الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيَّة الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون- تيارت-
كلية الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

مخبر التَّوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته و آفاقه في الجزائر.

النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية.

أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدُّكتوراه الطَّور الثَّالث (LMD) في إطار مشروع
إتجاهات النقد المعاصر في الجزائر.

إعداد الطَّالبة:
تيرس نجاة.

إشراف:
أ.د/ كبريت علي.

أمام لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
دبيح محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
كبريت علي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مقررا
بن عمر محمد عبد اللطيف	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مساعد المقرر
بولخراص محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
مختاري فاطمة الزهرة	أستاذ محاضر أ	جامعة تيارت	ممتحنا
تواتي خالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	ممتحنا

السَّنة الجامعية: 1444/1443هـ - 2023/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والديّ الفاضلين بارك الله في عمرهما ورزقني برَّهُما.

إلى زوجي الكريم، رفيق دربي الذي ساندني ماديا ومعنويا وذلل لي الكثير من الصعاب طيلة رحلتي العلمية الممتعة.

إلى ريحانات كبدي وحصاد عمري، بناتي الغاليات حفظهن الله من كل سوء وبلّغني ووالدهما نجاحهن وتوفيقهن في حياتهن العلمية والعملية والشخصية.

اللهم آمين

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله أولا وأخيرا على توفيقه لي في إتمام هذا العمل وإخراجه للنور، بعد جهد سنون، راجية أن تنال الرضا والقبول من قبل اللجنة الموقرة، التي وافقت على قراءة اجتهادي المتواضع في حقل النقد الجزائري المعاصر .

أبدأ أولا بالأب الروحي للعمل مشرفي الفاضل "علي كبريت" الذي لم يبخل عليّ بالنصح والتصويب، والمشرف المساعد الدكتور النبيل بأخلاقه ومعاملته السامية أ. بن عمر عبد اللطيف من جامعة مستغانم على تصويباته وملاحظاته السديدة

ولجميع أساتذة كلية الآداب واللغات دون استثناء مع حفظ الألقاب، وكل عمال وإداريي جامعة ابن خلدون.

شكر خاص إلى مهندس هذا العمل والذي أخرجه في أبهى حلة السيد يونس مولياط والشكر موصول إلى أخي د. غربي صالح الذي ساعدني كثيرا ولم يبخل بالنصح

والتوجيه. كما لا يفوتني توجيه خالص شكري وامتناني للأخ الفاضل جابر عبد الحميد على كل مساعداته المكتبية في أعمالي العلمية والأدبية.

شكري الجزيل إلى السيد المحترم نجادي محمد مدير ثانوية غافول صحراوي الذي كان متعاونا معي ومقدرا لظروفي البحثية منذ مرحلة الماستر والى غاية الدكتوراه.

وأخيرا وليس آخرا إلى كل تلاميذي بالثانوية.

مقدمة

تُشكل المرأة موضوعًا سِجاليًا متناسقا مع مستويات التغيرات الاجتماعية لأي مجتمع، وهذا لأن تغيُّر الصورة الثابتة حولها من شأنه أن يحرر الذاكرة، ويُهيئ التفكير لتقبل صورٍ غير نمطية اعتاد عليها المتلقي فلطالما كانت المرأة موضوعا خصبا للأساطير والحكايات وغيرها...، فعندما يُكتب حولها أو تكتب هي عن نفسها، فهي الملهمة وبالتالي تغيَّر النظرُ إليها من مفعولٍ بها إلى فاعلةٍ ومؤثرةٍ.

والمرأةُ الجزائرية بدورها عبّرت عن موقعها باعتبارها ذاتًا منتجةً للكتابة عبر مراحل متعددة، خصوصا في فترة الاحتلال حيث عبرت عن أمانيها وآمالها وشجونها، وظُلم المحتل الفرنسي لشعبها، و لم تنس ظلم مجتمعها لها والمتمثل في استغلال الرجل لها أبا كان أو أخا وحتى ولدا بسبب الأعراف المجحفة والتقاليد العقيمة التي وسمتها بالدونية وجردتها من أبسط حقوقها وضاعفت لها واجبات أثقلت كاهلها من مرحلة الطفولة، إذْ لمست فيها تمييزاً وعنصرية مقارنة بأخيها الذكر في أبسط أمور الحياة كالاستمتاع باللعب، أو حصتها في الطعام –التي كانت غالبا أقل منه –دون أن تؤمر أو تُسخر لخدمة الآخر وتضيق حقوقها كلما تقدم بها العمر بكثرة الموانع والرفض والزجر، رغم ذلك تتوسع دائرة واجباتها وتتجسد صورة كونها الحلقة الأضعف في الأسرة أو العائلة رغم أنها العنصر الأكثر عملاً وانتاجاً داخل البيت أو في الحقول والمزارع وحتى في منازل الأثرياء من الفرنسيين وعملائهم. .

وكانت تتجرع على يد المرأة نفسها كل أنواع الاستغلال والامتهان...حتى اعتادت القهر وصار جزءاً هاماً وثابتاً في يومياتها. ..إلى أن جاءت الثورة التحريرية المظفرة، فكأنما اعتبرتها انتفاضتها الخاصة وألقت بكل ثقلها فيها وساهمت بكل ما أوتيت في إنجاح توأمها –الثورة–التي خرجت من رحم المعاناة، ووسط هذا الغبن كتبت بعض النساء

قصصا وسردت أحداثا تؤرخ لتمردها على وضع مزري ومهين أمثال : (طاووس عميروش)، (ليلى عواشات) و(جميلة دباش)اللواتي قاومن بأقلامهن جنبا إلى جنب مع أخواتهن اللواتي حملن السلاح واخترن الجبال معقلاً لهن فأبنَّ عن شجاعة ومقدرة عجيبة غير أنها لم تكن فريدة واستثنائية في تاريخ الجزائر القديم والحديث المرصع بأسماء أمثالهن وبطولاتهن وهاهي حفيدة لالة فاطمة نسومر جميلة دباش تخص المرأة بدفاعها فكانت أول رواية لها عام 1945 بعنوان « ليلى بنت الجزائر» وفي نفس السنة أنشأت مجلتها النسوية (أكسيون) Action.

وتعد الأسماء السابقة الذكر الجيل الأول من الكاتبات اللائي مهدن لجيل آسيا جبار التي كتبت كثيراً للمرأة والتي خصصنا لها مباحث في الفصلين الثالث والرابع للتعريف بأعمالها ودراستها ومقارنتها بأعمال كريستيان عاشور هذه الأكاديمية والناقدة التي تتشارك مع آسيا جبار في الكثير من النقاط كونهما أكاديميات إضافة إلى أن آسيا جبار أخرجت أفلاماً تجسد معاناة المرأة بلغة تتقنها أكثر من لغتها الأم.

واستطاعت بفضلها التعبير عن جيل كامل من نساء فقدن اللسان العربي بسبب الغربة والمهجر، لكنهن م تفقدن الهوية الوطنية، فكانت (ليلى صبار)، و(يمينة مشاكرة) و(عيشة كسول) و(فغلام لشمات) و(فريدة بغلول)، (ليلى رزوق)، (فتيحة برزاق) ممن عبرّن عن هويتهن الجزائرية باللغة الفرنسية التي يُجدن التعبير بها أفضل من لغتهن الأصلية، الى جانب أدبيات امتلكن لغة الضاد تتصدرهن (زهور ونيسي) التي فتحت الباب لظهور أسماء سطعت في سماء العالم العربي أبرزهن (أحلام مستغانمي) هذا الاسم الذي أثار ضجة وأبهر الكتاب والقراء بالعربية الأمر الذي دفعنا بأن نفرد لأعمالها مبحثا خاصا الى جانب الأكاديمية والروائية والناقدة الجزائرية (فضيلة الفاروق).

أولا : النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية، موضوع بكر لازالت أرضيته غضة تستفز الدّارس والباحث الجزائري وتفتح شهيته للتنقيب، فهو موضوع مركب من عدة مصطلحات لاتزال مفاهيمها مبهمة وقيد الدرس وبحاجة الى ضبط.

ثانيا: نتيجة لمتطلبات موضوع البحث الذي غلب عليه السرد التاريخي، مروراً بالكتابة النسوية وكذا النقد النسوي بتطوره عبر العصور، والأمر ذاته بالنسبة للأدب الجزائري الذي مرّ بمراحل تاريخية فرضتها عليه ظروف الاحتلال والثورة والاستقلال اعتمدنا المنهج التاريخي للكتابة، مع اعتماد الوصف والتحليل للتعقيب على الظواهر والأحداث ولوجود المقابلة بين اللغتين (العربية – الفرنسية) وبين الأدبين الجزائري المكتوب بالعربية ونظيره المكتوب بالفرنسية وكذا بين النقدين، فكان المنهج المقارن حاضرًا أيضا.

ولأن موضوعنا جديد فهو يختص بالنقد الجزائري المعاصر وبالتحديد النسوي، وبعملية مسح وتتبع لبحوث التخرج عبر أغلب جامعات الوطن، وحتى داخل جامعتنا الموقرة وجدنا جُلّ البحوث تصبُ في السرد الجزائري وخاصة الرواية قبل أو بعد الثورة، وحتى مع الأعمال الإبداعية المعاصرة إما تأريخا أو انتقاء نموذجٍ محددٍ و لم نجد إلا النقد في بعض المقالات الأكاديمية المنتسبة لمخابر بحث أو المشاركة في أعمال ضمن مداخلات في ملتقيات وطنية أو دولية، أو مقالات صحفية، في يوميات أو في جرائد ومجلات ذات طابع ثقافي وفكري ممن تناول جزئية من جزئيات النقد الجزائري المعاصر النسوي وبالتحديد المكتوب باللغة الفرنسية رغم أهميته في نقدنا الجزائري المعاصر، وهو ما أوجب مضاعفة الجهد في البحث وصعب عملنا في توفير أرضية نستند عليها في رحلة بحثنا.

والبداية كانت مع البحث والتنقيب عن الدراسات المشابهة والمتقاربة للموضوع، و لم يكن ذلك بالأمر الهين لجدة العنوان المطروق.

ثالثا: قسمنا البحث إلى مدخل وأربعة فصول تناولنا في المدخل التأسيس والتأصيل لمصطلح (النسوية) و(النسائية) عند الغرب والعرب (مشارقة ومغاربة) لانهما مصطلحان مختلفان في الدلالة والمعنى عند الغرب، بينما لهما نفس التعريف عند العرب وهذا يخلق تضاربا في التعريفات، وجدلا واسعاً لأن الموضوع متشعب في أصوله التاريخية.

ولهذا استعرضنا أشكال الكتابة النسوية وتعريفات النقاد الغربيين والعرب لها؛ لأنه من خلال أشكال الكتابة تتبين الفروق في استعمالات المصطلحين.

بينما الفصل الأول ضم مبحثان :الأول خصصناه لمعجم أهم مصطلحات النقد النسوي /النسائي إذْ هما ترجمتان عن مصطلحين أصليين في اللغة الأجنبية هما : (féministe) و(féminisme)

والمبحث الثاني: كان حول الكتابة النسائية المغاربية من خلال بعض النماذج من كل قطر مغاربي وقد تقاطعت كتابات النساء المغاربيات في آمالهن وآلامهن كثيرا لوجود نقاط تقاطع ثقافية وحضارية كثيرة بينهن.

الفصل الثاني كذلك يحمل بين دفتيه مبحثين: الأول يتحدث عن إشكالية الهوية في النقد والأدب الجزائريين المكتوبين باللغة الفرنسية نظرا للتاريخ الدامي والعنيف بين البلدين (الجزائر وفرنسا) والذي خلق هوةً سحيقةً لا يمكن تجاوزها بسهولة، بسبب الكراهية التي يحملها أبناء الوطن المكلوم من جهة ومشاعر انتماء وحب لفرنسيين ولدوا على أرض غير وطنهم الأصلي (الجزائر) وأنفسهم يحملون ذاكرة يحاسبون عليها.

والمبحث الثاني يشير إلى نقطة مهمة وحساسة، وهي التأثير الفرنسي الممنهج على المعربين أكثر من المفرنسين، فقد عملت فرنسا منذ احتلالها الجزائر أن ترسُم لغتها في هذا البلد مهما كلفها ذلك وجعلت الناطق والمتعامل بها يحظى بامتيازاتٍ سنحاول الخوضَ فيها قدرِ ما يخدمُ عملنا هذا لأن الخوض فيها بأريحية حديثٌ يطول لملمته.

ثم كان للفصل الثالث مبحثان: الأول حول ملامح التجديد في النقد الجزائري المعاصر عبر حصر أهم الأعمال النقدية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية، وذلك بالعودة للبدايات الأولى التي ظهرت ملامحها في النقد عبر الصحف وظهور مجلات ونوادي سنأتي على ذكرها لاحقاً.

مع التوقف قليلا عند الأدباء الموالين للمحتل وتغنيهم بفضله في تمدين هذا الشعب المتخلف الهمجي (كما كانوا يزعمون) متغافلين ومتغاضين عن القمع والظلم والاستبداد الذي سُلط عليه، وبعد أن نعتوا الشعب الجزائري بأحط الصفات، شكروا فرنسا أعظم حضارة في العالم (في ظنهم) تكرمت بجلب الحضارة له، فكانوا أتباعاً منصاعين طيّعين تخندقوا تحت رايته وحظِيت أسرهم ومصالحهم بالحماية.

مقابل هؤلاء كان هناك كُتَّاب يكتبون بالفرنسية، لكن بهويةٍ وأفكارٍ وطنيةٍ تحررية، وقد استعنا بتقسيم لأعلام هذه الفترة قام به الكاتب والناقد الجزائري واسيني الأعرج.

والمبحث الثاني: قدمنا فيه مقارنة بين مشروعين نقديين جزائريين قام بهما الناقد الجزائري المعاصر رشيد بن مالك يقارن فيهما بين عبد الحميد بورايو وكريستيان عاشور وكيف تفوق المشروع النقدي الجزائري المكتوب باللغة العربية على المشروع النقدي

الجزائري المكتوب باللغة بالفرنسية. وقد وضحنا ضمن خريطة مفاهمية أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين المشروعين النقديين.

ثم توقفنا عند صورة المرأة في كتابات بورايو من خلال الحكايات الشعبية، التي تناولتها دراساته للمدونة الشعبية، وذلك وفق خرائط وجداول توضيحية اجتهدنا في إنجازها تبرز دور المرأة في المجتمع ومكانتها ومركزيتها في المترل في إطار الفضاء السردي، فكان لها أن حولت سلطتها المسلوبة، بعدما تعرضت للتشييء –كما وسمها بورايو- من طرف المجتمع لصالح الرجل.

وصولا الى الفصل الرابع بمبحثين، الأول بعنوان خصوصية النقد النسوي الجزائري المعاصر، بدايته كانت بعرض أراء لنقاد جزائريين حول إبداع النص الأنثوي وعلاقته بالنقد النسوي، وخصوصية المرأة الجزائرية التي تكتب بالفرنسية ووقع اختيارنا على اسمين من فترتين مختلفتين و لم يكن الاختيار اعتباطيا بل الناقدتان مرتبطتان ارتباطا عجيبا سنفصل فيه لاحقا.

الاسم الأول أشهر من نار على علم في سماء الأدب والنقد والسينما الجزائرية إنها الأكاديمية الجزائرية (فاطمة إيملاين) المشهورة ب(آسيا جبار) سنعرض أهم أعمالها الروائية وكيف تَصَدَّرَ العُنصر النسوي جُلَّ أعمالها من (العنوان المؤنث إلى البطولة النسوية المطلقة، الشخوص، الأحداث التي تدور حول المرأة. ...)

ثم نتوقف عند ظاهرة **التناص** في اعمالها من خلال مخطط توضيحي عن توظيف الأسطورة والتاريخ الكولونيالي.

بعدها ننتقل الى نموذج نسوي آخر يتقاطع كثيرا مع النموذج الأول إنها الناقدة والأكاديمية (كريستيان عاشور) من خلال كتابيها الهامين واللذّان ارتكزنا عليهما في دراستنا هذه خاصة الفصل الأخير ؛كتابها المشترك مع زميلتها الأستاذة (أمينة بقاط) المعنون ب"النص الأدبي وأدوات القراءة "

والكتاب الأكثر أهمية، بل يعد عصب هذا الفصل إصدارها النقدي "أنطولوجيا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية "الذي كان رصدا للأعمال المكتوبة بالفرنسية من(1957إلى 1987)في ستة فصول رسمنا لها مخططا توضيحيا، كما نشير إلى دراستها النقدية التي قدمتها حول العمليين الروائيين "نجمة" ل(كاتب ياسين)، و"ميرسو تحقيق مضاد" (لكمال داود)،وظاهرة التناص مع نص (ألبير كامو) حاولنا رصدها في جدول وضحنا من خلاله نقاط الاختلاف بينهما، ورأي كل منهما حول موقف كامو من الاستعمار، بين هجوم كاتب ياسين ورده العنيف نحوه وبين دفاع داود عنه وتقديم الأعذار لموقفه في ذلك الوقت لتختم دراستها بمجموعة من النقاط حكمت فيها على العملين بأنهما من أدب ما بعد الاستعمار رغم فارق الزمن بينهما.

كما عرجنا على مقال آخر في مجلة "دياكتريك" Diacritik، الرقمية بعنوان لوحة مفاتيح أنثى الجزائر الأدبية للاكتشاف. Claviers féminins :l’ Algérie à découvrir، بدأته بالحديث عن (آسيا جبار) باعتباره الاسم الأدبي النسوي الجزائري الأول والأكثر انتشارا في الساحة وأهمية انتسابها للأكاديمية الفرنسية التي ساهمت في انتشارها، ثم تذكر بعدها أهم الكاتبات بدءً "بإيزابيل إبرهارت. ..إلى كوثر أديمي "، وقد ترجمنا لتلك الأسماء في ملحق البحث، إضافة الى أسماء أخرى لم تفصل في الحديث عنهن وذكرت أسماءهن

فقط، وفي آخر مقالها تعترف بأن التصنيف صعب وحساس لأن الكاتبات غير مستقرات في بلد واحد وتتأرجح كتاباتهن وفقا للأحداث والمواضيع المتعلقة بين القطرين.

والمبحث الثاني عنوانه "بين آسيا جبار وكريستيان عاشور" فيه تقوم كريستيان عاشور بنقد أعمال آسيا جبار وتحليلها وقد رصدنا أهم الأراء النقدية (لكريستيان شولي عاشور) حول أعمالها الروائية التي صدرت خلال عشرية كاملة من (1957 إلى 1967) في جدول توضيحي اعتمدنا في هذه الدراسة على عدد من المصادر والمراجع النقدية والأدبية، وكذا التاريخية واللغوية للوقوف على ضبط وتحديد ماهية بعض المصطلحات النسوية التي تناولناها بالدراسة كما استأنسنا ببعض الدراسات المعاصرة أهمها: "أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية والأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه" للدكتور أحمد منور، "والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لأم الخير جبور".

كذلك "آسيا جبار بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ أشغال الملتقى العالمي حول الكتابة لدى آسيا جبار" إشراف : د آمنة بلعلى"الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة" أعمال الملتقى الوطني يومي 29/28 ماي 2013 جامعة مولود عمري تيزي وزو PNR.

أما المصدر الرئيس الذي اعتمدته للترجمة واقتباس النصوص وخاصة بالنسبة للفصل الرابع، هو"كتاب أنطولوجيا الأدب الجزائري باللغة الفرنسية"للأستاذة بجامعة الجزائر الأديبة والناقدة الجزائرية كريستيان عاشور(. Anthologie de la littéràture Algérienne de la langue Française)نظراً لعدم توفر كل الكتابات الأصلية للكاتبة لأنها دراسة قيّمة

قامت بعملية مسح ورصد لكل الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في كل الأجناس ضمن ستة فصول من سنة (1838-1987).

وقد خصصت فصلا خاصا بالكتابة النسوية ما بين (1962-1987) بالإضافة الى دراساتها النقدية ورؤاها في الأعمال الأدبية الجزائرية وخاصة النسوية وبعض الدراسات الجامعية من مثل :" الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم نموذجا" بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي لسمراء جبايلي، جامعة الحاج لخضر باتنة، وذيلت العمل بخاتمة استخلصت فيها بعض النتائج المستقاة من ثمرة هذا العمل على شكل نقاط.

وأخيراً وليس آخراً، كل بحث تعترضه صعوبات ترهق مسيرة الباحث وهو ماحدث مع موضوع بحثي لجدة عنوانه الذي لم يُطرق من قبل في جامعاتنا الجزائرية من هذا الجانب، وبالتالي شُح المراجع بل نُدرتها وعمق الموضوع الأصلي الضارب في التاريخ الإنساني لأنَّ موضوعه المرأة، إبداعاتها، ونقدها لهذا الابداع والنتاج النسوي وعليه فمهما استسهلنا الموضوع يبقى معقداً وشائقاً لتقاطع الأجناس الأدبية التي مارستها المرأة أو هي نفسها كانت موضوعا خصبا لها، ونظرة المناهج والنظريات المتباينة الرؤى حولها بين مؤيدٍ ومعارضٍ وحتى مُنكرٍ لهذا النقد والحديث حوله يطول ولا ينقضي. ..

فالحمدُ لله أولاً وأخيراً؛ وبفضل مِنّه ومِنّته وصلت الى هذا التصور القاصر لا محالة لأنه مجهود بشري سيبقى بعيدا عن الكمال والذي رسمه اجتهاد أعوام من الصبر والتوكل على الله، وأخذاً بحديث خير خلق الله محمد عليه صلوات ربي وسلامه "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" أبدأ شكري وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور المشرف على عملي

أ. "**كبريت علي**" الذي كان لحكمته وحنكته الفضل في حلحلة عقبات هذا العمل بتوجيهاته السديدة التي ذللت لي السبيل الوعر المسالك، الشاق الصعود وذلك من خلال تصويب نظرتي لبعض أفكار الموضوع ومراقبتي من بعيد وأنا أتلمس خطوات الوصول ؛ أتعثر، أتوقف، وأقف طويلاً ويصيبني الوهن والذهول وهنا تكون توجيهاته الصارمة في أغلب الأحيان بالمرصاد لتجعلني أنتفض وأنهض من جديد وأواصل بعزم وثبات إلى أن قاربت بحمد الله ومنته من معظم الأهداف التي رسمناها لهذه الأطروحة الشاقة والشيقة في آن واحد.

ورجائي بأن تكون إضافة جيدة في هذا الحقل المعقد، وأن تفتح الشهية لمن يود الغوص في بحره اللّجي المترامي الأطراف. ..

شكري موصول لكل من ساعدني ورفع من معنوياتي خلال رحلة بحثي المضنية، سواء من قسم اللغة والأدب العربي بالكلية، أو من خارج الكلية، فشكراً جزيلا لكم جميعا.

الطالبة :نجاة تيرس.

مدخـــل

التأسيس والتأصيل لمصطلحي (النقد النسوي /النسائي)

أ- النسوية أو النسائية:

غالبا ما يطرح التساؤل حول الفرق بين مفهومي (**النسوية والنســـائية**) وهـــو مـــا أهـــم النقاد والمشتغلين في الحقل النقدي. ..لأن موضوعها شيق ودســـم يـــدور حـــول المـــرأة الـــتي هي ركيزة أساس، ودعامـــة رئيســـة في البنيـــة الاجتماعيـــة ومتواجـــدة في معظـــم المجـــالات ولاسيما الثقافي منه كما أنها تمثل أهم محور في قضايا الحداثة والتـــنظير عنـــد نخبـــة النقـــد والأدب فقد استطاعت أن تبرز في الكتابة بامتياز باعتبـــار الكتابـــة وظيفـــة لا تتطلـــب مجهـــودا عضـــليا وقوة رجولية كالتي تتطلبها بعض المهن الشاقة ؛بل تتطلب خيـــالاً خصـــبا ومبـــدعاً وهـــو مـــا تبرع فيه الأنثى.

فالكتابة نظرة للعالم وطريقة حضـــور فيـــه واختيـــار المـــرأة للكتابـــة كمـــا تـــراه **دي بوفوار De Beauvoir**"يعني رغبتـــها في أن تكـــون وأن توجـــد...وفي اعتقادهـــا نـــوع مـــن الخلاص".[1]فهي متنفس لأوجاعها الداخلية وتفجيرا لمكبوتاتها...وقد عـــبرت المـــرأة عـــن تجربتـــها الخاصة وصورت واقعها بشكل تفصيلي فعكست أناملها مـــا تجـــيش بـــه مشـــاعرها فاختيارهـــا للكتابة يعد بمثابة التحـــرر والانعتـــاق مـــن أغـــلال المجتمـــع الـــذكوري وتبعاتـــه (حســـب اعتقادها).وبتعاقب الأزمنة ومرور الوقت، وبعدما كانت المـــرأة هـــي المـــادة الدسمـــة لكتابـــات الرجل، صارت هي المؤلفة والمبدعة.

فالكتابة هي الميثاق الأنثوي الذي ســـعت المـــرأة مـــن خلالـــه للـــدفاع عـــن حقوقهـــا وبذلك أصبحت الكاتبة ترى في الكتابة منشورا ضـــد القهـــر وتمـــردا علـــى الثقافـــة الذكوريـــة

[1]- ينظر جون ليتشه،خمسون مفكرا أساسيا معاصرا-من البنيوية الى ما بعد الحداثة-ترجمة فاتن البستاني،مراجعة محمد بدوي،مركز دراسات الوحدة، بيروت،ط1، 2008، ص331.

وسلطة الرجل وصرخة احتجاج ضد حرمان المرأة من حقوقها، إلا أن ما كتبته المرأة وما تكتبه تعددت مسمياته... وانقسم الكتاب والنقاد (رجالا ونساءا) سواءٌ في الغرب أو عند العرب حول تسمية هذا النوع من الكتابة بين نسوي /نسائي/ أنثوي..

كما ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا ففي السويد سميت هذه الكتابة بأدب (الملائكة والسكاكين) وهو ما قلده (أنيس منصور) حين أطلق على ما كتبته المرأة (أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه (إحسان عبد القدوس) (أدب الروج والمانكير) وألصقت بهذا الأدب عدة أوصاف مثل (الأدب الهامشي) (الأدب الإباحي) (أدب الجسد) وغيرها من التسميات المختلفة حسب القناعات والأدلة التي يحملها كل ناقد.

ويفضل (محمد جلاء إدريس) مصطلح (الأدب الأنثوي) ويرفض المسميات الأخرى (كالنسوية) أو(النسوي)وذلك لأنها مرتبطة ومستوحاة من عالم المرأة تلقائيا بالحركة النسوية الغربية.[1]فالأدب الذي تكتبه المرأة يعرف بالأدب نسوي، بينما الأدب الذي يعبر عن موقف نسوي فكري يسمى **أدبا نسويا موازيا.**

وهكذا تتسع دائرة الكتابة ليصبح الأدب **الأنثوي** أدبا عاما قد يكتبه الرجل في حين أن المفهوم العام للأدب **النسوي** هو ما تتفردبه المرأة فحسب[2].وهو تحديد تتبناه فئة لابأس بها من النقاد غربيين وعرب.

[1] -أحلام معمري،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة،مجلة مقاليد، العدد الثاني،ديسمبر 2011.ص47

[2] خضار سماحية،الأدب النسوي:إشكالية مصطلح...أدب بين الإعتراف والرفض مجلة (لغة-كلام)-مختبر اللغة والتواصل-المركز الجامعي بغليزان/الجزائر العدد08-جانفي2019.

أما (زهرة الجلاصي) فالكتابة النسوية عندها تـــدعى بـــالنص المؤنـــث في قولهـــا "لفظـــة نساء" التي تشتغل على نوع الجنس بينما حقـــل المؤنـــث لا يقـــف عنـــد الأوحـــد، أي كصـــفة مميزة لجنس النساء فالمؤنث حقل شاسع يمتلـــك عـــدة ســـجلات إلى جانـــب المؤنـــث اللفظـــي والمجازي إضافة إلى ما يمتلكه من قابليـــة الاشـــتغال في مســـتويي الرمـــز والعلامـــة ".[1] في حـــين ترفض ناقدات أخريات مصطلح (الكتابة الأنثوية).

وممن يرفضن توظيف مصطلح الكتابة الأنثوية الناقـــدة العراقيـــة (نـــازك الأعرجـــي)، لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها "ما تقوم به الأنثى ومـــا تتصـــف بـــه وتضـــبط إليـــه ولفـــظ الأنثـــى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلـــك لفـــرط مـــا اســـتخدم اللفـــظ الضـــعف والرقـــة والاستسلام والسلبية".[2] وتدعو الى استخدام مصـــطلح النســـوي بـــدل الأنثـــوي الـــذي يعـــنى بالجانب البيولوجي.

ويمتد مجال الاختلاف والتمايز في المصـــطلح الى مفهـــومي" النســـوي والنســـائي" الـــذي دعت اليه الكاتبة. كما أشارت إليه الـــدكتورة (شـــيرين أبـــو النجـــا)في كتابهـــا (نســـوي أم نسائي) فعرفت النسوي أنه: "نتيجـــة الى الـــوعي الفكـــري والمعـــرفي وأن النســـائي يتجـــه الى الجنس البيولوجي إذ تؤكد في مقدمتها: أنه تلزم التفرقة دائما بـــين نســـوي أي وعـــي فكـــري ومعرفي ونسائي أي جنس بيولوجي"[3].كما فرقت (رشيدة بنمســـعود) بـــين مفهـــومي النســـوية والنسائية.

[1]-جلاصي زهرة، النص المؤنث،دار سرس، تونس،2002،ص11.

[2]-الأعرجي نازك، صوت الأنثى دمشق،دار الأهالي،1997،ص35.

[3]-أبو النجا شيرين،نسوي أم نسائي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988،ص58.

إذ تقول في النسوية "أنها كتابة تلجأ فيها المـــرأة الى توظيـــف الأدب كـــأداة للاحتجـــاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية وعلى أوضـــاع المـــرأة عمومـــا داخـــل المجتمع الذكوري للاحتجاج على الرجل.

أما عن الكتابة النسائية فتصرح أنها "هي الـــتي تلجـــأ فيهـــا المـــرأة الى أســـاليب أدبيـــة وجمالية محضة لا تتبنى فيها موقفا مسبقا من الرجل".[1] فالكتابـــة النســـوية عنـــدها تحمـــل طابعـــا سياسيا نضاليا، أما الكتابة النسائية فتراه إبداع المرأة دون أحكام مســـبقة اتجـــاه الآخـــر المتمثـــل في الرجل.

وفي ماهية الفرق بين (أدب نسوي) و(أدب أنثوي) يمكننا القـــول أنـــه "لـــيس كـــل أدب أنثوي أدبا تنتجه المرأة بالضرورة رغم اللـــبس والتـــداخل بـــين المصـــطلحين، حيـــث يصـــعب الفصل بينهما وتمثل المؤنث منفصل عن النساء، رغم أن المؤنـــث يحيلنـــا مباشـــرة علـــى جـــنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابليـــة الاشـــتغال في مســـتويي الرمـــز والعلامة. "[2] بمعنى أن الرجل يمكن أن يكتب نصـــا مؤنثـــا كمـــا المـــرأة ولـــيس نصـــا نســـائيا فمصطلح "مؤنث" وعليه فمصطلح نسوي أعـــم وأشمـــل مـــن نســـائي[3].كمـــا تختلـــف نظـــرة الرجال الكتاب فهناك من يبدي استصغاره وتهوينه لما تكتبه المـــرأة فـــلا يعـــدو عنـــده إلا ســـير ذاتية، أو انفعالات تترجمها في نصوص مشحونة بالعواطف، في حين يقـــر رجـــال آخـــرون بـــأن كتابة المرأة واقع لا بد أن نتقبله ونعترف به ولا ننكر وجوده.

