



خصوصيات الخطاب النسوي الجزائري في كتاب خطاب التأنيث ليوסף وغليسي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ (ة):

كعوان دليلة

اعداد الطالبة

مقاديد اخلاص

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الأستاذ بوسغادي حبيب	أستاذ تعليم عالي	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت -	رئيسا
الأستاذة كعوان دليلة	أستاذ محاضر	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت -	مشرفا، مقرا
الأستاذ مصطفى جلال	أستاذ تعليم عالي	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت -	ممتحنا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



قال تعالى: " ولئن شكرتم لأزيدنكم "

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم والبصيرة. أما بعد يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من كان له دور في انجاز هذه المذكرة وعلى رأسهم الأستاذة " كعوان " التي لم تبخل في اثناء موضوع دراستي من توجيهات ومعلومات قيمة إلى آخر لحظة. بالإضافة أيضا، كل الشكر والتقدير إلى أعضاء الهيئة التدريسية الخاصة بقسم اللغة والأدب العربي

وشكري العميق لوالدتي الكريمة على كل ما قدمته لي من دعم معنوي ومادي، لولا دعائها وتشجيعها لما وصلت هذه المرحلة.

ولا يفوتني أن أشكر كل من رافقوني في رحلة بحثي شكري وامتناني لأختي العزيزة التي كانت سندا وعمونا بمثابة النور الذي أضاء طريقتي.

وصديقتي الغالية التي رافقتني وكانت سندا، تشاركت معي العلم حتى تحقق.



اهداء

لم تكن الرحلة قصيرة، ولم يكن الحلم قريبا لكنني فعلتها

أهدي وبكل حب بحث تخرجي

إلى نفسي الطموحة، لقد ظننت أنني لا أستطيع ولكن من قال أنا لها نالها وان أبت رغما عنها
أتيت بها

إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرا إلى معلمي الأول " والدي"، غبت جسدا لكنك حاضر في كل
لحظة من حياتي، رحمك الله يا قدوتي.

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها واحتظني قلبها قبل يديها، أهديك ثمرة تعبي يا "والدي" فهو لك
قبل أن يكون لي، شكرا لأنك كنت دائما ملجأ.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم، إلى قرة عيني (أختي وأخي).

إلى تلك الصديقة الصادقة التي كانت دائما داعمي في كل المراحل، هاأنا أقف معكي في لحظة
الحصاد، دامت أيامك أفراحا لا تنتهي.

إلى أعز الناس وأقربهم لقلبي عائلتي من كبيرهم لصغيرهم وبالأخص زاهية، نهاد وجيهان، أنفال.



قديما قالوا:

قال لقمان لابنه

يا بني زاحم العلماء بركبتك

وانصت اليم بأذنيك

فان القلب يحيا بنور العلم

كما تحيا الأرض الميتة بمطر

السماء.



مَقَامَاتُ

شهدت الساحة النقدية العربية منذ نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، تحولاً ملحوظاً في طبيعة الخطابات والمقاربات التي توظف عملية القراءة والتحليل الأدبي، حيث اتجه النقد إلى استثمار مناهج ومفاهيم حديثة تجاوزت الطابع البنيوي الشكلية الذي هيمن على الدراسات الأدبية ليعود لتفتح المجال أمام قراءات جديدة تعنى بسياقات التلقي، السلطة، الهوية، والاختلاف ومن بين هذه الاتجاهات التي اكتسبت حضوراً قوياً داخل المشهد النقدي المعاصر، برز الخطاب النسوي باعتباره مقارنة تضع في صلب اهتماماتها مسائل التمثيلات الثقافية للأثوية والذكورة، وكشف الآليات الرمزية الاجتماعية التي أنتجت تهميش المرأة في النص وفي الواقع معاً.

وقد جاء النقد النسوي العربي عموماً والجزائري على وجه الخصوص، كتجلب لوعي الذات الأنثوية بدورها الإبداعي والفكري، وسعيها نحو تفكيك بني السلطة الثقافية الذكورية التي صاغت صورة المرأة في المتخيل الأدبي العربي، ليس فقط من خلال تمثيلات سردية ونقدية للمرأة، بل أيضاً عبر إعادة بناء خطاب ينهض على أسس من التجريب اللغوي، والانفتاح على الذات النفسية والجسدية، وتوظيف الكتابة كأداة للمقاومة الرمزية.

وإن اختيار كتاب خطاب التأنيث ليوسف وغليسي موضوعاً للدراسة ينطلق من جملة من الدوافع العلمية والأكاديمية، أهمها ندرته في المكتبة النقدية الجزائرية التي لم تول الكتابة النسوية ما تستحقه من اهتمام منهجي، فإن هذه الدراسة تهدف إلى تقديم قراءة تحليلية لكتاب خطاب التأنيث، من خلال تتبع ملامح الخطاب النسوي فيه، والكشف عن الآليات المنهجية التي اعتمدها الناقد يوسف

وغليسي، وانطلاقاً من هذه النقاط اخترنا عنوان البحث الآتي: "الخطاب النسوي في النقد الجزائري دراسة في كتاب خطاب التأنيث ليوسف وغليسي".

وبهذا نطرح الإشكالية الآتية: كيف تجلّى الخطاب النسوي في كتاب خطاب التأنيث ليوسف وغليسي، وما الأسس النظرية والمنهجية التي اعتمدها في مقارنته لتمثيل الأنوثة في الأدب الجزائري؟

هذه الإشكالية التي تتفرع بدورها إلى عدة مشكلات، فما المقصود بالنقد النسوي العربي؟ وكيف عالج يوسف وغليسي مفهوم الأدب النسوي في كتابه؟ وما هي الخصائص الفكرية والجمالية التي تميز الكتابة النسوية حسب منظور الناقد.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية والتي اعتمدنا فيها على فصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي، تضمن الفصل الأول المعنون ب: "إشكالية الخطاب النسوي العربي في الجزائر" بثلاثة عناوين رئيسية، درسنا في العنوان الأول دراسة في الخطاب النسوي العربي وإشكالية المصطلح، في العنوان الثاني تطور الخطاب النسوي العربي وتأنيث اللغة، أما العنوان الثالث فقد تجزأ إلى عناوين تمثلت في تطور الفكر الثقافي النسوي في الجزائر، موضوعات الخطاب النسوي في الجزائر، خصائص الخطاب النسوي في الجزائر الذي قسمناه إلى العناوين الآتية: خصائص لغوية، الصورة الشعرية، الخصائص الأسلوبية، بالنسبة للفصل الثاني المعنون ب: "دراسة في كتاب خطاب التأنيث ليوسف وغليسي" الذي دققنا فيه على مصطلح الأدب النسوي عند يوسف وغليسي، الريادة الشعرية في

الخطاب النسوي الجزائري عند يوسف وغليسي، النقد النسوي الجزائري عند يوسف وغليسي، الخصائص الجمالية و الأسلوبية للشعر النسوي في الجزائر عند يوسف وغليسي.

وعند كتابتنا لهذا البحث اعتمدنا المنهج التحليلي اذ يسمح في دراسة محتوى كتاب خطاب التأنيث وتحليل أفكاره ومفاهيمه، كما يساعد في تفكيك رؤية المؤلف للخطاب النسوي، مع اضافة مناهج أخرى كالوصفي الذي له أهمية في تحديد الإطار النظري العام وعرض المعطيات المرتبطة بالخطاب النسوي في كتاب خطاب التأنيث.

وهذه الدراسة لم تأت من فراغ بل سبقتها دراسات تمحورت حول الأدب والنقد النسوي لعل أهمها: يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية، ولا ننكر الكتاب المراد دراسته ليوسف وغليسي: خطاب التأنيث، بالاضافة الى عبد الله الغدامي: المرأة واللغة.

وفي هذا البحث تم الاعتماد على مجموعة متنوعة من المصادر والمراجع نذكر منها: أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، ولا ننكر في الأخير جملة من الصعوبات التي اعترضت مسارنا البحثي بالأخص رحلة البحث عن المراجع التي تخدم الموضوع، ولكن مع ذلك حاولنا تذييل تلك الصعوبات قدر المستطاع. وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة (كعوان) التي كان لإشرافها الدور الأكبر في انجاز هذا البحث، لها منا كل التقدير والاحترام، كما لا يفوتني أن أشكر كل من مد لي يد العون سواء كل

من النصيحة أو التشجيع فلکم مني كل التقدير والامتنان، نتمنى أن تعود هذه الدراسة بالنعف والفائدة على كل من يطلع عليها ونسأل الله دوام التوفيق والسداد.

الفصل الأول

اشكالية الخطاب النسوي العربي في الجزائر

أولا/ الخطاب النسوي العربي واشكالية المصطلح

ثانيا/ تطور الخطاب النسوي العربي وتأنيث اللغة

ثالثا/ الفكر النسوي في الجزائر وبدايات تأنيث الخطاب

1/تطور الفكر الثقافي النسوي في الجزائر

2/موضوعات الخطاب النسوي في الجزائر

3/خصائص الخطاب النسوي في الجزائر

أ/الخصائص اللغوية

ب/ الصورة الشعرية

ج/ الخصائص الأسلوبية

أولا/ الخطاب النسوي العربي واشكالية المصطلح

1/الخطاب النسوي العربي:

الخطاب النسوي بمختلف أجناسه هو ثورة مزعزعة للقوالب الثابتة التي وضعها المجتمع والتاريخ للمرأة حتى تتفوق داخلها، فقد أنشئ هذا الخطاب دفاعا عن المرأة ومبادئها وأفكارها، فالخطاب النسوي حسب "توريل موي" هو خطاب مؤدج يسير وفق ما هو مرسوم له من قبل دعاة الحركة التي تناضل من أجل تحرير المرأة من طغيان الرجل¹.

ترى " زهور كرام" أن الإبداع النسائي في الساحة الأدبية العربية بدأ الاشتغال به منذ الخمسينيات تقول: " غير أن الإبداع النسائي مصطلح بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات، ومعظم الدراسات تجعل رواية "ليلي بعلبكي" أنا أحيا الصادر سنة 1958 بداية الإمضاء الى كتابة المرأة انطلاقا من العنوان الذي جاء مثيرا بالفعل ضمير المتكلم أنا"².

لقد اعتبرت "زهور كرام" أيضا أن الخطاب النسوي هو عبارة عن أداة تسهم في التقليل من الفجوات والصراعات، بين الرجل و المرأة فتقول: " لا شك أن التفكير في هذا الموضوع تعتريه صعوبة

مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية شبكة النبا المعلوماتية، موقع 1

//www.annabaaa.09/03/202.14.49:Org-http

2 زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1،

2004، ص09

كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية، لكون ساحة الجدل تعرف نوع من اللبس حيث يختلط موضوع المرأة

كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسوية".¹

المرأة العربية عرفت في شتى العصور العربية، أدبية وشاعرة وناقدة استطاعت أن تأخذ مكانة مرموقة في العالم العربي وأن تفرض نفسها على الساحة الأدبية عبر العصور، يقول "عبد الله الغدامي" صارت العبقرية الإبداعية تسمى (فحولة)، وليس في الإبداع (أنوثة)، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر، فلا بد أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكداً فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على صفحات ديوان العرب، وتتوارى تحت عمود الفحولة وهذا ما جرى مع الخنساء".²

إذا يمكن تعريف الخطاب النسوي العربي وهو يشير إلى الخطاب الذي يكون النص الإبداعي فيه مرتبطاً بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة.³ يمكن القول أيضاً بأن الخطاب النسوي العربي جزء من الثقافة العربية، يعكس تجارب المرأة وتحدياتها في مجتمعها العربي، والقيود التي تواجهها، يسعى هذا الخطاب لتغيير المصطلحات التقليدية ويعزز دور المرأة ومكانتها في المجتمع.

المرجع السابق، ص 1.7

2 عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1999، ص12-13.

3 زيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة أكتوبر 2002، ص7.

2/ مصطلح الخطاب النسوي بين القبول والرفض:

شهد هذا المصطلح من الجدل في الثقافة العربية، فثمة خلاف كبير بين النقاد و الأدباء على فهم المصطلح نظريا وتطبيقيا، يرى بعض النقاد والكتاب العرب أنه هو ذلك الخطاب الذي تكتبه المرأة فيما يعبر عن مسألها الإنسانية الناجمة عن وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر لذا فإن انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر في شكل وموضوع الكتابة لديها، أما البعض الآخر فيشير إلى "أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة"¹.

فبمجرد طرح هذا المصطلح فانه - اليا - يشير الى آخر رجالي والذي يشير بدوره إلى وجود خصوصية واختلاف في طرق التفكير، وبالتالي في الكتابة والطرح ، ومن ثم تعددت الآراء وتضاربت بخصوص هذا الأدب، بين مؤيد جعل من ذلك الاختلاف والمغامرة ضرورة إبداعية قد تكتسب مشروعية وهوية هذا الأدب وبإزالته تلك الفوارق يفقد هذا الأدب هويته وكيانه، ومعارض جرد الأدب النسوي أو أدب المرأة مشروعيتها وأحقيته في الكتابة والابداع ، لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية وتحديد الذكورية ذلك "أن انتقال المرأة الى مستوى انتزاع بعض

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

شروط الكتابة من الرجل هي عن ذاتها عن اختلافها بدون وصاية او ارتحان.... يدخل ضمن صراع القوي"1.

وكأن المرأة حين ممارستها لفعل الكتابة، تكون قد دخلت منظمة محضرة عليها، واستلبت حقا ليس لها، ولهذا عدت الكتابة النسائية بمثابة الرقص في حقل ألغام، تقول "حمدة خميس" في ذلك: "إن خطاب المرأة -واقعا ومصطلحا- ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد، كما يصحح مفهوم الخطاب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما إنه يضيف إلى الخطاب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه، و هو أيضا خطاب نهوض وتنوير"2.

ويحضر التأيد أيضا للكتابة النسوية، مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية وتخليص مصطلح النسوية من أية سلبيات تلحق به دونية أو شعاعية تفوقية، وخاصة نفي ما يتبادر إلى الأذهان بأن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، ولهذا نجد الناقدة "بثينة شعبان" تستغرب من توجهات بعض الكاتبات خصوصا أولئك اللاتي ينجلن من مصطلح "النسوية" حيث تقول "كنت دائما أستغرب مواقف الكاتبات اللواتي ظهرن وكأئن يقللن من شأنهن ومن وجودهن، حيث يؤكدن أنهن لسن كاتبات نساء ولكنهن كاتبات فقط حيث فهمت دافعهن لقول هذا وجدت أن نساء

1 سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصدر/ط،2004،ص61.

حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، ص2008.

كثيرات وفي مجالات مختلفة قد عشن تجارب مماثلة وكن حريصات دائما على أن ينظر إليهن كمهنيات محايدات، وليس كنساء مهنيات خشية الحكم المسبق على كفاءتهن".¹

أما الاتجاه الآخر فيرى أن الخطاب النسوي غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما سجل حوله من تحفظات فالناقدة "خالدة سعيد" ترفض المصطلح وتوقفت عنده بعمق في كتابها (المرأة، التحرر، الإبداع)، وترى أن المصطلح "شديد العمومية، وشديد الغموض وهو من التسميات التي تشيع بلا تدقيق، فهذه التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، على العكس تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة".²

أما الناقدة المغربية "زهور كرام" فتري أن الخطاب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبت، بل إن موضوعه نسائي "فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها، وذات الآخر، ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز في الثقافة السائدة".³

1 بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية 1899-1999 دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت/لبنان ط1، 1999ص24.

2 نقلا عن: حسين نجمي، شعرية القضاء السردي المخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/المغرب ن ط1، 2000 ص 173.

3 زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في مفهوم الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004 ص94.

وآثرت الأكاديمية التونسية "زهرة جلاصي"، استعمال المؤنث في مقابل النسائي، والسبب في رأيها أن: "النص المؤنث يفتح مجالا أرحب في التعامل مع النصوص التي لا تحتاج للمقابلة مع الذكر لأنه ينتزع شرعيته ويمتلك منزلته خارج المقابلات التقليدية، لأن النص المؤنث لا تكتبه فقط المرأة لكن قد يكتبه الرجال أيضا"¹.

وما بين الخطاب النسوي والخطاب الأنثوي تعارض في الدلالة والمعنى تقول حوله جلاصي: "فمصطلح النص الأنثوي يعرف استنادا إلى آليات الاختلاف والميز، هو في غنى عن المقابلة التقليدية، مؤنث مذكر بكل محمولاته الإيديولوجية الصدامية، والنص المؤنث ليس النص النسائي ففي مصطلح "نسائي" معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع "المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما تحول عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"²

أما " أحلام مستغانمي" فلا تؤمن بوجود خطاب نسائي وخطاب رجالي بل تؤكد أنه لا فرق بين الخطاب الرجالي والخطاب النسائي وأن الفرق يكمن في الأحاسيس والمشاعر وفي قيمة العمل الأدبي بعيدا عن الجنوسة نجدها تقول: " أنا لا أؤمن بهذا التصنيف اطلاقا وأتبرأ منه تماما فالأديب بما يكتب ويقدم للقارئ سواء أكان رجلا أو امرأة...فأنا امرأة تكتب بذاكرة رجل هل أعد كاتبة رجالية، في

زهرة الجلاصي، النص المؤنث دار سايس، تونس د/ط، 2002، ص 1.11

المرجع نفسه، الصفحة نفسها.2

حين يعد "يوسف السباعي" و " احسان عبد القدوس" كاتبين نسويين، لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيده وزنا أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب ويقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط.¹

إن الحديث عن الإبداع سواء كان من قبل الرجل أو المرأة، لا ينبغي أن يحتزل في التصنيفات الضيقة، فالخطاب في جوهره يظل معيارا مرهونا بقدرته على التعبير عن قضايا الإنسان بمعزل عن أي اعتبارات أخرى، أيضا هذه النظرية لا تفرق بين كتابة الرجال والنساء بل تركز على الخصوصيات الفردية لكل كاتب مع الحفاظ على معايير الجودة، كما أنها تعترف بتنوع الأساليب والتعبيرات الفنية مما يتيح حضورا واسعا للجنسين في مختلف الأجناس الأدبية.

ثانيا/ تطور الخطاب النسوي العربي وتأنيث اللغة

1/ تطور الخطاب النسوي العربي:

إن الحضور النسوي في المشهد الإبداعي العام له مكانته في كل العصور غير أنه من أبرز ما يميزه الآن في وجهه المعاصر هو تلك الحمولة أو ذلك الهم الذي يحمله حول وضعية المرأة، المهشمة في المجتمع الإنساني منذ زمن، ومحاولاته زعزعة المفاهيم التي كرسها دونية المرأة أو بالأحرى أخذ مكانتها في المركز جانب الرجل ليس بدافع الندية وإنما بدافع الاشتراك في الإنسانية. وإحلال ثقافة المشاركة بديلا

1 نقلا عن أحلام مستغانمي، يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة/ الجزائر، 2008، ص23،

عن ثقافة الإقصاء والصراع على الحقوق والواجبات والسلطة والمعرفة، حيث لا نقص للمرأة كما لا يقتصر الكمال على الرجل مثلما يؤكد ابن عربي الذي يعتبر أول من اصطلح على عبارة الإنسان كامل¹ على أن صفة الكمال لا تخص الرجل ولا النساء لوحدهم، فكلا منا في صورة الكمال من الرجال والنساء.²

إن بدايات الحركة النسوية في العالم العربي كانت عن طريق الرجل، عبر عن وضعية المرأة في المجتمع العربي بداية قبل المرأة فيما يسمى التسوية العربية، والتي صاغت وجودها كحركة تأثرا بالغرب وما يتوافق والهوية العربية الاسلامية وثوابتها، اعتقادا منهم أن الاسلام لم يهضم حقوق المرأة إنما هي الثقافة الذكورية التي اختزلتها في جسد موضوع رغبة، تمارس عليه سلطتها عبر وضعيات مختلفة من خلال العنف المادي أو العنف الرمزي والاستغلال الجنسي والحجب باسم الستر فألغيت كينونتها وقد تجلّى الانفتاح على طروحات تلك الحركة في الثقافة العربية في نشاطات عدة بدأت بتأليف الكتب، ونشر المقالات وتأسيس عدد غير قليل من المنتديات والجمعيات، التي التقت كلها تحت مظلة الدعوة الى تحرير المرأة من اثار الجهل و الاستلاب، و مناهضة كل أشكال التمييز ضدها.³ ولقد تبني هذا الاتجاه الرجل قبل المرأة كما ذكرنا من قبل.

