراة في العصر العباسي و ملامحه الفنّية، مجلة جامعة دمشق، مج:26، ع:3و4، 2010م.
- عمر أزراج: الحضور في القصيدة ، (مجلة آمال) ، ع 32 ، مارس -أفريل1976 .

7. الهوامش:

×- ينظر: خالد الحلبوني: أدب المراة في العصر العباسي و ملامحه الفنّية، مجلة جامعة دمشق، مج:26، ع:3و4، 2010م.

1- يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر، ط:1 ، 2013م ، ص29.
2- خالدة سعيد : المرأة ، التحرر، الابداع ، دار الفنك، الدار البيضاء، د.ط، 1991م.
3- إدوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب، بيروت ، ط:2 ، 1998م ، ص53.
4- أشرف توفيق : اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط:1، 1998م، ص10.
5- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، المطبعة المغاربية ، تونس ، ص16.
6- المرجع نفسه . ص16.
7- حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط: 1 ، 2009م، ص34.
8- الرواية النسائية المغاربية ، مرجع سابق، ص7.
9- المرجع نفسه، ص17.
10- المراة ، التحرر ، الإبداع ، مرجع سابق، ص 15.

*- إلا أننا نجد الشاعرة "عائشة العمارية" التي عاشت في العهد الحمادي في سنواته الأخيرة ، و تعد أقدم شاعرة في تاريخ الجزائر ، و هي التي أشار إليها مفدي زكريا في إلياذته ، حيث يقول :

" و تنبيك عائشة كيف كانت * * * ترق و تقسو على بعضنا "

و قد أشار إليها عديد من الدّارسين منهم "محمد الطمار" في كتابه (تاريخ الأدب الجزائري) .

11- المرأة ، التحرر ، الإبداع ، مرجع سابق، ص16.
12- المرجع نفسه، ص16.
13- شرين أبو النجا: نسوي أم نسائي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002م، ص8.
14- خطاب التأنيث ، مرجع سابق، ص31
15- المرجع نفسه ، ص 32.
16- المرجع نفسه ، ص32.
17- المرجع نفسه ، ص32.
18- الرواية النسائية المغاربية ، مرجع سابق، ص21.
19- ناصر معماش : النص الشعري النسوي في الجزائر، بيت الحكمة، سطيف ، الجزائر، ط: 1، ص5.
20- خطاب التأنيث ، مرجع سابق، ص20.
21- عمر أزراج: الحضور في القصيدة ، (مجلة آمال) ، ع 32 ، مارس -أفريل 1976 ، ص 134.

×× - "الجاحظية" و "الرابطة الأدبية للإبداع و الثقافة" جمعيتان ثقافيتان جزائريتان أسسها، هدفهما نشر الأعمال الإبداعية و ترقية النشاط الثقافي بالجزائر؛ حيث أن الجاحظية مثلا أسسها الروائي "الطاهر وطار" رحمه الله لمساعدة الروائيين و المبدعين خاصة الشباب منهم للتعريف بأعمالهم و نشرها.

22- نركّز في حديثنا على الشعر النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية لأنه هناك شعر نسوي جزائري مكتوب باللغة الفرنسية له تاريخ مغاير للأول و رواد مختلفون عنه .
23- خطاب التانيث ، مرجع سابق، ص113.
24- النص الشعري النسوي في الجزائر ، مرجع سابق، ص127.
25- عبد الله محمد الغذّامي : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط: 3، 2006م ، ص158.
26- خطاب التأنيث ، مرجع سابق، ص119.
27- المرجع نفسه ، ص119.
28- المرجع نفسه ، ص116.
29- المرجع نفسه ، ص 115.
30- النص الشعري النسوي في الجزائر، مرجع سابق، ص 125.
31- ينظر: محمد داود: الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2000م، ص20.
32- محمد حيرش: الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، الجزائر، 2007م، ص32.
33- هاجر قويديري: نورس باشا، الديوان الوطني للاتصال و الإشهار، anep، الجزائر، ط:1، 2013م، ص26.
34- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدباء ، الجزائر، ط:4، 2004م، ص79.
35- الرواية نفسها، ص18.
36- ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2011م، ص7.
37- ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص17.
38- الرواية نفسها، ص18.
39- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، 2003م،ص11
40- نورس باشا، مرجع سابق، ص38.
41- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الاختلاف و التلقي، المجلة الثقافية الجزائرية، ع: 2019/03/08م.
42- ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص126.
43- ينظر: زهور ونيسي: لونجة و الغول، اتحاد الكتاب العرب، ط:1، 1993م.
44- بحر الصمت، مرجع سابق، ص40.
45- ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص 44.
46- زهرة ديك: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2002م، ص9.