[1]-بنمسعود، رشيدة،المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق،1994،ص7.

[2]-سعيدة بن بوزة،الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص43-44.

[3]-نعيمة هدى المدغري، نساء على المحك،ص55.

يقول جورج طرابيشي :"أن ما يكتبه الرجل هو إعادة بناء للعالم، أما عند المرأة فلا يعدو أن يكون مجرد بؤرة للأحاسيس والمشاعر الدافقة، بمعنى أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها ".[1] وفي هذا القول تحيز للكتابة الذكورية وتقليل من شأن ما تبدعه المرأة.

ويشاطره الرأي (محمد معتصم)الذي يقول أن الكتابة النسوية مفهوم " يسمح للمرأة بالبوح والتعبير الحر كما يميل هذا المصطلح الى كتابة السير ذاتية وهنا تجد الذات متنفسا أو بالأحرى مخرجا فتعرف وتبوح بكل المكبوتات والأحاسيس".[2] وكأنه يحصر كل ماتبدعه المرأة في الخواطر والسير الذاتية وهو موقف مجحف وغير حيادي ولا يعترف بندية المرأة في الكتابة ويراها قاصرة عن مجابهة ما يكتبه الرجل.

ويصرح عبد الله الغذّامي قائلا : "إن حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة ثقافية ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الاكتئاب فالمرأة تكتب بدافع ذاتي فلا أحد يملي عليها ما تكتبه طالما أنها دخلت وبرغبة منها الى فضاء الكتابة هو ذكوري التأسيس والتأصيل ثقافيا واجتماعيا دخلت سعيا منها لتشكيل خطاب أنثوي جديد لا يطمس الخطاب الذكوري ولا يهمشه بل يتقاطع معه.[3] وهو بالفعل ما جسدته الكتابات الجادة لنساء تفوقن على أنفسهن، وحتى على أقرانهن في أجناس أدبية كالرواية المعاصرة مثلا والأسماء كثيرة سنأتي على ذكرها بالتفصيل في الفصول اللاحقة..

[1]–طرابيشي جورج:الأدب من الداخل "دار الطليعة، بيروت، 1978ص10،نقلا عن نعيمة هدى المدغري؛ نساء على المحك ص55-56

[2]–رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص132.

[3]–عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص180.

ويصرح الغذّامي أنه لا يكفي المرأة أن تكون أنثى حتى تؤنث اللغة "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وبعقليته ولغته، وكن ضيفات أنيقات على صالونات اللغة، إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عززن قيم الفحولة في اللغة، وهذا ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي"[1].فهي لم تفعل شيئا لها ولا لتأنيث اللغة.

فدخول المرأة عالم الكتابة حسب عبد الله الغذّامي هو بفضل لغةٍ صنع دلالتها ومعانيها وايحاءاتها الرجل "إن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة"[2] كما يضيف في كتابه المرأة واللغة أن الذي حدث هو غياب الأنوثة التام عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل...

ولو أنه تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث. ..لكنّا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث، وهنا ستكون الأنوثة إيجابية مثل الفحولة تماما.

غير أن الفحولة التي قال بها الغذّامي لا يمكن تعميمها على الوضع العام بل ترتبط بمرحلة معينة تحديدا النص العربي الذي أسس كيانه الشاعر العربي حرفا ونغمة في حين كان الصوت النسوي مغيبا (إلا بعض الأصوات التي مزقت هذا الصمت كالخنساء، وعائشة الباعونية مثلا) أما الآن فالأمر مختلف تماما فالمرأة أصبحت ذات حضور ولا يمكن لأي ناقد تفنيد ذلك.

[1]-المرجع نفسه، ص181.

[2] -عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص180

فالغذّامي هنا سجن المرأة داخل قوقعة الذكورة وجعلها خاضعة لقيمها ولا يمكنها الخروج منها وهو ما لم تقبل به المرأة وقامت بتقويضه خاصة الأحكام الصادرة بشأن اللغة. فاتخذت المرأة الكاتبة لنفسها مضمارا خاصا يعبر عن وجودها.

ونجد (سارةجامبل) Sara Gambel في كتابها "النسوية وما بعد النسوية"تذهب الى أن النسوية تعني :"كل جهد نظري أو عملي يهدف الى مراجعة واستجواب أو نقد وتعديل النظام السائد. ..الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية الأنثى"[1].وصولا إلى **خالدة سعيد** التي توحد

نظرتها إلى كتابتي الرجل والمرأة ؛رافضة تسمية الأدب النسائي المتصل في نظرها بتفرقة بيولوجية تهمش المرأة ثم لا تتردد بعد ذلك عن النظر إلى ما تنتجه المرأة من إبداع في ضوء ما تسميه وضعها التاريخي والبيولوجي"المستلب" وفي علاقة الخصوصية الأنثوية.

فهي ترى من خلال هذا التصنيف تقليلا من قيمة كتابة المرأة والنظر إليها بدونية فالأدب لا يخضع للجنس بل تقول بأحادية الكتابة دون تجنيس ذكوري أو أنثوي.[2] ويذهب (روجيه غارودي) Roger Garaudyأحد الفلاسفة المعاصرين والذي أطلق عليه البعض بأنه مفكر نسوي بامتياز في كتابه الأساسي في هذا الموضوع والموسوم ب pour l'événement de la femme "في سبيل ارتقاء المرأة إلى أن النسوية ليست حكرا بالنساء وحدهن، بل هي فلسفة للجنسين معا أي لكل من يؤمن بمبادئ هذه الفلسفة ويناضل من

[1]– سارة جامبل،النسوية وما بعد النسوية،ترجمة :أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2002م،ص:94

[2]سعيد خالدة "المرأة التحرر الابداع" سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء سنة 1991،ص:87

أجلها فكرا وقولا وعملا.[1] بمعنى أن الرجل يمكن أن يكتب نصا مؤنثا كما المرأة وليس نصا نسائيا... وعليه فمصطلح نسوي أعم وأشمل من نسائي.

وفي ماهية الفرق بين (أدب نسوي) و(أدب أنثوي) يمكننا القول أنه "ليس كل أدب أنثوي أدبا تنتجه المرأة بالضرورة رغم اللبس والتداخل بين المصطلحين، حيث يصعب الفصل بينهما وتمثل المؤنث منفصل عن النساء، رغم أن المؤنث يحيلنا مباشرة على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة ".[2]،فالنسوية إذا محاولة لرد الاعتبار للمرأة بعد التمييز والتهميش التي عانت منه طوال عصور خلت.

وموضوع النسوية في الأدب والنقد يحمل الكثير من السخرية والاستخفاف والبعض يتخذه مجالا للسخرية بل هناك من صرح بعدم جدوى إثارته وهو قليل من كثير ما يعترض هذا الموضوع.

وعليه كان النفور من هذا المصطلح بسبب غموضه والشك والارتياب حوله وهو ما صرّحت به الأديبة (لطيفة الزيات)التي رفضت إدراج أدبها في باب الأدب النسائي لأنها تراه انتقاصا من القيمة الفنية لإبداعها ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أو لا فن؟

وما من أدب رجالي وآخر نسوي فهي ترفض خشية المساس بقيمة إبداعها وتهميش ما تكتب أمام مركزية الرجل.[3] و لم يأت تهميش الصوت النسوي تهميشا اعتباطيا وإنما

[1]غارودي روجي "في سبيل ارتقاء المرأة"،تر:مطرجي جلال،مشورات دار الآداب –بيروت–1988، ص 17

[2]ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، تر:عدنان حسن –رنا باشور، دار حوار للنشر والتوزيع، 1 يناير 2016.

[3]–ينظر مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، حفناوي بعلي، ص31.

استند إلى خلفيات منها مـــا يتعلـــق بالمصـــطلح نســـوي /نســـائي/مؤنث...ومنها مـــا يتعلـــق بالتكوين البيولوجي للمرأة والرجل، ومنهم من همش هذا الأدب لمجرد أن كاتبته امرأة.

كما أن القول بأدب نسوي وأدب ذكوري يحيل علـــى وجـــود هويـــة جنســـية للـــنص ويطرح إشكالية التجنيس. وإن الاختلاف بين الأنا والآخر هـــو ســـبب نشـــوء فكـــرة البحـــث عن هوية الآخر /الأنثى.

أ-أشكال الكتابة النسوية:

يعد البحث في مصطلح الكتابة النســـوية حقـــلا شـــائكا يكتنفـــه اللـــبس وهـــذا لأن الكتابة عملية تستهدف تحرير الذات خاصة الرواية الـــتي مكنـــت المـــرأة الكاتبـــة مـــن كســـر حواجز اللغة والعمل على إعادة توزيعها.

وقد آمنت (جوليـــا كرســـتيفا) Julia Kristeva بقـــوة الكتابـــة للمـــرأة، وأيـــدها في قولها(خالدة سعيد) في تعريفها لها على أنهـــا عمليـــة تحـــرر"من حيـــث إنهـــا موضـــعة للتجربـــة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام موضعة تـــبني وتكشـــف وتعـــرض المكتـــوب للنظـــر العام للتفاعل والـــرد والاســـتجابة والنقـــد والانبنـــاء في بيـــان أوســـع ".[1] ولأن الجمـــع بـــين مصطلحين "الكتابة" و"النسائية" يعطي للكتابة خصوصية ويحدد جنسها.

ويمكن تعريف الكتابة النسائية بأنها" ماتكتبه المرأة عن الرجل ولـــيس مـــا يكتبـــه الرجـــل عن المرأة -لأنه بات مستهلكا ومكرورا – هو ماتكتبه عن ذاتهـــا وعـــن عالمهـــا الخـــاص الـــذي

[1]-سعيد خالدة "المرأة التحرر الابداع"سلسلة باشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء سنة 1991،ص:87

لا تشترك فيه مع الرجل كالحمل والولادة والإجهـــاض ودورتهـــا الشـــهرية والعقـــم وأمـــراض نسائية نفسية وجسدية وحدها المرأة تفهمها، ناهيك عما تعانيـــه مـــن قهـــر واضـــطهاد المجتمـــع برمته والنظرة الدونية للرجل في أغلب الأحوال –إلا القلة المناصـــرة لهـــا- ومـــن نظيرتهـــا المـــرأة وهذا هو الأقسى والأصعب بالنسبة لها لأنها الأعرف بنقـــاط ضـــعفها، والأقـــدر علـــى إلحـــاق الأذى بها وحتى تدميرها نفسيا واجتماعيا ومن كافة الجوانب والجهات.

فللكتابة النسوية مدلول جديد تنبعث منـــه خصوصـــية حيـــاة المـــرأة الذاتيـــة وعلاقاتهـــا الاجتماعية، حيث خرجت المرأة بفضل هذا المصـــطلح مـــن عصـــر الحـــريم الى عصـــر القلـــم، تصبو نحو الحرية في عالم سيطر عليه الرجل حـــتى عالمهـــا "النســـوي" فقـــد اســـتخدمه كـــأداة لإقصاء وتمييع الأدب الذي تنتجه هي، فاستصـــغرت نفســـها وإبـــداعها واعتبرتـــه لا يرقـــى في خصائصه الفنية الى ابداعه هو حتى صارت فئة منها تناضل ضـــد مفهـــوم كتابـــة النســـاء لمجـــرد أن النقاد الرجال استخدموه لصالحهم.

كما قام النقد ولعقود طويلة، على التفريق بين كاتب وآخر علـــى أســـاس الجـــنس وهـــو ما أدى الى تهميش أدب المرأة وتحاشي الإشارة إليـــه والاعتمـــاد كليـــا علـــى أدب مـــن إنتـــاج الرجال خاصة في النظريات الجمالية والنقدية.

ولهذا يولي النقد أهمية بالغة للكتابة النســـوية لمـــا لهـــا مـــن خصوصـــية داخـــل أنســـاق الحركة الإبداعية، فإبداع المرأة "يمارس إغراء مـــن نـــوع خـــاص ســـواء في تلقيـــه أو مقاربتـــه

نقديا".[1] كما اعتبرت المرأة الكتابة سلاح من نوع خاص للدفاع عن أنوثتها وطريق للتحرر والانعتاق من بوتقة الذكورة والتحرر من قيود الآخر.

وقد عبّرت "سعاد الصبّاح" في قولها: "أريد أن أكتب. .لأدافع عن كل شبر من أنوثتي. .لأتحرر من ألوف الدوائر والمربعات وأخرج من حزام التلوث الذي سمم كل الأنهار وكل الأفكار. .فالمدينة التي أسكنها لا تطرب إلا لصياح الديكة وصهيل الخيول وشهيق ثيران المصارعة. .." [2]، وقد اكتست الكتابة النسوية خصوصية ميّزتها عن كتابة الرجل.[3] في الكثير من النقاط يعتبرها البعض مصدر قوة ويراها آخرون ضعفا.

وتميز كتابة المرأة عن كتابات الرجل أمر تؤكده كارمن سليمان في قولها: "ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها فكيف يكون لنا والحالة هذه التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية فلم يعد ينظر الى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.."[4] ولأن الكتابة النسائية كانت ولعقود طويلة من مضمون الطابوهات، جعلت منها المرأة ساحة للنضال نظرا لسيطرة الرجل على السياقات اللغوية المتنوعة.

كما اعتبر اللغة مجالا حيويا لتكريس سلطته على الأشياء والأشخاص بما فيها المرأة واختصر حقل اللغة في المصطلحات التي تؤكد مركزيته الأمر الذي جعله يعزز" مركزيته

[1]-عبد النور ادريس، النقد الجندري :تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص5.

[2]-سعاد الصباح، ديوان قصائد حب، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، صحيفة غرب نيوز، 20 مارس 2021

[3]-كارمن البستاني، الرواية النسوية الفرنسية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 34، ربيع 1985.

[4]-يُنظر الغذامي محمد عبد الله :المرأة واللغة، ص152

القضيبية"، phallogocentrisme ويعلي سلطة القضيب والقيم التي تجعل الرجل سيد المرأة. [1] هذا الكائن الذي لم يعد كالسابق لايملك حقله اللغوي الخاص "كائنا شفاهيا لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة.

ولم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا في الليل ولا تتمثل لها اللغة إلا تحت جنح الظلام وإذا حل الصباح سكتت عن الكلام المباح."[2] فنسخة شهرزاد التقليدية تكرست لدهور.

ولاتزال مكرسة في المنجز الأدبي والنقدي سواء عند الرجل الكاتب أو المرأة الكاتبة إلا من تمرّدن على النسق العام فأحدثن زلزالاً وشرخا عميقا في الصورة النمطية، ولا يمكن إلا للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية بصورة أو بأخرى لتقدم لنا صورة أخرى عن المرأة. وذلك لأن الابداع الذكوري لم ينصفها ولم يجد في أدبها إلا كونه صراخا يفتقد كل المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي.

ورغم الرفض والانكار لهذا النمط الإبداعي الجديد والمتمرد غير أنه "بدأ يعلن عن وجوده ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أو يكاد ".[3] وهو ما جعل الحركات النسائية تسعى للتحرر من ربقة العبودية الذكورية شكلا ومضمونا باستحداث نظام لغوي بعيد عن النظام اللغوي التقليدي الذي يكرس الوعي الذكوري المطلق الذي يهمش المرأة ويقزم دورها ككائن مبدع ومفكر حر هذا الكائن الذي لم يعد

[1]–شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988 ص12.

[2]–الجلاصي زهرة، "النص المؤنث"، دار سراس للنشر، تونس، سنة. 2000: 12-13.

[3]–نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009،ص10.

كالسابق لايملك حقله اللغـــوي الخاص"كائنـــا شـــفاهيا لا تملـــك ســـوى الخطـــاب الشـــفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون مـــن التـــاريخ والثقافـــة، و لم تعـــد كائنـــا ليليا لا تحكي إلا في الليل ولا تتمثل لها اللغة إلا تحـــت جـــنح الظـــلام. وبـــدلا عـــن "الكتابـــة النسوية" أو "الأدب النسوي" اختارت زهرة الجلاصي وصـــف هـــذا الأدب "بـــالنص الأنثـــوي "لأنه في نظرها مختلف عن نص الرجل الكاتب وليس متميزا فهو لا يحتاج الى المقابلة.

فمصطلح نسائي نعني به التخصيص في دائرة جنس النســـاء، بينمـــا اعتـــبرت مصـــطلح " مؤنث " دعوة الى الاشتغال في مجال أرحـــب ممـــا يخـــول تجـــاوز عقبـــة الفعـــل الاعتبـــاطي في تصنيف الابداع بما أن الأنوثة تترك في النص بصماتها الدالة عليهـــا وتصـــول في ســـجلات اللغـــة العربية كمؤنث حقيقي، لفظي ومجازي، مع اعترافها بصعوبة مقترحها "النص المؤنث".

تقول زهرة الجلاصي:" إن اقتراح مصطلح **النص المؤنث** قـــد لا يعـــني أننـــا سَـــلِمنا مـــن الوقوع في المزالق التي حفـــت بمصـــطلح "الأدب النســـائي" وآت الى الاجمـــاع علـــى الإقـــرار بعجزه وقصوره، وذلك لسبب بسيط وهو أن مظاهر التشابك والالتبـــاس بـــين الـــنص المؤنـــث والكتابة النسائية واردة أيضا، ويعزى ذلك الى صعوبة تمثل المؤنث منفصـــلا عـــن النســـاء رغـــم أن المؤنث يبدو أقرب الى البيولوجي بينما بقي مصـــطلح نســـائي رهـــين صـــفة التخصـــيص ".[1] ورغم عدم استدعاء المؤنث للمذكر والاستغناء عنه يبقـــى أن نعتـــرف بـــأن المؤسســـة اللغويـــة التي يعتمدها النسق الثقافي صانعها ومؤسسها المذكر وقد عـــزز فيهـــا ســـلطته، فكـــان الأصـــل داخل هذه المنظومة وبعده لزاما يأتي المؤنث ليصير فرعا فيها شاء ذلك أم أبى.

[1]-الجلاصي زهرة، "النص المؤنث"، دار سراس للنشر، تونس، عام -13-12-2000

وقد مرت الحركة النسوية بمراحل عديدة ومختلفة وتحولات كبيرة صنعت تاريخا حافلا بالمنجزات التي تحققت ولهذا يجمع الأغلبية على أن تاريخ الحركة النسوية هو:" السرد التاريخي للحركات والأيديولوجيا التي عملت على الحصول على حقوق المرأة".[1] فرغم اختلاف العديد من أهداف وقضايا النسويات حول العالم وبسبب اختلاف بلدانهن وثقافتهن وأوقاتهن الزمنية.

إلا أن معظم المؤرخات النسويات تؤكدن على أنه يجب اعتبار كل حركة تسعى للحصول على حقوق المرأة؛ هي حركة نسوية وإن لم تستخدم هذا المصطلح في نشاطها، في حين أن مؤرخات أخريات ترى بوجوب استخدام مصطلح "ماقبل النسوية" protofeminist لوصف الحركات السابقة بالانجليزية.History of Feminism . وقد بدأت الحركة النسوية في الفكر الغربي في القرن التاسع عشر.

وصيغ مصطلح **النسوية** Féminisme لأول مرة في العام 1895، ليعبر عن تيار يصب في اتجاهات متعددة ويتشعب إلى عدة فروع وقد كان ظهورها بفضل جهود حركات المقاومة النسائية التي برزت في انجلترا في القرن السابع عشر.

وامتدت في كل من فرنسا والولايات المتحدة تزامنا مع التغيرات الاقتصادية والسياسية الكبيرة التي مرت بها هذه الدول والتي ألقت بظلالها على العائلة". [2] فالكتابة النسوية كما تعرفها(ماري إغلتون) "Mary Eagleton على« أنها الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب

[1]- عصمت محمد حوسو، كتاب الجندر (الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، ص46

[2]- عصمت محمد حوسو، كتاب الجندر (الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، ص46

لعصور طويلة خلت » .[1] فهي كما تصفها كتابة تركز على وصف طموحات وأمال وأحلام المرأة بعيدا عن الجانب الحسي الذي كان الأساس خلال العهود الماضية.

كما تعرفها :"الكندية (لويز تزيان) Lwise Tisiane" بأنها انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثم وعي جمعي، تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معيّنة. "[2] فهي الكتابة التي تنتزع الحقوق وتطالب بالمزيد لتحقيق المساواة بين الجنسين.

2-فترات تاريخ النسوية الغربية الحديثة:

ينقسم تاريخ النسوية الغربية الحديثة الى ثلاث موجات أو فترات، وتختلف أهداف كل موجة بناءا على ماتم تحقيقه في سابقتها إذ ركزت **الموجة النسوية الأولى** خلال القرن 19 عشر وبدايات القرن 20، على الحصول على حق التصويت (suffrage). واهتمت **الموجة النسوية الثانية** في خلال ستينات وثمانينات القرن الماضي بالمساواة الاجتماعية والمعيار **الجندري** ودور النساء في المجتمع.

بينما اعتبرت **الموجة النسوية الثالثة** خلال تسعينات القرن الماضي وعقد 2000، تكملة لقضايا الموجة الثانية ورد فعل لإخفاقاتها.[3] وقد مرت الكتابة النسوية الغربية كما قسمها الباحثون الى ثلاث مراحل رئيسة للتصدي للسلطة والثقافة الذكورية :

[1]-ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، تر:عدنان حسن -رنا باشور، دار حوار للنشر والتوزيع، 1 يناير 2016.

[2]سمية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا -ط1- الناشر الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق 2014، ص14.

[3]-عبد النور إدريس، النقد الجندري،ص79.

أ-**مرحلة التأنيث féminine** (1840-1880):في هذه المرحلة قلدت الكاتبات النسويات الرجال في كتاباتهم،وتبنت المعايير الجمالية الذكورية كالإحتشام والالتصاق بالحلقة الاجتماعية العائلية، والقيود الفنية والإجتماعية تجنبا للفظاظة والمجون كالتعبير عن المرأة المطيعة لقوانين المجتمع والممتثلة لتقاليد الأسرة وكان المجال الرئيس لعملهن هو الدائرة المترلية والاجتماعية ؛ تساير أفكار وأراء الرجل في تصويره للمرأة، من أهم النماذج أعمال (إليزابيث جاكسل)Elisabeth djakselو(جورج إليوت)Jorge Eliott

ب-مرحلة النسوية féminist (1880-1920**)** :وفيه طالبت المرأة بالمساواة بين الجنسين وتحسين ظروف العمل ومنحهن حقوقهن المدنية وبالمشاركة السياسية، وما الى ذلك.. وفي هذه المرحلة بدأت تنضج أفكار الناقدات فابتعدن عن الرؤية السلطوية للرجل عن المرأة واقتربت من الشعور بالذات واثبات الهوية ونادت بالمساواة والندية.

ومن أهم أعمالهن (إليزابيث روبيتر) Elisabeth Robinsو(أوليف شرايتر). Olive chrainzوقد تصدرت الموجة النسوية الفرنسية سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir (1908-1976)،بكتابها الجنس الثاني عام (1948) وصارت من الرائدات بمقولتها الشهيرة "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة". [1]وترى أن المجتمع هو السبب في التفرقة على أساس الجنس وعملت على تقويض خرافة الحتمية البيولوجية التي جعلت من المرأة "الجنس الثاني."

ج- مرحلة "الأنثوية-Female"(1920 فصاعدًا):وفيه اتضح التمايز في الوعي والتجربة النسوية تجاه وعي الذكورة وتجاربها،ففي هذه المرحلة ركزت النسوية على الفروق بين

[1]-حسين المناصرة :النسوية في الثقافة والابداع، ص30.

الجنسين وعلى إسهامات النساء الحضارية المميزة، تطورت فيها الكتابة التجربة الإبداعية النسوية فكانت كتاباتهن واعية تهدف الى اكتشاف الأساليب اللغوية لوصف الحياة الحبيسة للنساء.

وقد آمنت المرأة أنها عندما تحقق المساواة الاجتماعية والاقتصادية مثلها مثل الرجال، فلن يقف في طريقها شيء يمنعها من التطور الحر لمواهبهن الفنية، ومن أهم الأعمال (فرجينيا وولف) و(ربيكا وست) وتضيف "جوليا كريستيفا" مرحلة رابعة سلبية هي مرحلة الانزلاق الدوغمائي اليساري في تشكيل نواة سلطوية نقدية تنتظم حول امرأة زعيمة لا تختلف عن أي زعيم رجل.

ويستمر الإشكال في النص المنجز من قبل المرأة إلى أهم ما يثار نقديا وهو تعدد المصطلح وعدم اتفاق النقاد عليه فنجد من يطلق عليه اسم: النقد المؤنث ونقد الأنثى ونقد المرأة والنقد النسوي والنقد النسائي. ..وهو ما يؤكد أن هذا المصطلح لايزال يبحث عن مسمى يجمع عليه الدارسون في حقل كثرت فيه المسميات.

غير أن النقاد جميعا اتفقوا على أن "**النقد النسوي** "مصطلح غامض وغير محدد، كونه هلامي وصعب القبض عليه والتمكن منه. فماذا نعني به؟ هل نعني به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم النقد الأدبي الذي تكتبه المرأة؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو الى تحرير المرأة؟ هي تساؤلات طرحها الناقد حفناوي بعلي في كتابه بانوراما النقد النسوي...) نقلا عن محمد عناني في كتابه معجم المصطلحات.

أسئلة وهواجس...ليست لها إجابات محددة، قضّت مضاجع المهتمين بالحقل النسوي، لأنه مجال شاسع يتسع ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن

تتلقاه المرأة، وكل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة. [1] فهذا المصطلح-النقد النسوي - صاغته الناقدة الأدبية الأمريكية "إيلين شوالتز"في كتابها "نحو بلاغة نسوية "عام 1979.كما دعت الى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها(النقد النسوي في العراء عام 1978).[2]أمافي فرنسافقد تزعمت الحركة (سيمون دي بوفوار) Simone de beauvoir حينما أصرت على تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل من خلال كتابها (الجنس الآخر) the second sex وهو العمل الذي وضع الأساس النظري للتحليل الأدبي.

وقد اقتحم مجال النقد النسوي شخصيات معروفة مثل (كيت ميليت)،و(ايلين شوالتر) Elaine showalter (جلبرت وجلبر) Gilbert and Gulber[3]،غير أن استعمال مصطلح " النقد النسوي " أكثر شيوعا في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة وهو مصطلح سائد في النصوص الفرنسية بينما النصوص الإنجليزية تفضل مصطلح "الأنثى.[4]وهو يتوزع بين المرأة القارئة والمرأة الكاتبة.

ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب الذي ينتجه المجتمع الذكوري فهو يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل وكيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة. فالنقد النسوي إذن ضرورة لتمكين الذات الأنثوية من تحقيق هويتها ككاتبة وليس مجرد اختلاف شكلي في السرد يحدده جنسها.

[1]- سعاد عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، العدد 32، 1977، ص72.

[2]- كريستينا وولف، تاريخ النقد النسوي ص305.

[3]- كريستينا وولف، تاريخ النقد النسوي ص305.

[4]- انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص 104.

ونحن هنا أمام مصطلحين مفصليين هما نسائي ونسوي فالأول يدل على الهوية الجنسية للنساء، أي الصفات البيولوجية الجنسية لفئة الإناث في حين أن المصطلح الثاني يشمل مختلف المجالات (اجتماعية، سياسية، ثقافية).فالأول مرتبط بالجنس أو النوع sex أما الثاني بمعايير ثقافية واجتماعية Gender.

وتعد عبارة (سيمون دي بوفوار) Simone de beauvoir "المرأة لا تولد بل تصبح امرأة"، أدل مثال على الفرق بين النسوي والنسائي، فعلى أساس المعيار البيولوجي اعتبرت المرأة مخلوقا ناقصا فعانت نتيجة ذلك من أنواع الغبن والقمع والإضطهاد.

كما يظهر إشكال المصطلح عند (إدوارد سعيد)في قوله أن "الأدب الذي تكتبه المرأة أو الأدب النسائي،أما الأدب الذي يعبر عن موقف عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقده صاحبه أو تعتقده صاحبته،بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإني أسميه أدبا (أنوثيا) وهكذا أتحدث عن النقد الأنوثي وعن الحركات الأنوثية، والأنوثية معادلا للكلمة الانجليزية (féminism).أما القول (أنثوي) وهو معقول وكنت استخدمته سابقا لكنه ليس الأفضل. ..وما يعينه هذا التمييز هو أن النقد الأنوثي قد كتبه رجل لا أنثى أما الأدب النسائي فهو من إنتاج أنثى تحديدا."[1]فهو يفرق بين أمرين فيما يخص هذا النوع من النقد. فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة:كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن نظرة عقدية خاصة فهو في رأيه ، ينبع من التعلق بما يؤمن به هو أو هي، وما تتميز به الأنثى دون غيرها.

[1]–ادوارد سعيد :الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الأداب، بيروت، ط2–1988،ص 52–53.

ونظرتها للعالم وموقفها منه، فهذا يطلق عليه إدوارد سعيد أدبا أنثويا موازيا، وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي وعن الحركات الأنثوية وما يهمه هنا أن النقد الأنثوي، قد يكتبه رجل وليس بالضرورة أنثى، أما الأدب النسائي فيخص به الأنثى دون الرجل، وهو رأيه ولا يلزم به غيره.

في حين يرى الدكتور (حسين مناصرة)أن النقد النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة وذلك في تعريفه لهذا النقد بأنه:"خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب ".[1] وهو تعريف منطقي، معقول وبعيد عن التعصب وأحادية النظرة ويجانب الرؤية المتطرفة.

ويعرف (حفناوي بعلي) النقد النسوي:"فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة"[2] وقد جاء كرد فعل على الصمت والتهميش الذي تعرض له الأدب النسوي منذ عقود خلت.

وعن النقد النسوي يقول (صبري حافظ)أنه "قد قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى الى مستوى الثروة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسوي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعاني التحتية الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك

[1]–حسين مناصرة،النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1،2008،ص 114.

[2]–حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص109.

شفرات لغتها الإشارية المعقدة"[1].فهو يشير الى أهمية هذا النقـــد وضـــرورة الاهتمـــام بـــه لفهـــم اللغة الرمزية للمرأة وبفضل النقد النسوي نستطيع دخول عوالمها المغلقة.

وتذهب الدكتورة (شـــيرين أبـــو النجـــا) إلى أن النقـــد النســـوي"ليس منـــهجا قائمـــا بذاته،ولكنه منهج انتقائي أي استفاد من جميع النظريـــات الســـابقة والمعاصـــرة لـــه وهـــو تيـــار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد الثنائية والى قراءة النســـوي وكتابتـــه بـــين الســـطور وفي الثغرات وفي المناطق المعتمة التي لا تسلط عليها البنيـــة الأبويـــة الأضـــواء أي المفـــاهيم الموجـــودة بالفعل ولكنه غير معترف بها لأنها ليست المماثل.[2] فهـــي تقـــر بأنـــه قـــراءة جديـــدة في كتابـــة جديدة.