1 المعجم الصوفي، (مادة الإنسان الكامل)، نقلا عن: نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقى ط1، لبنان، 2008، ص111.

2 نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقى، لبنان، ط1، 2008، ص111.

3 محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص26.

وتجدر الإشارة إلى أن الفكر النسوي العربي الحديث لم يكن وليد الثقافة العربية الخالصة بل كان عن طريق التواصل مع الفكر الغربي، الذي تمثلت بداياته مع الحملة الفرنسية على مصر، واستغلالهم وضعية المرأة في المجتمعات العربية الشرقية لتحديث الشرق، ثم عن طريق الانتقال إلى بلد مستعمر عبر البعثات العلمية وبالتالي الانفتاح على العالم الآخر والاحتكاك بالحضارة الغربية التي قطعت أشواطاً من التقدم والرقي بوضعية الانسان والمرأة، في المقابل " بدأ بعض الغيورين الذين أدركوا الهوة السحيقة التي تردى إليها المجتمع الإسلامي في المناداة بإصلاح وضع المرأة المسلمة باعتبارها تشكل النواة الأساسية في الأسرة، التي تمثل المؤسسة الأولى في المجتمع.¹ وقد شمل هؤلاء المصلحين النساء كما الرجال، فمن بين الرجال الرواد: جمال الدين الأفغاني، رفاة الطهطاوي المعلم بطرس البستاني قاسم أمين، جميل صدقي الزاهي الطاهر حداد عبد الحميد بن باديس.

ومن بين أبرز النساء الرائدات: زينب فواز وملك حفني ناصف، عائشة التيمورية، هند شعراوي وغيرهن. ويمكن أن نحدد ثلاث موجات لظهور الحركة النسوية العربية كانت مترامنة مع ظهور الحركة النسوية الغربية:

1 حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، أطروحة دكتوراه في التربية الإسلامية المقارنة (الجزء الأول)، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1997، ص191.

1.1 الموجة النسوية الأولى:

يؤرخ لهذه الموجة بالنداءات الأولى التي بدأت تسمع تزامنا مع نهاية القرن التاسع عشر، وهي الحقبة التي شكلت بداية عصر النهضة العربية¹، حيث ولدت الحركة النسوية العربية من رحم الصراع بين طرائق الحياة العثمانية الإقطاعية والدينية والتقليدية المحتضرة، ومن بين مثيلاتها الأوروبية الحديثة والعلمانية والرأسمالية الصاعدة.

من بين إصلاحيي هذه المرحلة:

بطرس البستاني² قام في عام 1849 بنشر أول مقالة باللغة العربية تحدث فيه عن المرأة المتدني وعن حقها في التعليم والتحرر، ويذكر أن الله لم يعط العقل والفهم عبثا، ولذا لا بد من تعلمها.³ يقول في هذا الصدد " إن الله عندما منح المرأة القوى العقلية والأدبية، لم يفعل ذلك عبثا دون غاية، وبالتالي فإنه يجب أن يكون لها حق التصرف بها وتهذيبها وتوسيعها بحسب الاقتضاء، ولا يصدق أن الباري -عز وجل- قد زين المرأة بهذه الصفات ولكن حرم عليها استعمالها".⁴

1 عصر النهضة العربية: بدأت مع ولاية محمد علي باشا 1805 في مصر وحملة نابليون على مصر، وما رافقها من اتصال ثقافي بين الغرب والشرق وبرز من خلالها اتجاهات سياسية اجتماعية إلى جانب الإصلاحات والتغيرات التي قام بها محمد علي والبعثات التي شجعها للدراسة في الخارج.

2 بطرس البستاني: ولد في لبنان عام 1819، وتوفي 1883، أصدر عدة جرائد ومجلات، أولها جريدة (نفيرة سورية)، وضع قاموس (محيط المحيط)، وقام بتأليف أول دائرة معارف عربية، وأصدر منها ستة أجزاء.

بو علي ياسين، حقوق المرأة منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 1998، ص14. 3

جان داية، بطرس البستاني دراسة ووثائق، منشورات مجلة فكر، بيروت، 1981، ص69، 70. 4

و يدعو إلى تعليم المرأة، " لأن المرأة من دون علم شر عظيم في العالم، إذا لم تكن أعظم شر يمكن تصوره"، ومنه ما يرجع على أولادها، لأن " الوالد يقبل المؤثرات الأولى من أمه، لأنها أول مخلوق يقع تحت حواسه ومدركاته".¹.

ورفاة الطهطاوي² الذي أعجب بالمرأة الباريسية المتعلمة، بل والمتبرجة مادامت تحافظ على عفتها. ألف كتابا رائعا أبدى فيه إعجابه بفرنسا بعنوان: " الإبريز في تلخيص باريز"، يقول فيه: " إن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن، بل منشأ ذلك التربية الجيدة".

وقد جعل الطهطاوي واحدة من واجباته الدينية والوطنية الدعوة إلى تعليم المرأة، فكتب (المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين)³ طالب فيه بتربية النشء تربية دينية أخلاقية تهدف إلى الإصلاح.

من رفاة الطهطاوي يتسلم الراية الشيخ محمد عبده⁴ تلميذ الشيخ الأفغاني،⁵ يعد محمد عبده أهم عقل وأبرز مجتهد في مدرسة التجديد الاسلامي منذ بداية عصر النهضة، وانحصرت مساهمته في

المرجع السابق، ص 1.80

2 رفاة الطهطاوي من مشايخ الأزهر، ولد في مصر 1801 وتوفي 1873م، بعثه محمد علي باشا إلى باريس، ليقوم بإمامة البعثة المصرية في الصلاة وأمور الدين.

3 أبو زيد نصر حامد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004، ص180.

4 محمد عبده ولد في مصر 1849 وتوفي فيها عام 1905، تخرج بالأزهر، اشتغل بالتدريس وترأس صحيفة الوقائع المصرية عن سنة 1899 في منصب مفتي الديار المصرية وبقي فيه حتى وفاته.

5 الأفغاني عربي الأصل، ولد في أفغانستان 1839، وتوفي في الآستانة عام 1897، تنقل بين بلدان كثيرة، كان مشروعه سياسيا حضاريا طموحا، وهو إيقاظ الأمة الاسلامية وتحريها، لذلك لم تأخذ المرأة حيزا كبيرا من فكره ونشاطه.

الموضوع في ابراز حقوق المرأة وتقديم حلول للمشكلات الاجتماعية، والتي خالف فيها الآراء المتوارثة السائدة فتناول: مفهوم الزواج، المساواة و القوامة، الطلاق، تعدد الزوجات.¹

و قد استند هؤلاء المصلحون في أحاديثهم إلى تعاليم الإسلام الأساسية التي تم تشويهها وإساءة فهمها حسب رأيهم. وقد شاركت المرأة مشاركة نشطة وفعالة في هذا الخطاب، وتناولت الكثير من الكاتبات النساء قضايا المرأة بدءا من الدفاع عن حق المرأة في التعليم، إلى وضع المرأة الأسري وقوانين الأسرة وعمل المرأة وإدماجها في مؤسسات المجتمع.

برزت زينب فواز² بسبب اسهاماتها الكبيرة في الكتابة الصحفية والمجلات حيث سبقت قاسم أمين، بل تجاوزته في معالجة قضايا المرأة، حيث نادى بأهمية رقي المرأة، وانتقدت استبداد الرجل الشرقي ودوره في تدهور وضعية المرأة فقالت: "مضى زمان والمرأة منا - نحن الشرقيات - مغلق أمامها باب السعادة، لا تعرف نفسها إلا أنها بيد الرجل يسيرها أنى سار، ويديرها كيف شاء، ويشدد عليها النكير بإغلاظ الحجاب، وسد أبواب التعليم، وعدم الخروج من المنزل، وبجرمانها من حضور المحافل النسائية العامة".³

1 بو علي ياسين:، حقوق المرأة منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 1998، ص 26

2 زينب فواز: كاتبة لبنانية، ولدت سنة 1850، هاجرت إلى مصر و توفيت في سنة 1914، كتبت في فنون الأدب والتراجم و المقالة، جمعت مقالاتها في كتاب بعنوان: الرسائل الزينية.

3 زينب فواز، الرسائل الزينية، تقديم ودراسة: أحمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص 12، 14.

وقد انضمت إليها عائشة التيمورية،¹ ووردة اليازجي،² وأسسن صالونات أدبية ونوادي ومجلات نسائية أظهرت وعيا متطورا حول التبعية المفروضة على النساء.

2.1 الموجة النسوية الثانية :

هناك خلاف حول تحديد بدايات هذه الموجة ، فهناك من يرجعه إلى كتاب مرقص فهمي " المرأة في الشرق 1894 " ، وهناك من يقول :البداية كانت مع قاسم أمين 1900

تمثلت مطالب هذه الموجة في: المساواة بين الرجل والمرأة في مرافق التعليم ، وحق الانتخاب و الترشيح ودخول البرلمان ، والمساواة في الحقوق السياسية والنيابية.

أحدث كتاب فهمي مرقص³ هزة كبيرة في المجتمع، لأنه نقل موضوع حقوق المرأة إلى ميدان المواجهة مع المعتقدات الإسلامية، نذكر منها :القضاء على الحجاب، إباحة الاختلاط بين الجنسين، تقييد الطلاق بوجوب وقوعه أمام القاضي، ومنع الزواج بأكثر من واحدة، و إباحة الزواج بين المسلمين والأقباط⁴.

1 عائشة التيمورية: ولدت في مصر 1840، و توفيت 1902، شاعرة وناثرة، تعد من رائدات النساء العربيات.

2 وردة اليازجي: ولدت ببلبنان1838، وتوفيت في مصر 1924، أدبية لها ديوان حديقة الورد1867.

3 مرقص فهمي 1878/1955 محام و كاتب مصري.

4 الكردستاني المثني أمين، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر، دار القلم، الكويت،2004،ص201.

ويمثل قاسم أمين¹ نموذجا فريدا في تناوله لقضية المرأة ، ليس فقط لأنه كرس لهذه القضية جل جهده الفكري مخلصا، أو لأنه جعلها مدخل الإصلاح الأساسي، بل لأنه في إنتاجه وفي تطوره لخص مرحلة فكرية مر بها الفكر العربي الإسلامي بوجه عام، مثلت جسرا انتقل به هذا الفكر من مرجعية لأخرى.

كان يؤمن بأن الأمة لا يمكن أن تسير على درب التقدم من دون تحسين وضع المرأة، فيقول: "في رأبي أن المرأة لا يمكنها أن تدير منزلها إلا بعد تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية، فيجب أن تتعلم كل ما ينبغي أن يتعلمه الرجل من التعليم الابتدائي على الأقل حتى يكون لها المام بمبادئ العلوم يسمح لها بعد ذلك باختيار ما يوافق ذوقها منها، وإتقانه بالاشتغال به متى شاءت"².

أما في كتابه (المرأة الجديدة) الصادر سنة 1900م فدعا إلى: عمل المرأة وتحسين أوضاعها بتخصيص قوانين لذلك: "فإننا لا نهاب أن نقول بوجود منح نسائنا حقوقهن في حرية الفكر والعمل بعد تقوية عقولهن بالتربية، حتى لو كان من المحقق أن يمررن في جميع الأدوار التي قطعتها و تقطعها النساء الغربيات."³

1 قاسم أمين ولد في مصر عام 1863، و توفي عام 1908، درس الحقوق في القاهرة ثم فرنسا، مارس المحاماة و القضاء، كتابه الأول (المصريون) باللغة الفرنسية، وفيه رد على الدوق الفرنسي (داركور) الذي تحامل في كتاب له على الاسلام و مصر والمصريين، ثم ألف كتابيه: تحرير المرأة و المرأة الجديدة.

2 أمين قاسم: تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2008، ص18.

3 أمين قاسم، المرأة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص118، وراجع: محمد قطب، واقفنا المعاصر، دار

الشروق، القاهرة ط1، 1997، ص238

ارتبطت الحركة النسوية العربية في مطلع القرن العشرين بالواقع السياسي، حيث شاركت النساء من مختلف الطبقات في النضال من أجل التغيير، من خلال المظاهرات والإضرابات لا سيما في مصر كانت **هدى شعراوي**¹ أول مصرية تنزع الحجاب، و تقود مظاهرات نسائية دعما لثورة سعد زغلول. أنشأت الاتحاد النسائي في مصر 1933، وشاركت في 14 مؤتمرا نسائيا دوليا في أنحاء العالم العربي وأسست مجلتين، واحدة بالعربية وأخرى بالفرنسية².

وقد أقامت في سنة 1944 مؤتمرا نسائيا عربيا في مصر أصدر عدة قرارات و مطالبين منه تقييد الطلاق و تعدد الزوجات و الحد من سلطة الولي، المساواة التامة بين الرجل و المرأة، المطالبة بحذف نون النسوة، المطالبة بالجمع بين الجنسين في التعليم الابتدائي³.

وقد أنشأت **نازك العابد**⁴ حركتها في الأوساط النسائية البيروتية، وقد أسهمت في تأسيس "نقابة المرأة العاملة" عام 1933 وترأستها وشاركت في المؤتمر النسائي الشرقي للدفاع عن فلسطين 1938 وفي تأسيس لجنة تأمين العمل للاجئ الفلسطيني.

1 هدى شعراوي: ولدت في مصر سنة 1879، وتوفيت فيها سنة 1947، و تنتمي إلى أسرة أرستقراطية، أتقنت اللغتين التركية و الفرنسية إلى جانب العربية، ناشطة مصرية في مجالي الاستقلال الوطني المصري و النشاط النسوي، تعتبر رمزا من رموز التحرر النسوي.

2 الدراجي ايفان: خمس وسبعون امرأة أهتمت و غيرت التاريخ، دار أكد، ط1، 2012، ص157-160.

3 بشر بن فهد البشر، المرجع السابق ص 22.

4 نازك العابد (1887-1959): ولدت في سوريا، أديبة وناشطة سياسية، تنقلت من سوريا إلى تركيا، أتقنت خمس لغات.

3.1 الموجة النسوية الثالثة:

يؤرخ لهذه الموجة بأوائل السبعينات، إذ نشطت أكثر فأكثر، وظهر كتاب وكاتبات في الخطاب المعاصر خدموا قضية المرأة العربية، وذلك بسبب ترجمة الأعمال اليسارية الماركسية لتحرير المرأة في المقام الأول، فكانت ذات فائدة كبيرة للكتاب المحليين، حيث قدمت للكتاب العربي أساسا نظريا.

وأهم هذه الكتب، كتاب: أصل العائلة والملكية الخاصة لإنجلز، و كتاب سيمون دو بوفوار الجنس الآخر. فظهر خط متأثر بها، ولكنه أقل عقلانية و أكثر تشنجا، تقف على رأسه نوال السعداوي، و خط منطقي عقلاني هادئ، أكاديمي عاجل مشاكل المرأة بعمق من أبرزهن: آمال رسام، وفاطمة المرنيسي وآسيا جبار.

في هذا الصدد يميز محمد عبارة بين اتجاهين يتناولان قضايا المرأة في الآونة المعاصرة: وهما الاتجاه الغلو الديني، واتجاه الغلو العلماني، الأول هو غلو الجمود والتقليد لتراث التراجع الحضاري، والثاني الغلو العلماني للنموذج الغربي اللاديني، ويرى أن الاتجاهين وجهان لعملة واحدة.¹

نوال السعداوي بمصر شكل كتابها " المرأة والجنس " الصادر سنة 1972 انطلاقة المسيرة الانتقالية في الفكر والممارسة النسائيين، ويمثل نقطة الفصل بين قضايا تحرير المرأة وقضايا تحرير المجتمع السائدة ضمن المجتمعات الشمولية التي ميزت فقرة الستينات.

1 عمارة محمد، التحرير الاسلامي للمرأة... الرد على شبهات الغلاة، دار الشروق القاهرة، ط1، 2002، ص10-11،

تقاطعت السعداوي في أكثر من مسألة مع الفكر الراديكالي السياسي، إلا أنها تجاوزته في عدد كبير من القضايا. في رأيها "أن قضية تحرير المرأة قضية سياسية بالدرجة الأولى، لأنها لا تمس حياة المجتمع كله. إن تخلف المرأة وتكبييلها لا يؤخر النساء فحسب، ولكنه ينعكس على الرجال وعلى الأطفال وبالتالي يقود إلى تخلف المجتمع كله".¹ وقد ظهرت كتابات نسوية متخصصة متعلقة بالعنف ضد المرأة، أو تمكين المرأة، وبرزت أسماء عدة في هذا المجال نذكر منها: سهير وصفي التل، منى فياض رفيف صيداوي، حنان نجمة.... وظهرت حركة الاصلاح الديني الحديثة القائمة على اعادة قراءة وتأويل النصوص الدينية المتعلقة بالمرأة قراءة معاصرة معتمدة على العقل والمصادر الاسلامية منهم: نصر حامد أبو زيد، محمد شحرور، محمد سعيد العشماوي، ومقالات محمد عابد الجابري.

2/ تأنيث اللغة:

لا تزال صورة المرأة تختبئ تحت تراكمات اللغة والثقافة على أنها كائن مسجون داخل اللغة، فهي موضوع وأداة أو قل حتى رمز أدبي يتساوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل، هي غزال في الطلعة والحديث عنها غزل وما بين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا ومفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه الرجل وتلبست به اللغة والثقافة.²

1 السعداوي نوال، الأنتى هي الأصل، دار المستقبل العربي، مصر، ط4، 1900، ص146.

2 ينظر: الخراب الجميل، الفصل السابع.

جاءت الأنوثة لتطرح ذاتها كقيمة شاعرية في الخطاب الأدبي، وهذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا مزدوجا فيه أولا تأسيس خطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، ولكن هذا لن يتحقق حدوثه إلا بتخليص اللغة من فحولتها التاريخية كانت اللغة في الاصل أنثى، وضاعت هذه الأنوثة بعد احتلال الرجل لعالم اللغة وتحول الأصل الأنثوي ليكون ذكوريا وقال ابن جني وغيره مقولة مصيرية هي (الأصل في اللغة التذكير) مما حول اللغة إلى الفحولة وجعل ضميرها للرجل.¹

تأنيث اللغة، ولكي تتأث اللغة لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة، وهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. انهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، وهذا هو عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى منذ الخنساء إلى عائشة التيمورية، مما أدخلهن فعلا في مصطلح الفحل والفحولة كما فعل الأصمعي. وهذا ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي، حيث غابت كمؤلفة وغابت كقارئة أيضا، ولم تفعل المرأة في هذه المرحلة أي شيء لتأنيث اللغة وإنما كانت تعزز الفحولة وتقوي مواقعها تماما مثلما يتعاون المواطن مع المستعمر ويقوي من قبضته على الأرض وأهلها ولذا تلاحظ لورا ملفي: " أن المتعة الوحيدة في السرد الكلاسيكي هي متعة الرجل، أما موقع المرأة المتلقية فهو مرقم

1 المرجع السابق

بالغياب).¹ من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان تظهر المرأة بوصفها جنسا لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتلقي وكذلك هي فعل من أفعال استعادة المسروق والمستلب، هذه كتابة نوعية لا فردية وهي أنوثة لا فحولة وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، وهي نقلة من شاعرية الفحولة إلى شاعرية اللغة.² لقد كانت المرأة بحاجة إلى تأنيث ذاتها حينما تكتب كيلا تكون امرأة استرجلت أو فحلة سليطة اللسان، أو مجرد أنثى عانس دخلت سن اليأس فمارست الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى.

1 عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت ص182.

2 المرجع نفسه ص182.

تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث¹

ثالثا/ الفكر النسوي في الجزائر وبدايات تأنيث الخطاب

1- تطور الفكر الثقافي النسوي في الجزائر:

إن المتطلع على الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال فلا شك أن يدرك أن النشاط الأدبي وحركة الفكر والتأليف النسوي في بداياته كان محدودا أو ضيقا نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي كانت تعيشها الجزائر والتي أثرت سلبا على المجتمع عموما والمرأة خصوصا.

لقد بدأ انتشار الوعي في الظهور مع مجموعة من النساء، تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية وأصبحت البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار.²

لم تكن هذه النهضة الفكرية تتحقق لولا جهود الشيخ عبد الحميد بن باديس في تعليم المرأة فكان أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية و التعليم بقسنطينة إلى جانب دعمه لإنشاء مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عبر مختلف الوطن

1 ينظر: الخراب الجميل، الفصل السابع.