أما (سعاد المانع) ومن خلال متابعتها للنقد النسوي تقول أنـــه "يمكـــن القـــول أن النقـــد النسوي في الغرب مازال موضع عدم استقرار وبالنسبة لوجود لغـــة أنثويـــة خاصـــة يبـــدو هـــذا أقرب الى التجربة منه الى نظرية ثابتة وترى أن النقد النســـوي العـــربي لـــيس ســـوى انعكاســـا للنقد النسوي في الغرب وأن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعـــة الداخليـــة للمـــرأة وهكـــذا يصـــبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة"[3]. وهو مـــا ينطبـــق علـــى الأعمـــال النســـوية التي يغلب عليها الطابع السيري.

[1]–صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص13.

[2]–شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، مصر 1988،ص58.

[3]–سعاد عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، العدد 32، 1977، ص72.

ويعد عقد التسعينات من القرن العشرين، عقـد ظهـور الكتابـات النسـوية لاسـيما في مجـال الرواية والنقد، في مصر والمغـرب والجزائـر ولبنـان والعـراق وبعـض دول الخلـيج العـربي وسوريا.

وتزامنت هذه الحركة النسـوية في المجتمـع العـربي سـواء في الأدب والنقـد أو الحيـاة الاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية مع نضال الحركـات النسـوية في الغـرب ونضـالها مـن أجل استرداد حقوق المرأة حريتها [1].

وحاول النقد النسوي كغيره من المنـاهج النقديـة الحداثيـة، أن ينفـتح علـى العلـوم الإنسانية لصياغة نظريات نقدية نسوية واضحة المعـالم والمفـاهيم ويمتلـك الأدوات المنهجيـة. [2] كما استفاد من المناهج النسقية الحديثة ليثبت أرضيته في النقد عموما والثقافي بوجه خاص.

وفي حديثنا عن النقد النسوي العربي لا نستطيع إغفـال صـدى النقـد النسـوي الغـربي وانعكاساته على الفكر النسوي العربي في إطار المثاقفة. "فمـن الصـعوبة أن نجـد كتابـة نقديـة نسوية عربية، لم توظف في متنها بعض المثـولات والأفكـار النسـوية الغربيـة."[3] وهـذا لأن نهضة النقد النسائي العربي ارتبطت بمجموعـة مـن العوامـل أهمهـا الانفتـاح علـى الغـرب والاحتكاك به.

[1]–سعاد عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، العدد 32، 1977، ص72.

[2]–حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان –الأردن،ص 21-22

[3]–يُنظر ابراهيم حيدري، النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، ط1 2003 ، ص 328.

من خلال هذه التعاريف وغيرها نلاحظ أن هناك إجماع على أن النسوية في أصلها عبارة عن حركة سياسية بالأساس، تسعى الى الدفاع عن حقوق المرأة السياسية والاجتماعية كالحق في العمل والتعليم وغيرها من الحقوق التي كانت حكرا على الرجال دون النساء[1]. فمصطلح النسوية féminisme قد طرح لأول مرة عام 1860،ثم طرح من جديد في الثلاثينات من القرن العشرين بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وازدهر في الستينات والسبعينات في فرنسا.[2] وقد عرّف معجم (hachette) النسوية بأنها"منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية الى توسيع حقوقهن.

أما معجم (webster) فيعرفها على أنها "النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وتسعى كحركة سياسية الى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة".[3] فالنسوية إذا محاولة لرد الإعتبار للمرأة بعد التمييز والتهميش التي عانت منه طوال عصور خلت.

فموضوع النسوية يحمل الكثير من الاستخفاف والبعض يتخذه مجالا للسخرية بل هناك من صرح بعدم جدوى إثارته وهو قليل من كثير ما يعترض هذا الموضوع، وهو المألوف كأي شيء يرتبط بالمرأة بشكل عام، يثير الجدل وتختلف حوله الأراء ومع المحاولات التحررية للمرأة والنضال النسوي الطويل استطاعت الولوج الى عالم العمل والكتابة ولازالت في رحلة كفاحها لتحقيق مكاسب أكثر، وتوطيد مكانتها والتأسيس لها.

[1]–بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، الناشر : المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2002م.ص14.

[2]–وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور،09-05-2019 - noonpost.com

[3]–فتحية إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي،دنيا الوطن، 2005.

وقد ساهم النقد النسوي في سنواته الأولى على كشف كراهية النساء في الممارسات الأدبية: من خلال تكريس نمط الصورة المكررة للنساء في الأدب كملائكة، أو مسوخ. ولعل التصوير الثاني أي النموذج السيء والمكروه هو الأكثر شيوعا ؛استنادا الى أقوال بعض الفلاسفة العدائية والتي تصور المرأة بدونية فقد قال عنها الفيلسوف سقراط :"وجود المرأة هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والانهيار في العالم، إن المرأة تشبه شجرة مسمومة، حيث يكون ظاهرها جميلا، ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حالا. [1] وكرد فعل على هذا الظلم الأدبي للمرأة بدأت المرأة تكتب عن كيانها، وكانت فكرة الأدب النسوي نتيجة حركات التحرر النسوية المطالبة بحقوق المرأة قديما.

وبدأت تجربة الكتابة في الغرب منذ القرن الخامس عشر واستمرت كمحاولات على يد (جين أوستن 1813،شارلوت برونتي 1847...)[2]، ومع سنة 1969 كانت بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها في الوطن العربي.

ويرى (حسام خطيب):"أن التصنيف الأصح لا يكون على أساس جنسي وإنما على أساس الموضوعات المطروقة، وطرق المعالجة أي أن المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا نقديا إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها."[3]، وهو رأي موضوعي ومنطقي ففي النقد والأدب، كاتبات وناقدات يكتبن بلغة الذكور والعكس صحيح، فكثير من الكتاب والنقاد الرجال أتقنوا الحديث بلغة الإناث إذن فالنقد والكتابة لا يخضع للجنس والنوع بالمطلق.

[1]- فتحية إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي،دنيا الوطن، 2005.

[2]-زينب الأعوج،السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1985،ص50

[3]-حسام خطيب، حول الرواية النسائية في سوريا –مجلة المعرفة –العدد 169-ص82ومابعدها.

أما الناقد (إدوارد سعيد)فيشرح مصطلح الأنثوية والنسائية بالرجوع لمقاربته التميزية بالعودة الى الأصول العربية القديمة فيذكر أن العربية تقول ذكَر،ذكورة،ذكوري ولا تقول ذكري فتنسب الى المفهوم لا إلى الفرد المتعين، وتقول أُمومة، أمومي ولا تقول أمَي، وتقول أب، أبوة، أبوي ولا تقول أبوَي ".[1] وهو شرح منطقي وتفسير نحوي صحيح ومقبول الى حد بعيد.

ويمكننا القول بأن النقد النسوي في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجراءا محدد وإنما يتسم بتعدد وجهات النظر وبمجموعة من الخصائص أهمها: أن النقد النسوي يدخل تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح مابعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك. "[2]كما أن خطاب المرأة النقدي كان غائبا...ومكمل لنقد الرجل وليس مناقضا له، والكثير من النقاد يعدون النقد النسوي طارئا لغويا، فهو في نظرهم لايزال يمر بمرحلة تجريبية.

وقد ترسخت تقاليد النقد حسب أعراف الفحولة والذكورة، ووجدت الناقدة نفسها أمام ناقد رجل، عليها أن تثبت ذاتها أمامه ولكن حسب النموذج الذكوري."[3] كما أن مصطلح النقد النسائي / النسائي هي تسمية مضللة أحيانا، لأنها تحيل الى أدب يتصور نفسه أنه يُكتب من امرأة تتحدث عن هموم امرأة واهتماماتها المختلفة –وهذا ما لا نجده دوما في هذا النوع من النقد حصرا، فالنقد النسوي قد يكتب من قبل ناقد رجل.

[1]–إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1988، ص52.

[2]–وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، noonpost.com ، نشر بتاريخ 2019/05/09.

[3]–حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص47.

وعلى العموم فالنقد النسوي /النسائي بوصفه اتجـــاه جديـــد يســـعى الى انصـــاف المـــرأة وإزالة الحواجز التي كانت ولاتزال تقف عائقـــا في مســـار ممارســـتها الإبداعيـــة، معلنـــا ثورتـــه وتمرده على السلطة الذكورية والفكر الأبوي الـــذي همـــش -في إعتقـــاد النســـويين - الكتابـــة الأنثوية لعقود وآن لها أن تطفو على السطح وتغادر الأعمـــاق الـــتي ســـكنتها وتعـــودت علـــى غورها.

ومما ذكرناه عن النقد النسوي، نتـــبين أن المشـــهد الثقـــافي في الجزائـــر لم يخـــرج عـــن العرف الثقافي العالمي والعربي آنذاك، حيث ســـيطر الجـــو الفحـــولي، واللغـــة الذكوريـــة علـــى السرد الجزائري بشكل عام وعلى النقد خصوصـــا وعلـــى النســـوي بشـــكل أدق وهـــذا مـــا سنحاول الكشف عنه في هذا البحث.

الفصل الأول

معجم مصطلح (النقد النسوي –النسائي)

هذا الفصل يحمل عنوانا عامًا وسمناه ب(**معجم مصطلح النقد النسوي –النسائي)** وعمدنا تقسيمه إلى مبحثين:

المبحث الأول معنون ب "**ضبط مصطلح النقد النسوي–النسائي**" حاولنا أن نحصر فيه مفهوم هذا المصطلح من خلال تعاريف متعددة لنقاد غربيين وعرب (مشارقة ومغاربة)، وأيهما أصح وأدق ولماذا اختلف النقاد في تحديد مفهوم هذين المصطلحين، وهل هما وجهين لعملة واحدة أم بينهما فروقات ؟

ثم تناولنا أهم المصطلحات التي لها علاقة بالنقد النسوي –النسائي والتي يتردد ذكرها وتوظيفها في هذا الحقل النقدي الخاص دون أن يكون لها معجما خاصا مضبوطا نستند إليه أثناء ولوج هذا الحقل النقدي الوعرة سبله والغامضة مناحيه، فجمعنا المصطلحات الأكثر توظيفا والتي لاحظنا أنها الأكثر صلة بهذا المجال –النقد النسوي– ويبقى المعجم قابلا للتوسع والإضافة الهادفة **(المجتمع الأبوي، الجنوسة (الجندر)،الغيرية، الذكورة، الأنوثة، القمع، مابعد النسوية....).**

بعدها أخذنا كل مصطلح منفردا وذكرنا ما يقابله باللغة الأجنبية وتعريفه عند الشعوب القديمة (المجتمعات القبلية، المجتمعات اليونانية، الرومانية، المجتمعات العربية منذ القدم وإلى الآن. ..)، ثم كيف عرّفه بعض النقاد الغربيين أمثال :سارة جامبل، غيردا ليرنر، إيمي ماسترن، كارولينا كوندا، دورس لا كورتل، سيمون دي بوفوار، فيرجينيا وولف، روبرت ستولر، إلين شوالتر. .. ومن العرب بعض المشارقة كسعاد جوزيف، عبد الله الغذّامي، ماجدة غضبان، حسن النعيمي حسين مناصرة، خالدة سعيد، لطيفة الزيات وآخرين مغاربة ومنهم نقاد وباحثين جزائريين في حقل النقد أمثال آسيا جبار، محمد عناني،آمنة بلعلى، حفناوي بعلي، أحلام مستغانمي، يوسف وغليسي. ..على سبيل المثال لا الحصر.

المبحث الأول

ضبط مصطلح النقد (النسوي-النسائي)

أ/ مصطلحات لها علاقة بالنقد النسوي

نجحت حركة النقد النسوي في ظرف قصير في تصدر الساحة النقدية الحديثة، لأن مصطلحها خلق إشكالًا كبيرًا وهذا لتعدد تسمياته، فقد شاع بمسميات كثيرة لعل أهمها "النقد النسوي، النقد النسائي، النقد الأنثوي، النقد الأنوثي النقد الجينثوي، والنقد المتمركز على الأنثى ويبالغ بعضهم إلى حد تسمية أدب المرأة ونقدها بكتابة الجسد".[1] وكل مصطلح من هذه المصطلحات يحمل مفهوما مغايرا للمفاهيم الأخرى وقد يناقضها في كثير من الأحيان فمصطلح النقد النسوي في حد ذاته يعد إشكالية هامة علينا ضبطها-استنادا الى المحاولات السابقة – قبل الولوج في بحثنا، لذا توجب تحديد وضبط مصطلح "النقد النسوي" الذي يعد عتبة رئيسة في عنوان أطروحتنا فلما نقول" النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية "نجده في بداية العنوان ولا يمكن القفز عليه ؛بل بالعكس لا بدَ من ضبطه وتحديده لننتقل الى مفردة أخرى.

وقبل أن نحدد مفهومه مع أقطابه نرجع قليلا إلى الوراء ونتوقف مع التفكيكية حيث وفرت هذه الأخيرة في نهاية الستينات من القرن الماضي المناخ الخصب لأقطاب النقد النسوي، هذا النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة الى تمكين الذات وتحقيق الهوية ليكون امتداد لوجود الكتابة النسائية المشكوك في جديتها والموسومة بالسطحية والهامشية والعرضية.

فهو تأكيد على وجود إبداع نسائي يملك سمات خاصة خارج الفوارق العنصرية، فهو فرع من النقد الثقافي، وبداية الإرهاصات لهذا النقد، بدأت بكتاب فرجينيا وولف

[1]–انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين الاضطراب والمفهوم وفوضوية التنظير، تحولات النقد العربي المعاصر،دط،دت،ص288.

Virginia woolf المعنون ب:غرفة تخص المرء وحده 1928،وكتاب سيمون دي بوفوارSimone de beauvoir "الجنس الثاني".

بعدها توالت المؤلفات في هذا الإتجاه منها : مقالة السياسة الجنسية (لكيت ميليت) Kate millett والتفكير حول النساء لماري آلمن 1968. وكتاب أدب خاص بهن إلين شوالتر Elaine Showalter 1977.

وانقسم النقد النسوي الى نوعين مميزين :نوع معني بالمرأة، يضم في اهتماماته الصور النمطية للنساء في النقد والتي بنيت عبر العقلية الذكورية في تأريخ الأدب * ونوع مهتم بالمرأة ككاتبة وكمنتجة لمعنى النص وبالكتابات والدراسات الخاصة بأعمالها وهذا النوع أ طلقت عليه الناقدة الأمريكية (إيلين شوالتر) بالنقد الجينشوي « Gynocritiscism »فهذا المصطلح حسب شوالتر « showalter » يهتم بالمرأة القارئة والطريقة التي تعتمدها في فهم النص، فهو يتوزع بين المرأة القارئة والمرأة الكاتبة، ففي الحالة الأولى ؛ تكون المرأة مستهلكة للمكتوب الذي ينتجه المجتمع الذكوري فهو يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل وكيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الاقصائية للمرأة كما عرضت في مقالها نحو نقد أدبي نسوي 1986، فكرة النقد من منظور المركزية النسوية. وفي كتابها "أدب خاص بهن "مهدت شوالتر الطريق للأدبيات اللائي كنً حبيسات المنازل، وكانت أسمائهن مغمورة في البلدان التي تتحدث بالانجليزية بدءا من الأخوات (برونتي) les sœurs Brontë إلى (دوريس ليسنج) Doris Lessing.

وتذهب شوالتر الى القول بأن:"النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة وتطلق على هذه العملية اسم القراءة النسوية"[1]. ويهتم النقد النسوي حسبها بالمرأة باعتبارها قارئة، وهو أكثر طموحا من نظيره للنشاط الأدبي النسائي.

إذ إن "موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها، والآلية النفسية للإبداع النسائي ومسار العمل على المستوى الفردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية."[2] ويظهر النقد الأدبي النسوي في صورة خطاب نقدي مختص قادر على تحدي سيطرة الرجل على مجال النظرية الأدبية.

وقد طالبت (سارة جامبل) Sara Gambel بضرورة أن تعبر المرأة عن كل ما لديها وما تحس به، وأكدت أن ما تكتبه المرأة هو دائما نسائي وتعرفه في كتابها مفهوم الأنوثة "بأنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكير الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة على الرغم من أن الضغوط التي تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا أصبح مستقرا في نفوس النساء أنفسهن الى الحد الذي جعل المرأة تتصارع له من تلقاء نفسها"[3] وهذا

[1]–ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ أنموذجا، مجلة المحاور2004، ع1،ص204.

[2]–ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين،تر :عيسى علي العاقوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 1996، ص282.

[3]–انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير. ص 288.

المفهوم الذي تقدمه (جامبل) Gambel لمعنى الأنوثة هو الذي دفع بها إلى أن تعنون كتابها ب "النسوية وما بعد النسوية "لأنها تجد مصطلح النسوية هو الأصح في التعبير عن هذه الكتابات النسوية وتوصيفها.

وتحدد "جامبل" Gambel مفهوم الكتابة الأنثوية بأنه "مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات مثل (إيرجاري) Luce Irigary ،و(سيكسو) Héléne Cixous، و(جوليا كريستيفا) Julia kristeva، وقد رأينا أن هؤلاء الناقدات يمثلن التيار الوسط الذي يعتبر أن مفاهيم الذكورة والأنوثة مواضيع للذات تشكلت نتيجة عوامل اجتماعية فقط.[1] **والنقد النسوي** لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب فالواقع أن للحركات النسوية بمختلف فروعها، وعلى مدى تاريخها قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها في الماضي كان هناك" انجليز"Ingils و"(جون ستيوارت ميل) John stuart mill، وفي الحاضر يوجد (ميشال فوكو) Michel Foucault و(بارتيز) Barthez و(جاك دريدا) Jacques derrida ولاكان Lacan في الضفة الغربية-"وعبد الله محمد الغذّامي" و"أحمد شرّاك "و "أحمد جاسم الحميدي" و"جورج طرابيشي" و"عبد الله إبراهيم"و "عفيف فرج"و "شمس الدين موسى"و "طه وادي". ..على الضفة العربية.[2]

[1]-ينظر مجلة فصول، العدد 103،ربيع 2018،ص62.

[2]-سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2002، ص362

ولعل "النقد النسوي" هو صوت النساء الذي ظل مكتوما داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، وهو صوت يعتمد على خبرة النساء الجمالية في بحث قضايا المرأة أدبيا، عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية.

وعن النقد النسوي تقول كارمن البستاني :" ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها، فكيف يكون لنا والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه ؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية حيث لم يعد ينظر الى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز. ."[1] والنقد النسوي كاتجاه معاصر ظهر مع نهاية الستينات.

وتعتبر سنة 1969 م بداية تفجر كتابات تعالج المرأة وقضيتها."[2] غير أنه كظاهرة خاصة قديمة جدا، برزت في أعمال "أرسطو فان "(Aristophane) في تمثيليته الشهيرة "ليسيس تراتا "(Lysis Trata) التي عرضت أفكار لنساء مسيطرات على الثروة والأملاك في اكروبوليس (Acropolis) أما في العصور الوسطى فدخلت "كريستيان دونيزان "(de Cristian nizian) في نقاشات وجدالات مع الذكور حول طغيان النقد الذكوري في تلك الفترة. وفي عصر النهضة ظهرت كثير من الأسماء النسائية في مجال النقد والأدب.

وعدد كبير من الشاعرات خاصة في فرنسا وانجلترا وذلك بسبب هيمنة الثقافة الذكورية على المجتمع الغربي من جهة وخروج المرأة للدراسة والعمل "فبدأت الحركات

[1]–حفناوي بعلي النسوية ومابعد النسوية ص30.

[2]–ميجان الرويلي وسعد البازعي؛دليل الناقد الأدبي،ط3،المركز القافي العربي،بيروت/الدار البيضاؤ،2002ص62.

النسائية بإنشاء ثقافات واسعة، حيث تربط البحث الجامعي بالكتابة الإبداعية والصحافية والسياسية."[1] وبالتالي دفعت السيطرة الأبوية والاضطهاد والنظرة الدونية في العمل للنساء الى تشكيل تجمعات للدفاع عن حقوقهن المهضومة واستردادها.

ونشطت الحركات النسائية وأخذت في انتاج العديد من المؤلفات تطرقت فيها الى ضرورة النظر الى المرأة بطريقة إيجابية وتصحيح الأفكار التي جاءت في الأعمال الأدبية والتي كانت في وقت غير بعيد تجسد فكرة الجنوسة والأبوية "[2]، ورغم أن التنظير النسوي كان حراكه غربيا بالدرجة الأولى إلا أن حراكا عربيا ساير القضية.

ومن أول من اهتم بالتأريخ لمسألة النسوية (مارجو بدران) التي تقول :" إن المرة الأولى التي استخدم فيها مصطلح النسوية féminisme في مصر كانت في عام 1909 عندما نشرت (ملك حنفي ناصف) مجموعة من المقالات اعتبرها الكثيرون كما يقول جابر طاحون :"علامة فارقة في تاريخ المرأة ".[3] بصورة شبه رسمية بمسألة حقوق المرأة مع تأسيس الحزب النسائي المصري عام 1923 بزعامة (هدى الشعراوي وزينب الغزالي) وما لبثت (زينب) أن انفصلت عن (هدى) لاختلاف توجهاتهما، وأسست (زينب الغزالي)فيما بعد جمعية السيدات المسلمات. [4]فمشكلة المرأة ليست وليدة هذا العصر، بل إنها متوغلة في القدم. .

[1]–كارمن البستاني، "الرواية النسوية الفرنسية "،مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 34،ربيع 1985.

[2]–ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص 34.

[4]–الجنس والجندر إشكالية أدب المرأة، جابر طاحون،المنصةكوم . 15-05-2017.

والتاريخ البشري لم يعط المرأة من الحرية والمكانة ما أعطى الرجل، فقد كرس فوقية الذكر/الفحل وهامشية أو دونية المرأة.

والأنوثة على مر التاريخ باستثناءات محدودة زمانيا ومكانيا. كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة ومن ثم فإن السيادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأمومية.[1] وقد لعب المفكرون والفلاسفة دورا هاما في تدعيم هذه الفكرة.

ففي الفلسفة الأرسطية تعتبر المرأة أدنى من الرجل. ..والأنثى حسبه أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ذكورية، والمرأة ليست سوى فئة فيه."[2] كما شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف لأنها الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة.

وأغلب الكتاب الذكور يميلون إلى تصنيف الشخصيات النسائية، على أنها إما امرأة نقية أو ملائكية أو امرأة مجنونة متمردة. [3]؛أي أنها إما تجسد الملاك أو الوحش. يؤكد نقاد ومبدعون أن صورة المرأة في النصوص الأدبية تختلف عنها في "المناهج الدراسية التي تقدم نمطية للمرأة عما هي عليه في الواقع الاجتماعي."[4] حيث أرهص الأدب لصورة الرجل النموذج في مقابل المرأة السلبية، وبصورة عامة قد صور الرجل الأديب المرأة على أنها كائن أدنى وأحط قدرا من الرجل، و"لا قيمة لها إلا بمقدار ما تخدم البطل الذكر"[5].فقد هيمنت

[1]–محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ط2، 2008، ص93.

[2]–نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية. دار النشر: الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997.

[3]–المرأة في العلية:كتابات من منظور نسائي، العربي الجديد،2020/03/29.

[4]–عزيزة علي، الغد المطبوعة، الأردن، يوليو 2011/25.

[5]–سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2002، ص26/25.

جماليات الوعي الذكوري على تاريخ الكتابة وجعلت الرجل محور بنيتها ومن ثم أساس الثقافة فيها.

وهذه الثقافة الذكورية هي التي اتخذت من الفكر القضيبي الأساس في تنظيم علاقات المجتمع واضطهاد الآخر/المرأة... وبهذا غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرمجي ثقافتها.[1] وعليه كانت المرأة الكاتبة خاضعة للرجل وخبراته كونها هامشا أجبر أن ينغلق سلبياً، حتى أنها اعتمدت في انطلاقتها ككاتبة على الاسم الذكوري المستعار حتى يتم قبول أعمالها الروائية لأنه لم يكن مقبولا آنذاك كتابات المرأة مثال على ذلك ماري آن ريفانز(Mary an Evans)التي غيرت اسمها إلى جورج إليوث[2](George Eliot) .

غير أن الوضع تغيّر وبرزت الكتابة النسائية أو الأدب النسوي الذي حاول فيما بعد النقد النسوي الكشف عن خصوصياته وما يميزه عن الكتابة الذكورية أو الأدب الذكوري الذي يعود إلى الاختلاف البيولوجي المحضّ الذي وظّفه الرجل الكاتب في كتاباته، مما جعل المرأة تخلق لغة خاصة بها تميزها عن كتابة الرجل، فمنطلق الكتابة النسوية كان بحثا عن الحرية الثقافية النسوية المسلوبة، وتمرد على الثقافة الذكورية كما يعرفها النقد الغربي.

والتيار النسوي تيار علماني رأى في الدين السبب الرئيس لتردي أوضاع المرأة واتهامه –الدين -بتكريس فكرة الأبوية وتكريس نظرة الرجل للمرأة باعتبارها زوجة وأم فقط، وبالتالي تبرير خضوع المرأة وقهرها لاعتبارات دينية، وعليه كان لبعض النسويات رد

[1]–عدنان حب الله، الأنوثة بين الرجل والمرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23، كانون الثاني 1983،ص85.

[2]–حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص 67.

1–السعداوي نوال، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط4، 1990،ص 109.

فعل عكسي وهي استبدال طريقة الدفاع بالهجوم واعتبار الذكورة أو الرجل، العدو الأول للمرأة. لأنه وسمها –المرأة- في التاريخ القديم بأنها أصل كل الشرور منذ خلق البشرية.

وقد اعتبرت (نوال السعداوي) العلاقة بين الرجل والمرأة شيطانية بقولها :"الرجال والنساء مرتبطين بعلاقة أكثر عدوانية من أية علاقة يمكن أن تقوم بين إنسان وإنسان، ففي حين أن الرجال جميعهم مجرمون، فلا يمكن لأية امرأة أن تكون مجرمة، فالإجرام يحتاج الى ذكورة". 1 من خلال تصريحها تَظهر السعداوي عدائية واضحة اتجاه الرجل يوسع الهوة بين الطرفين ويقسم طرفي البشرية الى جبهتين الرابح فيهما خاسر. فالهدف الأسمى الذي تسعى نحوه المبادئ الإنسانية هو التكامل لا التناطح الذي تشيعه أفكارها.

ومن مهام النقد الأدبي النسوي إقصاء القراءة الأبوية (Patriarchal) واستبدالها بقراءة أخرى أكثر صحة من المنظور النسوي، يكون لها حضور معادل للقراءة الأبوية التي تعكس رؤية الرجل فقط.

إضافة إلى قيامه بتحليل أدب المرأة وتطوير نماذج وأشكال نقدية حديثة قائمة على دراسة أدب المرأة وخبرتها بعيدا عن النظريات النقدية التي وضعها الرجال، إذ لا يعترف هذا النقد بالإرث النظري، ويصفه بالذكورية، ويسعى الى إيجاد خطاب أنثوي حر غير مقيد بذلك الإرث، وهو ما تؤكد عليه شوالتر (Showalter) التي تعتقد أنه لا يجوز تبني أي نظرية توافق عليها المؤسسات الأكاديمية إطلاقا، فالنظريات في تلك المؤسسات ذكورية تمام في رأيها. " [1]فقد ظهرت عدة كتب نقدية أنجلو-أمريكية تهتم بدراسة إبداع المرأة والتأكيد

[1]–المناصرة حسين، النسوية في الثقافة والإبداع،عالم الكتب الحديث،ط1،إربد،الأردن،.2007

على خلوه من كل ما ألصق به من خصائص تتعلق بالعرضي والسطحي والهامشي، وقد أخذت بعض الكاتبات المتخصصات في التاريخ الحضاري وعلم الإجتماع وعلم النفس التحليلي على عاتقهن النهوض بهذا الجانب ؛من أشهر الكتب كتاب **ماري إلمان** Marie élman"التفكير بالمرأة "1986،وكتاب **فيلس** شيلو Fils chillo "النساء والجنون"، وكتاب **كيت ميلليت** Kit millet السياسة ا لجنسية"1977.

وحسب رأي معظم الناقدات وأغلبية الكاتبات فأن النقد النسوي رد فعل للصمت الذكوري المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة.[1] فلكل فعل رد فعل وهذا رد فعل طبيعي للتهميش المسلط على كتابة النساء.

وخلال بحثنا في مضمار النقد النسوي لم نجد معجما خاصا به، بل لا تعدو أن تحصى كمجرد محاولات محتشمة لحصر بعض المصطلحات التي تعالج مجالا من مجالات النسوية. ومن باب المحاولة ؛تعرضنا لرصد المفردات التي نعتقد أنها الأكثر تداولا وشيوعا جمعناها تحت عنوان : **"مصطلحات لها علاقة بالنقد النسوي"** حاولنا فيه جمع أكثر المفردات استعمالا وورودا في مجال النقد النسوي\النسائي وهدفنا من وراء ذلك تيسير إيجاد هذه المصطلحات في مبحث خاص ومحاولة لضبط معجمية هذا الحقل.

[1]–الغذامي، عبد الله:ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة والجسدواللغة؛ المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء،المغرب2000.

أ/مصطلحات لها علاقة بالنقد النسوي:

أول مصطلح نفتتح به مبحثنا ليس لأنه الأهم بل لكثرة تداوله في هذا الحقل، فلا نجد كتابا أو دراسة في النقد النسوي إلا وتقاطعنا مع مصطلح النظام الأبوي. ترى لماذا هذه الشهرة؟ هذا ما سنعرفه بعد التعرف على تأريخ الكلمة وأهميتها في هذا المضمار.

1/ المجتمع الأبوي:(النظام الأبوي) أوالبطريركية (le patriarche/patriarchy) الذي يعني حكم الأب ويعرف بأنه "نظام اجتماعي للرجال السلطة فيه على النساء يشتق من الكلمة اليونانية(patriarches)التي تعني كبار السن من الذكور، ويقصد بها الأباء زعماء العائلات والقبائل والكنائس، هو في دلالته يتأسس على سلطوية تمارس اتجاه الآخر أي الطرف الهش في العلاقات. ..ويتمثل في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة."[1]نشأ هذا المصطلح أساسا في إطار ثقافة النص التوراتي.

ثم انتقل الى النص الإنجيلي حتى أصبح سمة على مرتبة الكنيسة ولكنه في دلالته ظل يحمل انحيازا واضحا للرجل ضد المرأة، للأب ضد الأم وهكذا [2] وفي "المجتمعات اليونانية والرومانية لم تتسم بالانتشار الكبير للرق فحسب، بل باستبعاد بالغ القوة للمرأة، والمرأة اليونانية، تحبس في الحريم ولا تساهم بشيء في الحياة الاقتصادية والسياسية أو الثقافية للمدينة باستثناء الحالات النادرة جدا.

[1]–نشأة النظام الأبوي، غيردا ليرنر 1986 –genderia.xyz – نقلا عن مدونة الضباب، موقع ويكي جندر.