2 مينة عجنك: قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي نموذجاً) مجلة التبين العدد 1، 26، 1 يناير 2011.

مثل: دار الحديث بتلمسان، مدرسة الفلاح بوهران، مدرسة التربية والتعليم بباتنة ومدرسة الشبيبة الاسلامية بالجزائر¹، ولذلك يمكن القول أن الوعي الثقافي النسوي العربي قد بدأ يتشكل في أحضان جمعية العلماء المسلمين (1931)، وكانت البداية الأولى للكتابة النسوية عبارة عن مقالات اصلاحية تتناول قضايا اجتماعية، الهدف منها توعية المرأة وتوجيهها للمساهمة الفعالة في بناء المجتمع.

عانت المرأة الجزائرية من السياسة الاستعمارية الجائرة في حقها، ونظرة الرجل الدونية فضلا عن العادات والتقاليد التي فرضها المجتمع، الأمر الذي حرّمها من حقوق كثيرة.

كانت الفتاة تمنع حتى من حقها في التعليم وذلك لأن الاعتقاد السائد كما يقول الأستاذ غيتا الخياط "هو أن التعليم الطويل المدى يضيع أنوثة الفتاة أو يعطل تزويجها فيكون له نتائج وخيمة على إنجاب النساء كما أنه يخاف من أثر تعليم الفتاة على عاداتها اتجاه والديها فيما يخص الطاعة والتواضع... كما أن المرأة المتعلمة تصبح منافسا لزوجها وهذا ما يمس بمكانته كرجل².

رغم أن الاسلام ينادي بالعلم وفرضه على كلا الجنسين الرجل والمرأة إلا أن العادات والتقاليد وقفت حاجزا لتحرم المرأة من هذا الحق، وقد قدم المجتمع التقليدي الجزائري للرجل الكثير من الامتيازات التي جعلته دائما في الصدارة وبالمقابل استبعد المرأة عن العالم الخارجي حتى تبقى دائما تابعة للرجل، كما أنها عملت فستستقل ماديا وتعتمد على نفسها لتلبية احتياجاتها اليومية ولا

1 ينظر: يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية و حركة الاصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين ميله، الجزائر، دط، 2001 ص4.

2 Ghita el Khayat-Bennai:Op.cit,p116.

تحتاج لمن يعليها ويوجهها. فعمل المرأة سيعيد النظر في تقسيم المراكز بين الرجل والمرأة ويعطي المرأة سلطة لا يستهان بها حيث يمنحها الاستقلالية عن زوجها، كما أنه يجعل منها منافسة لزوجها على الدور السلطوي الذي يتمتع به.¹ تبقى القيود مفروضة على الفتاة حتى تصل إلى سن الزواج الشيء الذي يشرف العائلة، واذ تعطل زواج الفتاة وكانت سيرتها مشكوك فيها فإن تزويجها بأسرع وقت هو حماية لشرفها وسمعة عائلتها وسترة لها.

عند الحديث عن هذه العادات والتقاليد لا يمكن فصل الاستعمار الفرنسي الذي فرض سياسات تخدم مصالحه، إذ أنه فرض اللغة الفرنسية في المدارس، وكان له تأثير كبير على الهوية الثقافية الجزائرية. ثمة دائما رابط بين اللغة والشعور بالانتماء، الانتماء إلى الأرض وكانت فرنسا تدرك أن أول خطواتها نحو انتزاع الجزائري من هويته تكمن في نفيه خارج لغته، أي بتر أقوى رابط يعزز شعوره بالانتماء وبالتالي ما كان يجمع المجتمع لمواجهة لسان المحتل هو وحدة اللسان، والقضاء على اللغة يبدأ بالقضاء على فضاءات تعليمها. لهذا كان على النظام الاستعماري أن يكون أكثر ابتكارا في حربه ضد اللغة العربية. واعتبرت القوانين الاستعمارية أن اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية، وأن العربية لغة أجنبية وجعلت من فتح المدارس لتعليم اللغة العربية مخالفة، إذ ليس من الممكن الإقدام على خطوة فتح مدرسة لتعليم اللغة العربية إلا بالحصول على الموافقة، أي عن طريق استصدار تراخيص من الإدارة المدنية أو العسكرية الفرنسية. لقد أرادت فرنسا أن تخلق مجتمعا فرنسيا داخل المجتمع الجزائري، أو

1 Zohra Abassi: la demande de divorce dans la famille algérienne contemporaine, OPU, 2004, p119.

ايجاد قومية دخيلة تدفع بقومية موجودة إلى الهامش. وكانت مدركة منذ البداية، أنه لا مكان لقوميتين كما لا مكان لشعبيين.¹

لما تحررت النساء الجزائريات من كل هذه العوامل، وتمكن من استخدام هذا التأثير لصالحهن أصبح بإمكانها ولوج عالم الكتابة، حيث استطاعت الكاتبات الجزائريات أن تحظى بمكانة مرموقة في الأدب ومختلف مجالاته.

كانت بدايتها الأولى عبارة عن مقالات اصلاحية تتناول قضايا اجتماعية، الهدف منها توعية المرأة وتوجيهها للمساهمة الفعالة في بناء المجتمع ومن بين المقالات التي كتبت في تلك الفترة المقال الذي كتبه "فتيحة كاهية" في (البصائر الثانية) سنة 1948، بعنوان (نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة) أيضا كتبت "زليخة إبراهيم عثمان" عن البصائر مقالا يشيد بها وبجمعية العلماء، بعدها بدأت المقالات النسوية تتوالى وكانت البصائر في سلسلتها الثانية (1947، 1956) الحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية وكتابتها الأولى.²

تتجسد البداية الفعلية لبواكير الشعر النسوي في الجزائر من المجموعة الشعرية "براعم" الصادرة في 1969، للشاعرة "مبروكة بوسماحة" وهي مجموعة تضم ما يقارب الأربعين قصيدة" وما ميز أشعار

1 كريمة سمعلي، التعليم الاستعماري في الجزائر... حرب على العربية، 23 أكتوبر 2024،

13 فيفري 2025، 17:00، <https://megazine.ultrasawt.com>،

2 يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2013،

مبروكة أنها ذاتية تتغنى بعواطف الحب وذكريات الوصال وآلام البين وبتاريخ الأشواق¹ عندما نقرأ شعرها فإننا لا نرى التمنق في اللفظ أو التكلف في الصنعة (...) فالوضوح والبساطة ظاهر بصورة عامة في الديوان.²

مع أواخر السبعينات وبداية الثمانينات ظهرت أعمال أخرى للشاعرة زينب الأعوج "يا أنت من منا يكره الشمس" 1979، واللافت للانتباه أن كل قصيدة من قصائد زينب هي "انتماء التزام ليس من باب التقليد وإنما من حيث التجسيد بما تؤمن به (...) أما التعبير اللغوي لدى زينب ينتمي إلى الواقعية وأدق إلى الواقعية (...) هذا يعني أن الواقع المعيش سيطر سيطرة كاملة على لغتها وهذا لا ينقص من الناحية الفنية شيئاً بل أن الفنان هو الذي يتمثل قضيته من خلال تشخيصه الفني".³

ذهبت بعض الأسماء لكتابة القصة لأن الشعر في اعتقادهن لا يستطيع أن يروي واقعهن و أن يعبر عن مشاعرهن، فالقصة تمنح الحرية في التحدث و التعبير.

تتفق معظم الأبحاث التي قاربت القصة النسوية في الجزائر على أن بوادر الكتابة الإبداعية النسائية الجزائرية تعود إلى الاسهامات التي قامت بها زهور ونيسي في مجموعاتها "الرصيف النائم" التي ظهرت عام 1967 وكانت أول مجموعة قصصية أدبية جزائرية تكتب باللغة العربية، تناولت فيها موضوع الثورة و تجلياتها وتأثيرها على نفوس الشعب الجزائري "لذلك فإننا نرى أثر الثورة واضح الملامح في

1 المرجع السابق ص86.

2 أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات مجلة آمال وزارة الثقافة 1982، ط1، الجزائر، ص115.

المرجع نفسه، ص136.

قصصها و كان صداها لا يغادر قلمها، فالأدبية كانت ممن عاشوا حرب التحرير وهي تعترف بها في قولها "أستطيع أن أزعج أنني عشت حرب التحرير على أعصابي"... إذا ليس من الغريب أن تكون ثورة نوفمبر حاضرة بقوة في قصص زهور ونيسي بكل أشكالها¹، لقد عاجلت أيضا قضايا اجتماعية و تحدثت عن الواقع الذي تعيشه المرأة الجزائرية بحكم أنها تحررها إلا أنها كانت دائما سجيئة العادات و التقاليد المفروضة عليها من طرف أسرتها.

إلى جانب زهور ونيسي، ظهرت الأدبية زوليخة سعودي في وقت كانت الكتابة النسوية تكون شبه معدومة، فالنتاج الأدبي لهذه الكاتبة المبدعة يمثل مرحلة متطورة في القصة العربية المعاصرة في الجزائر "خاصة إذا عملنا أن زوليخة عرفت طريق النشر منذ بداية الستينات، أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه.²

نشرت بعض القصص في مجلتي (آمال) و (الفجر) ومن هذه القصص (عازف الناي)، (الجرح و الأمل)، (من البطل)، (من وراء المنحى)، (عرجونة) اعتدت تجربتها القصصية إلى غاية 1972. بالنظر إلى الانتاج الأدبي لزليخة سعودي، أكد الكثير من الأدباء أنها كتبت قصصا قيمة، "تمتاز بدقة الوصف وبتصوير جميل لأشخاصها"³

المرجع السابق ص 141

المرجع نفسه ص 302

3 أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات مجلة آمال وزارة الثقافة، 1982، ط 1، الجزائر، ص 29

بالإضافة إلى استخدامها "الأسلوب الروائي وطريقة عرض الحدث من النهاية"¹، وبالنسبة للغة التي كتبت بها "فهي لغة عبرت من خلالها عن ادراكها الكامل لمقومات اللغة القصصية، من حيث تركيب الجملة الاستفهامية التي استغنت بها عن الحوار"²، ظهرت أيضا إلى الساحة الأدبية النسوية القاصة والكاتبة جميلة زنير، فقد عدها النقاد أهم قلم نسوي بعد الاستقلال في مجال الكتابة القصصية الجزائرية" ورغم قدرتها على الخوض في شتى الأشكال الأدبية من شعر وقصة ورواية مع التنوع في الكتابة للكبار...إلا أن المتابعين لإنتاجات هذه المبدعة يلاحظون تميزها في مجال القصة القصيرة"³، كتبت مجموعة من القصص كانت القصة الأولى بعنوان "لن يطلع القمر" 1972 أما القصة الثانية فجاءت بعنوان (حب في القرية الوديعه) تصدر عام 1977، ونشرت العديد من الصحف والمجلات الوطنية والعربية من هذه الأعمال أعمالها في دائرة الحلم و العواصف 1982،الصرور المتجول 1991، الطفل والشجرة...إلخ.

نستطيع القول إن زهور ونيسي، جميلة زنير وزليخة سعودي يمثلن الجيل المؤسس للإبداع القصصي النسائي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر.

المرجع السابق،ص 431

2 المرجع نفسه ص93

3 أحسن ثليلاني: العجائبية في السرد النسوي الجزائري(المجموعة القصصية لجنبة البحر)لجميلة زنير، أنموذجا، مجلة تبين،العدد

38، 2013

القصة القصيرة شهدت تراجعاً ملحوظاً في السنوات الأخيرة، لأنه في اعتقادهم لم تعد تسع هموم المبدعات فاتجهت أكثرهن للرواية، أصبحت بدورها أكثر جذبا لدور النشر و القراء وكانت تتميز بحضور إعلامي و نقدي كبير.

تعود نشأة الرواية النسوية الجزائرية إلى الخمسينات من القرن العشرين وكانت البدايات باللغة الفرنسية، التي لقيت رواجاً كبيراً كونها اللغة الرسمية آنذاك، وكان لزاماً للتدريس بها في المدارس الحكومية وقتها. وتشكلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي على يد كوكبة من الروائيات الجزائريات اللواتي حصلن على نصيب أوفر من التعليم في المدارس الفرنسية¹، برزت أصوات أدبية وكانت الرواية الأولى لجميلة دباش بعنوان "ليلي فتاة من الجزائر، ثم كتبت رواية "عزيزة Aziza" سنة 1955 وفي سنة 1947 كتبت ماري لويز عمروش روايته "الياقوتة السوداء La jacinta Noir"، وفي 1957 تدخل آسيا جبار ساحة الكتابة النسوية بفضل روايتها الأولى "العطش la soif". أما الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فإن نموها كان أبطأ وأقل نصيباً من التطور كانت نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية في هذه المرحلة تقطع أشواطاً ملموسة على يدي أدبيات جزائريات، وفي نهاية السبعينات بدأت المرحلة الفعلية التي شهدت قفزة حقيقية للنهوض بالرواية النسائية في الجزائر، فزهور ونيسي كانت لها الريادة الأدبية في مجال المقال الاجتماعية والقصة القصيرة

1 هدى عماري: الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل

<https://www.asjp.cerist.dz>

والرواية النسوية، لكن الريادة-كيف كان الأمر-تبقى لها بين بنات جنسها في الجزائر.¹ منذ نهاية السبعينات إلى بداية الألفية الجديدة عرف الإنتاج الروائي النسوي انفتاحا وتطورا على مستوى الكمي والفكري. ففي التسعينات صدرت ستة نصوص روائية هي (لونجة والغول) لزهور ونيسي 1993 وبعدها أنتجت أحلام مستغانمي روايتها ذاكرة الجسد 1993، ثم فوضى الحواس سنة 1996، وبعدها نشرت فاطمة العقون روايتها "رجل و ثلاث نساء" 1997 و في سنة 2000، صدرت ثلاث روايات هي أوشام بربرية لجميلة زنير، ورواية (بين فكي وطن) لزهرة ديك و(بيت من جماجم) لشهرزاد عام، ثم توالى الاصدارات الروائية النسائية، حيث أصبحت الرواية بالنسبة للمرأة المتنافس الفعلي لمومها ومعاناتها واهتماماتها، وبهذا احتلت الرواية الصدارة الأولى وأصبح لها حضورا أقوى مما كانت عليه في أزمة سابقة بعدما دخل العنصر النسوي في المجال السردي وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوعا منظورا إليه²

من خلال تتبعنا لمسار التطور التاريخي لنشأة وتطور النص الروائي النسائي، تبين لنا أن المبدعة الجزائرية استطاعت أن تصل بكتاباتها إلى مرحلة الوعي والنضج الفني والمعرفي والجمالي، كما أن "الرواية النسوية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها وإقبالها على التجريب علامة تحول نوعي في المشهد الروائي الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أن الرواية جنسا أدبيا

1 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، ص96

2 الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار النوير الجزائر، دط، 2018، ص1

لم يعد حكرا على الرجل وإنما يمارس نوعا من الإغراء ما فتىء يتنامى للمرأة الجزائرية الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد ممارستها أنواعا أخرى من الإبداع الأدبي كالشعر والقصة القصيرة¹

2/موضوعات الخطاب النسوي في الجزائر:

حاولت المرأة في كتاباتها جاهدة لاختيار الموضوعات التي تتناسب مع تطلعاتها في تعرية الواقع الاجتماعي المرير الذي تعيشه المرأة ، خاصة وأنها لم تسقط من تفكيرها " المنظور الذكوري في تعامله مع إبداع المرأة الذي يعده فضاء حيا بسبب كتابة المرأة، أوجاع أنوثة وهموم وضع يشكو ألوانا من القهر والاستلاب وأشكالا من التهميش".²

ركزت الرواية النسوية الجزائرية على استكشاف عوالم الانوثة، وسعت إلى التحرر من القيود المفروضة عليها من قبل المجتمع وقد قدمت سردا يعكس قدرة المرأة على إثبات ذاتها تطرقت في الرواية إلى موضوعات عديدة منها:

12 الحب: الحب يعد من القضايا الرئيسية التي كتبت وكتبت فيها المرأة فمعظم النصوص الروائية تصور لنا العلاقة العاطفية، ومواقف الحب، بشيء من الجرأة، إذ يعد الحب في المجتمع الجزائري فضيحة أخلاقية، ومن المعروف في تاريخ الأدب الروائي غريبا وعالميا، " إن أي عمل مجرد من قصة

بوشوشة بن جمعة: بيبوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993،2003) مجلة التبيين يناير 2007 ص 133 1

2 بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار،

تونس، ط1، 2005م، ص72

حب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها... قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني وقيمة انسانية بهما تستمر الحياة. وعليهما يقوم الفن"¹ ولقد جاء الحب في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغامي من خلال حديثها عن الجسد الأنثوي لا عن الحب الروحي إذ تقول " هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، يلبسها شفثيه... كما كان يلزمه مسن الصمت كي لا تشي به الحرائق؟... كعادته بمحاذاة الحب يمر، فلن تسأله أي طريق سلك للذكرى، و من دله على امرأة للفرط ما انتظرته، لم تعد تنتظره..."²

وكذلك تحدثت "ربيعة جلطي" في روايتها "عرش معشق" عن حب نجود لبعدها دون البوح له بهذا الحب الذي تكنه له إذ تقول " لست أدري منذ متى بدأ انشغالي ببعدها فأصبحت أتابع حركاته وأراقب بدقة، حتى أصبحت أعرف جميع مواقيت دخوله وخروجه... صارت من عادتي العزيزة أن أتسمر عند عين الباب السرية أتأمل حركاته التي حفظتها أسمع خطواته على الدرج..."³

1 بايزيد فاطمة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية التخيل، ص242

2 أحلام مستغامي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت لبنان، ط20، 2011، ص11

ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 م ص813

2.2 الزواج:

الزواج هو ارتباط قانوني اجتماعي، يربط بين الرجل والمرأة يجعلهما يتقاسمان الحياة بملوها ومرها ويسيران في طريق ترضي الله عزّ وجل، يتقاسمان السعادة والخير فيما كتبه الله. قال الله تعالى في كتابه

الحكيم: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً)¹

الروائية (فضيلة الفاروق) تسلط الضوء على نوع من أنواع الزواج الذي تجبر عليه المرأة، وذلك ما يسمى بزواج الغصب. حيث أنه يحدث بتدخل أطراف أخرى في العلاقة، ولا يوجد قواسم مشتركة تربط الزوجيين خاصة أنه يمثل للكثير من النساء نهاية أحلامها التي كانت تبنيها مع إنسان آخر غير هذا غير المرغوب به، تقول الراوية في رواية " اكتشاف الشهوة": ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة لمن يقيم ورشة عليها أو بحثا عن المتعة، كأننا ورقة يناصيب من النادر أن تصيب".²

تجد البطلنة نفسها تعيش في تعاسة وكآبة بسبب الزواج القسري ودفن رغبات المرأة من طرف المجتمع التقليدي حيث تحولت الحياة الزوجية إلى سجنها الأبدي.

غالبا لا يحق للمرأة في أن تختار الشريك الذي تبني رابط شرعي معه، لأن هذا يتنافى لعادات المجتمع ينطبق هذا الشيء على الرجل أيضا، هذا ما عبرت عنه حياة أثناء حديثها عن زواجها في

سورة الروم، الآية 21 1

فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، بيروت لبنان، 2005 ص 82 2

"ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي: "أنا لا أرتبط به...أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدما أتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية...".¹

3.2 الطلاق:

يعيب المجتمع المرأة المطلقة وكأنها وصمة عار أو كأنها ارتكبت ذنبا لا يغتفر، وهو التفكير الغالب في المجتمعات الشرقية، تواجه ضغوطات وتُعامل كأنها عبء تجدد نفسها تواجه قيودا، وأي سلوك ييدر منها يدرج في خانة المشبوه.