[2]–رياض عبد الحبيب القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب :دار حضرموت، الجمهورية اليمنية، ط1، 2004،ص:187.

والمرأة اليونانية تحبس في الحريم ولا تساهم بشيء في الحياة الاقتصادية والسياسية أو الثقافية للمدينة باستثناء الحالات النادرة جداً والمتعلقة ببقايا الترف والمحظيات وفي روما ليس للعبد كما ليس للمرأة في أي كيان في القانون الروماني.1ففي العهدين اليوناني والروماني كان الأب هو رب الأسرة والذي يملك كل شيء الزوجات والعبيد والأثاث. ..ويجب على المرأة بعد الزواج أن تعتنق دين زوجها وتترك ديانتها إذا كانت تخالف ديانة زوجها، وأن تهجر عائلتها وعشيرتها وتصبح ملكا لهذا الزوج.

ومع عصر النهضة تمرد الغربيون على هذا النظام المجحف في حق المرأة وباقي أفراد الأسرة المضطهدين، وسيطرة الرجل المطلقة في الأسرة والمجتمع والدولة، فأغلب المجتمعات البشرية تشابهت على اختلاف ثقافاتها، خلال العصور الماضية، على المكانة العالية للأب داخل العائلة واتخاذه موقعا مركزيا، فهو صاحب السلطة المطلقة، وفي يده كامل التصرف في حياة أفراد عائلته ومستقبلهم وما عليهم إلا الرضوخ والاستسلام، ولا مجال للرفض أو المعارضة.

ولم تقتصر معاناة المرأة على الهيمنة الأبوية بل عانت من قهر واضطهاد الرأسمالية في مجال العمل فكانت تعمل مثلها مثل الرجل ومرات ساعات أكثر، وتتقاضى أقل منه على أساس "الجنس "،كما تضاعف ظلم المرأة السوداء حتى من نظيرتها المرأة ذات البشرة البيضاء وهذا ما يُعاب على النسويين، في الدراسات النسوية.

وتعرف العالمة الأنثروبولوجية النسوية (سعاد جوزيف) الأبوية على أنها "تفضيل الذكور والأكبر سنا واستغلال بنى القرابة وأخلاقياتها واصطلاحاتها للتشريع نفسه بمصطلح "الأبوية" في اللغة العربية وفي بعض أوساط الناشطين /الناشطات للدلالة على صورة الأب

بوصفه الزعيم".[1] وهو الوضع السائد في أغلب المجتمعات خاصة المحافظة أو المنغلقة على نفسها.

أما (غيردا ليرنر) Gerda lerner فتعرف النظام الأبوي :بأنه " تجلي ومأسسة للهيمنة الذكورية على النساء في المجتمع بعامة"2. وهذا التعريف وفقا لليرنر Lerner أن الرجال يتولون السلطة في جميع مؤسسات المجتمع المهمة وأن النساء محرومات من سلطة كهذه.

وفي كتابها النظام الأبوي الصادر في ثمانينات القرن الماضي تناقش النظرية النسوية والمشاكل التي واجهت النساء منذ بداية التاريخ منها مواجهة المرأة للخطاب الذكوري، وعدم القدرة على تجاوز السلطة الأبوية الذكورية، وهل هناك مجتمع حقق المشاركة والمساواة بين الرجال والنساء.

كما تناقش الكاتبة فكرة الحتمية البيولوجية وكونية الخضوع الأنثوي بسبب مميزاتها البيولوجية وهو ما يمنحها هذه المرتبة الاجتماعية الثانوية ويبررون ذلك بمشيئة الرب الى غاية القرن التاسع عشر.

وبعد التفكيك الذي تعرض له الخطاب الديني ومن خلال رموز تاريخية ودلالات حللتها الكاتبة في الشرق الأدنى بينت أن ثمة إشارات لنظام أمومي ولخروج المرأة والطفل للصيد، ولذا لا يجب وضع المرأة في دور الضحية كما تشير الى ذلك (ليرنر) Lerner وأن النظام الأبوي مجرد حدث في التاريخ وينفي عنه صفة الأزلية كما يعتقد الأغلبية.

[1]–أندرو إدجار وبيتر سيد جويك:موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية،ترجمة هناء الجوهري،المركز القومي للترجمة، العدد1357،مصر،ط1، 2009.

متى بدأ تاريخ النظام الأبوي؟سؤال طرحته الباحثة (غيردا ليرنر) Gerda Lerner في كتابها النظرية النسوية عام 1986. فتقول" إن منح نظام الهيمنة الذكورية موقعا تاريخيا، والجزم بأن وظائفه وتجلياته تتغير مع مرور الزمن؛ أي القطيعة الحادة مع التراث المنقول ووفق موسوعة النظرية الثقافية، فإن المجتمع الأبوي يعني حرفيا: "نظام سلطة الأب. "[1] وإذا كانت المجتمعات الحديثة أبوية عموما، فإن المجتمعات العربية أكثر أبوية وأشد محاصرة وتهميشا للمرأة، وهو ما يؤكد عليه إبراهيم الحيدري في كتابه النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب الذي يتناول فيه إشكالية المرأة والنظام الأبوي والجنس في العائلة والمجتمع والسلطة في الحضارات القديمة العليا والحديثة. .. كما يصرح بأن المرأة منذ فجر التاريخ ضحية النظام الأبوي الذي قنن أعرافا وتقاليد تجعل المرأة أدنى من الرجل. وهو كما يسميه اضطهاد نوعي وقانوني وعرفي لم يكن بسبب القيم الذكورية المسيطرة التي لم تعترف بالمرأة إنسانا كاملا بالرغم من أنها تكوَن نصف المجتمع فبالرغم من خروج المرأة من البيت الى التعليم والعمل، إلا أن الجنس عند العرب كما يصفه الحيدري بقي موضوعا مقدسا يرتبط بالعرض والشرف ويوجه الحديث فيه تحريما ومنعا ومصادرة.[2] غير أن بعض الناشطات النسويات تعتبر المجتمع الذي يسود فيه النظام الأبوي أكثر أمانا للمرأة في الغالب.

وهوما صرحت به (إيمي ماسترين) Emie Mastern في مقال لها تهاجم فيه النسويات وتبين أهمية النظام الأبوي، وعنه تقول :"عندما كنت ناشطة نسوية راديكالية، كنت أقول لأي شخص يستمع إليا بأنه يجب علينا تدمير النظام الأبوي إنه نظام استغلالي

[1]–نشأة النظام الأبوي، غيردا ليرنر 1986 –genderia.xyz – نقلا عن مدونة الضباب، موقع ويكي جندر.

[2]–إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، مكتبة التنوير، دار الساقي، بيروت 2003،ص 273.

يضطهد النساء علينا تدميره من أجل تحقيق(تحرير المرأة)"[1] وما ان منها الا أن غيرت مكان فقامتها من بلدة صغيرة في شمال شرق أمريكا الى سان فرانسيسكو وهي مدينة كما وصفتها صاحبة المقال نسوية للغاية حتى تعيش وسط من تشترك معهم في الأفكار، لكن حدث معها العكس تقول :"للأسف استغرق الامر حوالي 3000 ميل من المترل لأدرك أن النظام الأبوي ليس بالأمر السيء، تعلمت بسرعة كبيرة أنه على عكس افكاري التي كانت تبدو تقدمية، فإن النظام الأبوي لا يضطهد النساء إنه يحمينا "لأنها تفاجئت بانتشار رهيب للجريمة وبتواجد المجرمين وكثرة الاعتداءات الجنسية والجسدية على المرأة، وهنا تقول تأكدت من مقولة (الشيء الوحيد الذي يوقف الرجل السيء هو الرجل الصالح) فأيقنت من خلال تجربتها أهمية الرجل في حياة المرأة.

[1] -Patriarchy protects women.Modern feminism Maeks us vulnerable https //www.evimagazine.com

فالأبوية تعني –كما وصفتها إيمي- "حماية الرجل للمرأة... يكون فيه الأب هو رب الأسرة، في النظام الأبوي يشعر الرجال بإحساس الواجب اتجاه النساء والأطفال والمجتمع الأكبر " وتقارن هذا الوضع بوضع المرأة المتحررة فتقول: «أمّا في النسوية وكونكِ امرأة (حرة ومتحررة) يعني (عليك التعامل مع نفسك) لتواصل حديثها بدون الرجال الطيبين، كنت مسؤولة بالكامل عن سلامتي، وهذا ما ترك لي الكثير لأقلق بشأنه. .وهنا فضلت العودة للأمان وللنظام الذي حاولت تفكيكه وأعلنت في الأخير:" من الأفضل أخذ النظام الأبوي كأمر مُسلَّم به عندما لا تعرف كيف ستكون الأمور بدونه ".[1]وشهد شاهد من أهلها فالخروج عن الفطرة دائما يأتي بنتائج عكسية وهو المجتمع الذي أقرّه الإسلام ويتهمه دعاة النسوية بالظلم والتعسف والقهر الممارس على المرأة، وفي الحقيقة ؛ هو حماية وأمان واستقرار وحفاظا على الحرث والنسل.

2/**الجنوسة (الجندر):** يعد هذا المصطلح من أهم مصطلحات النقد النسوي، الذي تمحورت حوله أغلب الدراسات النسائية في كافة المجالات. ..وتقوم الباحثة النسوية ماجي هم (Magie Humm) بتعريف الجندر (gender) باعتباره " مجموعة من الخصائص والسلوكيات التي تشكلت ثقافيا ويتم إضفاؤها على الإناث والذكور "[2] وتشير الناقدة الفترويلية كارولينا كوندا (Carolina conda) على أن مفهوم الجنوسة "مفهوم مركزي في النظرية النسوية".[3] وتقدم وصفا لظاهرة خضوع النساء وهدفها يكمن في تحويل دور

[1]-Patriarchy protects women.Modern feminism Maeks us vulnerable https //www.evimagazine. com

[2]–حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي، ص48

[3]–المرجع نفسه، ص 184

النساء داخل المجتمع من دور إخضاعي الى دور تشاركي، وهو ما تصبو إليه كل امرأة فاعلة في المجتمع وتحترم ذاتها كإنسان خلق ليتفاعل لا ليخدم غيره.

كما تجد الناقدة النسوية الامريكية وأستاذة الدراسات النسوية "دروس لاكورتل (Dross lacortel) أن الموجة النسوية الكبرى في الولايات المتحدة التي نشأت من أجل إبطال حركة الاسترقاق لم تفلح في إنتاج مفهوم للجنس بكل ما في الكلمة من معنى. [1] وهو رأي صائب الى حد بعيد ؛لأن جل الأصوات التي نادت بتحرير المرأة في الغرب سواء في أمريكا أو أوروبا استعبدوها باسم النوع والتحرر والأمثلة كثيرة "الموضة والأزياء، مساحيق التجميل، الوزن المثالي، ترويج مقاييس الجمال. .."..وبهذه المغريات جعلوها لعبة في أيدي تجار المال والأعمال. وصنعوا من جسدها سلعة رخيسة تباع وتشترى وبالتالي خلقوا سوقا جديدة من النخاسة.

أما سيمون دي بوفوار(Simone de Beauvoir) ففصلت بين الجنس والجنوسة ونبهت الى أن "السمات الأنثوية لا ترتبط بجنس المرأة بقدر ارتباطها بالحياة الاجتماعية والثقافية التي تعيشها".[2] فالأنثى تولد مثلها مثل الذكر وبمجرد بدء ظهور علامات البلوغ تبدء القيود والأحكام تصدر تباعا من الأسرة، ومن جميع الشرائح التي تخول لنفسها التحكم في هذا الكائن باعتباره أضعف حلقة في المجتمع وقبله الأسرة ويمكن مصادرة حقوقه باسم الأعراف والعادات وحتى الشرائع الدينية وهذا ما لم يقل به ديننا الحنيف.

[1]– حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي، ص185.

[2]–جوديث بتلر، تر:لجين اليماني، مراجعة :أحمد العوفي، موقع ويكي جندر،نشأة النظام الأبوي، genderiya.xyz(أطلع عليه يوم 15-02-2023)

وحسب (محمد عناني)"الجنس هو الانحياز الى أحد الجنسين، مع اعتبار الجنس Sex هو الفئة البيولوجية، في حين النوع (Gender) هو التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة. "[1] فصفات الأنوثة تفرضها ثقافة المجتمع وأعرافه وتُلزم به المرأة وكل خروج عن هذا الالتزام يحسبه المجتمع عليها انحرافا وشذوذا.

وكان الاتجاه الأمريكي /الإنجليزي يميز بين الجنس والنوع على اعتبار أن "الجنس هو مسألة بيولوجية والنوع كالأنوثة هو تصور اجتماعي في حين تيار التحليل النفسي يقول بان الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان تداخلا كبيرا".[2] ويعد كتاب " السياسة الجنسية sexual politics(1970) للكاتبة كيت ميليت(kate Millet) من أوائل ما كتب في هذا المجال، وربما أول أطروحة تدور حول دراسة النوع (gender).[3] وهذا الاهتمام بالجندر خلق اهتماما بالذكورة عند المؤرخين في أوروبا وأمريكا وهو ما يشير إليه حفناوي بعلي في كتابه بانوراما النقد النسوي.

يقول بعلي"أن المؤرخين في أوروبا وأمريكا الشمالية ينسبون الفضل للنظرية النسوية ولتاريخ النساء في انهما قدما الجنس(الذكورة والأنوثة) الجندر كعامل ونمط يجري التحليل على أساسهما وهو ماأثار موجة الاهتمام في هوية الذكورة والأنوثة ودورهما الأمر الذي أدى بدوره الى بدء الكتابة عن" تاريخ الرجال كرجال ".

[1]–لويسا بوسادا كوبيسا، تر:ماجد رشدي، الفلسفة ونظريات النقد النسوي والاختلاف، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص60.

[3]–بعلي حفناوي، بانوراما النقد النسوي، ص43.

فكتب ميشيل سكوت كيميل(Michael Scott kimmel)كتاب (الرجولة في أمريكا تاريخ ثقافي أن تصبح ذكراً في العصور الوسطى)" الكتاب الذي حرره مجموعة جيفري جيروم كوهن وبوني ويلر.[1] إضافة الى تنامي الدراسات المتعلقة بالرجال كإنشاء مجلة الجنس والتاريخ عام 1989 بدءً بدافيد مورجان(David Morgan)الرجال يكتبون بيانا: تواريخ وذكوريات" "الجنس والتاريخ" 1989. [2]فمصطلح (الجندر /الجنوسة)، صاغه عالم النفس روبرت ستولر"[3].(Robert Stoler)

تقول غيردا ليرنر (Gerda Lerner) « إن الجندرة بخاصة تمتلك في معظم المجتمعات دلالة رمزية وقوية، وكذلك أيديولوجية وقانونية، بحيث لا نستطيع أن نفهمها بصورة صحيحة إلا إذا انتبهنا الى مظاهر معناها كلها ".[4] وانتشر مصطلح الجندر بهيئته الإنجليزية الى غيره من اللغات الأوروبية الأخرى دون أن يترجم لاستحالة ترجمته واستعصاءها في لغات أخرى.

ويفسر ذلك ستولر(Stoller) ..بأن نتاج مشكلتين مختلفتين تطورتا بالتوازي. الجنسانيةsexualité والهويات المجنسنة les idendité séxuées فماهي الجنسنة؟ (sexualisation) "تتشكل من عوامل المتعة والنفور والقلق، تلك العناصر الثلاث التي تنسج منها خبرات الأطفال وأفكارهم داخل عالم البالغين الذي يدعمهم ويهددهم ويحملهم

[1]–ينظر محمد بكاي، النقد النسوي، ص496.

[2]–ينظر المرجع نفسه، ص495.

[3]–المرجع السابق،ص495.

[4]–ينظر محمد بكاي، النقد النسوي، ص44.

في الوقت نفسه على الرغم من كونه في أعينهم دخيلا وغريبا "[1].والنظرية النسوية المعاصرة حريصة على التمييز بين الجنس والنوع وهو ما توضحه بام ليسك (Pam lysc) في مفهومها عن الجندر في أنه "يشير الى انتقال "الجنس" من مجال الطبيعة الى مجال الثقافة".[2] واستخلص النقد النسوي أن نوع الجنس أو التمايز بين أشكال الممارسات المنوطة لكل فئة (رجل أو امرأة) اسهمت بشكل خطير في تشكيل دستور الإنسانية، وصاغت بذلك عبر موضوع واحد (الله، العقل، الرجل. ..) سياقات فكرية واجتماعية على قدر كبير من الخطورة. [3] وقد بدأت الدراسات النسائية بدحض هرمية العلاقة بين الذكر والمرأة على أساس التكوين البيولوجي، وأثبتت بأن التكوين الجنسي ليس معيارا للقيم الثقافية الذي يعلي من كعب الرجل على المرأة.

وهذا الفصل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهمية عازلة تجعل الأنثى تفكر بطريقة مختلفة عن طريقة تفكير الذكر في كافة المستويات، لعل أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل لا تحيد عنه وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير.

3-**الغيرية:** Altérity/ laltérité أو التذاوت كما يعرفه هوسرل (Hurssel) من المباحث الدقيقة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالوجود، ولا يمكن فهم الغيرية فهما صحيحا إلا بوضعها في سياق مبحث الوجود.

---

[1]-محمد عناني : معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ص 185.

[2]- مقال (مفهوم الغيرية عند هورسل)مجاهد عبد الناصر .asjp.cerist.dz.

[3]-النعيمي، هيمنة الثقافة الذكورية أوجدت مصطلح "هوية المرأة"، de al-madina.com,props الأثنين 2018/07/02.

وتأتي الغيرية في مقابل العينية كما أنها تأتي بمعنى إيثار حب الغريب وهي هنا خلاف الأنانية"[1] فالاختلاف رؤية تثاقفية بارزة ظهرت نتيجة التعدد الثقافي. [2]

أما (محمد بكاي) فيقول: «أن المجتمعات ما بعد الحداثية تواجه إغواءات متعددة طغت فيها الفرديات الى أن أصبحت تمثل خطرا لا يطاق ونتيجة لذلك اضمحلت رمزية العلاقات المزدوجة تدريجيا، في طموحاتها للعيش مع الآخر المختلف، وبالتالي أصبح الاختلاف يعيش مواجهة حاسمة أمام أنانية الفرد الذي أنتجته الحداثة الغربية وأضحى الغير الأخر مصدر قلق عرقي، وديني، واجتماعي، فكيف نواجه الآخر ؟ هل سنحتفي به ؟ هل نستضيفه بشروط أم بغير شروط ؟ فاتحين له الأحضان، ومتقبلين اختلافاته وثقافته ؟ أم نقوم بإقصائه ونبذه ؟ وما الحل أمام تلك التوجهات الثقافية الثائرة ؛ تلك الفئات التي تعيش نفيا وإقصاء، كشر مسلط عليها ؟ ما مصير الدخلاء الذين يقبعون في الهاوية، ويعانون من الغرابة والسلبية؟

فالغيرية لفظة ذات علاقة اشتقاقية بفعل الدراسات الثقافية الجديدة تقر بالآخر الدخيل والغريب ثقافيا ولسانيا وعرقيا وتأثيراته علينا رمزيا وثقافيا وفكريا للحد من الصعود الفاحش للقيم الفردية في الحضارات ".[3]وتشغل فلسفة الاختلاف في موضوع الآخر(L ‘Autre) مترلة واسعة وهي بذلك تقلق الأنا فكريا واجتماعيا. أما مروة مختار فترى أن للثقافة مفهوم محدد ورفضت الفصل بين المرأة والرجل معتبرة أن النظر الى المرأة

[1]–محمد عناني : معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ص 185.

[2]– مقال (مفهوم الغيرية عند هورسل)مجاهد عبد الناصر .asjp.cerist.dz

[3]–النعيمي، هيمنة الثقافة الذكورية أوجدت مصطلح "هوية المرأة"، de al-madina.com,props الأثنين 2018/07/02.

يجب أن يكون باعتبارها إنسانا له الحقوق نفسها وعليه الواجبات ذاتها. وأمام هذا المصطلح –الغيرية-يقع الكثير من الباحثين في خطأ معرفي نتيجة تداخل كثير من مفاهيم الغيرية، الغير، الآخر، المغايرة، التغاير،. ..يقول بول فولكيي (Paul foulquié) بأن الآخر l'Autreامشتق من الجذر اللاتيني (Alter)ومنه تنحدر(Altérité) والغيرية (Altruisme) كلمة مشتقة من (Alter) اللاتينية أي الآخر. والغيرية(Altruisme) مصطلح ابتكره أوغست كونت Auguste comte))في مقابل الأنانية (Egoïsme)[1]. مفهوم رئيس يحمل معاني مختلفة : المختلف (Le Différent)، المتنوع(Le Divers) المتميز le (distincte)،المنفصل (Le Séparé)فهذا المصطلح الفلسفي تنقل بين العلوم المنطق، الرياضيات. .حتى وصل الى النقد وأصبح مصطلحا هاما في النقد النسوي لدلالته على الآخر الرجل المختلف عن المرآة. وبهذا يتحقق التكامل.

4-**الذكورية:** ترتفع شعارات ومقولات "الجنس الأول" و"الجنس الثاني" باعتبار الرجل /الذكر النوع الحصري في دراسات الجنوسة وأخلاقيات الجنسانية في حين بقي موضوع المرأة "في مهب الممارسات الإقصائية التي لم تتردد في قذفها خارج النسق الثقافي المهيمن ليصبح كيانها مجرد طيف اجتماعي، يراقب من بعيد الدور الفاعل والفعال لليقظة الذكورية وهمتها". وهو الدافع القوي والمباشر لتصعيد موقف المقاومة النسوية عبر النقد والكتابة والاحتجاج. فليس هناك من نص أفلح في التنصل أو الهروب من طوق الجنوسة مهما حاول

[1]-محمد بكاي،موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا، ص501-ثقافة الذكورة الكامنة في لاوعي الأدب النسوي،يومية الزمان، 28-11-2017.

مبدعه الالتفاف والمواربة. [1] وهو رأي صائب الى حد بعيد فلطالما تلقى الجنوسة بضلالها على النصوص الإبداعية مهما اجتهد صاحبه في التخفي، فغالبا ما يفضحه موقف أو لفظة.

يقول الدكتور (حسن النعمي) أن"الثقافة الذكورية العنصرية المهيمنة هي التي ولدت احتياج الآخر(المرأة) لإثبات ذاته أمام ثقافته، وهو مايفسر وجود مصطلح (هوية المرأة) وغياب مصطلح (هوية رجل)[2] وهو ما تشير إليه (ماجدة غضبان) في مقالها الموسوم "بمواربات النقد الذكوري للأدب النسوي وإغواء الكاميرا "أن المرأة مخلوق مختلف عن الرجل بيولوجيا واجتماعيا، وكل ما يصدر عن عالم مبطن بخلفيات يجهلها المجتمع الذكوري تماما، فهي تعيش بجسد مختلف بعطاءات مختلفة، ومن هنا لابد أن يكون ابداعها خارجا من حيز ظروفه ومتناقضات عالمها الذي تم تصميمه عن سابق إصرار ذكوريا. فكيف للأدب الذي يكتب من ممرات أنثوية معتمة، وتفرض عليها تقاليد قاهرة لطبيعتها وسليقتها أن يكون عفويا ومشابها لأدب يكتب تحت الشمس؟ وبظروف مختلفة، القراءة النقدية الذكرية لا تخرج عن قراءة الجسد الذكر لا يمكنه أن ينظر للإبداع خارج حكم غرائزه.[3] فلقد أحدث الخطاب الذكوري غيابا مهولا للخطاب النسوي وفرض إكراها كبل العقل الأنثوي وأثر على العلاقة بين الجنسين فانعكست مظاهر سلبية إذ صب النقد النسوي غضبه على منطق وفلسفة الذكور، ومقولاتهم من أفلاطون الى هيجل جراء التهميش والإنكار والتحيز الذكوري، كما لم تفلح حتى الحداثة بقيمها التنويرية ومطالبها

[1]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1،تر : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت –باريس، ط2،2001،ص :46 أنظر الهامش

[2]–انظر محمد بكاي : ايتيقا الأنثى ومقاومة التخيلات :الذكورية : تأملات حول النقد النسوي عند لوس اريغاري /مؤسسة مؤمنون بلا حدود –يونيو 2017

[3]–حسن النعمي : هيمنة الثقافة الذكورية أوجدت مصطلح المرأة، تاريخ النشر :02 يوليو 2018.

بالمساواة بين الجنسين. فالمرأة لم تنل كنظيرها (الذكر) الحرية المنشودة وذلك من خلال النظم الاجتماعية المختلفة كالأسرة والحياة الجنسية والدولة والاقتصاد والثقافة واللغة.

5-الأنوثة: مصطلح يتكرر في النقد النسوي وكلما ذكرت الذكورية استدعي هذا المصطلح تلقائيا، و لم يبق فقط مصطلح بل عد كنظرية لاقت الرفض والمعارضة من النظرية النسوية لأن أساس نظرية الأنوثة "الفصل بين الرجل والمرأة الذي فيه المرأة الكاتبة وهي نفسها المكتوبة وهو ما ذهبت إليه المنظرة النسوية دونا هلا واي وماري ديلي في كتابهما (الإيكولوجيا النسوية).

وكذلك المنظرة هيلين سيسو (Héléne Cixous) في كتابها (ضحكة ميدوسا) فتقول :"إن المرأة عندما تكتب عن نفسها فإنها تعود الى الجسد الذي صودر منها. ."[1].فهي تعطي الغلبة لنفسها ملغية الآخر وبهذه النزعة التفردية والمطالبة بالهيمنة جعلت من نظرية الأنوثة نظرية ضعيفة محدودة الأفق.

بينما تتغافل النظرية النسوية عن مسألة الفصل لتجعل المرأة المقصودة في حدود المكتوب أو المسرود، فاتحة المجال للمذكر أن يصير نسويا وذلك حين يجعل مسروداته إناثا فاعلات أو حين يجعل تنظيراته متمركزة حول فاعلية الأنثى، شارحا المتاحات التي بإمكان الأنثى بلوغها والتفوق فيها ومبينا الممكنات أو المهيئات التي ستعيد لها ما صودر منها طوعا أو عنوة، وهو ما أثبت صلاحيتها الفكرية على الدوامء لأنها تعالت على المسألة الجندرية ومسألة الترويج للجسد والجنس و لم تر الفرق إلا في حدود التقييم الثقافي وضرورة إعطاء

[1]-ماجدة غضبان، مواربات : النقد الذكوري للأدب النسوي وإغواء الكاميرا، صحيفة المثقف، 1-8-2013

المؤنث أحقيته دون مراعاة السمات البيولوجية التي يتسم بها.[1]وهو ما قالت به سيمون دي بوفوار(Simone de Beauvoir)حين أعطت كل الحق للجنوسة:"لا يمكن للمرأة أن تكون بالمقابل فردا كاملا مساويا للرجل إلا إذا كانت هي نفسها شخصا بشريا لها جنسها الخاص فالتخلي عن أنوثتها يعني التخلي جزئيا عن إنسانيتها"[2] كما ظهرت نظرية نقدية أخرى في مرحلة ما بعد الحداثة عرفت نظرية المساواة بين الجنسين من خلال كتابات فرجينيا وولف Verginia woolf التي كافحت من أجل الاندماج الذكر والأنثى وإشاعة ما يسمى "**بالخنوثة**"، إلا أنها لاقت رفضا شديدا من طرف النقاد وكذا رجال الدين والفلاسفة لهذا المصطلح الذي يتعارض ومبدأ الثنائية التي تقوم عليها حياتنا على هذا الكون.

غير أنه كان هناك كاتبات مناصرات لفكرة فرجينيا وولف (Verginia woolfمنهن: كارولين هبلرون (Karoline héblron) نحو اعتراف بالخنوثة وإيلين شوالتر (Eline Shoawlter) وكتابها الخاص (أدب خاص بهن) وغيرهن ممن روجن لنظرية المساواة مثل الناقدات الغربيات جيري ريجستر(Gérie régester) ، وباربارا هل راين (Barbara (hel rayni

[1]–ينظر نادية هناوي، النسوية الذكورية وما بينهما –جريدة المدى–2020/7/9

[2]– نادية هناوي، الجمالية الأنثوية في النقد النسائي العربي، النقد العراقي موقع مختص بالنقد، 16-02-2001ـــ

6- **القمع:(Répression)** :الذي يعني "خديعة اللاعدالة المقيدة لحرية الأفراد أو الجماعات، لذلك يتلازم التحرير مع القمع لأن التحرير يعني التخلص من قيود الظلم "[1]، لأن السلطة الذكورية تمارس القمع والقهر على المرأة وتحد من حريتها.

ومعظم الدراسات لا تفيد بتحقيق المساواة بين الجنسين في معظم مناحي الحياة، فالاعتقاد بارتباط المرأة بجسدها والرجل بعقله عزز أسلوب توزيع العمل على أساس الجنس، إذ سيطر الرجل فكريا وسياسيا وثقافيا ودينيا، بينما اقتصر دور المرأة على حفظ النوع وتربية الأطفال وإعداد الطعام.

وظاهرة القمع الموجهة ضد النساء تحللها المؤلفة (خديجة العزيزي) في كتابها "الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي "فترى أن جميع النساء يعانين من التمييز، ولا ينظر باهتمام الى مصالحهن وقدراتهن وتفوقهن. وأوضحت المؤلفة أن عدم التماثل بين الجنسين لا يقوم على أساس تشريعات قانونية، وإنما –كما تعلل – على عادات وتقاليد راسخة، وأن المجال الوحيد –في اعتقادها – الذي يتاح فيها للنساء تطوير قدراتهن العقلية هو مجال التعليم في مستويات متوسطة.

وترى أن مسؤولية النساء اتجاه أطفالهن وأزواجهن وما يقمن به من أعمال مترلية اقتصاديا على أزواجهن ولاتتيح لهن ممارسة استقلالهن الاقتصادي الذي يكفل لهن الحرية في

[1]– نادية هناوي، الجمالية الأنثوية في النقد النسائي العربي، النقد العراقي موقع مختص بالنقد، 16-02-2001.

اختيار الشريك أو البقاء دون زواج. [1] كما ناقشت (هناء دكروري) في صحيفة الأهرام المصرية "قمع المرأة للمرأة "ورأت أنه أشد تأثيرا من قمع المجتمع الذكوري.

كما دعت الى "إعادة التفكير فيما نرتكبه في حق الأخريات. "[2] لأنها تؤكد أن ظلم المرأة لنظيرتها أشد، فهي من تحرص على تنفيذ القوانين التي فرضها الرجل وإذا حادت إحداهن عن هذه النواميس المجحفة غالبا في حقهن، تكون أول من تطبق العقوبة والقصاص على الأنثى وتلحق بها أشد العقوبات وتفرح حين يلعنها المجتمع وينبذها وتتفاخر بأنها من كشفت هذا الزيغ على اختلاف مكانتها في المجتمع حماة كانت أو جدة أو أختا أو خالة أو عمة وحتى صديقة وفي الأغلب، أمَّا وهي الأقرب ومن المفروض الأرحم.