تعرض الروائية (فضيلة الفاروق) هذا الموضوع من جهة أخرى، حيث تغيرت نظرة المجتمع للمرأة المطلقة، لذلك تتلقى مجموعة من الملاحظات والتوضيحات حول وضعها الجديد الذي يجعلها كأنها ارتكبت جريمة، هذا ما يدفعها إلى حب العزلة والابتعاد عن الناس والاكتفاء بذاتها تقول "باني" بطلّة رواية "اكتشاف الشهوة": "شيئا فشيئا وجدتني أتكاسل للنهوض من فراشي صباحا وأهرب لمزيد من العزلة وأتناول مزيدا من الأطعمة وأموت كثيرا من الأوقات أموت"² تتهرب المرأة حتى من النظرات التي تطرح ألف سؤال دون أن تتمكن من الإجابة عنها، فلقد قيل ل"باني" بعد عودتها من فرنسا إلى

أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر و التوزيع،بيروت-لبنان،ط26، 2010،ص2761

فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، بيروت لبنان، 2005،ص289

مسقط رأسها ب "آريس": "كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع غذا سترين الرجال كيف يتحرشون بك وكيف ستحاك حولك الروايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر المجتمع دون أن يرحمك أحد"¹

4.2 الثورة:

لقد عبرت المرأة بكل صدق وشفافية، عن واقع الثورة والتضحيات التي يقوم بها الشعب المناضل فصورت كفاحه ضد المستعمر الوحشي، لقد شارك في الثورة كل جزائري، ان لم يكن يحمل السلاح، لكن حمل القلم وأخرج كل ما يجول في داخله، الروائية "مالكي حليلة" في روايتها "من وحي الآلام" رأت الثورة في أعين الكبار وأبيها، دفاعا عن الوطن تقول: "الثورة كنت أراها في عيون الكبار، الجسر الموعود، الذي إما بسلام نحو الفردوس المنتظر أو نهلك دونه شهداء بميدان الشرف أما الثورة بالنسبة لي فكانت التحدي المكبوت بصدري والترتيبات المعلنة بعيون أبي".²

نجد أيضا الباحثة عايدة أديب بامية تقول: (لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة)³، لقد كانت الثورة الحدث الاستثنائي الذي أثبت وجود المرأة، وسمح بتحريرها.

المرجع السابق، ص 121

ماكي حليلة: من وحي الآلام، الجزائر، 2007، ص 2.37

3 بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) تر: د. محمد صقر، ديوان المطبوعات

الجامعية، الجزائر ص 205

كانت الرواية تمثل نافذة ساعدت الكاتبات في تقديم مواضيعهم بشكل مفصل ومترايط، ليس ذلك فقط بل لعب الشعر بدوره أيضا وسيلة أخرى للتعبير تناول موضوعات أخرى منها:

5.2 الذات:

ظهرت الذات في الشعر النسوي الجزائري، ومازالت لكن لكل شاعرة أسلوبها الخاص في التعبير عنها نجد "أحلام مستغانمي" تبوح بالذاتية في قصيدتها (تأشيرة خروج... مرفوضة) بقولها:

"أنا هنا

تلوكني محطة قطار

يقهقه الهجير ساخراً

ويختفي القطار

...

أنا هنا

لن أبرح الميدان

تفضلوا... تفضلوا

يا معشر الفرسان

يا سادتي الشجعان

أنا هنا

مراكي تطاول الزمن

فالشعر في مسيرتي طوفان

و الحب كانطلاقي إنسان

...

أنا هنا

أنا هنا

جبال كبرياء تمشط القدر

و تمسح الغبار عن أساور النهار"¹

تكرار الضمير (أنا)، يدل على حضور الشاعرة وذاتيتها مؤكدة لوجودها، وقد عبرت عن قوتها

وصمودها، واصرارها على الثبات في وجه التحديات والصعاب كما نجد أن الشاعرة تتمسك بالميدان

أحلام مستغامي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،(د ط)،1972،ص14-15 1

وتتحدى الزمن، نبرة القصيدة تعلو بالشموخ والعزة. أما الحب فهو شرارة انسانية تشعل درب وجوده ومسيرته الشعورية.

وعن الذات تقول الشاعرة **فضيلة زياية** في قصيدة (بوح لنوارس الغسق):

وتخط النوارس في مرفئي

أملا في شفاء فؤاد كلهم

تلا جرحه، آية للسفر

آية للأنين

وأخرى لذات الوجع"¹

كانت الذات الأنثوية موطننا للنوارس المجروحة، والنوارس ترمز إلى الإنسان عموما لما تحمله من صفات وأحاسيس، وتعكس الذات الأنثوية التي تستحضر الآخر ولا تنغلق على نفسها.

6.2 الوطن:

تقاسمت الشاعرات الجزائريات هموم الوطن، واستعملن أقلامهن في التعبير عن ماضيه وحاضره ومستقبله، أيضا عبرن عن الحب والاعتزاز بهذا الوطن.

فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، الجزائر، (د ط)، 2008، ص 55 1

نجد الشاعرة خالدية جاب الله تريد من الوطن أن يرافقها ويبقى معها دائماً، طالبة منه أن يعدها

بالعشق حيث تقول:

" عِدْنِي بِالْأَلَا نَفْتَرُقْ "

يا ذا الوطن

عِدْنِي بِأَنْ نَبْقَى سَوِيًّا

عاشقين تُحْطِيَا حَدَ الزَّمَنِ

عِدْنِي وَقُلْ لِلْبَحْرِ أَنْ يَبْقَى إِلَى جَنْبِي

لِكِي لَا أَرْتَمِي عَبَثًا بِأَحْضَانِ الْوَهْنِ " ¹

تستخدم الشاعرة عاطفتها لتخاطب الوطن وكأنه حبيبها، حيث نجدها تأخذ منه وعدا لكي يبقى

بجانبا ولا يفارقها، القصيدة تعبر عن الخوف من فقدان وحاجتها للحماية واتصالها الدائم مع

وطنها.

خالدية جاب الله: للحزن ملائكة تحرسه، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2009، ص611

7.2 قضايا المرأة:

عبرت النساء الشاعرات عن المرأة وانشغالاتها، وقد شكل الشعر فضاءً استطاعت الشاعرات من خلاله كسر حاجز الصمت والتعبير عن همومهن ليس هذا فقط بل تحدثن عن الأمومة والحب وغيرهن، أيضا اعتبر الشعر بالنسبة لها وسيلة للرد على الرجل والمطالبة بحقوقها.

نجد نادية نواصر ترى أن قولها للشعر ليس ذنب، أيضا تتحدى المجتمع المتسلط وتفرض وجودها

حيث تقول:

يا صبايا الحي، يا شيخ القبيلة

يا قضايا العمر، يا هذه الغيبنة

افهموني.....

أي ذنب إن أقول اليوم شعرا

أي ذنب إن سرت ومزقت خماري

أي ذنب إن أنا..... بليت على رأس القوانين وسرت

امنحوني السوط يوما إن أردتم

إن أنا كنت ارتميت

بين أحضان القصيدة¹

تعبّر القصيدة عن صرخة احتجاج قوية من الشاعرة، تطلقها في وجه المجتمع المحافظ الذي يقيد حرية المرأة ويسجنها خاصة في التعبير واختيار أسلوب حياتها، نجدها تدافع عن حقها في الكلام فهي تصرخ لا لتسمع فقط بل لتفهم أيضا.

3/ خصائص الخطاب النسوي في الجزائر:

أ- الخصائص اللغوية:

إن الخطاب النسوي الجزائري يعكس واقع المرأة ودورها في المجتمع، كما يتميز أيضا بتنوعه اللغوي إلى جانب توظيف أساليب تعبيرية تجسد تجربة المرأة وسعيها لإثبات ذاتها والدفاع عن حقوقها. لقد أعادت اللغة للمرأة ما تصورت أنه سلب منها تأنيثها، وأنوثتها وجعلت "لغتها تعبر عن شحنة خاصة، بل تقدم نمطا من الوعي، بالإضافة إلى أن الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها، وردود أفعالها، ويفجر لغة خاصة بها".²

تكمن أهمية دراسة اللغة في القيم التي يحملها الأدب نفسه، وليس في مجرد التفكير في اللغة بحد ذاتها. فلا يمكن لأي تحليل لغوي أن يحول مركز الاهتمام بعيدا عن الكاتب وأعماله إلى مسألة

نادية نواصر: راهبة في ديرها الجديد، ط1، قسنطينة، 1981، ص1001

2 زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص84.

الكتابة والقراءة لهذا يعد الخطاب الروائي الجزائري من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة لأنه "من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة".¹ إذ أنها تعد ركن أساسي في تحفيز الإبداع الأدبي بشكل عام، واثراء السرد الروائي بشكل خاص.

حين نتأمل دلالة النص ولغته، نشعر بذلك الانتقال من السطح إلى العمق، هذا من خلال اللغة وطاقاتها التي تخرج بها من مألوف اللغة العادية، ذلك أن: "الكتابة تفجير لمكبوتات أشياء الجسد، فالكتابة فعل متعدد الامتدادات والايحاءات، تكثف الحضاري، الثقافي، الاجتماعي، الايديولوجي والنفسي، غير أنها مهما تعددت، فإنها لا تخرج عن مساحة جسد الكاتب، مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفية".²

كان للغة المؤنثة دورا كبيرا، للهروب من العالم الخارجي والغوص في عالم مليء بالذكريات التي تمنح طريق للأمل، بالرغم من المعاناة والألم من طرف المتسلط" لقد اكتسبت اللغة فستانا نسائيا أبيض، بالشعر الأنثوي، سوادا يتمدد على بياض، وكتبت المرأة نصها".³

بدأ هذا المصطلح بالظهور في أواخر القرن التاسع عشر، وانتشر بمسميات عديدة كالصورة الفنية، أو التصوير في الشعر، أو الصورة الأدبية. والصورة الشعرية هي عمليات تفاعل مبادل بين الشاعر

1 محمد العجمي: موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، سيميائيات مجلة دورية محكمة، ع02، 2006، ص25.

2 محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف في المرأة (الكتابة و الهامش)، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، ص41.

عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت ص1983

والمتلقي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند مثلا إلى الاستعارة والتشبيه والرمز، بهدف استثارة إحساس المتلقي واستجابته.¹

ب . الصورة الشعرية:

تعتبر فنا بلاغيا في الشعر قديما وحديثا، حيث يتم انتقال الكلمة من بنية لغوية مخصصة إلى بنية لغوية أخرى، والاستعارة نوعان: تصريحية وهي ما يكون المشبه به ظاهرا، والمكنية هي ما حذف المشبه به ويذكر صفة أو شيء من لوازمه، حيث يرى "الرجائي" أن الكلام "ضربان ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة أيضا، ولذلك المعنى دلالة ثانية تصل الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"²، إذا فالاستعارة تعطي للنص الشعري لغة جديدة بألفاظ مألوفة. يعرفها "أبو الهلال العسكري" بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، وذلك الغرض يكون إما بشرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو المبالغة من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"³

تقول الشاعرة "نادية نواصر" في قصيدتها "الأغاني المطهمة بكلام الأحيبة":

1 علي الخرابشة: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ع110، ص 99-97
 عبد القادر الرجائي: دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 2002
 3 أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تـج: علي محمد البحراوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص 295

أيها الليل مزق جلابيك الحالكة

كي تميّط الظلام...

عن لحظة رفرف الحلم،

فوق نوارسها الراقصة

علّه طار من غفوة الوقت

على صهوة صحوه

علّه غرد للمآل الأخير

أوغل في الصدى،

عانق نايه واختفى،¹

شبهت الشاعرة الليل بامرأة ترتدي جلبابا، حيث حذف المشبه به "المرأة" وأظهرت قرينة دالة عليها "الجلباب" على سبيل الاستعارة المكنية. وذكرت استعارة ثانية، حيث جعلت من الحلم طائر يرفرف ويخلق بجناحيه من مكان إلى آخر في قولها "رفرف الحلم"، "عله طار من غفوة الوقت"، "عله غرد

1 نادية نواصر: صدى الموالم، دار الأمل، الجزائر 2013، ص 13

للمآل الأخير"، ذكرت العديد من القرائن على سبيل تصوير الحلم على أنه طائر مرفرف، حذفت المشبه به "الطائر" على سبيل الاستعارة الممكنة.

تقول في قصيدة أخرى "المعتقلة":

ألقوا عليها القبض

ثانية إنما المحكوم عليها

والمحكوم لها....

واكتبوا

على أبواب زنزانة شوقها

"المعتقلة"¹

هنا تصوير استعاري بلمسة فنية، فالشاعرة صورت نفسها كالسجينة لأشواقها، والحنين هو كالسجن لها حُبست فيه، حيث حذفت المشبه به وهو "السجن" وذكرت قرينة وهي "الزنزانة" لتوصل ألامها وأحاسيسها للقارئ بأسلوب ملفت للانتباه.

1 نادية نواصر: لبونة صهد القلب، موفم للنشر، ط1، الجزائر، 2013 ص42

فالشاعر الموهوب هو الذي يتمكن من استعمال الصورة الشعرية، فهي تصور معنا عاطفيا بحيث تعكس تجربة الشاعر فهي "تركيب فني يلعب فيه الخيال دورا أساسيا ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها"¹، يعني أن الصورة الشعرية دورها التعبير عن تجربة شعرية.

إلى جانب الصورة الشعرية هناك **الصورة الرمزية**، فالرمز صورة من صور الإبداع الشعري، فالشاعر يتخذ وسيلة للتعبير عن مشاعره، بطريقة مشفرة على القارئ أن يكون على مستوى من الثقافة لفهم الرسالة، يعرفه "أدونيس" بأنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تكون في وعي بعد قراءة القصيدة"². "فالتعبير بالرمز يضفي نوعا من حرية الإبداع ورحابة التخيل وثناء التأويل"³.

وقد اختارت الشاعرات الجزائريات الرموز الطبيعية والتراثية (التاريخية) للتعبير عن آرائهن، حيث وظفت "نادية نواصر" كلمة "مطر" في قصيدتها "قرأ جرحي يا ليل العراءات" رمزا للأمل والحياة تقول:

مطر يسقط يا سيدتي

مطر يسقط...

1 السعيد بوسقطة: قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر، دار الكاتب للطباعة والنشر، ط، عنابة، 2014، ص 294

2 عبد الحميد هبمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ط1،

الجزائر، ص 72

3 عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 7

مطر....

وأنت من خلف واجهة العمر

تعلنين توهجك للجرح المكتوم

وتخطين الأشعار

على قسّمات النار

يوجع التيه¹

رغم الأحران التي تعيشها الشاعرة يبقى المطر أملا لها في الحياة، فتواجه جراحها من خلال كتابة الأشعار.

بالنسبة للرموز التراثية فنجدها عند الشاعرة "زينب الأعوج" مستعملة رمز ليلي دالة على القهر

الذي عانتها المرأة منذ الزمان الماضي، وأنها لا تزال تحلم بالغد الجميل تقول:

ليلى...هل أنت فرحي القادم

ورثناك عن جداتك يتقن تعليب لحظة الفرح

أم ورقة يتقاسمها ملوك الطائف كل ليلة

1 نادية نواصر: أنا اللاجئة في أعشاب صدرك، وزارة الثقافة الجزائرية، ط1، الجزائر، 2007 ص 79

أنت جميلة يا ليلي¹

استعملت " زينب الأعوج " جميلة بوحيرد كرمز للنضال والتحدي قائلة:

ستأتي جميلة

فالقمر في اكتمال دورته²

ونجد أيضا البطل "العربي بن مهدي" في قصيدة "عودة العربي بن مهدي" للشاعرة "نادية نواصر"

تقول:

قام من مثواه الأخير

رتب ساعات الوقت

وقف على حافة الوقت

أطلق حسرتين

أواه يا وطني

وغنى "قسما"

ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار المدى للثقافة، 2007 ص 1091

المرجع نفسه، ص 392

"جزائر الأجداد"

وغادر حزينا

إلى المثوى الأخير¹

البطل العربي بن مهدي ثوري جزائري، صورته الشاعرة بأنه نض من قبره يحلم بوطنه الذي حرره
بدمائه من المحتل الظالم فصدّم بما أصبح عليه وطنه، ورحل إلى مثواه الأخير رفقة أصدقائه الشهداء.

ج- الخصائص الأسلوبية:

تعكس الأسلوبية الخصوصية التي تميز ابداع المرأة في الخطاب، إذ تتسم بتعقيد الأفكار والعناية
بالتماسك اللغوي غالبا ما تعتمد الكاتبات على أساليب تعبيرية دقيقة، تضيف للنصوص عمقا دلاليا
وتتميز أسلوبيا، والمرأة في طبيعتها تختلف عن الرجل في أسلوبها، فهي تحتاج إلى دراسة في قاموسها
الشعري والنثري، وفي الألفاظ والتراكيب.

تستخدم الألفاظ في الخطاب النسوي الجزائري لتحقيق أهداف ابداعية، توظف الكلمات لتحدي
الثقافة الذكورية السائدة وتسلط الضوء على تجارب المرأة الجزائرية، فالكتابة النسوية تعمل على كسر

1 نادية نواصر: صدى الموالم، دار الأمل، الجزائر، 2013 ص 41-49

جدار الصمت و تحدي النظم الثقافية التي تهمش المرأة، مستخدمة الكلمة كأداة للتعبير عن الهوية الأنثوية.¹

إذا فإن استخدام الألفاظ بشكل واعٍ لا يهدف فقط إلى كسر الصمت، بل يساهم أيضا في إعادة تشكيل الهوية الأنثوية وتعزيز حضور المرأة في المشهد الثقافي، فعندما تستخدم الكاتبة كلمات دقيقة للتعبير عن نفسها، فإنها تسهم في إعادة تشكيل هويتها بطريقة تعكس واقعها ويعزز حضورها.

يتم توظيف الألفاظ في الخطاب النسوي الجزائري لتعزيز قضايا المرأة وتحدي القيم السائدة، كما نجد في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق" التي تستخدم فيها الكاتبة لغة تجريبية لتحدي القيود المجتمعية، تبرز فيها مواضيع المرأة والهوية الشخصية.²

التركييب أيضا يعد فن بناء الجملة في السرد المعاصر بصفة عامة وفي السرد النسائي بصفة خاصة يستغل إمكانيات التركيب النحوي كافة، " ليقوم توازناً بين التقنيات الكتابية للنص السردية بما فيه من خصوصية الكاتب، واستدعاء بنية الحكى الشفهي أحيانا باعتبار الأصل بطبيعته الزمانية الثنائية المستدعية للنص الشفهي.³

1 خالدي وليد، قراءة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العدد 53، 26 جويلية 2019 .

2 نايلي فاطمة، بن صالح زوليخة " التجريب في الخطاب النسوي الجزائري في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، مذكرة ماستر، جامعة مسيلة، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2020-2021

3 محمد بدر معيدي، أدب النساء في الجاهلية و الإسلام، القسم الأول، مطبعة مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1983م، ص99

لقد استخدمت التراكيب في الخطاب النسوي الجزائري، لتحقيق غايات فنية مثل، التعبير عن الهوية واستكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية، وعلى سبيل المثال جميلة زبير استخدمت تقنية المفارقة في روايتها " أصابع الاتهام" لكشف حقيقة واقع المرأة الجزائرية، ومواجهة الهيمنة الذكورية.¹

تساعد هذه التراكيب في فضح الظلم و القهر الذي تتعرض له المرأة، و تسلط الضوء على قضاياها و تعيد تشكيل النظرة المجتمعية نحوها بمنظور آخر.

1 خالد وليد، قراءة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية، العدد 53، 26 جويلية 2019.

الفصل الثاني

دراسة في كتاب خطاب التأنيث لـ يوسف و غليسي

اولا: مصطلح الأدب النسوي عند يوسف و غليسي

ثانيا: الريادة الشعرية في الخطاب النسوي الجزائري عند يوسف

و غليسي

ثالثا: النقد النسوي الجزائري عند يوسف و غليسي

رابعا: خصائص الشعر النسوي في الجزائر عند يوسف و غليسي

(الجمالية والأسلوبية)

أولاً: مصطلح الأدب النسوي عند يوسف و غليسي:

يعد مصطلح " الأدب النسوي " من المفاهيم التي أثارت جدلاً واسعاً في الأوساط النقدية العربية، وقد شكل هذا المصطلح فتنة وجدلاً بين النقاد، حيث نجد أن معظم الكاتبات العربيات دافعن عنه، على خلاف " الكاتبات العربيات اللواتي رفضن المصطلح بشدة، واحتججن لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهريّة.¹

قدمت الكاتبات العربيات مجموعة من المبررات التي تعبر عن الأسباب التي دفعتهن لرفض هذا المصطلح والابتعاد عنه، ومن بين طائفة الأصوات الراضية نجد غادة السمان، التي " تحول اسمها من امرأة كاتبة إلى رمز نسوي ساحر فتن دنيا الكتابة وشغل كتابها، فقد تحملت وحدها عبء الأنوثة وحملته على كاهل قلمها، وأخذت على عاتقها مسؤولية رد كل عدوان ذكوري من حيثما جاء"²، إذ أنها انتقلت من كاتبة عادية إلى رمز نسوي ملهم، استخدمت ابداعها بالقلم للدفاع عن المرأة ومواجهة الظلم والهيمنة الذكورية.

رفضت غادة السمان هذه التسمية، حيث نجدها تتساءل: " لماذا تم اعتبار كل ما هو نسائي غير انساني؟ لماذا هناك هواجس نسائية، أما الهواجس الرجالية فتقلب انسانية رحبة؟³ لقد أظهرت التمييز في الطريقة، التي تعامل بها الهواجس النسائية من تهميش مقارنة بالهواجس الرجالية، المبالغ

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص29.

2 المصدر نفسه، ص29.

3 غادة السمان: الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993م، ص22.

فيها وهذا ما يبرز التحيز بينهما وتفضيل الآخر، برفضها هذا فتحت الأبواب للكثير من الأصوات النسوية الراضية لهذا المصطلح، نجد أيضا أسيمة درويش "التي ترى أن مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية، ابداع المرأة، هي من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع لأن الأدب في نظرها فعل انساني لا يقتصر على عرق أو جنس"¹، أي أنه لا يتقيد بكون كاتبه رجلا أو امرأة فهو يعبر عن جوانب انسانية.

نجد أيضا "سهام بيومي" التي ترى مصطلح الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة، لأن في ذلك "اعترافا ضمنيا أن الأدب السائد هو الأدب الرجالي، وعلى المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقتن مجالا ليس لهن"²، إن رفضها لهذا المصطلح يشير على أن هذا الأدب بالنسبة لها يعكس رؤية ذكورية، تهدف إلى عزل ابداع المرأة وتهميش الكاتبات وعلى المرأة أن تنتج أدب خاص بها لإثبات وجودها.

وبحجة أكثر عقلانية تعلن "أحلام مستغانمي" رفضها لهذا التصنيف فنجدها تقول، "أنا لا أؤمن بهذا التصنيف اطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة... فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية، في حين يعد يوسف السباعي و احسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة، هذه التصنيفات لا تضيف شيئا

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص30.

2 المرجع نفسه، ص30

للأديب ولا تزيده وزنا أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط"¹، ترى أحلام مستغامي أنه لا يوجد فرق بين الجنسين سواء ذكر أو أنثى، فالأديب الحقيقي ما يقدم من ابداع وإقناع في إيصال الأفكار للقارئ.

لقد ذكرت معاجم اللغة العربية عدد من التسميات لمصطلح الأدب النسوي، حيث يرى يوسف و غليسي أن اللغة العربية اختارت النسبة لأنها أسهل وأخف لفظا من الجمع يقول: "اللغة العربية التي طالما نفرت من النسبة إلى الجمع وجدت نفسها مخيرة بين نسبتين إلى جمعين، اختارت أخفهما ضررا وأهونهما شرا، وهو النسبة إلى أقلهما جمعا نسوي، بدل الجمع الكثير نسائي."²

هذا القول يفتح بابا للتأمل في العلاقة بين اللغة والإيديولوجيا، كيف أن اللغة تعزز تصورات ثقافية معينة، حتى من خلال بنيتها الصرفية، فإن مصطلح "النسوي" له نسبة كبيرة في القبول الاحتواء ضمن النظام الثقافي الذكوري، بينما "النسائي" يشكل تهديدا رمزيا.

لقد جاءت تعاريف متنوعة وكثيرة لهذا المصطلح نذكر منها: "أدب الأنوثة" أو "الأدب المؤنث" أو "خطاب الأنوثة" أو "تأنيث الخطاب"... كل ذلك يجيل على الأنثى، وهي مشتقة من "أُنْثَ - يَأْنُثُ" بمعنى لأن وضعف وتكسر."³

1

1 المرجع السابق ص 31-32.

2 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص45.

3 المرجع نفسه، ص43.

أما " أدب النساء " أو " الأدب النسائي " أو " الأدب النسوي " فمشتق من مادة " نساء " الدالة على التأخر والتباعد، نُسئت المرأة (...). نَسئاً: تأخر حيضها عن وقته، فرُجي أنها حُبلى و"النسوة بالكسر والضم، و النساء و النسوان والنسون، بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها و النسبة: نسوي.¹

ومن ناحية التعريف الاصطلاحي لقد عرف "يوسف وغليسي" الأدب النسوي بأنه، " أدب تكتبه المرأة أولاً، وتتأثر -عادة- رؤاه وأساليبه بالفارق "الجُنُوسي" بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم، وكلما حلق النص في سماوات إنسانية قصية، كلما تضاءل ذلك الفارق، وتقلصت خصوصيته الجنوسية، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة.² إذ أن الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة، ويعكس تجربتها في الحياة الذي يجعلها مميزة عن الأدب الرجالي لكن كلما عالج النص مواضيع إنسانية، تقلص الفارق أي الاختلاف واقترب أكثر من الأدب المشترك، مع بقاء لمسة المرأة وأثرها في التأليف.

ثانيا: الريادة الشعرية في الخطاب النسوي الجزائري عند " يوسف وغليسي":

لقد أعتبرت رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي"، البداية الأولى في حديث "يوسف وغليسي" عن الريادة الشعرية، إذ نجد أنه يقول: "لم تكتفِ أحلام بالقول المدون على غلاف الطبعة الجزائرية من رائعتها (ذاكرة الجسد): أول عمل روائي للكاتبة، وهو حدث أدبي لكونه أول عمل

المرجع السابق، ص1.43

يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص2.35

روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر¹، لم يتفق "يوسف و غليسي" معها حيث نجده متعجبا من تصريحها الذي تقول فيه: "هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية، وأن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تماما، هي أيضا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية، وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طوال عشرين سنة في بلد تتخرج من جامعاته كل سنة آلاف الطالبات بإتقان فائق للغة العربية، إن اكتشافا كهذا لا يملؤني زهوا، فأنا أعني أن وجاهتي الأدبية تعود لمصادفة تاريخية جغرافية ليس أكثر، بقدر ما يملؤني بإحساس غامض بالخوف على أجيال لن تعرف متعة الكتابة بهذه اللغة.²

يعكس هذا القول خيبة أمل ليوسف و غليسي حيث يرى أنه كلام فارغ لا محل له، فنجده يقول: " هذا كلام عذب جميل، لكنه كأعذب الشعر!!!، تمنينا لو كان واقع تاريخنا الأدبي يقره، حتى يتعانق فيه الحق والخير والجمال، ولكن الأمر للأسف الشديد ليس كذلك! لكأن صاحبة (الذاكرة) قد فقدت حقا ذاكرتها، فراحت تُنقص عاما كاملا من عمر طفلها/ ديوانها الأول على (على مرفأ الأيام) الذي صدر عام 1972 وليس 1973، والمسافة إذن بين ديوانها الأول وروايتها الأولى هي 21 عاما وليس عشرين!³

المرجع السابق ، ص 1.77

المرجع نفسه ، ص 2.77

المرجع نفسه، ص 3.78-77

يبدو أن الذاكرة خانت " أحلام مستغامي"، إذ أنه هناك نقص في حساب الزمن لأعمالها، ولم تكن

دقيقة في نقل المعلومات هذا ما جعلها تقصي كل من سبقتها من شاعرات وجعلت نفسها في

المقدمة، وهذا تصرف غير منصف اتجاه باقي زميلاتنا حيث أن "مبروكة بوساحة" أصدرت ديوانها

الوحيد (براعم) 1969، قبل أن تصدر أحلام ديوانها (على مرفأ الأيام) بثلاث سنوات.¹

بالإضافة إلى زهور ونيسي" المشهورة جدا بتاريخها وقلمها ومنصبها الوزاري، بل أكبر من ذلك أنها

كانت أستاذتها بثانوية عائشة قد أصدرت روايتها الأولى سنة 1979، وكانت أول رواية نسوية في

تاريخ الأدب الجزائري قبل ظهور (ذاكرة الجسد) بـ 14 سنة كاملة.²

لهذا اعتبر "وغليسي" أن أحلام تعيش حالة من الوهم، مؤكدا أنها فقدت كل من مكانتها الروائية

والشعرية من خلال قوله: "إذن، لقد خسرت أحلام الريادتين معا: شعرا ورواية، وما خسرت شيئا في

الأصل، لأنها رائدة بلا ريادة".³

يوسف وغليسي، خطاب التانيث، ص 771

المرجع نفسه، ص 2.78

المرجع نفسه، ص 3.78

لقد تطرق "وغليسي" إلى قضية الريادة في الشعر مؤكداً أن هناك عدة أسباب ودوافع تجعل المرأة تدور في صراعات و نقاشات ضد المرأة مستشهدا بقول الغدامي: " المرأة ضد المرأة"¹، أو "خيانة الأخوات"².

ولقد فسر ذلك انطلاقاً من المفهوم الذي بلورته "باربار وريتا واطسن" القائلة: "إن خيانة الأخوات لا تأتي فحسب بدافع الغزيرة حب النجاح والسبق، ولكنها أيضاً تأتي كنتيجة لنظام ثقافي يضع المرأة ضد المرأة"³، حيث أن تأثير الثقافة والمجتمع يجعل النساء تتنافس مع بعضهن البعض، وتجعل كل منهن ترى الأخرى كتهديد لها، وهذا التفكير يزرع العداوة بينهن مما يؤدي إلى نوع من الخيانة والصراع.

لقد فسرت " باربار واطسن"، انتقال حرب المرأة ضد المرأة أو "خيانة الأخوات"⁴، انتقالاً لا شعورياً بسبب الحرب القائمة بين الرجل والمرأة، " ولم يحدث قط أن جرى الكشف عن حرب النساء للنساء مما جعل وقع الخيانة قاسياً جداً على امرأة كانت تنتظر المساندة من زميلتها وليس الغدر، وهذا أدى إلى تحويل البريئات وسليمات الطوية إلى نساء خائفات قلقات بل إلى نساء غدارات منذ

1 المرجع السابق، ص 79.

2 المرجع نفسه، ص 79.

3 المرجع نفسه، ص 79.

4 المرجع نفسه، ص 79.

أن كانت الضحية تتحول من مادة الاضطهاد إلى صانعة للاضطهاد فتمارس ضرب الأخريات اتقاء لشهرهن¹.

ومن المنظور الفلسفي فسرت "آني ليكليرك" كره النساء لبعضهن البعض من الطفولة: " فالنساء تكره بعضهن بعض كما تقول آني ليكليرك، إلا أنهن يتباغضن باسم الأم الحاضرة أكثر من اللزوم، وبسبب الأب الغائب أكثر من اللزوم، خلال طفولتهن"².

أي أن الصراعات والخلافات بين النساء، تكون ناتجة عن انعكاس جراح عاشتها المرأة منذ طفولتها، سببها أم كانت موجودة دائما، وأب غائب أكثر من اللزوم حيث أن هذه التجارب تظهر لاحقا في علاقاتها أحيانا على شكل تنافس وكره وغيره.

ثالثا: النقد النسوي الجزائري عند يوسف وغليسي:

لقد ظل الصوت النسائي ضعيف الحضور في الساحة الأدبية والنقدية، بالرغم من اقتحام البعض منهم مجال الكتابة حيث أنه سبب تأخر الكتابة النسوية في الجزائر عود إلى عدة أسباب نذكر منها:

يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 1.79

المرجع نفسه، ص 2.80

1- العامل الاستعماري:

هو عامل خارجي يفرض على الكائن المغلوب على أمره الذي يسميه المستعمر الأهلي نموذجاً محددًا من الحياة والفكر والحركة، وحين يكتمل خلق هذا النموذج يظهر من باطن الفرد، وهو معامل يجعل الفرد يستبطن مفاهيم المستعمر عنه ويقبل بالحدود التي رسمها لشخصيته هذا المستعمر، وليس هذا فقط بل يصبح يدافع عنها ويكافح ضد إزالتها¹، كما في قول يوسف و غليسي: " الذي انتهج سياسة استراتيجية مناهضة للغة العربية، حيث وضع الثقافة الوطنية في وضع شلٍّ فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري، ومن ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في حين شجع لغته، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللاتي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر"².

الاستعمار لم يستهدف الأرض فقط، بل استهدف البنية الرمزية للشعب الجزائري، أي لغته، ثقافته، ووعيه، لأن اللغة ليست وسيلة تواصل فقط بل هوية وإبداع أدبي، وبمهاجمته للعربية وتعزيز اللغة الفرنسية ساهم الاستعمار في إضعاف الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية.

1 محمد شاويش: مالك بن نبي والوضع الراهن، دار الفكر، ط1، دمشق، 2008، ص 15.12

2 بشير خلف، النص الأدبي النسوي....تحد للمعوقات وتطلع الى الحرية:

<http://www.ahewar.org/sasp?aid=301624=0>أطلع عليه يوم 2025/04/13.

2-عوامل العادات والتقاليد:

العادات هي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح جزءا من عقيدتهم، وتستمر ما دامت تتعلق بالمعتقدات على أنها موروث ثقافي، فهي تعبير عن معتقد معين، أما التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك الذي تنتج عن اتفاق مجموعة من الأشخاص تستمد قوتها من المجتمع، وتدل على الأفعال الماضية القديمة الممتدة عبر الزمن، والحكم المتراكمة التي مر بها المجتمع ويتناقلها الخلف عن السلف جيلا بعد جيل، وهي عادات اجتماعية استمرت فترات طويلة حتى أصبحت تقليدا، ويتم اقتباسها من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل، فهي بمثابة نظام داخلي لمجتمع معين.¹

"التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، ولا تزال إلى أيامنا هذه في كثير من مناطق الوطن... نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن توجدتها في الحركة الاجتماعية، والثقافية، والأدبية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، مما كبلها وفرض عليها ظروف العزلة، والتجميد لطاقتها الابداعية، بل ومحاربتها حتى وإن حاولت ذلك".²

1 سعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، theses.univ-oran1.dz، اطلع عليه يوم 2025/05/09

2 بشير خلف، النص الأدبي النسوي... تحد المعوقات والتطلع إلى الحرية:

اطلع عليه يوم 2025/05/09، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301624>

إذا العادات والتقاليد هي التي كانت عائق وحاجز يمنع المرأة المثقفة والمبدعة من الابداع، وتنظر إليها نظرة دونية، تقلل من شأنها وتحتقرها، حيث أنه توجد الكثير من المبدعات اختارت أسماء مستعارة لنفسها وذلك بسبب التقاليد والجهل.

يعتبر كتاب "خطاب التأنيث" ليوסף وغليسي من أنضج الكتب على المستوى النقدي "حيث جاء هذا الكتاب ليرد الأمور إلى نصابها ويكشف الفاجعة والمأساة التي رافقت المرأة الجزائرية المبدعة، وخاصة عند جيل الاستقلال، وخطاب التأنيث خطوة كبيرة ومهمة جدا في مجال الاهتمام بأدب المرأة الجزائرية".¹

يذكر وغليسي جملة من الناقدات في الجزائر، حيث يقول: "...نساء جزائريات ناقدات (آمنة بلعلي، أم سهام، خيرة حمر العين، فتيحة كحلوش، شادية شقروش، مسعودة لعريط، نسيم بوصولح، نبيلة زويش، الخامسة علاوي، آمال منصور...)", لكن العثور على (نقد نسوي) في نقدهن أعز من الكبريت الأحمر أو أعز من بيض الأنوق، كما كانت العرب تقول في أمثالها".²

1 صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين اجحاف الداخل وانصاف الآخر، ص31.

2 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص43

يقول وغليسي في مفتح كتابه " أنه صادفه صدمات اجتماعية قاسية في كل فج ومنعرج من مسارات هؤلاء اللواتي اقترفن خطيئة الكتابة، وقد أدركتهن حرفة لا تقل خطرا عن احتراف العهر، بل هي (العهر بوسائل لغوية)، في ذاكرة المجتمع الذكوري وهي أنقى وأبقى وأشرف لو كانوا يعلمون".¹

لقد انتقد يوسف وغليسي ظلم المجتمع للمرأة الكاتبة، إذ أنها تُعامل وكأنها ارتكبت خطأ أو عيب لمجرد أنها سخرت قلمها للكتابة، مع أن ما تفعله ابداع راقٍ وشريف، رغم ذلك فهي لا تحظى بالتقدير من قبل المجتمع.

إن النقد الأدبي أداة تتفاعل مع قضايا المجتمع، لقد شكل " يوسف وغليسي " مجموعة من القضايا لفهم الخطاب النسوي الجزائري، من خلال منظور نقدي لاستكشاف تجليات وخصوصيات التجربة النسائية في الأدب.

3- الفصل الأول: المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة

في بداية هذا الفصل نجد أن الناقد افتتحه بالحديث عن الصراع الموجود بين الرجل والمرأة، حيث أنه كان الرجل في الجاهلية يمارس الظلم على المرأة وكان من أشكال هذا الظلم ظاهرة الوأد " وهو حكم من الأحكام التي اتخذها العرب في الجاهلية، ويعني ذلك أنهم كانوا يقوموا بدفن بناتهم وهن

1 المرجع السابق ، ص22.

أحياء بهدف قتلهن".¹ وبعد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم أمره الله تعالى بنهي الناس عن هذه العادة وتحريمها وقد أوصى النبي صلى الله عليه وسلم بالنساء خيراً، ويرى وغليسي أن المرأة بدأت تستعيد مكانتها وحقوقها التي حُرمت منها معبراً عن هذه الظاهرة بالوَأد والوَأد المضاد.

بعدها يثير الناقد عن تساؤلات حول مدى مشروعية الدعوة إلى أدب يُنسب للمرأة وحدها، ويتوقف عند موقف الكاتبات العربيات من هذا الطرح حيث تتضارب الآراء بين رافضة ومؤيدة لمصطلح الأدب النسوي، يرى وغليسي " أنه لا مانع من أن يكون للمرأة أدبها الخاص المختلف نسبياً، مادام أنها كائن له خصائصه المتميزة و تكوينه البيولوجي والنفساني الخاص"²، أي أنه لا ينكر مصطلح الأدب النسوي، ثم يقول " يمكننا أن نلتمس أعذاراً شتى للأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن للمصطلح إذا أخذنا ذلك الرفض في سياقه التاريخي، ذلك أن المرأة في غمرة سعيها الجارف إلى المساواة ينبغي عليها أن تزيل كل العقبات....ومن تلك العقبات مصطلح الأدب النسوي"³.

ثم يرى أنه "من الغريب أن ترفض بعض الكاتبات الجزائريات أو (غير الجزائريات) إدراج نصوصهن تحت مسمى (الأدب النسوي)، وفي الوقت نفسه يقبلن الانضواء تحت لواء (الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات)، كما يقبلن الاحتفال بيوم عالمي للمرأة (8مارس)، ولو أراد الرجل أن يؤسس يوماً عالمياً

1 عقيل القضاعي، كتاب تحرير المقال في موازنة الأعمال وحكم غير المكلفين في العقبى و المال، ص487 تحقيق: مصطفى باحو، دار الامام مالك، ط1، أبو ظبي 2006.

2 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص33. المرجع نفسه، ص34.

له لكان ذلك في نظرهن أمراً عجباً¹، حيث أنه يسלט الضوء في قوله على نوع من التناقض في مواقف بعض الكاتبات الجزائريات أو غيرهن، فهن يرفضن أن تندرج أعمالهن تحت مسمى الأدب النسوي، لكن في الوقت نفسه يقبلن الانخراط في منظمات نسائية، ويشاركن بالاحتفال في اليوم العالمي ولو طالب الرجل بيوم عالمي له لأعتبر ذلك أمراً غريباً ونوع من أنواع السخرية أو المبالغة.

ثم يتوقف يوسف و غليسي قليلاً لتأكيد الفوارق الجنوسية، وكيف أن " امرأة عمران نذرت ما تحمل في بطنها لعبادة الله وطاعته، ثم تحسرت واعتذرت لأن ما وضعت قد كان أنثى (من حيث لم يكن يُقبل في النذور إلا الذكور، كما يقول المفسرون)، وكانت تتمناه ذكراً ذا قوة وجلّد قادراً على الوفاء

بالنذر... فكان الفارق البيولوجي بين الجنسين (قوة الذكر وجلادته، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها) تقول "إيفاري": " الطبيعة... اثنان على الأقل، الإيماني². /ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري طبيعة ذكورية و طبيعة أنثوية، هذا التقسيم ليس ثانوياً ولا هو خاص بالعرق البشري،

إنه يخترق كل عوالم الكائنات الحية التي م اكانت لتوجد بدونه، فبدون الاختلاف الجنسي لا توجد حياة على الأرض"³

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، ص34.