وتضيف (هناء دكروري) قائلة :" تحديد أطر المقبول وغير المقبول وإصدار الأحكام هواية يعشقها كثير من بنات حواء ويمارسن بها ضغوطا على غيرهن من النساء ، فالمرأة هي أكبر ناقدة لبنات جنسها. .. ونوع أخطر من القمع غير المباشر أو بالأحرى التشويه تتعرض له النساء من بنات جنسهن، وهو قيام بعضهن بأعمال وتصرفات ترسخ لصورة المرأة كمخلوق أدنى أو كسلعة وككائن مثير للغرائز"[3] وقد مارست الأعراف والتقاليد والقهر "Oppression " على بنات جنسها أكثر من الرجل نفسه، والحياة اليومية غالبا ما تزودنا بقصص عن ظلم المرأة للمرأة وظلمها لنفسها أكثر بكثير من الظلم والقمع والقهر الذي يمارسه الرجل عليها.

[1]–يُنظر سمير شمس، مزيدا من الفرص المتاحة يعني مزيدا من القيود، الشرق الأوسط،العدد 9773، 21 -08-2005.

[2]– نفس المرجع.

[3]–ينظر مقال مابعد النسوية. .التمظهر العلماني، لها أون لاين، دراسات وتقارير، 2016/04/19.

7-ما بعد النسوية: postféminism:

" نحن مهتمون بالبشر لا بالرجال والنساء"مقولة ذكرت في صحيفة عام 1919، تبنتها الأصوليات في الأدب النسوي فلا أهمية للجنس عندهم سواء كان ذكرا أو أنثى أمام المعايير الأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومناصرتهم للمرأة تكون دون ندية أو مناهضة أو معاداة للرجل.

وهذا الموقف سمي بما بعدالنسوية.[1] وقد استخدم هذا المصطلح في الثمانينات من القرن العشرين لمواجهة الموجة الثانية من الحركة النسوية.

وكانت سوزان بولوتين(Susan bolotine)من أول من استخدم المصطلح في مقال لها نشرته في مجلة نيويورك تايمز عام1982 "أصوات من جيل مابعد النسوية" وهو ماتؤكده عالمة الاجتماع باميلا أرونسون (Pamila aronson)وهو مصطلح حديث يعقب النسوية في الزمان والمكان وعنه تقول سارة جامبل (Sara Gambel):"إن البادئة (ما بعد) معرضة للشك والحيرة وأن فكرة (مابعد النسوية) تعيدنا الى حالة من حالات ما قبل النسوية "[2].فنحن أمام مصطلح مركب مكون من لفظتين : (مابعد) « post » والنسوية « féminisme » وتعترف سارة جامبل(Sara Gambel)بأن "ما بعد النسوية حركة يقودها الاعلام وقد وصلت الى طريق مسدودة ".[3] وبالتالي فهو اتجاه غربي

[1]-الجنس والجندر إشكالية أدب المرأة، جابر طاحون، 2017/05/15،المنصة.كوم. (أطلع عليه 12-04-2020)

[2]-ينظر مقال مابعد النسوية. .التمظهر العلماني، لها أون لاين، دراسات وتقارير، 2016/04/19.(أطلع عليه 13-04-2020)

[3]-المرجع السابق.

لا تستطيع الأمم العربية أو الشرقية اتباعه، لأن النسوية كانت تطالب بالمساواة في الحقوق والواجبات، أما "مابعد النسوية" فتنص على التملك والحرية والثراء.

وتعد (نعومي وولف) Nawomi woolf من أهم الرائدات النسويات في مابعد النسوية بكتابيها الشهيرين (أسطورة الجمال 1990) و(نار. .بنار 1993). [1] وبينما اهتمت الموجة النسوية الثانية في خلال ستينات وثمانينات القرن الماضي بالمساواة الاجتماعية والمعيار الجندري ودور النساء في المجتمع، اعتبرت الموجة النسوية الثالثة خلال تسعينات القرن الماضي وعقد 2000، تكملة لقضايا الموجة الثانية ورد فعل للإخفاقات وعليه يمكننا فهم الفكر (مابعد النسوي) على أنه وسيلة نقدية لإدراك العلاقات المختلفة بين الأنوثة من جهة والنسوية والثقافة العامة من جانب آخر.

ولعل أقوى تعريف لما بعد النسوية عند (سارة جامبل) Sara Gambleهو تعريف سوزان فالودي Susanne valoudiفي "رد الفعل الرجعي"حيث صورت ما بعد النسوية رد فعل مدمر للمكاسب التي حققتها الموجة النسوية الثانية.

فبعدما تزايد عدد النساء الشابات والتفافهن نحو الأهداف النسوية، أعلن الاعلام أن النسوية ملمح من ملامح السبعينات وأن ما بعد النسوية هو التوجه الجديد المفروض اتباعه وبالتالي صرفهن عن الاهتمام المطالبة بالمساواة مع الرجل أو تجاوزه. [2] فكأن ما بعد النسوية عادت بالمرأة الى ما قبل النسوية.ففي عام 1970 نشرت (جيرمين جرير) Germaine Geer تجريد المرأة من الأنوثة "الذي يعد كتابا مهما في النصوص المؤسسة للموجة النسوية الثانية،

[1]–عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص296.

[2]–سارة جامبل، تر:أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، ص87.

وفي عام 1999 نشرت جرير كتابا آخر على نفس المنوال بعنوان "المرأة الكاملة" كرد فعل على تفكير لما بعد النسوية والذي تراه ظاهرة يحركها السوق.و"لأن أقوى الكيانات في العالم اليوم ليست هي الحكومات وإنما الشركات المتعددة الجنسيات التي ترى أن المرأة على أنها مجال اختصاصها. "[1] وتؤكد أن المرأة يمكنها الحصول على كل شيء، الوظيفة والأمومة والجمال والحياة الجنسية الممتعة دون استهلاك الأقراص مساحيق التجميل والجراحة التجميلية والازياء والوجبات السريعة. .. فهو ترف لا يقدر عليه الى العالم الغربي الثري. إضافة الى ذلك تقول جيرمين جريرGermaine Greer:"يقال لنا إن المستقبل مؤنث، وقد حققت النسوية الغرض منها ويجب أن تتوقف الآن المرأة في تيار النسوية لها شعر طويل وترتدي زيا خشنا وأقراطا مدلاة"[2] أما المرأة في مابعد النسوية فترتدي حلة عالم الأعمال. وترفع شعرها وتستخدم قلم أحمر الشفاه أما المرحلة التالية لما بعد النسوية فتتسم بطبيعة داعرة بصورة استعراضية وسلوك غير منضبط ". [3] بهذا التصريح شرحت الناقدة الوضع العام لصورة المرأة عبر الحركات التحررية التي كان هدفها تحرير المرأة من القيود المفروضة عليها من قبل النظام الأبوي الجائر في حقها كما يزعمون، فصارت في النهاية أكثر عبودية لعوالم كبلت نفسها بها وقهقرتها الى قرون الظلام، ضاربة تضحيات جداتها وأمهاتها عرض الحائط وكأنها العودة الى الصفر !

وفي كتابات دينفيلد Dénfild أصبح مصطلح "النسوية "يرمز الى شرذمة متطرفة تعمل على تخريب جيل الشابات بإصرارها على السعي لتحقيق أولويات تستند الى اعتقاد

[1]–المرجع نفسه، ص87.

[2]–سارة جامبل، تر:أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، ص87.

[3]–المرجع نفسه، ص87.

راسخ في كون الأنثى ضحية للنظام الأبوي المتمتع بكل أسباب القوة والعداء الصريح للممارسات الجنسية بين الجنسين.[1] ويعرف **كريس بولديك** Cris boldicما بعد النسوية بأنه "اتجاها نسويا جديدا تأثر بفلاسفة مابعد الحداثة ".[2] وظهر تحت اسم "مابعد النسوية "والملاحظ أن هذه الجماعات على تنوعها، تشترك في نقدها ومعارضتها للتعصب الديني والعرقي والاستعماري وتشترك أيضا في استخدامها لمفاهيم جديدة، وفي توسيعها وتطويرها لمفاهيم أضفت عليها عمقا وأغنت بها الفكر السياسي والثقافي ".[3] ورغم أن التنظير النسوي كان حراكه غربيا بالدرجة الأولى إلا أن حراكا عربيا ساير القضية.

ومن أول من اهتم بالتأريخ لمسألة النسوية **مارجو بدران** Margou Badran التي تقول :" إن المرة الأولى التي استخدم فيها مصطلح النسوية (féminisme)في مصر كانت في عام 1990 عندما نشرت (ملك حنفي) ناصف مجموعة من المقالات اعتبرها الكثيرون كما يقول (جابر طاحون)"علامة فارقة في تاريخ المرأة. "[4] وبدأ الاهتمام بصورة شبه رسمية بمسألة حقوق المرأة مع تأسيس الحزب النسائي المصري عام 1923 بزعامة (هدى الشعراوي وزينب الغزالي)، وما لبثت زينب أن انفصلت عن هدى لاختلاف توجهاتهما، وأسست الغزالي فيما بعد جمعية السيدات المسلمات، وظل وضع المرأة عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي، ويعد كتاب سيمون دي بوفوار(Simone de Beauvoir

[1]– المرجع السابق، ص87.

[2]كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890–تر:خميس بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006،ص 294.

[3]–مفاهيم جندرية ".. من ملكية الجسد الى تطبيع الشذوذ، ليلى الرفاعي، 21–06–2017، الجزيرة نت (أطلع عليه 20–05–2020)

[4]–محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2008، ص93.

)الصادر عام 1949 أول محاولة وللحديث عن قضايا المرأة التي غابت عن الواقع الثقافي وتاريخها، وتعتبر دي بوفوار وفرجينيا وولف (Verginia woolf) أن الغرب **مجتمع أبوي** يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وبالتالي الحديث عن مركزية الرجل وهامشية المرأة فهو ذات مهيمن وهي آخر هامشي سلبي[1]. فليست مشكلة المرأة وليدة هذا العصر، بل إنها متوغلة في القدم، فالتاريخ البشري لم يعط المرأة من الحرية والمكانة ما أعطى الرجل، فقد كرس فوقية الذكر/الفحل، وهامشية أو دونية المرأة فالأنوثة على مر التاريخ باستثناءات محدودة زمانيا ومكانيا، كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة ومن ثم فإن السيادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأمومية. [2]وقد لعب المفكرون والفلاسفة دورا هاما في تدعيم هذه الفكرة ففي الفلسفة الأرسطية تعتبر المرأة أدنى من الرجل. ..

فالأنثى حسبه أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ذكوري والمرأة ليست سوى فئة فيه".[3] وقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف لأنها الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة، ولأن في الأغلب يميل الكتاب الذكور إلى تصنيف الشخصيات النسائية، على أنها إما امرأة نقية أو ملائكية أو مجنونة متمردة ؛أي أنها إما تجسد الملاك أو الوحش كما يؤكد نقاد ومبدعون أن صورة المرأة في النصوص الأدبية تختلف عنها

[1]–المرأة في العلية:كتابات من منظور نسائي،العربي الجديد،2020/03/29.(أطلع عليه 22-04-2022).

[2]–عزيزة علي،الغد المطبوعة، الأردن، يوليو 25 / 01 / 2011.ـــ(أطلع عليه 05-08-2022)

[3]–سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2002، ص26/25.

في "المناهج الدراسية التي تقدم نمطية للمرأة عما هي عليه في الواقع الاجتماعي."[1] في حين أرهص الأدب لصورة الرجل النموذج في مقابل المرأة السلبية.

وبصورة عامة قد صور الرجل الأديب المرأة على أنها كائن أدنى وأحط قدرا من الرجل "لا قيمة لها إلا بمقدار ما تخدم البطل الذكر"[2]. وبهذا غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرمجي ثقافتها، والمتحكمين في كتابة وتسجيل التاريخ كما يرونه هم، وعليه كانت المرأة الكاتبة خاضعة للرجل وخبراته كونها هامشا أُجبر أن ينغلق سلبيا، حتى أنها اعتمدت في انطلاقتها ككاتبة على الاسم الذكوري المستعار حتى يتم قبول أعمالها الروائية لأنه لم يكن مقبولا آنذاك كتابات المرأة. وكمثال على ذلك نجد (ماري آن ريفانز) التي غيرت إسمها إلى(**جورج إليوث**)[3]، إلا أن الوضع تغير وبرزت الكتابة النسائية أو الأدب النسوي الذي حاول فيما بعد النقد النسوي كشف خصوصياته وما يميزه عن الكتابة الذكورية أو الأدب الذكوري الذي يعود إلى الإختلاف البيولوجي المحض الذي وظفه الرجل الكاتب في كتاباته مما جعل المرأة تخلق لغة خاصة بها تميزها عن كتابة الرجل فمنطلق الكتابة النسوية كان بحثا عن الحرية الثقافية النسوية المسلوبة كما يعرفها النقد الغربي وتمرد على الثقافة الذكورية.

فتاريخ المرأة كما يدل عليه اسمه، يتعلق بالمرأة وقد استعمله أغلب مفكري الحركة النسوية للإشارة الى أسلوب تنظير بينما تاريخ " الحركة النسائية "،يتناول أفكارا أو نظريات تشمل تلك الحركة، وتأخذ توجها معينا نحو كتابة التاريخ النسوي. ومؤرخو حركة تحرير المرأة، أو مؤرخو النقد النسوي، عادة ما يخوضون في موضوعات

[1]–المرأة في العلية:كتابات من منظور نسائي،العربي الجديد، (أطلع عليه 04/22 /2022.)

[2]–عزيزة علي،الغد المطبوعة، الأردن،يوليو 25 / 01 / 2011–(أطلع عليه (14-01-2021)

[3]–سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2002، ص26/25.

الجنوسة/التذكير والتأنيث، المعرفة النسوية: نسوية الثقافة والآداب والفنون، نسوية العلم، النسوية الإيكولوجية والبيئية، نسوية ما بعد الحداثة /أو ما بعد النسوية من المجتمعات من خلال هيمنة الذكور على النساء وقهرهن[1].وعلى ذلك يشير نظام سلطة الأب الى الطرق المتبعة في التوزيع غير العادل لمصادر الثروة المادية والرمزية (بما في ذلك الدخل المادي والثروة والقوة السياسية) بين الرجال والنساء.[2] فمن مهام النقد الأدبي النسوي إقصاء **القراءة الأبوية** واستبدالها بقراءة أخرى أكثر صحة من المنظور النسوي يكون لها حضور معادل للقراءة الأبوية التي تعكس رؤية الرجل فقط.

ومن مهام النقد الأدبي النسوي كذلك، قيامه بتحليل أدب ا لمرأة وتطوير نماذج وأشكال نقدية حديثة قائمة على دراسة أدب المرأة وخبرتها بعيدا عن النظريات النقدية التي وضعها الرجال، إذ لا يعترف هذا النقد بالإرث النظري، ويصفه بالذكورية وهو ما تؤكد عليه شوالتر (Shawlter) التي تعتقد أنه لا يجوز تبني أي نظرية توافق عليها المؤسسات الأكاديمية إطلاقا، فالنظريات في تلك المؤسسات ذكورية تماما في رأيها.[3] فقد ظهرت عدة كتب نقدية أنجلو–أمريكية تهتم بدراسة إبداع المرأة، والتأكيد على خلوه من كل ما ألصق به من خصائص تتعلق بالعرضى والسطحي والهامشي يسعى الى إيجاد خطاب أنثوي حر غير مقيد بذلك الإرث.

[1]–المرأة في العلية:كتابات من منظور نسائي،العربي الجديد،2020/03/29 أطلع عليه 04/22 /2022.)

[2]–عزيزة علي،الغد المطبوعة، الأردن،يوليو 25 / 01 / 2011 أطلع عليه (14-01-2021)

[3]–سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2002، ص26/25.

وقد أخذت بعض الكاتبات المتخصصات في التاريخ الحضاري وعلم الإجتماع وعلم النفس التحليلي على عاتقهن النهوض بهذا الجانب ؛من أشهر الكتب كتاب ماري إلمان(Marie Elmane) "التفكير بالمرأة "1968،وكتاب فيلس شيل،(Filss chillo)النساء والجنون" وكتاب كيت ميلليت (Millet Kate) السياسة ا لجنسية"1977، [1]. وحسب رأي معظم الناقدات وأغلبية الكاتبات أن النقد النسوي رد فعل للصمت الذكوري المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة.[2] فعلى مر العصور تتضح إشكالية الوعي الذكوري الذي حكم التاريخ البشري وهيمن عليه، وعلاقته بالمرأة التي كانت غالبا نظرة تشوبها الكثير من السلبية والدونية، وذلك بالتطرق للعديد من الرؤى والتي أساسا تعود للجذور الثقافية :الأسطورية، والدينية، والجمالية ، والأدبية. .. التي كونت الوعي الذكوري المتحيز ضد المرأة في التاريخ البشر، وما أسهم بشكل كبير ومباشر في الحركات النسوية المناهضة لهذا الظلم الإيديولوجي ومن بعدها الكتابة النسوية /النقد النسوي التي ظهرت لتدمير أو تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، مثل: المرأة الشيء، والمرأة الدونية، والمرأة المثال، والمرأة الرمز.. لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان.

وأشارت (يمنى عيد)في مقال لها بجريدة الرياض أن المرأة" قد ظلت لسنين عديدة أسيرة النص الشعري وحينما جاءت القصة والرواية الحديثة ساهمت باستحياء في هذين الفنين ونالت نصيبها من النجاح".[3] ولم تعرف المرأة الناقدة سوى اسهامات قليلة من (سهير القلماوي)،و(بنت الشاطئ)،و (خالدة سعيد) ومشاركة بعض الأصوات السعودية

- [1]– ينظر حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث،إربد–الأردن، ط1، 2008 ص8.

[2]الغذامي،عبد الله :ثقافة الوهم –مقاربات حول المرأة والجسد واللغة؛ المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء،المغرب2000.

[3]–النقد النسوي قادم،جريدة الرياض، العدد،23 يناير 2021م

ك(لمياء باعشن)و، (سعاد المانع)و،(نورة الشملان)،و (فاطمة الوهيبي).[1] كما يتساءل (محمد بكاي) في مقاله "موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا"

من المرأة؟ وما النسوية؟ ما الطموح القرائي الذي قدمته النظرية النسوية الفرنسية لهذه القارة المعقدة النفسية؟ وهي نفس التساؤلات التي يمكننا طرحها عن مشروعية النقد النسوي عموما ظهر النقد النسوي منذ ما يقارب من ثلاثين عاما فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية وهو الان منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، ويتعلق بمسائل الجنوسة، صورة المرأة في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهرية، النصوص الدرامية، الاستغلال الجنسي لجسد المرأة، النظرة الذكورية الموجهة نحو المرأة.

فتاريخ الحركة النسائية يتسم بالقوة منذ سبعينات القرن العشرين لأن أكثرهن باحثات وأكاديميات وناقدات وناشطات في مجال تحرير المرأة قمن بشق الطريق وتعبيده ليظهرن مدى الظلم الذي تعرضن له كنساء ويحاولن التعرف على ما كانت عليه أمهاتهن وجداتهن ولكن لم يجدن سوى القليل ؟فلماذا هذا الشح في المعلومات؟ الجواب بسيط ومباشر ":لأن معظم التاريخ كتبه رجال عن حياتهم وأعمالهم في المجال العام وفي الحالات القليلة التي تمت الإشارة إليهن كن عادة يصورون في أدوار نمطية من حيث الجنس وكزوجات وأمهات وبنات وعشيقات. ..[2]، وكانت الأحكام العامة عن البشرية تصدر بناء على ما صنعه وفعله الرجال.كما أن المذهب النسوي ظهر في أحضان الحداثة والذكور/ الرجال، غير أن ثمانينات القرن العشرين جلبت معها مصطلح "الرجل الجديد الذي يناصر

[1]–ينظر محمد بكاي، موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا، مجلة فصول العدد 99، ربيع 2017، ص299.

[2]– ينظر : حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 402.

الإيديولوجيا النسوية ويقبل إعادة توزيع الأدوار والقيام ببعض الأعباء المترلية، كما تغيرت النظرة النقدية الحديثة من النقاد الرجال. ..

فهم يتعاملون مع نصوص النساء بوصفها منجزا له شروطه الخاصة.[1] وحظ الكاتبة الجديدة من التقدير النقدي كبير جدا، تحكمه شروط الإبداع بمعزل عن الجنسوية ورفضها.

وتزامن ذلك مع اهتمام كبير بالإبداع النسوي عموما بإصدار دوريات خاصة ك"الكاتبة، هاجر، باحثات، تايكي، المرأة اليوم..." [2]، وظهور ناقدات ممن يحملن رؤية جديدة ونظرية خاصة في إبداع المرأة العربية، وإصرار الكاتبات والناقدات على اجتياز الفجوة بين الجانب الفكري النظري والممارسة الفعلية اليومية عن طريق استنطاق المسكوت عنه واستخرج المكبوت في وعيهن ولا وعيهن. وتشكل الصراع عند الذات الكاتبة، فكان الرفض الجزئي أحيانا والاحتجاج الكلي في أحيان أخرى والموضوعية والعقلانية والنضج الفكري والفني في آن واحد. ولأن المرأة في حد ذاتها لم تكن متصالحة مع نفسها، فهناك انقسام بين ذوات النساء فمنهن من ترفض التحرر والانعتاق والخروج من تحت عباءة الرجل وأخرى تريد بعض الحقوق وتسكت عن البعض الآخر.

أما الناقدة العربية فقد شغلتها موضوعات أخرى الى جانب الموضوعات التي تشغل كل نساء العالم تمثلت في : حياة المرأة الشرقية وطريقة التعامل بين الزوجين وتربية الأولاد ونظرة المجتمع إلى البنت والتقاليد والعادات التي أعاقت تطور المرأة لزمن طويل.

[1]–حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص14.

[2]–ينظر محمد بكاي، موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا، مجلة فصول العدد 99، ربيع 2017، ص322.

وقضايا عامة فكان نضال المرأة التحـــرري مـــن أجـــل الـــوطن وتضـــحيتها في ميـــدان العمـــل وتحدياتها للظروف والبيئة والتقاليد البالية. أمـــا القضـــايا الإنســـانية فيتمثـــل في بـــؤس الإنســـان وغربته واستغلال الإنسان للإنسان ومجابهة الاستعمار بمختلف وجوهه وقـــد مالـــت لغـــة بعـــض الناقدات إلى الشعرية أحيانا وتعاطفت مع اللغة المنقودة فبدا النقـــد انطباعيـــا إنشـــائيا متعاطفـــا وهربت بعض الناقدات من النقد المجامل والتزمت جانب الموضوعية والحياد.

وحاولت الناقدة ألا تتحيز للمرأة الأديبة كي لا يفسر نقـــدها تفســـيرا مغلوطـــا ويحكـــم عليها بالميل لجنسها والتحامل على الرجـــل واعتقـــدت بعـــض الناقـــدات النســـويات أن مهمـــة النقد النسوي عرض مشكلة المرأة، فبدا لديهن الهم النسوي هما محوريـــا تـــدور حولـــه الأعمـــال الادبية والخطابات النقدية النسوية.[1] فجميع الحركـــات التاريخيـــة للحركـــة النســـوية اعتمـــدت بصورة علـــى الرجـــال في تشـــكيل موقفهـــا في الماضـــي(فريـــديريك انجلـــز) Friederich **Engels**، (جـــون ســـتيوارت)،John stuart...في الحاضـــر:(فوكـــو) Foucault، (دريـــدا) Derrida، (لاكان،)Lacan.

يقول رثفين Rithfin :"...قد يكون الرجـــال أكثـــر نجاحـــا في النقـــد النســـوي مـــن النساء"[2]. وهو ما يؤكده تاريخ النقد النسوي الذي ســـجل أسمـــاء نقـــاد رجـــال دافعـــوا عـــن المرأة أفضل من المرأة نفسها.

هذا ما كان في الغرب وهذا ما حـــدث في العـــالم العـــربي الـــذي شـــهد كـــثير مـــن المصلحين تبنوا قضية تحرر المرأة من القيود من أمثـــال : (رفاعـــة الطهطـــاوي) و(جمـــال الـــدين

[1]–حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 77.

الأفغاني) و(محمد عبدو) و(قاسم أمين)نصير المرأة بلا منازع في مصر، و(بطرس البستاني)و(محمد جميل بيهم) في لبنان، و(الطاهر حداد)في تونس وظهرت ناقدات يحملن رؤية جديدة ونظرية خاصة، في ابداع المرأة العربية.

فكان لابد من قراءة جديدة لإنصاف الكاتبات وتقييم إنتاجاتهن بمقاييس المرأة الناقدة، مع الأخذ بعين الاعتبار البيئة وخصوصية المكان. وهنا تتميز بلدان المغرب العربي لاهتمامها بموضوع المشهد النقدي والابداعي النسوي العربي بتحقيق السبق في إقامة الندوات والملتقيات والمؤتمرات والأيام الدراسية التي تبرز ابداعات وكتابات المرأة العربية.[1] التي استطاعت ان تكسر الحواجز وتتقدم في كل المجالات، ولا تزال المرأة العربية اليوم تناضل لتحقيق حياة سوية تنعم فيها بحقوقها كاملة غير منقوصة.

1- حفناوي بعلي، مرجع سابق، ص 76.

المبحث الثاني

الكتابة النسائية المغاربية

الكتابة بالنسبة للمرأة وسيلة هامة للتعبير عن مكنوناتها ومفاهيمها ورؤيتها للحياة، وهي غايتها للتحرر والانعتاق وهو ما تتقاسمه جميع نساء العالم بعيدا عن اللون والعرق والدين فهي سمة مشتركة عامة، بيد أن الخوض في الحديث عن الكتابة النسائية المغاربية مغامرة شيقة وشاقة في نفس الوقت وهذا لكونه حقل بكر لم ينل الاهتمام الكافي مقارنة مع التزايد الهائل في العنصر النسوي في كتابة الرواية خاصة، مع ظهور أسماء نسوية أكاديمية بارزة في النقد والدراسات الحداثية وقبل أن نستفيض في الحديث عن أهم الأسماء المغاربية (الجزائر، تونس، المغرب، ليبيا، موريتانيا) وأهم الإصدارات الأدبية والنقدية لابد من التوقف عند نقطة مهمة ورئيسة تتمثل في أشكال الكتابة النسائية واختلاف الرؤى حول التسمية والمضمون، ولماذا هذا اللبس والغموض حول المصطلح عموما، وكلمة نسوي بشكل أخص.

1-**الكتابة النسائية العربية:** عانت المرأة العربية مثل نظيرتها الغربية القهر والتهميش الذكوري مما جعلها تنتفض وتتخذ من الأدب سبيلا للتعبير عن حقوقها المسلوبة، وهو ما جعل الاهتمام يتزايد بإبداع المرأة ونقده. [1] وقد عملت المرأة الكاتبة -بعدما أدركت أهمية اختلافها عن كتابة الرجل- على تعزيز فاعلية الأدب والنقد النسوي، الأمر الذي دفع بالكاتبات من خلال تلمس خصوصيتهن كنساء وقد عملت الحركات النسوية في المجتمع العربي وكان لها دور فعال في تعزيز حركية الأدب والنقد النسوي خاصة وأن الإبداع النسوي كظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد خصوصا. فكانت الرواية الجنس الأدبي الأكثر إغراءاً للكاتبات العربيات وقبل تجريب الرواية معظمهن كتبن الشعر والقصة القصيرة ؛ لكن هذه الأجناس الأدبية ضاقت على قضايا المرأة و لم تعد تستوعب تجاربها

[1]-نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)ص102.

المعقدة، فطارت الى فضاء أرحب وكانت الرواية مرتعا لما تمتلكه من إمكانيات تقنية تجعلها قادرة على استيعاب دواخل هذه الأنثى المبدعة

فتنوعت الموضوعات وتعددت القضايا وأصبح للمرأة العربية مدونة روائية نسائية عربية متميزة تشكل صورة للمجتمع العربي بكل تناقضاته ولعل أهم سؤال سيطر على المتن الحكائي في الرواية النسوية العربية هو سؤال الهوية ولهذا وجهت لها عدة انتقادات أهمها أن تتمحور حول الذات وأنها نتاج عاطفة أنثوية وهي في الأغلب دراسات تتميز بالاتساع والعمومية في الدلالة لأنها تقترب من التطرف والانفعالية والانتقائية أحيانا، ولهذا اتبعت المرأة المبدعة في ممارسة الكتابة الأدبية طريقتين رئيستين :أسلوب إبداعي خلق لنا موضوعات مختلفة الأجناس حاولت بها التمرد على تقاليد كتابة الرجل حيث تسيطر لغة الذكورة، وتجاوزها بخلق لغة تناسب مواضيعها الأنثوية، وأسلوب نقدي أكاديمي من خلال النقد الأدبي النسوي يدعو الى قراءة واعية لكتابات المرأة التراثية والمعاصرة وسط جدل بين الرفض والقبول حول خصوصية المرأة الإبداعية فظهرت تيارات في الشرق والغرب . ..تختلف وتتناقض. . منها من تدافع عن أدب متميز للمرأة بتعصب شديد... وأخرى ترفض هذا التمايز وتشدد على ابداع حقيقي بغض النظر عن الجنس، وتصورات ثالثة معتدلة تجمع بين النقيضين. "[1] هذا التباين في المواقف والآراء خلق الكثير من التعريفات المتجانسة حينا والمتناقضة أحيانا أخرى سنستعرض بعضها تباعا لعلنا نزيل اللبس الذي يحيط بهذا المصطلح.

[1]- نعيمة هدى مدغري، النقد النسوي، ص10-11.

ترى العديد من الكاتبات أن الكتابة النسوية تحقق المساواة بين المبدعين الرجال والنساء لأن المرأة المبدعة "اتخذت من الكتابة منبرا لإعلاء صوتها والتنديد بكل أشكال العنف الممارس عليها فوردت كتاباتها تعبر عن قلقها الدائم".[1] وكأن السحر انقلب على الساحر، تمردت وثارت للتحرر، لتكتشف في النهاية أنها كبلت نفسها بقيود وأغلال رغبة في الندية حينا، والتفوق أحيانا أخرى.

وفي هذا الصدد تقول (لطيفة الزيات):"لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء يكتبون بشكل مختلف."[2]وهذا لأن تجنيس الأدب يجعله في المرتبة الدنيا أمام الإبداع الرجالي عموما، وفي مقابل ذلك نجد العديد من الأديبات اللواتي يتعصبن للمصطلح ويقمن بعملية إقصاء لكل من ترفضه متهما إياها بالتبعية المطلقة للرجل.

2-**خصوصية الكتابة النسوية المغاربية "نماذج"**: تعتبر الكتابة النسائية المغاربية ظاهرة أدبية حديثة بامتياز.[3] فقد ظهر هذا الأدب في أحضان الحداثة مستهدفا اثبات وجود إبداع نسائي مغاربي متميز قائم بذاته مبرزا مكانة الكتابة النسائية المغاربية شكلا ومضمونا بغض النظر عن تجنيسه "أدبا ذكوريا أو أنثويا". وسنقف عند محطات مقتضبة عن بعض الرؤى حول هذا الأدب المغاربي (مغربي، تونسي، ليبي، موريتاني) ونفرد للكتابة النسوية الجزائرية مساحة خاصة وهو ما يهمنا.

[1]-أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد ع2، منشورات جامعة ورقلة، 2011م، ص49.