2 المرجع نفسه، ص36.

3 نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة السوية و الاختلاف الجنسي، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2004، ص194

ثم ينتقل الناقد إل التساؤل عن ماهية الجنوسة حيث " تميز الدراسات النسائية المعاصرة بين مفهومين gender، والجنوسة e(sex/متقارين، يتأسس ثانيهما على الأول، هما: الجنس أو ما تعبر عنه ترجمات عربية أخرى ب الهوية الجنسية، أو النوع أو الجندر...، من خلال التمييز بين الجنس البيولوجي والجنس البسيكوثقافي".¹

يتميز الاتجاه الأنجلو-أمريكي في النسوية بين الجنس والنوع " فالجنس مسألة بيولوجية والنوع تصور اجتماعي مثل الأنوثة، أما التيار النسوي المرتبط بالتحليل النفسي فيرى أن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان، فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية، أما النوع فهو مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثر الثقافي".²

حيث أن الجنس يشير إلى الصفات البيولوجية التي تميز الذكور عن الإناث أما النوع، فهو مفهوم اجتماعي يتعلق بكيف يجب على الأفراد أن يتصرفوا كرجال أو نساء في المجتمع، أما التيار النسوي الخاص بالتحليل النفسي يرى أن الجنس والنوع مرتبطان، حيث تتشكل الهوية من تداخل الجسد مع التأثير الاجتماعي.

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص37.

2 عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار جدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص308.

وبالعودة للخطاب النقدي العربي المعاصر يقول "يوسف و غليسي": "يمكننا القول دون أن ننسى إنجازات نقدية فردية موزعة هنا وهناك إن أمتن وأعمق ما قدم في هذا الشأن وفي حدود ما أمكن الاطلاع عليه هو ما قدمه الناقد السعودي البارع الدكتور عبد الله الغدامي في رباعيته النقدية التي تستند إلى تعاليم النقد الثقافي: (المرأة واللغة) 1996، (ثقافة الوهم - مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) 1998، (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) 1999، (الجهنية في لغة النساء وحكايتها) 2012".¹

أما بالنسبة للدراسات النقدية الجزائرية فيرى يوسف و غليسي أنها قليلة الكمية محدودة من حيث الاطار المنهجي النظري نجده يقول: "لم نجد من بين الأسماء التي اقتربت من هذا الحقل (سعد بوفلاقة، باديس فوغالي، ناصر معماش، فضيلة الفاروق،.....) من أثار قضايا الأدب النسوي والنقد النسوي، ومفاهيم الجنس والجنوسة والهوية الجمالية والموضوعاتية للكتابة النسوية، إلى درجة الشعور أحيانا بأننا نقرأ نصوصا نقدية حول أعمال أدبية عادية (لا خصوصية لها) كتبها رجال بأسماء نسوية".²

كأن النصوص فقدت خصوصيتها النسوية وتحولت إلى نقد عادي، يمكن أن يكتبه أي ناقد رجلا أو امرأة، إذ أن النقاد تجاهلوا القضايا الأساسية مثل: مفهوم الجنس والجنوسة والهوية مما جعل أعمالهم كأنها أعمال أدبية لا تختلف عن غيرها.

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص42.

2 المرجع نفسه، ص42.

في الحديث عن العصر العباسي، حيث نجد العقاد متأثراً بخيبة أمله في علاقته النسائية، فالنساء في نظره "روائيات مجيدات ولكنهن شاعرات مخفقات"¹، "وأما شك العقاد في قدرة المرأة على الابتكار والاعتدال، فلا شك أنه موصول باعتقاد قديم لبعض علماء القرن التاسع عشر الذين سلموا بأن الاناث أقل ذكاء من الذكور لأن أدمغتهن أصغر حجماً وهو اعتقاد راجعته الدراسات العلمية المعاصرة لأنه يفتقر إلى أساس علمي تجريبي صلب"².

يرى وغليسي أن ما ذهب إليه العقاد، "موصول باعتقاد قديم لبعض علماء القرن التاسع عشر الذين سلموا بأن الإناث أقل ذكاء من الذكور...مضيفاً أن هيمنة الرقة العاطفية على المرأة (إلى حد أن يكون ذلك على حساب الاتزان العقلي المجرد) ما يجعل المرأة أكثر استعداداً لقول الشعر لأن العقل معدن الفكر والحكمة، بخلاف العاطفة التي تشكل منبعاً من منابع الشعر"³.

إن تقصير المرأة في الإبداع خلال العصور السابقة يعود إلى ما تعرضت له عبر القرون من قهر نفسي وقمع فكري واستغلال جسدي، وما فرض عليها من حياة ضحلة خارج رحاب المعرفة والحياة الاجتماعية والاقتصادية ثم ما أملى عليها من قناعات اجتماعية صارت بمثابة الحتميات الطبيعية التي تستحيل مناقشتها أو رفضها، ولم يكن ذلك بسبب القصور الذهني أو ضعف جسدي، كما كان شائعاً في الماضي، بحيث عاشت المرأة تقليدياً تحت سقف سلطة الرجل التقليدية، فلم يتجاوز خطابها

1 المرجع السابق، ص 47

2 المرجع نفسه، ص 49.

3 المرجع نفسه، ص 49-50.

الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري، واستخدام لغته العرفية، مما دفن صوت المرأة وقرم ذاتيتها ومن ثم فرض عليها ألا تظهر إلا في بابي الرثاء والغزل وفي هذين البابين لم تكن إشكالية الكتابة النسوية موجودة أو ملبسة فالرثاء كما فعلت " الخنساء " و " ليلي الأخليلية"، كان من حق المرأة اجتماعيا... أما الحب والغزل فقد كانت فيه المرأة عموما موضوعة من موضوعات الرجل العاطفية والحسية، ولم يسمح لها أن تكشف عن حبها في قصائد غزلية أو مقطوعات نثرية مماثلة لكتابة الرجل.¹

4-الكاتبات شهيدات على قيد الحياة:

"أسماء نسوية جزائرية كثيرة توقفن عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق، أو انسحبت في بدايات الرحلة الطويلة، معظمهن رمين المنشقة وهن في عز الاقتدار والعطاء أو توقفن نموهن الإبداعي وهن في عمر الزهور... إن عمر الكاتبة العربية قصير، وزواجها هو بداية سن اليأس الإبداعي، الشواعر الجزائريات وعموم (الكائنات الحبرية) الأثوية العربية عُرضة للانقراض الإبداعي، ينقطع نسلهن الأدبي ويدخلن سنوات اليأس بمجرد دخولهن القفص الذهبي وامتثالهن لطقوس مؤسسة الزوجية بكل أبعادها البيولوجية والاجتماعية..."²

1 حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص71-72.

2 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص53.

رغم امتلاك الكاتبات والشاعرات الجزائريات القدرة والموهبة الإبداعية إلا أنهن يتوقفن في منتصف الطريق أو في البداية حتى، يرجع هذا التوقف إلى الضغوط الاجتماعية والثقافية المرتبطة بمؤسسة الزواج مثل الواجبات البيولوجية كالأوممة وخدمة الأسرة، التي تستنزف طاقتهن وتحد من حريتهن في الإبداع باختصار شديد الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية، أما اللواتي استطعن مواصلة الحياة الإبداعية بعد تحطى صراط الزواج، فهن حالات خاصة، كأن تكون مكانتهن المهنية وحظوتهن الاجتماعية والسياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية الثانوية (حالة السيدة زهور ونيسي مثلاً)، وتكون حالة الحظ في الارتباط بزواج ذي قابلية لتفهم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق، نورة سعدي، راوية يحيوي، جنات بومنجل، أم سارة، فتحة كحلوش، جميلة عظيمي،...) أو تكون (وهذا هو الغالب) حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية والثقافية...عموماً، وخارج هذا المنطق، فإن المرأة يلزمها أن تسدد فاتورة اجتماعية باهظة لكي تتمكن من الصمود في وجه الأعاصير، وكي تنجو بقلمها من شر الانقراض".¹

5- الكتابة من وراء حجاب...ومحنة الأسماء المستعارة:

الحجاب في المنظور الإسلامي ليس مجرد لباس لستر الجسم فقط بل هو تعبير عن الانضباط الديني والامتثال لأوامر الشريعة، كما يعد رمزا للحياء والعفة يحجب الجسد عن أعين الناس باعتباره مصدرا للفتننة، غير ان هذا الرمز الذي يجب ان يكون طريقة للتقرب من الله عز وجل، أصبح مجرد قناع اتخذ

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، ص53-54.

هوية زائفة تخفي وراءها نوايا غير صافية، يستدل "يوسف وغليسي" على هذا في " الثقافة
/george sand/ النسوية الفرنسية، ما قامت به الكاتبة الفرنسية الشهيرة جورج صاند (1804-

1876) حين وقعت بعض مؤلفاتها الأولى باسم زوجها جول صاندو Jules
sandeau (1811-1883)¹. كما فعلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة " فاطمة الزهراء إيمالين،
حيث نشرت روايتها الأولى (العطش: la soif) سنة 1957، باسمها المستعار الجديد (آسيا جبار)
قائلة: " لا أريد أن يعلم أبي و أمي بأني كتبت رواية."²

فضلت بعض الكاتبات الجزائريات اقتحام عالم الكتابة بأسماء مستعارة، بهدف التحايل على
الرقيب بتمظهراته المختلفة مثلما فعلت " فضيلة الفاروق" التي اختارت اسما آخر من أجل حماية
عائلتها نجدها تقول: "استعملت الاسم المستعار لأتحمل أنا مسؤولية ما أكتب ولا أحمل عائلتي أعباء
ما يترتب على أفكاري الشخصية."³

يقول " فيليب لوجون" في هذا الشأن " إن الأسماء الأدبية المستعارة على العموم ليست سرا خفيا،
ولا خداعا، فالاسم الثاني حقيقي كالأول، ويشير فقط إلى تلك الولادة الثانية التي هب الكتابة

1 المرجع السابق، ص56.

2 المرجع نفسه، ص57

3 المرجع نفسه ،ص57

المنشورة، وبكتابة سيرته الذاتية، فإن المؤلف الذي يستخدم الاسم المستعار، يمنح هو نفسه أصل هذا الاسم (...) إن الاسم المستعار مجرد مفاضلة ازدواجية لا تغير شيئاً في الهوية".¹

نجد الاسم المستعار يشكل للمرأة الكاتبة وسيلة حماية تسمح لها للتعبير بحرية عن أفكارها و آرائها دون قيود، وفي الوقت نفسه يمنحها هوية جديدة، يقول " محمد الداوي ": " إن المرأة لا تستعمل اسمها المستعار للتنكر، وإنما لبناء هوية جديدة قوامها عدم الانتساب إلى الرجل (الأب أو الزوج) وترسيخ الاسم الجديد بوصفه سلطة تستحق الاعتراف به عن جدارة واستحقاق".²

6-الشاعرات أقلية في جمهورية الذكور:

يقول يوسف و غليسي: " من المفارقات التي تحتاج إلى تفسير، أن حضور المرأة على مسرح الكتابة لا يزال حضوراً باهتاً جداً لا يتناسب تماماً مع موقعها الكمي على الهدم السكاني، ولأجل الاستدلال على هذا الوجود الاستثنائي الطارئ للمرأة الكاتبة في جمهورية الذكور عجبنا على أهم الأنطولوجيات الشعرية الجزائرية، ففجعنا أن نسبة الشاعرات كانت مقدمة تماماً (0%) في " شعراء الجزائر في العصر الحاضر " الذي حوى في جزأيه الاثنين 21 شاعراً و كذلك الأمر في أنطولوجية السائحي " روحي

1 فيليب لوجون: السيرة الذاتية و الميثاق الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص39.

2 محمد الداوي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007، ص84.

لكم"، التي تتضمن تراجم ومختارات ل 25 شاعرا ليس بينهم شاعرة واحدة!..¹، يسلط هذا القول على مفاوطة كبيرة بين الوجود العددي للمرأة وموقعها في المشهد الثقافي، خصوصا في الشعر فالمرأة تشكل جزءا مهما من السكان والمجتمع، و حضورها في ما يسميه و غليسي "جمهورية الذكور لا يزال مهمشا و باهتا، لنفاجأ بنسبة 0 بالمئة تمثل الشاعرات.

ترى " كورنيليا الخالد " أن تاريخ الأدب العربي كان ومازال تاريخ أدب الرجال تظهر المرأة من خلال علاقتها بالرجل كملهمة له و نادرا ما تظهر مبدعة بذاتها، وإذا رجعنا إلى معجم النساء الشاعرات في فترة الجاهلية والإسلام نجد ورود خمس مئة وأربعة من أسماء نسائية لا يعرف إلا بوجود القليل منهن²

صورت المرأة غالبا كملهمة للرجل أو موضوع لشعره، لا صاحبة ابداع مستقل فرغم تواجد المئات الأسماء للشاعرات في الجاهلية و صدر الاسلام إلا أن القليل منهن نال الاعتراف والحضور هذا ما يعكس الظهور الذكوري القوي الذي همش إنتاج المرأة الأدبي وقلل من قيمة مساهماتها الإبداعية.

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص60.

2 كورنيليا الخالد، المرأة العربية الإبداع النسائي، النظريات النسوية، دط، وزارة الثقافة، سوريا، دت، ص9.

أما فيما يخص السرد، يقول و غليسي: "العجيب في هذه النسب الأنثوية المتدنية أنها تتشابه وتطرد حتى حين خروجنا من الشعر إلى السرد، حيث لا تتجاوز نسبة الحضور النسوي في الرواية المغاربية (منذ نشأتها إلى غاية 1999) 02.34%".¹

ذكر يوسف و غليسي السبب الرئيسي في قلة المرأة الكاتبة بين الكم المعترف من الرجال الكتاب حينما قال: " تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا)، فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص، إلى درجة أن ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد ينظم مسابقة قصصية (سنة 1939) اشترط في النصوص المتسابقة أن تكون خالية من المرأة!!!، وقد كرس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة فيه من العلم والثقافة".²

7- الفصل الثاني: الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث:

"إن الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ بتشكّل - بصورة خاصة- في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931)، التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهل، بتعليم المرأة وتنقيتها وتنشيطها، مضيفا قامت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بافتتاح مدرسة عائشة الخاصة بالنساء في تلمسان يوم 10 ماي 1952.... يوم افتتاح تلك المدرسة الرائدة كتبت كاتبة اسمها " زليخا ابراهيم

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص62.

2 المرجع نفسه، ص 69

عثمان" في " البصائر"، مقالا يشيد بها وبجمعية العلماء، وبعد أشهر نشرت " فتحة القورصو" مقالا مماثلا بالمناسبة نفسها، ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى بأقلام كثير من المثقفات المغمورات اللواتي زرعن " البصائر" حروفا أدبية واعية بقضايا المرأة ومكانتها الاجتماعية، فكانت البصائر في سلسلتها الثانية (1947-1956)، الأم الرؤوم للنساء الكاتبات، والحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية ونصوص البدايات".¹

8- بواكير التأنيث الشعري:

ولجت المرأة الجزائرية عالم الكتابة الشعرية، وأطلقت العنان لقلمها حتى يعالج مختلف القضايا وأصبحت تكتب وتنشر وتعبّر عن أفكارها. لقد ذكر الناقد و غليسي مجموعة من الشاعرات اللواتي كانت لهم الأقبالية لولوج عالم الشعر من خلال قوله: "من جملة الشاعرات المؤسسات... يمكنني أن أسمى الشاعرة (سكينة العربي) التي نشرت قصيدة بعنوان (النجم الذي هوى)، وقد أرادت أن تكون مرثية للفنان الراحل (وراد بومدين) في شكل عمودي قوامه 21 بيتا، تتراوح حروف رويه بين الهمزة والعين والذال مع تفشي الكسور العروضية في كثير من الأبيات".²

1 المرجع السابق، ص 69-70-71.

2 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص81.

ثم يضيف بقوله: " أشهر البواكير وأشعرها، التي يحق لنا أن نؤرخ بها لبداية عهد جديد في مسار الخطاب الشعري الجزائري، هي مجموعة (براعم) للشاعرة مبروكة بوساحة التي جمعت ما يقارب الأربعين قصيدة من قصائدها الوجدانية القصار في ديوانٍ هو الأول من نوعه في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية.¹"

لم يتوقف " يوسف و غليسي " حديثه عن الشعر والشاعرات حيث يقول: " بينما ظل ديوان مبروكة بوساحة وحده حتى مجيء أحلام مستغانمي التي هيمنت على الساحة الشعرية النسوية خلال السبعينات بديوانها " على مرفأ الأيام " (1972) و " الكتابة في لحظة عري " (1976)، ومع أواخر السبعينات وبداية الثمانينات ظهرت أعمال أخرى للشاعرات (زينب الأعوج ل " يا أنت من منا يكره الشمس " 1979)، (أرفض أن يدجن الأطفال 1981)، (وريعة جلطي " تضاريس لوجه غير باريسي " 1981) و (نادية نواصر " راهبة في ديرها الحزين " 1981) و (ليلي راشدي " متاهات الصمت " 1982) و (نورة سعدي)، ثم توالى العطاء النسوي ومن تلك الدواوين التأسيسية الأولى الجميلة التي قد تستوقف دارس الشعر الجزائري، يمكن أن نشير إلى (جزيرة حلم) للشاعرة نورة سعدي وهو تاسع تسعة دواوين في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية.²

1 المرجع السابق، ص86.

2 المرجع نفسه، ص90.

9- الفصل الثالث: مأساة العتبات (مقدمات رجالية لدواوين نسائية)

يرى يوسف وغليسي في هذا الفصل: " أن المقدمة موقع نص حساسي يتيح للمؤلف أن يستدرج قارئه إلى حيث يريد دون أن يدري، يكفي فقط أن يسلط عليه كل وسائل الإغواء والإغراء كي يسقطه صيدا ثمينا يبادلته متع القراءة ولذات التلقي.

في سبيلها إلى تقديم أنوثتها! فماذا فعلت الشاعرة الجزائرية (وهي المرأة صاحبة الكيد الفني العظيم الشاعرة وعرض أزيائها الشعرية عبر صورة يفترض أن تكون لذة الشاربين؟ قد تكون الصورة المقدمة - في مجملها- صورة محيية لكثير من التطلعات، لأنها صورة تشي بفقدان ثقة المرأة بشاعريتها، إذ تفاجئنا عتبات التقديم بأن النسبة الساحقة من مقدمات الدواوين النسوية قد دججها كتاب رجال، الرجل هو من يحرس عتبات النص المؤنث والرجل هو من يضيفي الشعرية على الممارسة الشعرية الأنثوية، أما المرأة فلا تملك إلا أن تتستر به وتحتفي خلفه خوفا وضعفا إنها بذلك تذكرنا بتقاليد المرأة الريفية، حيث تخرج مع زوجها فما ينبغي لها أن تلامسه أو تمشي إلى جانبه بالتوازي بل ينبغي أن تتأخر عنه خطوات، أن تحافظ على المسافة الفارقة بينهما".¹

تعرض كلام وغليسي هذا للنقد بأقلام كثيرة حيث ترى " روفيا بوغنونط": "خطاب التأنيث طابعا نقديا موضوعيا إلى حد إلى حد بعيد لأن الناقد استند في تحليله وآرائه إلى شواهد شعرية واستنتاجات ابداعية تقويمية بل لقد شكل خطابا نقديا بامتياز، وإن كانت اشاداتنا لا تمنع اعتراضنا حول ما وصفه

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص95.

الناقد بتذكير العتبه وعقدة خصاء النص المؤنث، في حديثه عن عتبه المقدمة...إننا نرى أن عقدة الخصاء لم تكن رهن الشاعرة فقط وليست الشاعرة فقط من لازمها الضعف و الخوف من فقدان الكمال النصي لا الجسدي- الشاعر أيضا يملكه هاجس الخوف من أن يقيم نصه بلا عراب مبتورا بلا حماية لقد سعى بعض الشعراء خلف الأسماء بوصفها علامات تجارية قادرة على إضفاء نوع من الريق على النص الشعري، الديوان فكتسب الشاعر والشاعرة قلما بعيدا عن الحقل الإبداعي والشعري....¹

10- الفصل الرابع: جنوسة الموضوع و أسلبة اللغة

(استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث)

" ان الكتابة عند المرأة عامل رئيسي في جعلها أكثر تحررا من النساء الأخريات فهي عن طريق الكتابة امتلكت قوة التعبير عن نفسها بحرية نسبية، كما قدمت رؤية مختلفة عن رؤية الرجل للحياة والكون رؤية مشبعة بالتوق إلى الحرية الكاملة، وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرجل... ساعية من خلال ذلك إلى انهاء سطوة تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية."²

1 روفيا بوغنت، لمن تلو نقدك يا يوسف، المستقبل، 2008/11/29، ص، 2..