[2]-بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية 1899- 1988،دار الاداب، بيروت، ط1، 1999، ص24.

[3]-زبيدة الخواتري، الأدب النسائي المغاربي. .إبداع المرأة في الشعر والرواية -مراكش، 29-1-2020.

ولأن الكتابة النسائية هي تأسيس خطاب أدبي أنثوي قادر على تخليص اللغة من فحولتها التاريخية، أي تذويت اللغة وتأنيثها، ومقاومة الدونية أمام مجتمع يتنكر للنساء وتطويع النزوع التمردي الممزوج بنكهة المرارة والادانة والانتقاد، فإن تجربة النساء ثرة، ووحدها المرأة من تعيش تجربة الحمل والولادة. ..لذا فعالم النساء يختلف عن عالم الرجال وبالتالي تختلف القضايا التي يعالجونها ونبدأ بأول قطر في مغربنا الكبير مع المرأة المبدعة في المغرب بالتوقف عند بعض النماذج النسوية في محطات مختلفة وكيف غيب تاريخ المغرب الأقصى كثير من النساء المغربيات !

أ-الكتابة النسائية المغربية:

كان الحضور النسائي في الأدب المغربي موجودا منذ زمن بعيد منذ القرنين 13و15 م في عهد المرينين، حيث كانت الشاعرة (سارة الحلبية) من أحسن شعراء مدينة فاس، ورغم أن تاريخ المغرب عرف العديد من النساء الفقيهات والعالمات مثل (آمنة بنت حجو) التي عاشت في الفترة السعدية، والسيدة (عائشة زوجة المختار الكنتي)التي توفيت عام 1224ه الموافق ل1810م.و(ملكة الفاسي)التي نشرت قصة بعنوان "الضحية " في مجلة الثقافة المغربية عام 1941، عالجت فيها موضوع الزواج التقليدي وفي عام 1955 نشرت الكاتبة (آمنة اللوّه) قصتها "الملكة خناثة" في مجلة "الأنوار " والتي عدها النقاد رواية تاريخية تقرأ التاريخ المغربي من زاوية نسوية.

وتعد –كما تقول (زبيدة الخواتري)-اللبنة الأولى لنشأة الكتابة النسائية في مجال السرد القصصي خصوصا. أما الانطلاقة الحقيقية للأدب النسائي المغربي تعود لأواخر الستينات مع ظهور رواية "غدا تتبدل الأرض" ل(فاطمة الراوي) عام 1967، ومجموعتين

قصصيتين ل(خناثة بنونة) "ليسقط الصمت" و"النار والاختيار" في نفس السنة، ومجموعة قصصية للكاتبة (زينب فهمي) الملقبة (برفيقة الطبيعة) تحت عنوان "رجل وامرأة" 1969.ومع منتصف التسعينات القرن الماضي تضاعف عدد الكاتبات المغربيات، وتعددت المواضيع المطروقة من قبلها فبعدما كنت تتكلم عن ظروفها السيئة مع الزواج أو الكفيل، منحتها الكتابة أفقا رحبا للحديث عن مشاكلها والإفصاح عن مكبوتاتها ورغباتها النفسية فكتبت المرأة المغربية عن احتياجات جسدها وطبيعة تحوله طبقا للسن، صورت تعسف المجتمع وقهره لجسدها " الضرب والتشويه، الاغتصاب، الأعمال الشاقة وكل ما يقضي على إنسانيتها... وهو ما جعل بعض الكتاب والنقاد يرون أن الكاتبات المغربيات استغللن الجرأة في تعرية الجسد الأنثوي لخطف الأضواء ونيل الشهرة.

فاستغلال الجسد الأنثوي من قبل الكاتبات المغربيات أمر فندته الشاعرة (فاطمة بنيس) وردت بأنه "رأي ذكوري يعكس مدى استمرار العقلية الذكورية في مجتمع مُقنّع بزي الحداثة وباطنه مازال يتخبط في وحول العصور المظلمة ".[1]وتصرح بأن المرأة المغربية لها إضافات متميزة في المنجز الأدبي النسائي بالمغرب، وتتجسد هذه الإضافات حسب رأيها في تناول القضايا المحرمة اجتماعيا وأيضا في القدرة على نحت أفق لغوي بكثير من المغايرة. [1] كما تطالب (ربيعة ريحان) "بمحاكمة المنتوج النسائي على أساس أن الكتابة فعل إنساني بامتياز، مارسه الرجل وتمارسه المرأة أيضا في نفس السياقات الجمالية والفنية، وأن ما حققته المرأة الكاتبة على مستوى منجزها الإبداعي يجب أن نقيمه بنفس الأدوات النقدية التي

[1]–إبراهيم الحجري، الكتابة النسائية بالمغرب. .إغناء أم تكرار ؟، الجزيرة نت، 12-10-2012.(أطلع عليه 11-11-22-2022)

نتناول بها كتابة الرجل".[2] فمع الانفتاح السياسي الذي كفل للمرأة المغربية حقها الدستوري وسمح لها بالانخراط في الحياة البرلمانية انعكس ذلك على الكتابة النسائية التي أصبحت تتعاطى مع المواضيع بشكل أكثر تحرر واخترقت المسكوت عنه والطابوهات، وبرز عدد مهم من الأسماء الإبداعية في الشعر والنثر.

فمن الشاعرات نجد (مليكة العاصمي)و(فاء عمراني) و(ثريا مجدولين) و(حبيبة الصوفي) و(عائشة لبصري) (وداد بنموسى)و(أمينة المربيتي) و(الزهرة المنصوري) و(إكرام عبدي). ..وأخريات لا يسعنا المجال لسردهن. أما القصة فنجد (ربيعة ريحان)و(لطيفة باقا) و(زهرة زيراوي)و(رجاء الطالبي)و(مليكة نجيب (حنان درقاوي)و(فاطمة بوزيان)...

أما الرواية فتحضر (ليلى أبو زيد) و(مليكة مستظرف)"جراح الروح والجسد 1999، (حليمة زين العابدين) "هاجس العودة " 1998، و(زهور كرام) في "جسد ومدينة" 1996، و"قلادة قرنفل" 2004، نزهة برادة في "رحيل القمر "، وربيعة السالمي في" الجلادون" 1996،وفاتحة مرشيد في "لحظات لا غير" 2007، وزهرة رميج في" أخاديد الأسوار" 2007..[3]

وصولا عند(فاطمة المرنيسي)التي صُنفت كتاباتها بأنها سوسيولوجية سعت لرصد واقع المرأة المغربية، وشكلت رد فعل ضد السلطة الفقهية واستظهارها للتراث الديني الذي كفل حقوق المرأة المسلمة من خلال كتابها المهم "حريم السلطان" فحاولت توضيح الدور

[1]–المرجع نفسه. الموقع نفسه. 12-10-2012

[2]–المرجع السابق، م ن، 12-10-2012

[3]–يُنظر عبد الجبار الغراز، الكتابة النسائية في المغرب المعاصر، العمق المغربي كوم، 12-03-2020.(أطلع عليه 06-08-2022)

الهام الذي لعبته نساء النبي (ص)، في الدفاع عن حقوق المرأة المسلمة باستظهار موقف " أم سلمة "و "عائشة بنت ابي بكر الصديق" لما دافعت عن حقها في الميراث وفي كتابها "السلطانيات المنسيات "كتبت عن نساء تولين السلطة وصمدن فيها وشاركن بفاعلية في صنع القرارات السياسية لبلادهن أمثال(صبح البشكنجية) زوجة الخليفة الأموي الأندلسي الحكم بن هشام بن الحكم، والخيزران زوجة المهدي الخليفة العباسي وأم الخليفة الهادي والخليفة هارون الرشيد، وشجرة الدر في عهد المماليك وغيرهن وهذا تزامنا وصعود (بنازير بوتو) الى سدة الحكم في باكستان، مفندة بذلك العبارة القائلة "ما أفلح قوم ولو أمرهم امرأة " التي ناسبت الموقف الذي قيلت حينذاك.

وتعد (فاطمة المرنيسي) من الأسماء النشطة، إذ لم تكتف بالكتابة فقط بل كانت تشرف على ورشات عمل تدرب من خلالها طلبتها كيفية اتقان هذا النوع من الكتابة – أي الكتابة التي تدافع عن حقوق النساء في الإسلام–من خلال ورشات تشتغل على قاموس الآيات والأحاديث مثلا.

كما تخصصت (فريدة بناني) هي في تحليل القضية النسائية على ضوء الشرع الإسلامي –سيرا على نهج الذي رسمته المرنيسي– مقدمة اجتهادات مهمة على حد قول الكاتب والباحث (عبد الجبار الغراز) وهكذا حقق هذا النوع من الكتابة هدفين بارزين ؛ الأول تمثل في تأصيل الحداثة داخل التراث والثاني يكمن في نسف قواعد الاحتكار التقليدي للتراث من طرف الفقهاء.

ثم نجد نموذج آخر من الكاتبات أمثال (عائشة بلعربي) التي تحاويل تقويض المجتمع الأبوي الذي يشيء المرأة فكتبت عن موضوع المزاوجة بين العمل السياسي والبحث

الأكاديمي والدعوة الى جنسانية متحررة بعيدة عن التصنيف، وفي حين نجحت الحركة النسائية المغربية في تحريك ملفات قضايا المرأة، وجعلها في صلب انشغالات المجتمع المغربي المعاصر، تبقى الكتابة النسائية هامشية لم تتجاوز حدود النخبة المثقفة رغم المحاولات الجادة لهؤلاء الكاتبات، وهو الشأن بالنسبة لكافة بلدان المغرب العربي. [1]

وننتقل الى قطر آخر لا نعرف عن أدبه إلا الترر القليل، إنه الأدب الليبي، ولا سيما الأديبات الليبيات وهو موضوع مبحثنا هنا، فهل فرضت الأديبة الليبية نفسها في الساحة الإبداعية كنظيراتها في الأقطار الأخرى من المغرب الكبير ؟أم بقيت على الهامش ؟هذا ما سنحاول معرفته من خلال استعراض أهم الأسماء النسائية في سماء الأدب شعرا أو نثرا أو نقدا وبحوث أكاديمية.

ب–الكتابة النسائية الليبية:

يظلّ الأدب الليبي إلى حد ما مجهولا عند القراء والمثقفين العرب في المشرق وحتى المغرب العربي بسبب عوامل عدة نحصرها في النظام السياسي الأحادي النظرة الذي ألقى بضلاله على الحياة الثقافية والاجتماعية عموما.

وهو ما تؤيده الشاعرة والقاصة (رحاب شنيب) التي ترى أن الأدب النسائي الليبي مر بمراحل عديدة وتأثر بطبيعة التحولات السياسية والثقافية في البلاد، وتؤكد على أن الانقسام السياسي أثر على المشهد وبقوة رغم كل المحاولات لإخفاء هذه الحقيقة حتى داخل أنفسهم، فهي تؤمن بالدور الهام للمؤسسات الثقافية في بناء جيل واعي ولهذا كان لغياب معارض الكتاب –كما تؤكد–والمؤتمرات الثقافية على مستوى الدولة سبب شرخا

[1]- يُنظر حوار حنان علي كابو مع الشاعرة والقاصة رحاب شنيب –ليبيا المستقبل، السقيفة الليبية 12-09-2021.(أطلع عليه 04-07-2022)

في التواصل. فالليبية (رحاب شنيب) فاعلة في العمل الجمعوي وامرأة نشيطة في الحقل الثقافي منذ المرحلة الجامعية رغم تخصصها العلمي فهي خريجة صيدلة إلا أنها ساهمت في تأسيس الكثير من المجلات الثقافية في مجال الشعر والقصة والرواية وقصيدة النثر..لها مجموعة قصصية بعنوان "الفستان الأبيض" عام 2006، ديوان " سكرة الحياة " 2008، مجموعة قصصية انكسار الضوء 2013، ديوان "الترف قلقا "2013. ومجموعة قصصية "العالم ذبابة حطت على أنفها "2018"وغيرها من الإصدارات في مختلف الأجناس الأدبية إضافة الى إعداد وتقديم العديد من البرامج المسموعة، لأنها تؤمن بأن الثقافة هي مرآة للمجتمع. [1]

وفي كتابه الأدب النسائي الليبي يتناول الباحث (بوشوشة بن جمعة)البدايات الأولى لتشكل الكتابات النسائية في فترة الخمسينات من القرن الماضي، وجاء هذا الكتاب ليصنف الكتابات النسائية التي مرت بمراحل مهمة حتى وصلت مرحلة النضج. [2]أهم الكاتبات الليبيات (خلود الفلاح)، (نادرة العويتي)،(عزة المقهور)،(مرضية النعاس)(شريفة القيادي)..ومن أغزر الكاتبات الليبيات إنتاجا(خديجة الجهمي).

وغير بعيد عن الأدب الليبي، نحط الرحال في منطقة أكثر ضبابية، وأشد ابهاما من الأدب الليبي /الأدب النسوي الليبي، الكتابة النسائية الموريتانية ماهي سماتها ومميزاتها ؟

ج–الكتابة النسائية الموريتانية: يبدو"المجتمع الموريتاني" متمايزا بعض الشيء عن المجتمعات المغاربية في عاداته وطبائعه "[3] تقول الكاتبة (السالكة أسنيد) إن المرأة الموريتانية سجلت منذ القديم حضورًا في الشعر الفصيح، على عكس ما يقال بأن إسهاماتها الأدبية اقتصرت

[1]–ينظر حوار حنان علي كابو مع الشاعرة والقاصة رحاب شنيب –ليبيا المستقبل، السقيفة الليبية 02–04–2022 أطلع عليه(04–07–2022)

[2]–يُنظر زبيدة الخواتري، الأدب النسائي المغاربي إبداع المرأة في الشعر والرواية، الجزيرة نت يوم 29–01–2020 أطلع عليه (30–09–2022)

[3]–نقاش حول المرأة في الأدب الموريتاني–الاسهامات الأدبية للمرأة الموريتانية في "بيت الشعر في نواكشط"–البيان.(أطلع عليه 17–09–2022)

على الأدب الشعبي، وشعر(التبراع) هذا اللون الشعري الخاص الذي تميزت به المرأة الموريتانية عن نظيراتها في العالم كما توضح ذلك الدكتورة (خادم الله ابيش) التي تقول: أن التبراع:"لون شعري خاص تكتبه المرأة استلهاما مما تكتتز في أحاسيسها الوجدانية فتبوح كلمات مختصرة وشعرا يتدفق مع حرارة التجربة الشعورية. "[1] وهو ما أوضحته وأكدت عليه في ندوة حول المرأة في الأدب الموريتاني بمناسبة العيد العالمي للمرأة عام 2019 في ورقة بعنوان "مضامين ومميزات الأدب النسائي الموريتاني "والتبراع [2]شعر باللهجة المحلية الحسانية يتميز بالوضوح والمباشرة في التعبير عن العاطفة حيث تمتاز نصوصه باعتمادها على الشطر الواحد في البيت واعتمادها على الأدوات البلاغية لإحداث الأثر والدهشة من خلال الصور التي تعتمدها الشاعرات.

ولأن المجتمع محافظ فلا تبوح المرأة باسم حبيبها وتكتفي فقط بالتلميح، كما تبقى الحبيبة مجهولة هي الأخرى وتتكفل صديقتها بنقل ما جادت به قريحتها الى مجلس نسائي، أو ترسل "التبراع" الى محبوبها وهذا النوع من شعر الغزل المحلي يرجعه بعض الدارسين للشأن الأدبي الموريتاني الى القيود الاجتماعية التي كانت مفروضة على المرأة الموريتانية في علاقتها العاطفية مع الرجل، فحضّر اللقاءات ووسائل التواصل، دفعها الى ابتكار هذا اللون المرفوض أحيانا إذا تجاوز الأعراف وكان تصريح الشاعرة فيه جرأة مما يعرضها للإقصاء حتى وإن أخفت هويتها.

[1]–احتفاء ب"الصوت النسائي في الأدب الموريتاني"، نواكشط، سكينة اصنبيب، نشر 30–11–2014،آخر تحديث 20–05–2020.(أطلع عليه 17–09–2022)

[2]–التبراع. .عندما تتغزل المرأة بالرجل في موريتانيا، سكاي نيوز العربية، 13–03–2018، أبو ظبي.(أطلع عليه 17–09–2022).

ومن نماذج التبراع الموريتاني :"..مانكدر نصبر. ..أشهر شهرين ثلاث أشهر. "[1] وهنا تقصد الشاعرة أنها لا يمكن أن تصبر على فراق حبيبها شهرا آخر لا سيما إذا زادت مدة الفراق عن ثلاثة أشهر.

أما (سيدي الخير) فأشارت الى ظاهرة استعباد المرأة في الحياة العامة من خلال ماقدمته في الندوة بعنوان "السرد النسوي الموريتاني من خلال رواية الأسمال، ل(مسيرة حمادي الفاضل) " في هذه المداخلة أشارت الى نشأة الحركات النسوية المطالبة بالتغيير وتعزيز مكانة المرأة والتعامل بجدية مع ما تكتبه من أدب وخصوصا من الروايات، ذلك كان عن الشعر أما تسعينات القرن الماضي فكان ميلاد القصة الفنية المقترنة بتاء التأنيث في موريتانيا بفضل أسماء تمرّدن على تابوهات المجتمع التقليدي فكانت (خديجة بنت عبد الحي)، (مباركة بنت البراء)،(أم كلثوم بنت أحمد)...

و(حواء بنت ميلود) الكاتبة والصحفية خريجة قسم الفلسفة من جامعة نواكشط التي استطاعت أن تجمع في كتابها "الصوت النسائي في الأدب الموريتاني المعاصر...دراسة نقدية وتحليلية" [2]وبفضل كتابها تمكنت من أن تقدم قراءة تاريخية للمرأة الموريتانية مستعرضة المواضيع الشعرية والنثرية عبر الحقب الزمنية مع استعراض بعض التجارب النسائية العربية، وقد لاقى الإصدار استحسان الباحثين والنقاد الموريتانيين واعتبره أستاذ الأدب أحمد ولد حبيب الله، بجامعة نواكشط، دراسة تحليلية نقدية ناجحة وإضافة قيمة

[1]– التبراع. .عندما تتغزل المرأة بالرجل في موريتانيا، سكاي نيوز العربية، 13-03-2018، أبو ظبي.

[2]–احتفاء ب"الصوت النسائي في الأدب الموريتاني "،نواكشط، سكينة اصنبيب، نشر 30-11-2014، آخر تحديث 20-05-2020(أطلع عليه 22-11-2022).

للمكتبة الموريتانية. [1] وهكذا جمعت حواء بنت ميلود بين الابداع في كتابة القصة والكتابة النقدية الأكاديمية.

كما لم تنس الباحثة (تربة بنت عمار) الكاتبة المبدعة في مجال الرواية (سميرة حمادي) وروايتها "حشائش الأفيون "التي شكلت ثورة في وجه التخلف والانحلال الخلقي ومعالجة جريئة ورصينة في سماء الإبداع النسائي خاصة جنس السرد، بعدها تعلن الباحثة أنها بعد عملية تنقيب جادة قادتها الى الكشف عن تجربة نسائية موريتانية جادة، رغم الترسبات والعقبات التي تحجب عنها الرؤيا إلا أنها غالبا ما تتحين الفرصة للظهور والابداع تارة في الشعر وطورا في السرد، لتختم دراستها بقولها "أما هنا في موريتانيا أرض الشعر. ..ظلّت المرأة عندنا تتنافس هي والأطلال على تصدر مقدمات القصائد"[2]. فتاريخ المرأة الموريتانية مع الشعر أصيل ولا عجب فموريتانيا بلد المليون شاعر، ولأن المرأة جزء من الكل فقد تكون هي نصف المليون إن لم تكن أكثر، ويبقى أدب هذا البلد العربي مجهولا عند أغلب القراء العرب –وخصوصا الأدب النسوي – يحتاج منا بحثا وتنقيبا للتعرف عليه والتعريف به للدارس العربي وللأدب الإنساني عامة.

وصولا الى تونس الوطن الذي عرفت فيه المرأة قفزة نوعية في المجال السياسي وانتزاع الحقوق فهل كان نفس النشاط والسبق في مجال الإبداع والكتابة أم أن الطليعة

[1]–تربة بنت عمار، التجربة الإبداعية للمرأة الموريتانية بين الشعر والسرد، 24-04-2014، من طرف عادل عثمان مصطفى. كبوشية، أحلى منتدى نت.(أطلع عليه 02-12-2022).

[2]–زوبيدة الخواتري، ابداع المرأة في الشعر والرواية في الأدب النسائي المغاربي، الجزيرة نت، 29-01-2020(أطلع عليه 14-05-2022).

كانت حكرا على القياديات والبرلمانيات؟ هذا ما سنكتشفه من خلال تتبع أهم المبدعات في عالم الكتابة في تونس:

د–الكتابة النسوية التونسية: في الأدب النسوي التونسي يسطع نجم الكاتبة(ناجية ثامر) التي أصدرت روايتي "عدالة السماء" وأردنا الحياة "،و(هند عزوز) مؤلفة مجموعة قصصية بعنوان "في الدرب الطويل"، و(فاطمة سليم)بقصصها المنشورة في الصحف والمجلات منذ عام 1961، أما حاليا فتبرز أسماء عديدة مثل (رحمة بوزيد)،(نورس المكشر)،(غادة كلاعي) ممن يساهمن في تشكل الأدب النسوي التونسي الذي تصرّ الشاعرة (لطيفة الشابّي) على الاعتراف به وبمبدعاته اللائي تميزن بعلو همتهن وهامتهن الفكرية والابداعية. ..لهذا تؤكد على وجوب الافتخار به وبما أنجزته المرأة التونسية في المجالين الأدبي والثقافي. [1]لكن إذا ما قارنا بين نشاط المرأة التونسية السياسي والاجتماعي في بدايات القرن الماضي ومقاومة المحتل الفرنسي ونظيرتها في المشرق نجدها الأكثر تفاعلا، لكن العكس نجده إذا ما قارنا بينهما في مجال الإبداع الأدبي، فالمرأة في مصر ولبنان أبدت اهتماما أكبر بالأدب فطهرت (نازك الملائكة) في العراق، (مي زيادة) في لبنان، (ثريا ملحس) في سوريا، (فدوى طوقان) في فلسطين مع عدم إغفال المرأة المصرية في الحياة الفنية (الغناء، المسرح، السينما. .) بينما الابداع في الحياة الأدبية شبه معدوم، وهو ما يطرح سؤالا مهما لماذا هذه المفارقة العجيبة؟

[1]–نزيهة الخليفي، القصة النسائية في تونس انفتاح وتجاوز، الجديد aljadeedmagazine.com أطلع عليه(07-12-2022).

غير أن الروائية والصحفية التونسية (آمال مختار) التي تفند هذا القول بأن المرأة التونسية تعتبر من أول النساء العربيات اللائي دخلنا عالم الكتابة منذ عهد الاستعمار كانت تكتب بأسماء مستعارة"[1] ولم يتغير هذا الجمود الأدبي النسوي إلا بعد مرور أكثر من عشر سنوات بعد استقلال تونس لتظهر أول مجموعة شعرية ل(زبيدة بشير) عام 1998 بعنوان "حنين".

هناك أسماء عديدة كتبت، منذ عهد الاستعمار لكنها كانت تكتب بأسماء مستعارة، وعليه فتجربة الكتابة عند المرأة التونسية-كما تؤكد-آمال مختار- قديمة ولم تظهر جليا إلا بعد الاستقلال مع بورقيبة ومع مجلة الأحوال الشخصية ومنها انطلقت المرأة علنا لتخط بوضوح في جميع الأجناس واستحدثت جائزة "الطاهر الحداد للإبداع النسائي" على مدار سنوات عديدة تحصلت عليها العديد من المبدعات التونسيات، لتتوالى الأسماء النسوية التي ساعدت في ظهورها وانتشارها الثورة الرقمية فبرزت أسماء نسائية كثيرة وبسرعة كما تصفه السيدة (آمال مختار) "بالتسونامي الأدبي "وازداد هذا الكم الهائل مع ثورة تونس 2011، بفضل حرية التعبير التي حرم منها الشعب التونسي لسنوات، وخاصة المرأة التونسية التي كتبت في مواضيع الطابوهات كتجربة أدب السجن ومنهن (حياة بالشيخ)و (رشيدة الشارني).

[1]-نزيهة الخليفي، القصة النسائية في تونس انفتاح وتجاوز، الجديد aljadeedmagazine.com أطلع عليه(07-12-2022)

و(نجوى المرزوقي) التي تقول عن تجربتها :"انطلقت تجربتي في الكتابة السجنية أثناء تواجدي بسجن النساء بمنوبة أواخر سنة 1993 وقد بقيت في السجن مدة سنتين ونصف السنة بسبب نشاطي الطلابي في الاتحاد العام لطلبة تونس، وخلال هذه الفترة ورغم صعوبة ظروف الإقامة ومنعنا من الكتابة فقد تمكنت من كتابة عدة قصائد كنت أخفيها بعناية حتى لا تطالها عمليات التفتيش الروتينية وبعد انتهاء محكوميتي حرصت على اخفائها في ثنايا ثيابي وإخراجها معي وقد قمت بنشرها في الصحافة السرية على غرار جريدة "صوت الشعب" السرية ثم بعض المواقع الالكترونية المعارضة وما تبقى من الجرائد الورقية التابعة للمعارضة مثل جريدة "الموقف" وجريدة "مواطنون".

وهذا مقطع من قصيدة كتبتها (المرزوقي) في السجن :"الليل أطول في سنين الغربة والحلم يطفئه الخراب فهل أخطأ سرب الحمام طريق المجيء إلينا ؟ هل خلف وجهي وحلمي هناك وضيع كل التفاصيل الدقيقة في خطاي وكل المواويل التي لن تموت ؟تشابه صمت السنين فلا فرق بين الكلام وبين العويل.

كما أصدرت الروائية (خديجة التومي) ثلاثية روائية عن تجربة زوجها في السجن في عهد بن علي، وعن هذه الأعمال الروائية تتحدث فتقول :"إن رواية "الشتات" تتبعت مسيرة زوجين كانا رمزين لمعارضة المستبد، آمنا بالحرية والكرامة والعدل فكان مصيرهما السجن والتشريد وضياع حلم راودهما بمدرج الجامعة أن يريا الوطن حرا مزدهرا مؤمنا بأبنائه."[1]هذه نماذج محدودة عن تجربة السجن داخل الوطن عند المرأة والتي عانت من سجن

[1]–عبد الوهاب الملوح، الكتابة النسائية التونسية : الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية ؟ صفحة الميادين نت.أطلع عليه (18-02-2022).

آخر وهو السجن خارج الوطن المتمثل في الغربة(منفى أو هجرة)، كالروائية (علياء التابعي) التي كتبت رواية يتيمة وجيدة أثارت ضجة كبرى وقت صدورها.

والكاتبة (خولة الأحمدي)"في قلبي أنثى عبرية و(إيناس العباسي) رواية "مترل بورقيبة" والشاعرة (لمياء مقدم) و(فتيحة دبش) وقضية أخرى مسكوت عنها في المجتمع التونسي–وكل المجتمعات العربية – وهي اغتصاب الفتيات العلاقات المحضورة بين الأقارب والتي كتبت عنها آمال مختار رواية "الكرسي الهزاز" التي منعت من الرقابة في عهد الرئيس التونسي زين العابدين بن علي، والذي يتحدث عن العلاقات المحضورة بين الأقارب أمثال (ليلى مامي) في مجموعتها القصصية "صومعة تحترق"، بعده توالت الإصدارات في مختلف الأجناس الأدبية ونالت اهتمام النقاد ظهرت (نافلة ذهب)،و(فاطمة سليم)،(عروسين نالوتي)،و(حياة بن الشيخ)،و(هند عزوز)، (نعيمة الصيد)،(ناجية ثامر)، (فضيلة الشابي) في شعر الحر.

وحول هذه النقطة تقول (آمنة الرميلي) –وهي دكتورة في الأدب ومحاضرة في جامعات تونس – "إن نظرة سريعة الى حركة الأدب النسائي في تونس منذ دولة الاستقلال والى ما بعد الثورة 2011 تبين بسهولة أنها حركة تنمو ضد مستويين مستوى أفقي ومستوى عمودي.

أفقيا حقق الأدب النسائي التونسي توسعا وانتشارا عبر مساحات الكتابة والقراءة بلا توقف، فبعد أن كانت كتابات المرأة في تونس في الخمسينات والستينات معدودة ومحدودة فإنها اليوم تطغى على المشهد الأدبي وتحتل مكانة الصدارة فيه وتتوج وتملأ الندوات وتحتل مكانة في المخابر العلمية في كليات الآداب أما في المستوى العمودي فإن

كتابات المرأة في تونس تشهد جدة وعمقا وتنويعا وآفاقا أخرى إن في الشعر أو في النثر أو في البحث." [1] فمساهمة المرأة التونسية في العملية الإبداعية تفوق الرجل، وهو ما عليه يجمع المتابعون للشأن الأدبي في تونس اليوم أن حجم مساهمة المرأة في الأدب تنظيرا وابداعا في شتى المجالات أكبر بكثير من الرجل.

بل إن المساهمة نوعية وجادة وجدية أكثر من كتابات الرجل، وهو ما يوكده (عبد الوهاب الملوح).[2]ونتيجة مساهماتها الأدبية الثرة في مختلف الجناس الأدبية والنقدية والأبحاث الجامعية كل هذا أدى الى تراكم الكمي ونوعي ساهم في ظهور مصطلح الأدب النسوي الذي أثار ومازال يثير الجدل –الأمر نفسه مع النقد النسوي فيما بعد- بين المدافع عن خصوصية المرأة وطرف ثان يرى التصنيف غلط وهذا لأنهم يرون أن المرأة الانسان لا يحتاج ابداعها الى تصنيف، وأن الاضطهاد وضع انساني يشمل الذكر والأنثى بعيدا عن التصنيف الأمر الذي ينبه إليه الأستاذ (خالد الغريبي).[3] وبهذا يصبح مصطلح الكتابة النسائية كما يرى عبد الوهاب الملوح مصطلح غامض.

وعليه تصبح الكتابة النسائية مصطلحا ملتبسا (وزلوق) فهو إن دل على كتابة الهوية الشاملة لفعل الاضطهاد، صلح استعماله وإن دل على الجنس المخصوص سقط في محظور التفريق بين الذكر والأنثى، ورغم اختلاف المكان يبقى الاتفاق على هلامية المصطلح وعدم الاتفاق على تعريف محدد يضم الجميع الى حين تغير الوضع.

[1]-عبد الوهاب الملوح، الكتابة النسائية التونسية : الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية ؟، صفحة الميادين، نت أطلع عليه (18-02-2022).

[2]- عبد الوهاب الملوح، الكتابة النسائية التونسية : الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية ؟، صفحة الميادين، نت أطلع عليه (18-02-2022).

[3]-.المرجع نفسه.