2 عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص189.

الكتابة كانت وسيلة مكنت المرأة من التعبير عن كل ما يجول في ذاتها، كما استطاعت أن تطرح رؤيتها المختلفة عن رؤية الرجل للحياة كما أن الكتابة أتاحت لها بناء تصور جديد لعالم أكثر توازنا بين الجنسين، سعت من خلالها على انهاء مظاهر الهيمنة الأبوية والسلطوية.

يقول يوسف وغليسي: "ربما كان أولى بالأنوثة الشاعرة أن تستقل بعواملها الموضوعاتية وأن تقيمها بعيدا عن قوامة الموضوع الذكوري، فمن حق المرأة أن تجعل من أنوثتها موضوعا لنصها وبضيف "إن الموضوع الواحد يمكن أن يتشظى ويتنوع ويتلون وفق كفاءات مختلفة باختلاف الهوية الجنسية للكاتب/ الكاتبة".¹ يطرح يوسف وغليسي أحقية الأنوثة في أن تكون ذاتا مبدعة وموضوعا شعريا في نفس الوقت، فهو يرى أنه من حق المرأة أن تستقل بأنوثتها، لا على رمز أو زينة أنثوية، مضيفا إلى أن الموضوع الواحد لا يتم إنتاجه بالكيفية ذاتها، فالمرأة مثلا حين تكتب عن الحب أو الجسد أو الوطن، فإنها تكتبه عن تجربة نفسية مختلفة عن الرجل.

يتساءل يوسف وغليسي بقوله: " فهل ترى استطاعت القصيدة النسوية الجزائرية أن تستقل بأنوثتها الموضوعاتية، قياسا إلى شعر الرجال، على النحو الذي يمكن أن يقرأ قارئ نصوص التونسية "جميلة الماجري" في ديوانها الجميل " ديوان النساء"، أو مواطنتها " آمال موسى " " أنثى الماء، يؤثرني مرتين،... " من الانصاف لهذه الأنوثة أن نشير إلى أنها عبرت عن قضاياها وهواجسها الداخلية على

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص107.

لسان شاعرات قليلات في نصوص تعكس خصائص الأنوثة وطباع الأنثى (الحنو، الضعف، الغنج، الغيرة، الكيد، التجمل، الجمال....).

يبدو ذلك جليا في نصوص: جميلة زنير، ونادية نواصر، وسلمى رحال، وزهرة بلعاليا، وحببية محمدي، وسميرة قبلي، وزينب الأعوج وريعة جلطي....

وذلك بمستويات متفاوتة طبعا وفي نصوص قد تكون محدودة... ولا يتعارض مع الأنوثة أيضا ما يستشعر من انكفاء بعضهن على ذواتهن، عبر بوح صادق يصور الأنوثة على حقيقتها الشعورية، كما هي الحال لدى " مبروكة بوساحة"، وكذلك " نورة لحرش ومنيرة سعد خلخال..."¹

11- الفصل الخامس: الكتابة...التجنيس والتنويع

الكتابة النسوية والتحرر الجنسي (جنس واحد لا يكفي!)

يرى و غليسي في هذا الفصل أن معظم الشواعر الجزائريات ينجذبن لأكثر من جنس في كتابتهن دون تقيد فيقول: " أول ما يلفت الانتباه في قائمة الشواعر الجزائريات هو أن معظمهن لا يتقيدن باطار جنسي واحد يرفد كتابتهن، جل الأسماء النسوية يحكمها الاستقرار الجنسي أو الانتماء إلى نظام جنسي محدد، ويطبعها التردد بين أجناس أدبية مختلفة فعدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة هي السمة الغالبة على الكتابة الجزائرية التي يبدو أن جنسا واحدا لا يستوعب إضاءتها ولا يروي

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص107-108.

ظماًها، في غياب استراتيجيات فنية تضبط نظام الكتابة لديها وتحدد أولوياتها النوعية ذلك أن بعضهن ابتدأن شاعرات، ثم أدركن - بعد ذلك- أنهن لم يخلقن لقول الشعر، بل هن ميسرات للكتابة السردية أساساً (كما هي الحال: أحلام مستغانمي وجميلة زير وفتيحة كحلوش وسعاد بوقوس وحتى ربيعة جلطي التي أصدرت روايتين اثنتين ناجحتين " الذروة، نادي الصنوبر" من الممكن أن تغريها بفن الارتباط مع الشعر ! ...) وبعضهن يابنن إلا الانتقال بين جنسين مختلفين، من الشعر إلى القصة، ومن القصة إلى الشعر، رغبة في الحصول على جنسية أدبية مزدوجة (نورة سعيدي نسيم بوصول، أم سهام، أم سارة، زهرة بوسكين، مسعودة لعريط، حسناء بروش، ندى مهري سميحة شغور، إسراء زانة فهميم، صليحة لعجة...)"¹

الكثير من الشاعرات الجزائريات لا يلتزم بنوع أدبي أي جنس واحد في كتابتهن بل يتعددن، ينتقلن بين الشعر والسرد فبعضهن بدأن في الشعر ثم انتقلن إلى السرد حيث شعرن أن الشعر لا يعبر عنهن، وأخريات ينتقلن بين الشعر والقصة رغبة في اكتساب هوية أدبية أكثر شمولاً.

لقد ذكر وغليسي الكثير من الروايات التي كُتبت من طرف مبدعات جزائريات ظهر ذلك في قوله: "إن منشورات بعضهن الروائية أكثر من منشوراتهن الشعرية، كما فعلت جميلة طلباوي التي نشرت ثلاث روايات (وردة الرمال، شاء القدر، أوجاع الذاكرة) مقابل عمل شعري وحيد (شظايا)،

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص139.

وبعضهن تحولن من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية، تحت إغراء النجاح الخرافي ليصنع أحلام مستغامي، ولكنه نجاح استثنائي يصعب استنساخه!¹

تحدث وغليسي أيضا عن جنس آخر في نظرية الأدب والذي هو (الخاطرة)، عبر عنه أنه كتابة غير منظمة في قوله: "إن عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أريد أن تتدثر بالشعر المنثور رداء جنسيا، إنما هي الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة، وقد لاحظت فضيلة الفاروق أن اندراج مثل تلك النصوص ضمن (كتابة الخاطرة) هو أول علامة من علامات النضج، فالكتابة غير المنظمة في إطار محدد تعكس تلك الخطوات غير المتزنة أو الأولوية للكاتبات الشابات نحو نوع لم يهتدين إليه بعد (...). والملاحظ أيضا أن أغلب هذه الخواطر لا تتطور إلى أي شيء، بل تنتهي بصاحباتها إلى الصمت فالاختفاء عن الساحة..."²

وهناك كتابة من الصعب تصنيفها ضمن جنس أدبي واحد حيث تتداخل فيها الأجناس وقد ذكر يوسف وغليسي أمثلة عن هذا النوع "نوال جبالي (الشاعرة والقاصة والروائية والرسامة) التي لا تهتم كثيرا بكونها قاصة أو شاعرة أو غير ذلك، لأن الكون الإبداعي بالنسبة لها كل متكامل لا معنى فيه

1 المرجع السابق، ص 140.

2 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 140

للتوزع على أقاليم الكتابة الإبداعية، إنني لا أقسم نفسي والإبداع لدي واحد، سواء كان على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو حتى لوحة أو أغنية....¹.

لقد كسرت الكاتبات النسويات قواعد الكتابة التي أجمعت عليها الأمة الأدبية، وبدأن يكتبن بطريقتهن الخاصة هذا ما يسمى تمرد على النظام الفني ورفض فكرة أن الكتابة يجب أن تتبع قواعد معينة.

رابعاً: خصائص الشعر النسوي في الجزائر عند يوسف و غليسي

الشعر بمفهومه عند بعض الدارسين هو: "الكلام الذي تلاحت ألفاظه في نسيج منتظم، ويكون موزوناً ومقفى، ويطرب أذن سامعه، ويسكت ويؤجج عاطفته"²

بالنسبة ليوسف و غليسي فقد لاحظ غياباً للشعر النسوي الجزائري "بينما نلاحظ غياباً لافتاً للمطولات الشعرية في أشكالها المختلفة، حيث تغيب القصائد المدورة الطويلة، ويغيب الشعر الملحمي وتغيب المسرحيات الشعرية التي لا نجد لها أثراً إلا لدى الشاعرة ليلي لعوير التي كتبت مجموعة من الأوبيرات الشعرية (الموجه معظمها للأطفال)، ولم يتح لها أن تنشرها"³ يرى يوسف و غليسي أن الشعر النسوي الجزائري يعاني من غياب المطولات الشعرية بأشكالها المختلفة، ويمكن فهم هذا الكلام على أنه تقييم الشكل الفني للشعر النسوي من زاوية بنيوية، لا يمكن أن يعني

1 المرجع السابق، ص 140.

2 ناصر معماش: النص الشعري النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ص 83.

3 يوسف و غليسي: خطاب التأنيث، ص 142.

بالضرورة ضعفاً، بل يمكن أن يكون انعكاسات لاختيارات الشاعرات الجزائريات، أو رغبة في كسر القوالب الذكورية التقليدية للشعر.

بالحديث عن شكل القصيدة "فإن الشاعرات الجزائريات قد كتبن ضمن الأشكال الثلاثة المعروفة (الشكل العمودي، الشكل التفعيلي/الحر، الشكل النثري) مع ملاحظة أن الشكل العمودي هو أقل الأشكال الثلاثة استحواذاً على اهتمامهن الشعري، يليه الشكل الحر، بينما يستبد الشكل النثري بالنسبة الساحقة من العطاء الشعري النسوي.¹

رغم قلة الشعر العمودي إلا أننا نلمح دواوين لشاعرات مستعملات إياه ف" من الدواوين النسوية التي هيمن عليها الشكل العمودي بصورة مطلقة أو قريبة من المطلق العمودي، يمكن أن نذكر: (عنكبوت في دمي) لمي غول، و(باب الجنة) لحنين عمر، و(همس الرمال) لخديجة باللودمو، و(شهقة السنديان) للطيفة حساني، و(بوح لنوارس الغرق) و (دمغة لبريد الشيطان) للخنساء، و(أغاني المروج) لسكينة بلعابد، (سفر مع المغيب) و(بقايا الجرار) لجميلة عظيمي، و(أناشيد الأطفال) لجميلة زبير و(مسقط قلبي) لسامية محنش، فضلاً عن شعرا عموديات أخريا لم يتح لهن إصدار أعمالهن، أمثال: فوزية سعدي (التي تتسمى أحيانا "فوزية ضيف الله" أو 'بنت الأقصى') ومها غريب (السورية الجزائرية) وسهام بوقرة...²

1 المرجع السابق، ص 145.

2 المرجع نفسه، ص 145.

أي أن الشعر العمودي ما يزال حيا في تجربتهن الشعرية كخيار وليس بالإجبار، ويحمل طاقة تعبيرية تبرز ثراء تجربتهن الشعرية.

كأشكال أخرى هناك شعر التفعيلة و الشعر الحر "فيشيع لدى أحلام مستغانمي في ديوانها (على مرفأ الأيام)، قبل تحولها إلى القصيدة النثرية، ومبروكة بوساحة في بعض (براعمها)، ونورة سعدي في أكثر من نصف ديوانها (جزيرة حلم)، ونادية نواصر في كثير من دواوينها، مع الإشارة إلى أن بعضهن قد زاوجن بين الشكل الحر والشكل النثري داخل ديوان واحد أو حتى داخل قصيدة واحدة (كما فعلت نورة سعدي في ديوانها "خفقات شاعرة"، وحنين عمر في ديوانها "سر العجر"¹.

فالشعر النسوي تطور ولم تعد الشاعرات منحصرات في الشعر العمودي، بل أنتجن نصوصا تنتمي إلى أشكال أخرى مع ميزة المزج بينهم والخروج عن التقليد، مظهرة قدرة الشاعرة الجزائرية.

أما بالنسبة للشكل النثري "ما لا يقل عن 82 ديوانا نثريا نسويا جزائريا لـ 5 شاعرت، ومئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد والمجلات بأقلام شاعرات جزائريات لم يتح لهن نشر مجموعاتهم الشعرية، وهو كم كبير ما يقارب 80 بالمئة من المادة الشعرية المعروضة للدراسة²، وقد اعتبر "وغليسي" هذا الكم الهائل، مجرد نثرات بلامح شعرية "لاستخفاف الكثير منهن بالعامل الإيقاعي

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، ص 149.

2 المرجع نفسه، ص 152.

في الشعر، وتماديهن في تغييب الوزن العروضي دون البحث عن بدائل إيقاعية داخلية.¹ يتحدث يوسف وغليسي عن الشكل النثري في الشعر النسوي الجزائري، حيث يرى أن قصائد النثر التي كتبتها الشاعرات الجزائريات رغم كثرتها وانتشارها، لا ترقى إلى مستوى الشعر الحقيقي ويعتبرها مجرد ملامح شعرية، ويرجع هذا إلى وصفه بـ "الاستخفاف الكثير منهن بالعامل الإيقاعي في الشعر".

كلمحة عن الجانب الجمالي الذي هو أهم عنصر في بناء الشعر، يعطي للقصيد سحر وتأثير على نفس القارئ، ويمكن تجزئته إلى صور شعرية وموسيقى شعرية.

1- الصور الشعرية:

ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقّة والصدق، والجمال، وتعدّ عنصراً من عناصر الإبداع في الشعر، وجزء من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه²، وهذا ما نجده في قول يوسف وغليسي: "في موقع آخر من (الصحراء بالباب)، تقوم منيرة برسم "ظل الفلّة" ربما بالكلمات الرقيقة الشفافة، في شكل مشاهد كاملة مستقلة (أو "بورترية" باللغة المعربة الكسيحة)، إذ تهجي ذاك الظل إلى (بورترية القمر، بورترية المجال، بورترية اللغة، بورترية المدينة، بورترية الموالم، بورترية النغم، بورترية المشيئة، بورترية الحمامة".³

1 المرجع السابق، ص 154.

2 علي الخرايشة: وظيفة الصورة الشعرية و دورها في العمل الأدبي، 2014، ص 101.

3 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 183.

بالنسبة لمعنى كلمة بورتريهات فهي جمع كلمة بورتريه، في الأصل هي كلمة فرنسية، وتستخدم في اللغة العربية لتصوير وجه أو هيئة شيء، أي صورة شخصية أو رسم شخصية، سواء كان بأداة تصوير أو رسم، وهنا لا تقوم الشاعرة منيرة سعدة خلخال بوصف القمر أو المدينة أو أي ما ذكر سابقا، بل توصله على شكل "بورتريهات"، أي تترك للقارئ ولأسلوبه في الاضطلاع عليها، على سبيل

1.1 الاستعارة:

في سياق آخر "صرخة في وجه الظلم"¹، تقولها الشاعرة زينب الأعوج في سبيل الكناية، وتستخدم هذه العبارة بطريقة قوية لاعتراض الظلم، دون الصراخ بشكل حقيقي، أي لإيصال كمية شجاعة الشاعرة.

2-الموسيقى الشعرية:

تعتبر موسيقى الشعر ذات أهمية كبيرة في، فالمعنى يصبح أقرب إلى النفس التي تميل إلى كل ما هو جميل، بالإضافة إلى الانسجام الواضح للمعاني بين بعضها البعض، فيخلق فضاء رحبا يمكن القارئ من التوسع في الفهم²

"وبعد مسح شامل للدواوين الشعرية النسوية التي تهيمن عليها النثرية في عمومها، تم خلالها فصل الموزون عن المنثور، تحددت عينة الدراسة في 644 قصيدة، مستخلصة من 23 مجموعة شعرية

1 المرجع السابق، ص 184.

2 ابتسام حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، (حلب: دار القلم العربي 1997)

لعشرين شاعرة¹، يرى و غليسي أن التداخل بين الأوزان لا يعد ارتباكا أو خلاا عروضيا، بل هو فن واع يعكس سعي الشاعرة لتحرر من سلطة الإيقاع الواحد، مع تأكيد خصوصية صوتها الشعري، فالتعدد الصوتي يعد جمالا برفض التقليد، و مع تعددية الأصوات تبرز ذات ونفسية الشاعرة.

"تسبح الأنوثة في 12 بحرا كاملا، هي على الترتيب: الرمل، المتقارب، الكامل، الرجز، المتدارك، البسيط، الطويل، الوافر، الخفيف، السريع، المديد والهزج"².

توحي كلمة "تسبح" في قول و غليسي بأن الخطاب الأنثوي يتوزع على كافة أنماط الإيقاع الشعري، ويؤكد على تنوعه وغناه، وبأن الأنوثة ليست مقيدة بإطار إيقاعي واحد، بل تتحرك بحرية وتنوع الأوزان، وهذا يعني التفتح وتعدد الأصوات الأنثوية في التعبير الأدبي.

ف"رغم التزام الشعرية النسوية بالأنظمة الإيقاعية المختارة، فإنها في حالة مغايرة، ثارت و تمردت على النظام الواحد، وخرجت بنظام تعددي إيقاعي، يقوم على المزج بين أوزان مختلفة، لا سيما المزج بين المتقارب و شقيقه في الدائرة الخامسة (المتدارك)، بحكم ما بينهما من "متفق" عروضي"³

يبرز و غليسي تحولا واضحا في الشعر النسوي، حيث يشير إلى نوع جمالي في النظام العرضي التقليدي الذي يقوم على وحدة الوزن والإيقاع، فالشاعرة لا تسجن شعرها داخل قيد نمطي واحد، بل تفتح

1 يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، ص 191.

2 المرجع نفسه، ص 194.

3 المرجع نفسه، ص 195.

على تعددية إيقاعية تجمع بين أوزان مختلفة، خاصة بين المتقارب والمتدارك، فهما وزنان ينتميان لنفس الدائرة العروضية الخامسة، ما يمنح الشاعرة حرية.

ويمكن القول إن الشاعرات الجزائريات كن يمزجن بين الاثنيين دليلا على التمرد والتنوع في الإيقاع، والربط بين الجديد والقديم، فالمتقارب يرمز للأصالة، أما المتدارك فيرمز للحدثاء.

يلاحظ أيضا " أن الرمل والمتقارب قد هيمننا على الفضاء الإيقاعي النسوي، واستحوذا على نسبة تتجاوز 40 بالمئة منه، وقد كانت هذه السيادة الإيقاعية واضحة خصوصا لدى الشاعرات (مبروكة بوساحة، نورة سعدي، مي غول، نادية نواصر، الوازنة بخوش، خديجة باللودمو)، ومن الطريف أنهما البحران الاثنان اللذان استعملا وحدهما في أول مجموعة شعرية نسائية ("براعم" لمبروكة بوساحة).¹

3. الأسلوب:

الذي يمكن تقسيمه إلى العناوين التالية: الذاتية والبوح الشخصي، التمرد على سلطة الذكر، استعمال لغة الجسد

1.3 الذاتية والبوح الشخصي:

حسب وغليسي " فلم تكتف أحلام بالقول المدون على غلاف الطبعة الجزائرية من رائعتها (ذاكرة الجسد): أول عمل روائي للكاتبة، وهو حدث أدبي لكونه أول عمل روائي نسائي يصدر باللغة

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص196.

العربية في الجزائر، بل راحت تصرح بحسرة كبيرة: هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية"¹

أظهرت الشاعرة أحلام مستغامي نفسها وتجربتها الذاتية مشيرة إلى ديوانها الصادر عام 1973 كأول ديوان شعري نسائي باللغة العربية في الجزائر، مع بوح شخصي لاستغرابها في أن ديوانها هو الأول من نوعه، مضيفة "روايتي (ذاكرة الجسد) ... هي أيضا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية"² قول يخلد تجربتها الفردية ويبرز مكانتها في تاريخ الأدب الجزائري النسوي.

2.3- التمرد على سلطة الذكر:

"نظل نسيمه بوصلاح على كفرانها بما تسميه عربا أدبيا حين تصرح بكل ثقة وصراحة ووضوح قائلة: لن أجعل من أحد ما سقفا تقع تحته كتاباتي، كائنا من يكون، حتى لو كان أشهر كاتب في العالم، قبل سنوات قال في شعري عبد المعطي حجازي جملا ظريفة جدا في حفل توزيع جوائز دبي الثقافية، ونصحتني أحدهم بأن أضع تلك الجمل على غلاف المجموعة ورفضت، عندما افكر في الأمر الآن أحس أنني كنت سأندم جدا لو فعلت ذلك، أنا ضد تسقيف الكتابة، وضد الدعاية والإعلان، وضد أن يصبح كاتب امرأة جميلة تروج لقطعة شكولا، ولذلك لن أرضى لنفسي هذا الدور أبدا"³

1 المرجع السابق، ص 77.

2 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 77.

3 المرجع السابق، ص 103.

بالنسبة لنسيمة فهي ترفض التبعية للرجل، وعندها موقف صارم ضد الدعاية والإعلان أو ما يمكن وصفه بتسفيه الكتابة، وأتمت كلامها بلن أرضى هذا الدور أبدا لتبيين موقفها الرفض في أن يكون دور المرأة سطحي مفروض من منظمة يسيطر عليها الذكور.

غير أن وغليسي يرى عكس رأيها "لكننا لا نتفق معها حتما في هذا التوصيف لعتبة التقديم التي فد تتجاوز الترويج والدعاية والإعلان إلى وظائف نقدية أسمى يتيحها الفكر النقدي المعاصر"¹

3.3- استعمال لغة الجسد:

نلاحظ في كتاب وغليسي (خطاب التأنيث) أعمالا نذكر منها: (لا ارتباك ليد الاحتمال) لمنيرة سعد خلخال، (كسور الوجه) لحبيبة محمدي، (تضاريس لوجه غير باريسي) لزينب الأعوج، (مرايا الجسد) لمسعودة لعريط، (أصابع أيلول)²

أعمال توظف الجسد كأداة للتعبير عن النفس أو مشاعر أخرى كالقهر، وهذه نقطة قوة حيث تستعملها الشاعرات الجزائريات لإبراز أنفسهن كمقاومات.

1 يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 104.

2 المرجع نفسه، ص 152-153.

خاتمة

يشكل موضوع الخطاب النسوي في النقد الجزائري أحد الإشكالات النقدية والثقافية المعاصرة التي تستدعي التوقف عندها، نظرا لما يحمله من رهانات فكرية وجمالية ترتبط بتحويلات المجتمع وتطور نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى العالم من حولها، ومن هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على حضور هذا الخطاب في الساحة النقدية الجزائرية، من خلال طريقتين أساسيتين:

الأول ذو طابع نظري تناول الإطار العام للخطاب النسوي في السياق العربي والجزائري، من حيث المفاهيم والمصطلحات وآليات التطور، والثاني تطبيقي، توقف عند تجربة ناقد جزائري معاصر هو "يوسف وغليسي" باعتباره أحد المهتمين بقراءة الأدب النسوي ومساءلة مقولاته في ضوء المنجز النقدي الحديث.

انطلاقا من هذا المسعى توصلنا في الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة نوجزها فيما يلي:

— اتسمت إشكالية الخطاب النسوي العربي في الجزائر بكونها نتاجا لتحويلات سياسية وثقافية واجتماعية خاصة، تأثرت بالحركات النسوية العالمية، لكنها حافظت على طابعها المحلي، حيث لا يزال مصطلح "النسوي" يثير جدلا في الأوساط الأدبية الجزائرية نتيجة تداخله مع مفاهيم ايديولوجية ودينية وثقافية.

— شهد الخطاب النسوي العربي تطورا ملحوظا عبر ثلاث موجات رئيسية، تفاعلت مع التحويلات السياسية والثقافية والاجتماعية في العالم العربي، ظهرت الموجة الأولى من أواخر القرن 19، الموجة الثانية في منتصف القرن 20، وآخر موجة من التسعينيات حتى اليوم.

__ كان النشاط الأدبي قبل الاستقلال محدودا في الساحة الأدبية الجزائرية بسبب الاستعمار، فقد كانت الكاتبة الجزائرية تتجنب الكتابة باللغة الفرنسية التي كانت لغة المستعمر، لكن مع تحرر النساء الجزائريات نهضن بالكتابة لمكانة مرموقة في الأدب.

__ تناولت المرأة في الرواية النسوية الجزائرية عدة مواضيع كالحب، المرأة والطلاق، مركزة على جانب الشعر في مواضيع الذات، الوطن، وقضايا المرأة.

__ اتسم الخطاب النسوي بتوظيف لغة تتراوح بين التمرد والجمالية، تعبيراً عن المعاناة، حيث استخدمت المرأة الصورة الشعرية كأداة مقاومة موظفة الاستعارة والرمز مع تجسيد للأنثوية، بأسلوب أدبي متحدي الثقافة الذكورية.

__ باء مصطلح الأدب النسوي عند يوسف وغليسي بالرفض من طرف الكاتبات العربيات الجزائريات، على عكس الكاتبات العربيات اللواتي قمن بالدفاع عنه، من بين الأصوات الراضية نجد: غادة السمان، سهام بيومي، أحلام مستغانمي وغيرهن.

__ كرس الخطاب النسوي الشعري عند يوسف وغليسي ريادة المرأة باعتبارها منتجة، فالبدائية كما ظن البعض كانت مع أحلام مستغانمي، لكن هذا الرأي كان مرفوضاً من قبل وغليسي بسبب مشكلة في الزمن.

__ قدم يوسف وغليسي في هذه الفصول نقداً نسوياً معرفياً أعاد قراءة العلاقة بين النصوص بطريقة

غير عدائية بل تحليلية، وعياً بالتحويلات الثقافية والاجتماعية في المجتمع الجزائري.

— يري يوسف وغليسي أن الخصائص الأسلوبية والجمالية (الصورة الشعرية، استعارة، موسيقى)

تشكل مقاومة للهيمنة الذكورية، وإعادة تشكيل الذات الأنثوية في قالب يمزج بين الذاتية والجمالية.

بحمد الله وتوفيقه، وصلنا إلى ختام هذا البحث الذي بذلنا فيه جهودا كبيرة، حيث خضنا في

دراستنا بتأن وها نحن قد توصلنا إلى النتائج التي سبق وذكرناها، نتمنى أن نكون قد تمكنا من عرضه

بطريقة موفقة، ساهمنا فيه بإضافة إلى الساحة الأدبية، وبالطبع سيظل الباب مفتوحا لمزيد من

الدراسات الأخرى.

ملاحق

❖ التعريف بالكاتب " يوسف وغليسي ":

الدكتور يوسف وغليسي شاعر وصحفي وأكاديمي جزائري من مواليد 1970 بولاية سكيكدة شرق الجزائر من مواليد 1970 بولاية سكيكدة شرق الجزائر. حصل على البكالوريوس سنة 1989 بتقدير قريب من الجيد، واليسانس سنة 1993 من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته. كما حصل على الماجستير سنة 1996 بتقدير جيد جدا، والدكتوراه سنة 2005 من جامعة وهران بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف والتوصية بالطبع.

بدأ كتابة الشعر ونشره سنة 1987، أحرز الكثير من الجوائز الوطنية والعربية منها:

جائزة سعاد الصباح الكويتية 1995، جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة، تارة في الشعر، وتارة أخرى في الدراسات، جائزة بختي بن عودة النقدية 1996، جائزة الشيخ زايد للكتاب 2009.....

أصدر وغليسي العديد من الدواوين الشعرية والكتب من بينها:

❖ أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995 (شعر)

❖ تغريبة جعفر الطيار 2000 (شعر)

❖ الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض 2002 (دراسة)

❖ النقد الجزائري المعاصر 2002 (دراسة)

❖ اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد

تقديم كتاب " خطاب التأنيث " ل " يوسف وغليسي ":

أصدر الباحث يوسف وغليسي مؤخرًا كتابًا جديدًا بعنوان " خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، بدعم من وزارة الثقافة، وذلك في إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين لاستقلال الجزائر. يعد هذا العمل إضافة نوعية لمسيرته الأدبية، حيث يشكل الإصدار الحادي عشر في قائمة مؤلفاته، وهو في الأصل نسخة موسعة لطبعة أولى كانت قد نشرت سنة 2008 تحت عنوان " خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه".

يتألف الكتاب من نحو 300 صفحة من القطع المتوسط، ويضم دراسة معمقة في شعر المرأة الجزائرية في العصر الحديث. وقد جاء العمل في قسمين رئيسيين: الأول يتضمن مقدمة وفتحة خطاب حيث تحدث في فتحة خطابه عن غايته وهو البحث عن الشاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها، أما القسم الثاني يشمل ستة فصول وجاءت فصول الكتاب على النحو الآتي:

- ❖ الفصل الأول: المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة.
- ❖ الفصل الثاني: بدايات تشكل الشعر النسوي في الجزائر.
- ❖ الفصل الثالث: تناول قضايا تخص مآسات العتبات وكيف يقدم الرجال دواوين نسائية.
- ❖ الفصل الرابع: قضية الهيمنة الذكورية وحدودها في الشعر.
- ❖ الفصل الخامس: يناقش قضية التنوع في الأجناس الأدبية للمرأة.
- ❖ الفصل السادس: يتناول خصوصية التشكيل الجمالي والأسلوبي للمرأة الشاعرة، وزنا وإيقاعا.

أما القسم الثاني من الكتاب، فقد خصص ليكون معجماً للشواعر، وامتد ليشمل 133 شاعرة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:

1- سورة الروم (رواية ورش)

المصادر:

2- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر السوي الجزائري، جسر للنشر والتوزيع ط1، الجزائر، 2013.

المراجع العربية:

3_ ابتسام حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، (حلب: دار القلم العربي 1997)

4- أبو زيد نصر حامد: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2004.

5- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تج: علي محمد البحراوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1986.

6- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، ط20، 2011

7- أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1972

8- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2010

9- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات مجلة آمال وزارة الثقافة 1982، ط1، الجزائر.

10- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار النوير،

الجزائر، دط، 2018

11- أمين قاسم: تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2008

12- أمين قاسم: المرأة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999

13- بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية 1899.1999، دار الآداب للنشر والتوزيع،

ط1، بيروت، 1999

14- بوشوشة بن جمعة: بيبوغرافيا الرواية النسائية (1993.2003)، مجلة التبين يناير، 2007

15- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية

للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005

16- جان داية: بطرس البستاني، دراسة ووثائق، منشورات مجلة فكر، بيروت، 1981.

17- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتابة الحديث، ط1، 2008

18- حسين نجمي: شعرية القضاء السردية، المخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،

ط1، الدار البيضاء، المغرب

19- خالدية جاب الله: للحزن ملائكة تحرسه، منشورات أهل القلم، ط1، الجزائر، 2009

20- ربيعة جلطي: عرش معشوق، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003

- 21- روفيا بوغنط: لمن تلو نقدك يا يوسف، المستقبل 2008/11/29.
- 22- زينب فواز: الرسائل الزينية، تقديم ودراسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007
- 23- زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 24- زيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة أكتوبر 2002.
- 25- السعيد بوسقطة: قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر، دار الكاتب للطباعة والنشر، عنابة، 2014.
- 26- السعداوي نوال: الأنثى هي الأصل، دار المستقبل العربي، ط4، مصر، 1900.
- 27- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى ، للثقافة، د/ط، القاهرة مصر، 2004.
- 28- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
- 29- عبد الحميد هبمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ط1، الجزائر

30- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999.

31- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1996

32- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005.

33- عقيل القضاعي: كتاب تحرير المقال في موازنة الأعمال وحكم غير المكلفين في العقبى والمال، تحقيق: مصطفى باحو، دار الامام مالك، ط1 أبو ظبي 2006.

34- عمارة محمد: التحرير الإسلامي للمرأة.... الرد على شبهات الغلاة، دار الشروق ط1، القاهرة، 2002.

35- غادة السمان: الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993

36- فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، (د،ط) الجزائر، 2008.

37- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار الآداب، بيروت لبنان، 2005

38- كورنيليا الخالد: المرأة العربية الابداع النسائي، النظريات النسوية، دط، وزارة الثقافة، سوريا، د،ت.

- 39- الكردستاني المثني أمين، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر، دار القلم، الكويت، 2004.
- 40- ماكي حليلة: من وحي الآلام، الجزائر، 2007.
- 41- محمد بدر معيدي: أدب النساء في الجاهلية والاسلام، القسم الأول، مطبعة مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1983.
- 42- محمد الداوي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007.
- 43- محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2012.
- 44- محمد شاوش: مالك بن نبي والوضع الراهن، دارالفكر، "1، دمشق، 2008.
- 45- محمد نور الدين أفاية: الهوية والإختلاف في المرأة، (الكتابة والهامش)، ط1، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- 46- نادية نواصر: راهبة في ديرها الجديد، ط1، قسنطينة، 1981
- 47- نادية نواصر: صدى الموالم، دار الأمل، الجزائر، 2013
- 48- نادية نواصر: لبونة صهد القلب، موفم للنشر، ط1، الجزائر، 2014
- 49- نادية نواصر: أنا اللاجئة في أعشاب صدرك، وزارة الثقافة الجزائرية، ط1، الجزائر، 2007

50- نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقبي، ط1، لبنان، 2008.

51- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار المدى للثقافة، 2007

52- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر

والتوزيع، عين ميله، الجزائر، دط، 2001.

المراجع المترجمة:

53- فيليب لوجون: السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، المركز الثقافي والعربي، ط1، بيروت، 1994.

54- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة السوية والاختلاف الجنسي، تر: عدنان حسن، دار

الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2004.

المقالات:

55- أحسن تليلاني، العجائبية في السرد الجزائري، (المجموعة القصصية لجنية البحر) لجميلة زنير،

أمودجا، مجلة تبين العدد، 2013، 38.

56- خالد وليد، قراءة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،

العدد 53، 26 جويلية 2019.

57- صلاح الدين باوية: بين اجحاف الداخل وانصاف الآخر

58- علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ع 110.

59- يمينه عجنك: قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي نموذجاً)، مجلة التبيين،

العدد 26، 1 يناير 2011.

المذكرات:

60- حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، أطروحة دكتوراة في التربية الإسلامية

المقارنة (الجزء الأول)، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1997.

61- نايلي فاطمة، بن صالح زوليخة" التجريب في الخطاب النسوي الجزائري في رواية تاء الخجل

62- لفضيلة الفاروق"، مذكرة ماستر، جامعة مسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب

العربي 2020_2021.

المواقع الإلكترونية:

63- كريمة سماعلي: التعليم الاستعماري في الجزائر... حرب على العربية 23 أكتوبر 2024، 13

https://megazime ultrasawt .com 2025 فيفري

64- مصطلحات نسائية: الكتابة الأنثوية شبكة النبا المعلوماتية، موقع

http://www.annabaaa 09 /03/202.14.49 :org

65- هدى عمراوي: الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل

https://www.asjp.cerist.dz

66- بشير خلف، النص الأدبي النسوي... تحد للمعوقات وتطلع إلى الحرية

<http://www.ahewar.org/sasp?aid=301624=0>

67- فايضة: العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة سعد

Theses.univ oran1.dz

المواقع الأجنبية:

68-Ghita el khayat- bennai :op.citp116

69- Zohra abassi :la demande de divorce dans la famille

algerienne contemporaine opu 2004 p119

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الصفحة	الموضوع
أ-ب-ج-د	مقدمة
	الفصل الأول: إشكالية الخطاب النسوي العربي في الجزائر
7	أولاً: الخطاب النسوي العربي وإشكالية الخطاب
7	1/ الخطاب النسوي العربي
9	2- مصطلح الخطاب النسوي بين القبول والرفض
13	ثانياً: تطور الخطاب النسوي العربي وتأنيث اللغة
13	1- تطور الخطاب النسوي العربي
16	1-1 الموجة النسوية الأولى
19	2-1 الموجة النسوية الثانية
22	3-1 الموجة النسوية الثالثة
23	2- تأنيث اللغة
26	ثالثاً: الفكر النسوي في الجزائر وبدائيات تأنيث الخطاب
26	1- تطور الفكر الثقافي النسوي في الجزائر
35	2- موضوعات الخطاب النسوي في الجزائر
35	1-2 الحب
37	2-2 الزواج
38	3-2 الطلاق

39	4-2 الثورة
40	5-2 الذات
42	6-2 الوطن
44	7-2 قضايا المرأة
45	3- خصائص الخطاب النسوي الجزائري
45	أ-الخصائص اللغوية
47	ب- الصورة الشعرية
53	ج-الخصائص الأسلوبية
	الفصل الثاني:دراسة في كتاب خطاب التأنيث ليوسف و غليسي
55	أولاً: مصطلح الادب النسوي عند يوسف و غليسي
58	ثانياً: الريادة الشعرية في الخطاب النسوي الجزائري عند يوسف و غليسي
62	ثالثاً: النقد النسوي الجزائري عند يوسف و غليسي
63	أ-العامل الاستعماري
64	ب- عامل العادات والتقاليد
66	1-الفصل الأول: المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة
72	2- الكاتبات شهيدات على قيد الحياة
73	3- الكتابة من وراء حجاب..... ومحنة الأسماء المستعارة
75	4- الشاعرات أقلية في جمهورية الذكور

77	5- الفصل الثاني: الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث
78	6- بواكير التأنيث الشعري
80	7- الفصل الثالث: مأساة العتبات (مقدمات رجالية لدواوين نسائية)
81	8- الفصل الرابع: جنوسة الموضوع وأسلبة اللغة
83	9- الفصل الخامس: الكتابة...التجنيس والتنويع
86	رابعاً: خصائص الشعر النسوي الجزائري عند يوسف و غليسي
89	1-الصورة الشعرية
90	1.1 الاستعارة
90	2-الموسيقى الشعرية
92	3-الأسلوب
92	1.3الذاتية و البوح الشخصي
93	2.3التمرد على سلطة الذكر
94	3.3استعمال لغة الجسد
98-97-96	الخاتمة
-101-100 102	ملحق
111...104	قائمة المصادر والمراجع
	ملخص

مأخذ

الخطاب النسوي العربي مر بعدة مراحل فكرية عرفت بالموجات النسوية الثلاث، التي تناولت قضايا المرأة من التعليم والمساواة إلى الهوية والجسد، وسط جدل حول مصطلح "النسوي" ومدى قبوله ثقافيا، إلى جانب الدعوة لتأنيث اللغة كأداة لإعادة الاعتبار لحضور المرأة في المجال العام. وفي هذا السياق بدأ الخطاب النسوي في الجزائر يتبلور ضمن بيئة ثقافية وتاريخية خاصة، تأثرت بالاستعمار، وبالتحولات الاجتماعية والسياسية بعد الاستقلال وقد عالج هذا الخطاب موضوعات متعددة مثل: الحب، الزواج، الطلاق، الثورة، الذات، الوطن، متخذا من الشعر وسيلة تعبير أساسية، ومتميزا بخصوصيات لغوية وصورة شعرية تعكس وعيا نسويا متقدما.

وفي هذا الإطار، يقدم يوسف وغليسي في كتابه "خطاب التأنيث" قراءة معمقة للأدب النسوي الجزائري، متناولا الريادة الشعرية، والنقد النسوي المتأثر بالعوامل الاجتماعية، إضافة إلى الصعوبات التي تواجه الكاتبة الجزائرية، من التهميش إلى الكتابة خلف الأسماء المستعارة. كما يرصد الكتاب خصائص الشعر النسوي من حيث الصورة، الموسيقى، والبوح الذاتي، إلى جانب التمرد على السلطة الذكورية واستعمال لغة الجسد كأداة تعبيرية.

The arab feminist discourse has gone through several intellectual phases, known as the three waves of feminism, which addressed women's issues ranging from education and equality to identity and the body. This evolution took place amid debates over the term "feminist literature" and its cultural acceptance, as well as calls for the feminization of language as a tool to restore women's visibility in the public sphere.

In this context, feminist discourse in Algeria began to take shape within a unique cultural and historical environment, influenced by colonialism and the social and political transformation that followed independence. This discourse tackled various themes such as love, marriage, divorce, revolution, the self, and the homeland, using poetry as its primary medium of expression. It is marked by linguistic particularities and poetic imagery that reflect a heightened feminist awareness.

In this regard, Youssef Oughlici, in his book *Discourse of Femenization*, offers an in-depth reading of Algerian feminist literature. He explores the pioneering role of poetry, feminist criticism influenced by social factors, and the difficulties faced by Algerian women writers – from marginalization to writing under pseudonyms. The book also examines the characteristics of feminist poetry in terms of imagery, musicality, and personal expression, as well as the rebellion against patriarchal authority and the use of the body's language as a means of expression.