وأخيرا وليس آخرا نصل الى محطتنا الرئيسة والمهمة في مبحثنا، وهو أدبنا النسوي الوطني :

ه- الكتابة النسائية الجزائرية: حيث لا يمكننا بأي حال من الأحوال عزل الكتابة النسوية في الجزائر عن النضال النسوي إبان الاحتلال واثنان ثورة التحرير، لأنها علامة فارقة في الأدب الجزائري عموما والأدب النسوي بشكل خاص، ترى لماذا؟

تساؤل سنحاول الإجابة عنه بالتطرق للكتابة النسوية الجزائرية، بذكر أهم الرائدات في مختلف الألوان السردية والشعرية إضافة الى الكتابة بلغتين متباينتين، اللغة الأم ولغة العدو وهذه السمة موجودة عند الكاتبات المغربيات لكنها أشد وضوحا وانتشاراً في الجزائر، وهذا لعدة أسباب لعل أهمها أو لنقل عنه السبب الأول والمباشر لتقهقر اللغة العربية أمام اللغة الفرنسية هو اصدار قانون منع اللغة العربية استعمالا وتداولا في المؤسسات الرسمية الأمر الذي ساهم في تراجع اللغة العربية وتدني مستوى الجزائريين في توظيفها واستبدالها باللهجة الجزائرية أو اللهجات المحلية الأمازيغية (قبائلية، شاوية، إباضية، تارقية. ...) وهي لهجات لاحصر لها وظفت لخدمة الثورة وإغفال المحتل.وغير بعيد عن موضوعنا السابق، نتوقف عند إسهام المرأة الجزائرية بشكل واسع في تجييش الشارع الجزائري والظفر بالنصر على المحتل، فاستطاعت أن تشارك في مختلف مناحي الحياة من أجل ترقية أمتها.

غير أن سيطرة العادات والتقاليد التي كانت تُكبل الأسرة الجزائرية باسم الدين والعرف حجمت طموح المرأة آنذاك ودفعت بالنساء نحو التفكير بأن العمل السياسي من اختصاص الرجل رغم وجود مجاهدات وشهيدات شاركن في الحرب التحريرية ودفعن

أرواحهن ثمنا للحرية إلا أن معظم النساء كن متمسكات بالتقاليد والوظائف المفروضة من المجتمع حسب التقسيم الجنسي للأدوار.

"« pour elles l'independace devait apporter plus , mais la majorité des femmes ne connaissaient que la tradition, la vie qu'elles menaient et l'education qu,elles pouvaient, comme les hommes ,avoir une action politique. .il était admis c'était l'affaire des hommes » [1]

ولهذا يجد المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، وكأن الكاتبات لم يستطعن الخروج من بوتقة القمع فلم يكن هناك اصدار كبير في مجال القصة القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية.

تقول (عايدة أديب بامية):"قبل الحرب العالمية الثانية، بل حتى بعد ذلك الحين لغاية استقلال الجزائر لم يتجاوز عدد القصص القصيرة الستين قصة (60) ومنذئذ شهدت القصة فيضا مندفعا يقدر ديجو (Digeux) عددها بحوالي مئة وخمسين (150)".[2]وترجع عايدة أديب هذا التأخر إلى مجموعة من الأسباب أهمها :-مناسبة الرواية كجنس أدبي للظرف الذي يمر الشعب الجزائري من ثورة ونضال ومقاومة للظلم والقصة القصيرة كوعاء لا تكفي لحمل هذه الألآم والآمال، إلى جانب عدم توفر صحف وطنية تنشر القصص بالفرنسية وماكان متوفرا من الصحف؛ سياسي بالدرجة الأولى.[3]ويعود هذا الغياب أو التغييب للمرأة عن المشهد الثقافي في الجزائر، حسب النقاد والمتتبعين للموضوع الى أسباب

[1]-فاروق كويحل، الحركات النسوية في الجزائر بعد الاستقلال، جامعة سعد دحلب، البليدة، ص154.

[2]-عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)،تر:محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،السنة،1982، ص376.

[3]-ينظر المرجع نفسه، ص 376.

عدة منها، ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة للغة العربية. وجعل الثقافة الوطنية في وضع شل فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي، بل وحتى في تونس والمغرب.

فكان نتيجة الحصار على الثقافة والأدب العربيين تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية في حين شجع المحتل الفرنسي لغته، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللائي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر. "[1]إذْ لم تذكر الكتب التي تناولت الأدب الجزائري قبل الثورة وأثنائها وحتى بعدها سوى الأديبة الجزائرية (زهور ونيسي) بشكل عابر وسطحي دون توغل أو تعمق !

والغريب في الأمر أن نفس هذه الكتب لم تهتم أصلا بالأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية كثيرا رغم وجود أقلام نسائية كثيرة أمثال :(ليلى بن دياب)، (زينب الابراهيمي)، (جميلة زنير)، (زليخة السعودي)، (خيرة بغدود). .. في حين أشادت نفس تلك الكتب –التي تناولت الأدب الجزائري قبل الثورة بالكاتبات الجزائريات اللائي يكتبن باللغة الفرنسية أمثال : (آسيا جبار)، (صفية كتو)،(نادية قندوز).. ورغم عدم الاعتراف بهن وتأخرهن – الكاتبات الجزائريات –عن نظيراتهن المغاربيات والعربيات حتى بداية السبعينات استطعن فرض أنفسهن في فترة وجيزة واللحاق بالركب، بل وتميزت بعض الأسماء في سماء الفكر والأدب خاصة الأكاديميات جرّاء الاحتكاك بالدرس والنبش في الموروث النقدي الجزائري، وخصوصا النسوي فوجدن تقصيراً وإجحافاً في حق هذا اللون وهو ما تُصرح به الكاتبة الأكاديمية (زينب الأعوج) في إحدى تصريحاتها :" وجدتُ أن

[1]– بشير خلف، النص الأدبي النسوي، تحد للمعوقات وتطلع الى الحرية، ديوان العرب، الخميس 5-4-2012. أطلع عليه (18-02-2022).

كتب النقد الخاصة بالأدب النسوي قليلا ما تتحدث عن الابداعات النسائية مما جعلني أحس بنوع من التهميش والاجحاف في حق المرأة بشكل عام، لكن يبقى إبداع المرأة الجزائرية حاضرا سواء باللغة العربية أو الفرنسية في كل أشكال الابداع المرتبطة بالموروث الشعبي الجزائري بلهجاته المختلفة والمتنوعة "[1]. فزينب الأعوج تصدح بأعلى صوت، لتعلن امتعاضها على الوضع الفكري والثقافي الراهن والمطالبة بحق المبدعات الجزائريات في الشهرة والظهور.

وتواصل الناقدة حديثها " لهذا لا يمكننا الحديث عن الابداع النسائي الجزائري ونتناسى النساء الجزائريات المؤسسات في هذا المجال مهما كانت القيمة الإبداعية بطبيعة الحال، وبأي مقياس نحكم عليها، من أمثال: (الطاووس عميروش)، و(جميلة دباش)، و(مريم بان)، و(زهور ونيسي)، و(آسيا جبار)، و(حواء جبالي)، و(يمينة مشاكرة)، و(صفية كتو)، و(زليخة السعودي)، وغيرهن. .كما أنه لا يمكننا أن نغفل أسماء من جيل السبعينات مثل : (مبروكة بوساحة)،و(أحلام مستغانمي)، و(جميلة زنير). ."[2] فكان الأدب النسوي الجزائري الأوفر حظًا في البروز والانتشار وفي هذا الصدد تعقد (زينب الأعوج) مقارنة بين اسمين بارزين في الكتابة النسوية الجزائرية هما، (زهور ونيسي)و(آسيا جبار)حيث ترى أن هذه الأخيرة كانت محظوظة أكثر لأنها تكتب بالفرنسية من نظيرتها (زهور ونيسي) التي اختارت الحرف العربي وبهذا كانت الأقل شهرة رغم أنها في نظر (زينب الأعوج)الأكثر ابداعاً.

[1]–عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، (1830–1974)دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، دط، 2009،ص163.

[2]–زبيدة الخواتري، الأدب النسائي المغاربي. .إبداع المرأة في الشعر والرواية –مراكش، 29–1–2020.موقع الجزيرة نت.(أطلع عليه 11–11–2022)

تقول (فضيلة الفاروق)أن الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، حديث يشوبه الارتباك لأنه في رأيها مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء، فالإبداع عند (فضيلة الفاروق) فنّ ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة، الحرية وعنصر الحرية غير واضح الملامح كما تصفه الفاروق في الأجواء الجزائرية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة وهي تبحث عن الخلاص من وضع اجتماعي مستشهدة بقول للكاتبة اللبنانية (هدى بركات)التي تصف الكتابة بقولها :"نكتب نبعث بما يشبه تلك الرسائل التي تودع زجاجة وتلقى في مياه البحر ولو كان المرسل مستتبا في يأسه الكامل لما أرسلها، إنه على الحافة، على الصراط الذي يجعله بين صورة القعر وعينين تقرآن. "[1] وتشرح فضيلة الفاروق قول هدى بركات بأنه قول يفسر حقيقة أن وراء كل كتابة أدبية وجعا حقيقيا.

ثم تنتقل (الفاروق) لتبين أن وجع المرأة الأول هو البحث عن إرساء قواعد احترام لكيانها وفكرها بشكل مستقل وهنا تستحضر قول وزير العدل الفرنسي في أواخر السبعينات (جان فوييه) :"يستمد الرجل كرامته وثقته من عمله ،أما المرأة فتدين بهما للرجل، وهنا تستغرب فضيلة الفاروق إن كانت هذه العبارة صادرة من مثقف فرنسي مجتمعه متفتح يدعي المساواة والتحضر، فكيف بمشكلة المرأة داخل المجتمع العربي. وهنا تستحضر تصريح الكاتبة الجزائرية (جميلة زنير) وهي تصف انتحار الشاعرة (صفية كتو) بقولها :"الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة "[2] فالكتابة في فترة سابقة تعد جرأة تحاسب عليها المرأة من الأسرة أولا ثم المجتمع لأنها بالنسبة لهم ضرب من العبث

[1]–المرجع نفسه.

[2]–الشروق الثقافي (أسبوعية جزائرية) العدد 35 الخميس 12شوال 1414 الموافق ل24مارس 1994.

وتدخل في المحظور وغير الجائز ولهذا وتطلق الشاعرة زينب الأعوج نعوت قاسية على المجتمع الجزائري فتصفه بالمتخلف والمريض إذا ما تعلقت القضية بالمرأة والكتابة فتقول: "مجتمع مثقل بالتقاليد البالية ،بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي ،إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات. "[1] رغم أنها تقر بعمق ارتباط الرجل والمرأة مع المشاكل اليومية الاجتماعية والاقتصادية لكنهما كما تصرح لا يلتقيان عند مشاكل المرأة وهذا هو التهميش الذي يؤرقها.

والتجربة الإبداعية –كما تصفها فضيلة الفاروق –عموما شحيحة كمًّا وكيفاً، خاصةً المكتوب باللغة العربية وهو ما ينطبق على التجربة الإبداعية في الوطن العربي عموما حيث يغيب عن مضمون القصة النسائية، أن قمع المرأة وُجد مع المجتمعات القبلية التي اختزلت وظيفة المرأة في الإمتاع والتسلية والإنجاب، وجرّدتها من التفكير والعمل باستقلالية. ورغم ظهور أصوات متمردة إلا أنها كانت قليلة وضعيفة ولعلها تعرّضت للمسخ والتحريف.

وأدلُّ مثال على ذلك "كتاب ألف ليلة وليلة" الذي يوحي بأنه حكايات نسائية تعرّضت للتحريف على يد رجال مدونين فاختلط الخطاب الشفهي النسوي بصوت الرجل واختلطت الأساليب حتى صار الكتاب كتاباً عن المرأة وضدها في آن واحد. [2]وإذا كان التشويه قديما بحكم طول المسافة بين القول والتدوين، فإن التحريف اليوم بسبب التأويل الخاطئ لنص المرأة سببه التفريق الجنسي.

[1]–زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ’دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 1985،ص50.

[2]ينظر فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، نزوى العدد 36 تاريخ الاصدار،01-12-2003، archive.alsharekh.org

فالناقد غالبا يقرأ نص الأنثى بنظرة فوقية، ونجده في الغالب رافضا منذ البداية لما يقرأ لا مرحبا بالإبداع، لا لشيء إلاّ لأنّه إنتاج نسائي، والنص يلقى الهجوم منذ ميلاده وتتعرض صاحبته لتهمٍ شتى تحاول الدفاع عنها، والأمثلة في أدبنا الجزائري كثيرة، إذْ تقول (مريم يونس) :"كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة جيجل كلها أشواك وعقبات، كانت عذابا واضطهادا خاصة عندما بدأت الكتابة فقد غصت في دوامة من القيل والقال ولكنني لم أستسلم قاومتُ في هدوء ومازلتُ الى أن انتصرت لوجودي بين الأدبيات الجزائريات. "[1] لكنها لم تصمد طويلا أمام الضغوطات وقررت إنقاذ سمعتها من الأذى.

ودائما كانت ولازالت المرأة الجزائرية تضحي بنفسها من أجل بيتها وزوجها على حساب رغباتها وطموحاتها، وهما تدعمه شهادة فضيلة الفاروق التي احتكّت بالكاتبات من المشرق والخليج العربي ولبنان. فرأت أنهن كنّ يُخصصن وقتهن لأنفسهن ولنهضتهن، وهذا الذي لم تقم به المرأة الجزائرية فتخلفت عن ركب النهضة الذي تصدّرته نساء المشرق العربي. وبالرغم من الدور الفعّال الذي لعبته في ثورة التحرير، ركنها الرجل الجزائري بعد الاستقلال جانبا، واستحوذ على مراكز القيادة والقرار وحرمها من التعليم، وحصر دورها في البيت؛ أمّا الأقلية المتعلمة فكانت مفرّنسة ولهذا جاء النص الأدبي الفرنسي سابقا للنص المكتوب باللغة العربية.

و لم يقتصر التهميش عنصر الرجال بل كان التهميش النسوي أقسى وأصعب، حيث تشير الى ذلك فضيلة الفاروق كباحثة ودارسة للأدب الجزائري حين تجد تصريح (أحلام مستغانمي) التي تلغي جهود من سبقتها من الكاتبات وتقدم أعمالها الشعرية والنثرية على أنها

[1]-ينظر المرجع نفسه.

أول الأعمال إذ تقول:" كان إصداري (على مرفأ الأيام) أول ديوان شعر في الجزائر وللمصادفة التاريخية كان أول ديوان باللغة العربية في الجزائر تماما مثل روايتي (ذاكرة الجسد) فللمصادفة أيضا كنت أول روائية عربية في الجزائر"[1] وهذا مجانب للحقيقة وتراها فضيلة الفاروق مغالطة للإعلام العربي في المشرق، وكل متتبع للأدب النسوي يجدها إساءة تاريخية ومعنوية لمن سبقتها من الكاتبات والشاعرات ففي الشعر كانت للشاعرة (مبروكة بوساحة)المعروفة كصوت نسائي إذاعي باسم نوال، بديوان (براعم) سنة 1969عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. [2]أما أول رواية نسائية باللغة العربية فكان للأديبة (زهور ونيسي)"من يوميات مدرسة حرة"، الصادرة عام 1979.بينما رواية ذاكرة الجسد (لأحلام مستغانمي)فصدرت في 1993. [3]ولو أن السبق في الشعر والقصة والرواية كان كله للراحلة (زليخة السعودي) في منتصف السبعينات، لكنها توفيت في سن مبكرة قبل أن تنشر أي عمل لها، كما كتبت (جميلة زنير)، و(زليخة خربوش بن إسماعيل) نصوصا طويلة بين نهاية الستينات وبداية السبعينات، وكلها إرهاصات لفن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

[1]–يُنظر فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، المجلة الثقافية في الجزائر، 16-06-2011، thakafamag.com

[2]–المرجع نفسه.

[3]–المرجع السابق.

وحتى وأن عُدَّت (أحلام مستغانمي) من الأقلام الجزائرية الرائدة والأكثر نضجا، لكن هذا لا يخُول لها أن تُقصيَّ تجارب الكاتبات السابقات، ويُسيء الى رصيدها من الشغف بكتاباتها والإعجاب بشخصها لدى متتبعاتها والقارئات لها وأنا واحدة منهن. . لماذا هذا التغييب ؟ هل أحلام مستغانمي لا تعترف بتجربتهن الإبداعية وترى تجربتها هي الأنضج، أم أضواء الشهرة منعتها أن ترى غير انعكاس تجربتها ؟ هذا السؤال وحدها الأديبة (مستغانمي)من تستطيع أجابتنا عنه دون تأويلات وتكهنات قد تذهب بنا بعيدا وربما جانبتنا الصواب.

غير أن رأي فضيلة الفاروق في أحلام مستغانمي وموقفها السلبي والمجحف –كما وسمته الفاروق – من الكاتبات الجزائريات اللائي سبقنها – ولا نعرف ما الذي دفعها الى قول ذلك – لا يُغمطُها حقَّها في أنها تتصدر الأقلام النسائية الجزائرية المعاصرة كماً وكيفاً ولا يختلف في هذا الأمر إلا من غلبت نظرته الذاتية على نقده الموضوعي وكانت له حساسية اتجاه هذا الاسم النسائي الجزائري البارز الذي تحاملت عليه جبهات مختلفة باسم الدين أو الجنس أو البلد. .بين مشكك ومنكر لها هذا الفتح في جنس الرواية، ولهذا آثرت أن تكون الأنموذج للكاتبات الجزائريات المعاصرات باللسان العربي، وأرجو أن أكون قد أوفيتها نصيب من مكانتها الأدبية السامقة في سماء الأدب الجزائري ككل والمعاصر بخاصة.

من الطبيعي أن لا يخرج المشهد الثقافي في الجزائر عن العرف الثقافي العالمي والعربي آنذاك، حيث سيطر الجو الفحولي واللغة الذكورية على السرد الجزائري الى غاية نهاية الستينات وبداية سبعينات القرن الماضي فكتبت (زهور ونيسي) روايتها الأولى "الرصيف

النائم" والتي صدرت عام 1966 لتليها بعد من الزمن برواية ثانية عام1979 بعنوان :" من يوميات مدرسة حرة"، والتي كانت بمثابة فتح في الساحة الروائية النسوية الجزائرية.

فظهرت (أحلام مستغانمي)،(ربيعة جلطي)، (فضيلة الفاروق)، (زهرة الديك)، (ياسمينة صالح)،(هاجر قويدر)،(حسيبة موساوي)، (فاطمة العقون)، (منى بشلم)، (ديهية لويز)... وغيرهن كثيرات ممن يكتبن باللغة العربية الفصحى. [1] ومن بين الأقلام النسوية الجزائرية التي أمدت اللغة بحيوية وحياة تستمر في التاريخ والذاكرة الروائية (أحلام مستغانمي) التي أفردت رواياتها للأنثى وتجاوز طرحها بلاغة الفحولة إلى حد التشكيك في نسبة رواية ذاكرة الجسد لها بل هي لكاتب رجل ولا يمكن أن تكون بقلم امرأة واستمرت هذه الحملة إلى أن نشرت روايتها الثانية فوضى الحواس فما كان من النظام الرمزي الذكوري المتمثل في المؤسسة الأدبية لذكورية إلا أن تقبل أعمال هذه الروائية المتفردة وخصوصية تجربتها الإبداعية.

فمستغانمي تتبنى في تشييد عالمها الروائي على المخاتلة، انطلاقا من العنوان المفعم بالغرائزية التي تتلاشى بمجرد ولوج عالم ممزوج بالحب والكراهية بلغة شاعرية تضفي عليه أحلام لمستها الخاصة التي تحول بك من المتخيل الى الواقعي بطريقة واعية موظفة دلالات ورموز داخل عملها لا يفك شفراته إلا القارئ المثقف وهذا ما يكسب أعمالها الروائية قيمة وسط الزخم الهائل من الأعمال التي تتكاثر كالفطريات، ويجعلها تتميز لتكسب شهرة منقطعة النظير بداية مع عملها الروائي المتميز "ذاكرة الجسد"، الى، "فوضى الحواس"، "عابر

[1]- الطاهر رواينية، شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي : قراءة في خطاب المناصصة، ص173-174.

سرير"، "الأسود يليق بك"..ففي كل هذه الأعمال نجدها تستثمر سيرتها الذاتية وتدير عملها بلباقة ومرونة كمؤلفة حقيقية.

فالروائية (أحلام مستغانمي) غالبا ما تكتب عن أناس حقيقيين تعرفهم وتحبهم مرّوا بأزمات حقيقية في الحب والحياة بسكب بصمتها الفنية مع امتداد لذاتها فهي تجارب فنية وجمالية خاصة.

وفي نفس الوقت نتاج تجارب إنسانية حقيقية أو متخيلة، تترع باستمرار لتحويل الصراخ الى كلام وجعل الصمت صارخا.[1] في جل أعمالها نجدها تحاول تأكيد واقعية الأمكنة والأحداث بذكر أسماء وألقاب الأشخاص، كما في رواية "ذاكرة الجسد "حين تتحدث عن خالد بن طوبال وحياة ابنة الشهيد الطاهر. [2] وتتمعن في ذكر شوارع وأحياء مدينة قسنطينة موطنها الأصلي الذي تعرفه جيدا ومرتع طفولتها، فتظهر الجسور المعلقة لهذه المدينة العتيقة التي تحدد واقعها الجغرافي ورمز يربط الماضي بالحاضر والمستقبل ماضي الجزائر الأليم ابان فترة الاحتلال وما عانته هذه المدينة العريقة وعلمائها من وحشية المحتل من تقتيل وتنكيل(رمي ثمانون عالما ومعلم لغة عربية من جبل الوحش) وبين حاضر قاتم يخلو من النور والتفاؤل وتسيطر عليه ضبابية وسط شباب لا هدف لهم ولا حياة في مجتمع لا يوفر فرص الحياة الهادئة المستقرة غير أن التشبث بجسور الأمل المعلقة في الفضاء تفسح المجال للأحلام المتاحة في الواقع وفي روايات أحلام مستغانمي.[3] فالروائية صنعت من الكتابة قراءة جديدة للماضي تستحضره ببراعة وسحر وجمال اللفظة: "كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب

[1]–مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، ص22.

[2]– مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، ص33.

[3]–ينظر نادية بوشفرة، جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص241

الداخلي. .. وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأي بيت تسكنه ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة." [1] فالكاتبة الأنثى تقتل الذكر لتتخلص منه وتبرز كذات مستقلة"" إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير.

وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبثا على حياتنا فكلما كتبنا عنهم، فرغنا منهم،. .. وامتلأنا بهواء نظيف. .."[2] بينما الكاتب الرجل يعود للماضي ويستحضر الأبطال ويشيد بهم ويعمل على مواصلة المسيرة.-تضيف أحلام مسترسلة – هناك أسماء عندما تذكرها تكاد تصلح من جلستك وتطفئ سيجارتك تكاد تتحدث عنها وكأنك تتحدث إليها بنفس تلك الهيبة وذلك الانبهار الأول".[3] ولفضاء المدينة أبعادا متعددة الدلالات سياسية، دينية خلقية، وعقائدية وعن مدينة قسنطينة تقول: "منذ انحزت لهذه المدينة الملتحفة –حماقة –بالسواد منذ قرون والتي تخفي وجهها –تناقضا – تحت مثل أبيض للإغراء : سلاما أيها المثلث المستحيل سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم "الدين، الجنس، السياسة ".[4]ويختار (خالد بوزياني) نص فوضى الحواس (لأحلام مستغانمي) ليدرس لغة الخطاب الروائي الذي يمنح الإمكانية بأن "تصبح الكتابة النسوية في مجال الخطاب الروائي نمطا جديدا على مستوى تحول اللغة من الاستعمال الخطابي الحيادي الى مستوى التحكم في مسار الرواية، لأنه يرى المرأة في معظم الخطاب الروائي مجرد دمية تحركها أصابع الكتابة الذكورية، مسلوبة الإرادة بدون وعي ولا شعور خاضعة الى قرارات أملتها عليها ظروف قاهرة مستسلمة الى مصير فرضته عليها قوة الأشياء وسلطة

[1] – نجمي حسن، الشاعر والتجربة، الدار البيضاء، ط1، 1999،ص182

[2] –الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص251

[3] – مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد، ص400.

[4] – المرجع نفسه، ص400

المواقف التي وجدت المرأة نفسها مقحمة بدون مبررات ولا اعتبارات لأسباب وجودها[1].بخلاف ما لاحظه الباحث حين تطرق لتحليل رواية فوضى الحواس، إذْ وجدها فاعلة لا مفعول بها والمحركة للأحداث عكس المتعارف عليه والمألوف.

فتعامل الساردة مع الشخصيات يختلف تماما عمّا ألفه في النصوص الأخرى، حين تطرّق لتحليل رواية "فوضى الحواس" لاحظ أن تعاملها مع الشخصيات يختلف تماما عما ألفه في النصوص الأخرى فقد فتحت كما يقول (خالد بوزياني) شكلا جديدا في التعامل مع شخصياتها فهي لا تحركها ولا توجهها ولا تدفع بها إلى الخطأ، حيث يبدي الشاعر دهشته بعد أن قرأ القصة مرة وثانية وثالثة أنه لم يحدث أن تعرَف الى رجل يشبه هذا الرجل المتواجد على أوراق أحلام،كما لم يصادف امرأة كما في هذه الرواية التي كانت تنطق – يواصل الباحث بوحه –بعكس ما كانت ستقوله الساردة وتتصرف بعكس ما كانت هي ستفعله.[2] فالكتابة ذاكرة للماضي، وإدراك للحاضر وتفكير في المستقبل فالكتابة إبداع صادر من افصاح عن رغبة. فكما تقول (مارغريت دوراس):" أننا نكتب حين نرى الواقع يتنكر لنا وتلك هي الأنوثة تكتب لتعبر عن واقعها –وتواصل فتقول –لا نكتب البتة في المكان ذاته الذي يكتب فيه الرجال، عندما لا تكتب النساء في مكان الرغبة، فإنهن لا يكتبن بل يسرقن، ليس الفارق في الكيف، بل في الأين، إنهن لا يكتبن بشكل مختلف، بل في مكان آخر مختلف."2 وترى أحلام مستغانمي أن "الأنوثة جاءت لتطرح ذاتها كقيمة شعرية (شاعرية) في الخطاب الأدبي، وهذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا مزدوجا فيه، أولا تأسيسا لخطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، ولكن هذا لن يتحقق حدوثه إلا بتخليص

[1]– المرجع نفسه، ص400.

[2]–ينظر، بوزياني خالد، تحولات اللغة في الخطاب الروائي النسوي، فوضى الحواس أنموذجا، ص209-213.

اللغة من فحولتها التاريخية، وهذا ما سعت هذه الرواية إلى فعله، حيث أخذت بمهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها، وفي الوقت نفسه راحت اللغة تكتب نفسها، تنقش صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة وتكتب بقلم المرأة فتسترد اللغة بذلك أنوثتها التي سرقت منها وتتخلص من المستعمر الفحل الذي احتل المساحة بفعل الكتابة وفعل القراءة وفعل التأويل وهي أفعال كانت جميعها من حق الرجل ومحتكراته. "[1] وبذلك تصبح اللغة أنثى والأنثى لغة، وهو ما زاد من التحام المرأة باللغة.

وعن علاقتهما الحميمة يقول الغذّامي :"لقد تسنى حدوث هذه العلاقة العضوية الأنثوية، ما بين المرأة واللغة وكلتاهما أنثى، حيث تم تكسير الفحولة وفك العلاقة العضوية القديمة ما بين الرجل واللغة، وأخذت رواية ذاكرة الجسد أوثق عرى الالتحام الجديد بواسطة توحيد الذات الأنثوية لتكون صفة التأليف هنا هي صفة الارتباط القاطع والواضح.[2] وأحلام المرأة المنفية عن موطنها (اللغة) تعود إلى أرضها لتكون علامة أولى في واجهة النص، لتكون نواة فاعلة داخل التفاعل النصوصي الممتد من أول كلمة الرواية إلى آخر جملة فيها، وقد اكتنز النص بها وبفعلها ".[3] فالمرأة أحبت اللغة وتمكنت منها، واحتلت الزمن وتمكنت منه وتلاعبت بأقداره فكانت كاتبة عل صفحاته مستعملة في ذلك لغة سايرت الأحداث وفق أنوثتها، فالأنوثة تكتب لتعبر عن واقعها، وهو ما تبوح به أحلام في ذاكرة الجسد بقولها "كل شيء يستفزني الليلة. ..وأشعر أنني قد أكتب أخيرا شيئا مدهشا

[1]–مستغانمي، أحلام، رواية فوضى الحواس، بيروت، دار الآداب الطبعة العاشرة، 2000، ص28.

[2]–مجلة الثقافة النفسية، مركز الدراسات النفسية والجسدية، المجلد2، العدد السادس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص66.

[3]–الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص192.

لن أمزقه كالعادة. .."وتستأنف "أفضل تواطؤ الورق وكبرياء صمته ".[1] فحب الابداع كما يقول (محمد سرير) سرّ تواطأً عليه القلم والورق. ..وعدم تمزيق ما كُتِبَ، فذلك بعث قوة في الذات وخلق جسراً لغوياً بين الجسد والفكر فتؤسس بذلك ذات واعية.[2] وهي كما يقول عبد الله الغذّامي أفعال كانت جميعها من حق الرجل ومحتكراته. [3]فتلك الأنوثة رسمت ملامح الذات ومجّدتها لتنسخها في الذاكرة، وتعويض ما غاب أو سرق منها.

"كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب الداخلي. .. وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إن أعماقنا أيضا في حاجة لنفض كأي بيت تسكنه ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة." [4]، فالكاتبة الأنثى تقتل الذكر لتتخلص منه وتبرز كذات مستقلة" فالمرأة تحررت من كونها موضوعا للغة لتكون الفاعلة والمؤلفة ومنتجة النص، فأحلام مستغانمي تصرح بأنها تتحول بفعل الكتابة من فئة الى فئة "تراني لا أفعل شيئا بكتابة هذا الكتاب سوى محاولة الهروب من صنف المرضى الى صنف المبدعين. "[5] فالكاتبة تفصح بأنها هي الكاتبة وهي الفاعلة. و لم يعد موضوع الكتابة كما ألفناه في النصوص الذكورية، فقد أعيدت صياغة الفحولة و لم تصبح للذكر وحده بل للأنثى حظ فيها، لأن هناك شيء لا واعٍ في الرجل يقاومُ الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوزه المرأة، اللهم إلا القدرة على الخيانة والكذب هي إذن لا تقدر على الكتابة والابداع، هي تضع وتلد فقط أما فعل الابداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل. [6] وهو موقف مجانب للحقيقة والواقع وتفنده إبداعات وروائع

[1]–مستغانمي، أ، ذاكرة الجسد، ص29.

[2]–سرير، محمد، مستويات الابداع في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ص255

[3]–الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص181

[4]–سرير، محمد، مستويات الابداع في رواية "ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي، ص255

[5]–مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد، ص164.

[6]–أفاية، محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، في المرأة، والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988، ص32.

الأنامل الأنثوية، فإلى جانب وظائفها البيولوجية التي تعتز بها كالإنجاب والرضاعة والتربية ووظائفها الاجتماعية المترلية كخدمة أسرتها من طهي وتنظيف وتدبير لشؤون مترلها، ووظائفها كمواطنة في المساهمة في تطور مجتمعها كالعمل والمشاركة في الانتخاب والتصويت. فهي تكتب وتبدع وتتألق، ولا تتوانى عن المضي قدما في سماء الكتابة مهما كانت الظروف.

وما يمكن أن نخلص إليه، أن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر وبإجماع أغلب النقاد والباحثين، لا تختلف عن نظيرتها في البلاد العربية الأخرى من حيث الإشكاليات والمأزق والتحديات المطروحة، وهو ما يؤيده الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي حيث يصرح أن الكتابة النسوية في الجزائر لا تختلف كثيرا عن مستوى الكتابة في الوطن العربي، وأنها تأخذ قالب ثقافة المرأة الكاتبة واهتماماتها الأدبية والإنسانية وكذا آفاقها واستشهد جلاوجي بتجربة الكاتبة زهور ونيسي التي يعدُّها رائدة في الكتابة النسوية في الجزائر والوطن العربي وأنها تقترب من الخط الرجالي الى حد كبير في موضوعاتها وكتاباتها –على حد قوله – فكتبت عن الوطن والقضايا المجتمع الهامة بعيدا عن الذاتية التي عرفت بها الكتابة النسائية آنذاك.1، الأمر نفسه تؤيده الكاتبة (سامية مرزوقي) وهو السياقات المتشابهة في الكتابة النسوية عامة مع بعض الخصوصية والتميز الذي تختص به الكتابة النسائية الجزائرية جراء الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مر بها المجتمع الجزائري الذي كرس ولعقود قهره-كما تصرح مرزوقي- وتهميشه واقصاؤه للمرأة التي تعيش في ظل رجل للأسف هو الآخر يعيش كبتا وتهميشا على أكثر من مستوى ويخرج عقده على الكائن الأضعف منه ؛ طبعا هي المرأة المغلوبة على أمرها في كل الظروف والأحوال، ويرى الكاتب والناقد السوري (أحمد دوغان) مشهد الأدب النسوي. ..قيمة فكرية للمرأة، فهو أديب شغله خطاب الأنثى في الأدب العربي الحديث منذ منتصف سبعينات القرن الماضي،

ومن أجل هذا الخطاب تنقل في عدد من البلاد العربية وكان له معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث "وكتابه الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر" الذي يعد المرجع الأول عن الأديبات الجزائريات.[1] وفي هذا الكتاب يصرح بأن الأدب هو واحد لدى الانسان مذكرا أو مؤنثا.

غير أنه يشير الى قضية الاختلاف الموجودة بين الكتابة عند الأنثى وعند الكاتب الذكر فيقول :"فإذا عدنا الى ما تكتبه المرأة فإننا نجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا الشكل الفني. وهذا يتطلب منا أن نقرأ نتاج المرأة بشكل جيد حتى نقف على معاناتها وليس على شكل الكتابة..."[2]ويواصل **أحمد دوغان** قوله إن المبدع فنيا لا علاقة له بالذكورة أو الأنوثة وهذا كما –يكمل أحمد دوغان -يجعلني أقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في مقدرة المرأة أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل أن عددا كبيرا من اللواتي أبدعن في السياسة والأدب والثقافة ليس على مستوى الوطن العربي فحسب إنما على المستوى العالمي..."[3] وهو ما أكدته فعلا الأقلام النسائية الناضجة التي تجاوزت حيزها المحلي الى الإنسانية قاطبة وبعد أن صلنا وجلنا في ربوع المغرب العربي، يبقى الاتفاق على هلامية مصطلح الكتابة النسائية/النسوية واختلاف الرؤى في تحديد مفهوم واحد له، هو سيد الموقف.

[1]–ينظر يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجا)،مجلة اللغة والأدب، العدد 20،ص، 247-264.

[2]– نفس المرجع، ص ن.

[3]–المرجع السابق. ص ن.

الفصل الثاني:

إشكالية الهوية في النقد والأدب الجزائري المكتوبين بالفرنسية.

في هذا الفصل سنطرق موضوعا بالغ الأهمية، لايزال ينال الحظوة في الدراسة والتحليل نظرا لتشعب الأراء والمواقف التاريخية والأيديولوجية ولأنه موضوع كلما هدأ فترة، إلا وأيقظته أحداث ومواقف حساسة بين البلدين لتاريخهما المتقاطع المشترك والمختلف في الوقت نفسه نظرا لثقل التركة بينهما فبين جرائم مادية (ملايين الشهداء وآلاف القتلى والجرحى والمشوهين) وجرائم معنوية لعل أهمها (طمس الهوية الوطنية) الأمر الذي خلق تضاربا في المواقف والأراء.

وعليه سنعرض آراء القائلين بجزائرية الأدب والنقد المكتوبين بالفرنسية، وبين رافض لانتمائه بسبب اللغة بالدرجة الأولى وبين الواقف بينهما. مع التحليلات والأدلة التي بين يدي كل واحد منهم، كذلك سنفرد عنصرا خاصا بأدب كتب بأقلام جزائرية مساندة للمحتل لا تصنف ضمن الأدب الاستعماري الفرنسي، ولا ضمن الأدب الوطني لذا قررت وسم نتاجها "بالأدب الاستعماري المكتوب في الجزائر" وسأذكر مبررات هذا التوصيف في المبحث الخاص بها.

المبحث الثاني:

إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

وقبل ذلك كله نحدد ماهية الهوية لغة واصطلاحا كما تواضع عليه اللغويين والعلماء. **فالهوية لغة:** وأمّا الهوى **:"**هوى النفس...ويهوي بصاحبه فيما ينبغي له. ..يقال منه هويت أهوى هوى. .."[1] كما جاءت من هويه، وهو هو.

وهي هوية، قال:

أراك إذا لم أهو أمر هويته *** ولست لما أهوى من الأمر بالهوى.[2]

فجل التعاريف المعجمية، ترجع الأصل اللغوي لمصطلح الهوية إلى الضمير" هو"**اصطلاحا:** لفظ "**الهوية**" مصطلح تناوله علم الاجتماع والفلسفة وكذا الأدب، ففي علم الاجتماع هو مفهوم متعدد الهوية. ..فالهوية بشكل عام تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم"[3].أما عند جمهور الفلاسفة فهي مشتقة من هو soi، ما يقابل الأنا ويطلق على الغير وليس بيسر دائما أن يضع الإنسان نفسه موضوع غيره تماما هوهو identique المشتقة من الكلمة اللاتينية Edem التي تقال عن الأشياء أو الكائنات المتشابهة أو المتماثلة تماثلا تاما مع الاحتفاظ بتماثل بعضها عن بعض.[4]وفي قاموس Le Robert ما يسمح بالتعرف على شخص بين جميع الأشخاص الآخرين.

---

[1]-ينظر، معجم مقاييس اللغة، ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق، عبد السلام هارون، ج6، دار الجيل، بيروت، ط1،ص15-16.

[2]-أساس البلاغة، ابن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت،ط1،ص708.

[3]-علم الاجتماع، إنتوني أدنز وكارين بيردسال، تر، فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة،ط1،بيروت 2005،ص90.

[4]ينظر قاموس (le petit larousse En couleur) :le petit paris 1984.
dictionnaire Alphbetique et Analogique De La Langue Francaise. Ed. Paris.1984.

والهوية في عمومها تنقسم الى نوعين: -هوية فردية: والتي تعتمد أساسا على المميزات الجسدية التي تميز كل كائن بشري كبصمة الأصبع، أو بصمة العين، او نبرة الصوت، والتي أثبتها العلم الحديث.[1]

وهوية وطنية: وهي مجموعة السمات والخصائص المشتركة التي تميز أمة أو مجتمع أو وطن معين عن غير أو هي "نسبة للوطن الذي يسكنه شعب متميز بشخصيته أو هويته، والاختلاف في مقومات الشخصية الفردية والجماعية أو الوطنية هو اختلاف في النوع وليس في الدرجة. .."[2] وتكمن وظائف الهوية في:

- ضمان الاستمرارية التاريخية للأمة

- تحقيق درجة عالية من التجانس والانسجام بين السكان في مختلف جهات الوطن الواحد والتعايش والإثراء المتبادل بين ثقافاته الفرعية وكلها تنهل من جذع مشترك واحد هو المرجعية المشتركة بقطبيها المتلازمين " الإسلام والعربية".

-الهوية هي الجنسية والجنسية هي الهوية.[3] ولا يختلف اثنان حول أهم وأبرز مقوم في تكوين وتحديد جنسية وهوية الفرد والجماعة: "اللغة"-أية لغة-لا تصلح للتواصل، بل تصلح للوجود "بها عبر جاك بيرك عن العلاقة العميقة الموجودة بين اللغة والهوية.

[1]-بناء على ارنست باركر الوارد في كتاب ساطع الحصري حول الوحدة الثقافية العربية، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي، ط2، بيروت، 1985، ص14/13.

[2]-مصير وجدة الجزائر بين أمانة الجزائر وخيانة الخفراء، أحمد بن نعمان، ص293.

[3]-ينظر محمد داود، رشيد بوجدرة وانتاجية النص، ص25.

وهوما تشاركه معه الفيلسوف الألماني مارتن هايدجر*[1] حين يقول "إن لغتي هي مسكني ومستقري وهي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه". [2] فهي إذن؛ مقوم أساسي في تكوين الشخصية وتحديد هوية الفرد.

والكلمات في المستوى اللغوي أشبه بالعملة لها سوقها وقيمتها وتخضع مثل النقود لعوامل الكساد أو الازدهار...ومهما تطورت وسائل التواصل والتخاطب والتبليغ. ..فالظاهرة اللغوية مهمة في تحقيق الانتماء الوطني، لأن الأداة اللغوية ضرورية في تحقيق هوية النص وهذا ما جعل أراء النقاد تختلف وتتباين فهناك من وصفه بالأدب العربي – خاصة الدارسين المشارقة –المترجم الى الفرنسية،[3] وهناك من يعدُّه جزائريا مع الحرص على تمييزه بعبارة المكتوب بالفرنسية.[4] وهذا التصنيف لا يعتبره أدبا فرنسيا لأنه وعلى عكس المدرسة الأمريكية التي لا تعتمد على عنصر اللغة في تحديد الهوية فإن المدرسة الفرنسية تركز على اللغة في تحديد هوية النص الأدبي ولهذا يحيط بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية اللبس والغموض وتتضارب الأراء حول هويته بين منكر ومثبت لجزائريته وتوافقي يتحدث عما يسميه بالروح الجزائرية أو العربية التي كتب بها وفي هذا الصدد يقول (إبراهيم الكيلاني):"فهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن

*[1]مارتن هايدجر 1976/1889.

[2]–بناء على ارنست باركر الوارد في كتاب ساطع الحصري حول الوحدة الثقافية العربية، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي، ط2، بيروت، 1985، ص14/13.

[3]–المرجع السابق. ص28

[4]–ينظر المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية،د.محمد العربي ولد خليفة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.2003

أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره."[1] كما توجد البنية الثقافية المعربة روحها ينبعث منها عبق الشرق متعلقة بكل ماله صلة بالبداوة والشعر والنحو والتراث الضخم للغة الضاد بالإضافة الى الخصوصية الجزائرية القلق الغضب الشديد، التعصب للرأي –ميزة يختص بها سكان شمال افريقيا والبحر الأبيض المتوسط– العادات والبنية الثقافية المفرّنسة التي تعيش داخل الوطن تتشارك الغضب والقلق والمشاكل الاجتماعية نفسها مع الجزائريين المعربين، فتنتج نقدا يختلف في الشكل معهم ويتشابه في المضمون أما التي تعيش خارج الوطن فهي كذلك تتقاسم معهم نفس المشاكل لكن أقل حدة ؛لأن احتكاكها مع بيئة مغايرة في العادات والهموم والقضايا يجعلها تتفاعل أكثر إما بإيجابية أو سلبية مع تلك الأحداث بإصدار أحكام أكثر موضوعية، وأراء واضحة مقارنة بالذاتية التي تحلل بها قضايا وطنها.

1-**أهمية اللغة في تحديد الهوية الوطنية:** تبقى اللغة ودون منازع –أية لغة–العلامة الأكثر ظهورا وتمييزا للكائنات الثقافية."[2] رغم أنها ليست العلامة الوحيدة على الهوية والانتماء. فاللغة تستعمل إلى اليوم كأداة لرسم حدود الانتشار الثقافي للأمة ولذلك فرضت اللغة الفرنسية على الشعب الجزائري قسراً.

تقول (كريستيان عاشور) لقد قام الاستعمار الفرنسي بغية تخليد وجوده بوضع سياسة ثقافية تدريجية تعتمد أساسا على ترسيخ اللغة –لغة النظام – ففُرضت الفرنسية كلغة تعبير لأي شخص أراد الإدلاء برأيه لقد استعمل الجزائريون هذا الحق أولا في شكل

[1]–ينظر مجلة العلوم الانسانية، حكيمة سبيعي، هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 35/34.

[2]–سيد أحمد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، سنة 1980، ص187.

كتابات ثم بعد ذلك في شكل روايات وأشعار، إن هذه البوادر الأدبية في مفهومها الكلاسيكي تشكل قطعة أساسية واجتماعية حاضرة في كتابات لا تزال موجودة لحد الآن.[1] وهنا يطرح العامل الجغرافي، فالاعتراف برقعة الانتماء، يستلزم الاعتراف بمكان المبدع وكل رفض للمكان يعني إنكار إبداعاته وعدم الإقرار بهويته فنحن الآن أمام عاملين مهمين عامل اللغة والعامل الجغرافي فأيّهما نعتمد؟ فهل كل من تكلم بلغة صار من أهلها؟ وهل كل من ولد بوطن أصبح من مواطنيه الأصليين؟ هذا إذا كان الإشكال حول لغة واحدة، ما بالك بنص تتجاذب هويته لغتان؟ والخوض في هذا المجال صعب ومعقد خاصة حين يتعلق الأمر "بشرعية تمثيل النص الأدبي للهوية الثقافية للجزائر في بلد تتنازعه لغتان: الفرنسية والعربية.[2] بل إن كاتب ياسين ذهب الى أبعد من ذلك بقوله أن في الجزائر توجد أربع لغات.

وحدد كاتب ياسين اللغات بمستويات "المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية وهي ليست لغة أي أحد من الجزائريين والمستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ووضعها القانوني غير واضح، لكنها تتمتع بمكانة مرموقة، لأنها لغة التعامل اليومي. ويأتي في المستوى الثالث اللغتان الشعبيتان العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري". هذا التنوع والثراء اللغوي أوجد حيرة في نفس المبدع الجزائري من جهة وخلق ثراءً للساحة الأدبية والنقدية الوطنية من جهة ثانية،إلا أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كان دائما محل شك وفي موقف اتهام، وينظر إليه نظرة رفض وإنكار، خاصة مع تنامي الروح الوطنية وتأجج نار الثورة التحريرية، تولد حقد

[1]-نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1988،ص15.

[2]-ابراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، سلسلة إقرأ، دار المعارف، مصر، العدد 192،ص:28.

اتجاه كل ماله علاقة بالاستعمار وعليه أثيرت قضية الانتماء الوطني للنص المكتوب باللغة الفرنسية. فهناك من يعترف بعروبة هذا الأدب وجزائريته على الرغم مما يحمله من ثقافة غربية، يقول الناقد الفرنسي كلود ماني.[1]في كون هذا الأدب يعيش عصر القصة الأمريكية باعتبار أن الظروف التي أفرزت أدبا قوميا في أمريكا – هي الظروف نفسها التي يمر بها أدب شمال إفريقيا –المكتوب باللغة الفرنسية –كما أنه يحمل الشخصية والروح الوطنيتين في دفاع هؤلاء الكتاب عن ماض وتقاليد جزائرية خاصة.

ومما يؤكد هذا الرأي ويؤيده ، التصريح القائل بوجوب "الاعتراف بشخصية المغرب العربي، ولا شك أن الأدب الجديد في إفريقيا الشمالية يعطي سببا واضحا لهذا الاعتراف".[2] وهو الموقف نفسه الذي تبناه (عبد الله الركيبي) من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:" وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا"[3]. وخلق هذا التشكيك المستمر في هوية المنتوج الإبداعي الذي كتب في أعقاب الثورة التحريرية بأقلام جزائرية تكتب باللغة الفرنسية حيرة في نفوس النقاد، فجعلهم "تارة يطلقون عليه تسمية الأدب الجزائري مباشرة دون مقدمات أو إضافات أو حتى توضيحات أو دون البحث عن تبرير هويته، وتارة ينعتونه بالأدب المكتوب بالفرنسية، ونجد فريقا آخر منهم لا يتردد في وصفه بأدب الكتاب الجزائريين المعبر

[1]-ينظر المسألة الثقافية، ص-180-179.

[2]- رشيد بوجدرة وانتاجية النص،منسق محمد دواد، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية -10-09أفريل 2005، منشورات ، ص2006CRASC.25.

[3] - رشيد بوجدرة وانتاجية النص،منسق محمد دواد، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية -10-09أفريل 2005، منشورات ، ص2006CRASC.25.

بلغة المستعمر، وكأن في نبرة كلامهم تجريد ما كتب بالفرنسية من وصف الجزائري."[1] وهذا اُللبس ليس حكراً على أدب شمال إفريقيا فقط بل يخص بعض الآداب الأوروبية ككندا والكيبك وأدب الأنتيل.

فالتعقيد والتداخل في توصيف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية جعل البحث في هذا الأدب النقد إشكالية يحيط بها غموض والتباس كبيران. وهو ما يحيلنا الى التساؤل عن حقيقة جنسية هذه الآداب؟ وهل المدارس التي تنضوي تحتها أمريكية، وسلافية، وألمانية وفرنسية، تشترك في نفس المبادئ والعناصر المحددة لهوية أدب ما؟

2-وظيفية اللغة بين المدرستين الامريكية والفرنسية في تحديد هوية الأدب :

تعتمد المدرسة الأمريكية على عنصر القومية ولا تشترط اللغة كمعيار أساس في الأدب المقارن وبالتالي يمكن أن نقارن بين الأدب الأمريكي والأدب الإنجليزي بما أن اللغة واحدة في حين أن المدرسة الفرنسية -وهو ما يهمنا-فتركز على اللغة كعنصر محدد لهوية النص، إضافة للتاريخ المشترك قصد التأثر والتأثير.[2] كل هذه العوامل والحيرة والقلق جعل للمسألة الثقافية في الجزائر، قديما وحديثا، أهمية بالغة وتأثير في تصوير الذات ومدلول الانتماء.

ويظهر ذلك في التعامل مع التراث ما قبل الفتح الإسلامي وما بعده، تراث ما قبل الاحتلال وتركة الكولونيالية.[3] وحسب كثير من المؤرخين لم تدخل الهوية في صراع مع أية

[1]-ينظر عبد السلام المسدي، قضايا الواقع والمعاصرة،2011

[2]-نقلا عن عبد الله البريدي، اللغة هوية ناطقة، فهد الوطنية للنشر، الرياض، 2014،ص28

[3]-ينظر سعد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر(دراسة أدبية نقدية)،منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ، 1967،ص87

لغة أو لهجة في أية جهة من الوطن، باستثناء لغة واحدة هي الفرنسية التي كانت جزءا من جهاز القمع والاستعلاء والاحتواء الكولونيالي، أو ما يسميه (فرانز فانون): " situation colonial "، والتي اعتبرت (اللغة العربية) لغة أجنبية ومنعت استعمالها في المرافق العامة والتضييق عليها، ووصفها بأبشع الصفات والنعوت ورغم استئصال الرموز والمعالم العربية والإلحاق الجغرافي بالدولة الفرنسية في 22 جويلية 1834، لم تنتشر الفرنسية إلا في المدن المحتكرة من قبل الأوروبيين والأقدام السوداء مع عدم تداولها أصلاً في القرى والأرياف.

فكانت الأمية الإجبارية مصير الأغلبية التي بلغت في الخمسينات 89 %.[1] ثم تتبجح فرنسا وأتباعها من الموالين والأذناب، بأنها جلبت الحضارة والمدنية وجاءت لتنور عقول سكان شمال إفريقيا من المسلمين والبربر.

3- مفهوم الهوية عند مفكرين من المشرق والمغرب العربي :

الهوية عند(آسيا جبار) ليست في حقيقتها إلا انتماء لمتعدد ضمن مجموع من الانتماءات، التي لا يمكن الاكتفاء بواحد منها، حسب ما تذهب المقاربات الحديثة في هذا الميدان. . وهي هوية يمكن إدراكها كمجموع لكل انتماءاتنا. [2] أي أن الشعور بالانتماء لا يعني العصبية ولا القبلية ولا الهوية القاتلة أو المنغلقة، بل يعني الانفتاح، لأن الانتماء الى الجزء لا يعني الانفصال عن الكل. لهذا فهي تعمل على نبذ التوجه الأيديولوجي القائم على الاقصاء والتهميش و يعتبر (أمين معلوف) الهوية من الكلمات المضللة، لأنها من الكلمات الأكثر شفافية والأكثر خيانة باعتبار أن الإنسان في أوقات كثيرة يعوض الحرية بعنصر ما

[1]-كفافي محمد عبد السلام -في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي-بيروت،دار النهضةالعربية، ط1، 1982-ص20.

[2]- ينظر محمد العربي ولد خليفة، المسالة الثقافية،وقضايا اللسان والهوية، ص186.

من الهوية، سواء كان دينيا أو قوميا في حين أن الهوية مركبة من عناصر عديدة متباينة الأهمية، ولهذا في كتابه "هويات قاتلة "،نجده يميز بين الانتماء والهوية، فيستخدم المصطلح الأول بالجمع والثاني بالمفرد. .

فالانتماءات في نظره عديدة وتتباين من موقف الى آخر حسب الظروف والاحتياجات بينما الهوية ثابتة [1] ويتفق معه الأديب اللبيي (إبراهيم الكوني)، في تعبيره عن الهوية بقوله: "أردت أن أقول أننا يجب أن نتعلم الاعتزاز بهويتنا الأثرى لا الأفقر ! يجب أن نتعلم أن نفخر بتنوعنا. لأن في تنوع الثقافات واختلاف الديانات، يكمن امتدادنا الروحي، وعلاقتنا الإلهية لأن الألوهة التي خلقتنا شعوبا وقبائل هي التي حثت في الوصية أن نتعارف ونتحاب ونتماهى. [2] ولهذا تعد اللغة ركنا هاما ورئيسا في تكوين الهوية الثقافية للفرد والمجتمعات وليست فقط وسيلة تواصل.

والهوية حسب (فرانز فانون)عبارة عن آلية دفاعية ضد التغلغل الكولونيالي إما بالعنف أو التقوقع والانكفاء إذا تعذرت المواجهة مع الأعداء. وهذا ماقام به أغلب سكان المد اشر والقرى،الذين تعذرت عليهم المواجهة المباشرة لعدم تكافؤ القوى وبطش العدو الفرنسي، فاختاروا التقوقع والانكفاء وكان مصير أغلبهم إن لم نقل جلهم الأمية. ..وهنا يجب الإشارة إلى دور الكتاتيب والزوايا القرآنية التي لعبت دورا هاما في تنوير الشعب الجزائري وتوطيد صلته بوطنيته وهويته وانتمائه الديني وتقوية إيمانه واعتبار تحرير وطنه المغتصب جهادا في سبيل الله والموت في سبيله شهادة وحياة بعد موت.

[1]-نظر محمد ولد خليفة، *عن دراسة بعنوان (المحنة الكبرى –مطبعة العاشور -1998.)ص187.

[2]-عبده الوازن، الهوية والانتماء، أمين معلوف العابر للتخوم، كتاب دبي الثقافية، أبريل 2012،ص22.

أما سكان المدن فكان لزاما عليهم أن يتعلموا اللغة الفرنسية الرسمية التي فرضت في المدارس والإدارات، ويتعاملوا معها بشكل يومي، فوجدت فئة من الناس وخاصة من ولج عالم الكتابة والأدب يتواصل ويتقن الفرنسية أفضل من لغته الأم(عربية أو أمازيغية) وأحسن حتى من الفرنسيين أنفسهم.

"وقد ظل هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين بالحضارة الفرنسية بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية إذ أنى لهم أن يدركوا شيئا من ذلك وهم محرومون من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي وكنوز حضارته الغنية بمعطياتها الإنسانية اطلاعا حقيقيا خاليا من الشوائب والشرور."[1] وبالفعل ساهموا في التأريخ لتلك الحقبة الصعبة من حياة الجزائريين ولو بغير لغة شعبها وهنا خلقت الازدواجية في اللغة حيث استطاعت هذه الأداة التعبيرية الأجنبية أن تقوى ويكون لها أنصارها المنافحين عنها.

ولأن اللغة العربية منعت من التداول في الأماكن الرسمية فتخلفت وقل الاهتمام بالثقافة العربية، مما خلق فجوة كبيرة في التواصل بها عموما وفي الأدب خصوصا "فكان من البديهي أن يلجأ الكتاب الجزائريون إلى استخدام الأداة الأجنبية لملء الفراغ فساهموا بطريقة مباشرة في تطور الفن الروائي نسبيا".[2]

[1]-مرتاض عبد الملك –نهضة الأدب العربي في الجزائر(1925- 1954-الجزائر،ش.و.ت.ط.2، 1983-ص.249-273.

[2]-الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة،الجزائر،م.و.ك.ط1، 1983-ص 249-273.

أ-الأدب الجزائري الهوية الفرنسي اللسان:

الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو تعبير عن واقع وطني بلغة الآخر "كرصيف الأزهار لا يجيب " "سأهبك غزالة"،"الشقاء في خطر" (لمالك حداد) الذي ظل يحمل مأساته المزدوجة اللغة/الاستعمار وعنها يقول "لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، لا أستطيع أن أعبر بلغتي ». [1] كما أن الكتابة باللغة الفرنسية ليست معيارا ثابتا للحكم على الانتماء الجغرافي لبلد ما وهذا ما صرح به.

نحن نكتب الفرنسي، لا نكتب بالفرنسية).[2]

« Nous écrivons le français ,nous n'écrivons pas en، français »

وفي مقال آخر يقول: "أشعر وأنا أكتب بلغة الآخر بأني أشبه بالطفل اليتيم وهو يبحث عن شكل من الأشكال التبني "[3] ويدعم هذا الرأي (عبد الله ركيبي) بقوله: "وهذه المأساة عبر عنها البعض من الكتاب الجزائريين واعترفوا بأنهم غرباء منفيون ويجسد هذه المحنة اللغوية وغربة الثقافة عبارة الروائي الجزائري (مالك حداد) :" أنا منفي في اللغة الفرنسية "[4] وليس أدل على ثلاثية محمد ديب العظيمة ! التي جسدت يوميات الجزائري إبان الاستعمار بكل صدق، وتابعت تطوره من الركود الى اليقظة الوطنية. وحتى وإن

[1]-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، نوال بن صالح، ص221،وينظر رشيد بوجدرة وانتاجية النص، محمد داودص29

[2]-نسيمة بوزيد،صراع الأجيال وحوار الثقافات في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد،المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار-قسنطينة-الجزائر، مجلة منتدى الأساتذة، العدد 19 جانفي 2017، ص381.

[3] - يُنظر فاطمة الزهراء فنازي، مالك حداد بين الاستعمار واللغة، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، ص (130-138).

[4]-المرجع السابق، ص ن.

كتبت بالفرنسية؛ فقد ترجمت مشاعر العداء لأهل هذه اللغة، والتمسك باللغة العربية والدين الاسلامي والعادات والتقاليد الجزائرية.

كما عالج (مولود فرعون) في أعماله الرواية الفقر والمآسي التي عاشها الجزائري في فترة الاحتلال من خلال سيرته الذاتية في رواية "ابن الفقير " LE FILS du pauvre، [1] التي وصف فيها طفولته ومراهقته في منطقة القبائل وهي حياة بائسة تشارك فيها كل أبناء الجزائر، كما وصف السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، وفي الرواية الثانية "الأرض والدم" La terre et le Sang "، تجسد لنا الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وما تجرعه الشعب الجزائري من آلام وويلات، وما دفعه من أرواح في حروب لا ناقة له فيها ولا جمل، بل ازدادت غطرسة المحتل بعد انتصاره، بل على العكس نكل بهم في ماي 1945ورد الجميل بقتل الآلاف منهم لمجرد خروجهم للاحتفال والمطالبة بحقهم الشرعي في الحرية والاستقلال التي طالما تغنى بها هذا المحتل في شعاراته وكأن الحرية والعيش الكريم من حق شعوبهم فقط.

وكانت رواية الدروب الوعرة les chemins qui montent، امتداد للرواية الثانية، وتعبير عن خيبة الإنسان الجزائري . ونفس خط البؤس والشقاء في التعبير عن مآسي الشعب الجزائري وحزنه العميق، تجسد في روايات مولود معمري "الهضبة المنسية " la coline oubliée، "السبات العادل " le sommeil du juste، "والعصا والأفيون. [2] " l' opium et le baton فكان شاهد عيان على مأساة شعبه.

1-أبو القاسم سعد الله –دراسات في الأدب الجزائري الحديث –ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص ن

يقول مولود معمري:"إننا نعيش دراما مشتركة، نحن ممثلون في هذه المأساة، وبدقة أكثر ؛ يبدو لنا أن هناك عقدا يربطنا بشعبنا، يجب أن نلتفت إلى العالم لنشهد هذه الخصوصية في الكون، فالرجال متشابهون ومختلفون في الوقت نفسه، إننا نصفهم مخالفين لنتعرف على أشباههم"[1]. فالالتزام بالقضية الوطنية كان سمة جل الأدباء الجزائريين شعراء وكتاب.

وفي الرواية الثانية "الأرض والدم" La terre et le Sang "، تجسد لنا الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وما تجرعه الشعب الجزائري من آلام وويلات، وما دفعه من أرواح في حروب لا ناقة له فيها ولا جمل، بل ازدادت غطرسة المحتل بعد انتصاره وضرب وعوده التي قطعها للجزائريين مقابل تجنيده بمنحهم حريتهم عرض الحائط.

ولعل من أكبر الآثار التي خلَفها الاستعمار الغربي في الأوطان التي استوطنها ؛هي طمس الهوية الوطنية ويعد وطننا-الجزائر- أكثر بلد مغاربي تضرر من المحتل. دخل الفرنسيون لينقلوا الحضارة –كما ادعوا وزعموا- الى هذه الأرض ويجلبوا إليها المعارف والعلوم والثقافة غير أنهم نهبوها، واستغلوا خيراتها.

ولم يكتفوا بتحويل الأرض الجزائرية الى أرض تابعة لفرنسا، بل عملوا على تحويل الجزائري الى لا شيء ولا أدل على هذه الكلمة من توصيف ألبير ميمي (Albert Memmi) لما اقترفه هذا المحتل في حق صاحب الأرض المغلوب على أمره، إذْ يقول "لقد انتُزع من ماضيه وأوقف في مستقبله، تقاليده، تحتضر وضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة،

[1]-عايدة بامية، الأدب القصصي الجزائري، ص36.

إنه لا يملك لغة، ولا علما، ولا فنا، ولا وجودا وطنيا أو عالميا، لا حقوقا ولا واجبات، إنه لا يملك شيئا و لم يعد شيئا يذكر ولا يأمل شيئا". [1]

وقد تحققت هذا الجريمة البشرية بالاستناد الى :-سياسة التفقير والتجويع وسلب الأراضي مع محاربة الثقافة العربية والإسلامية، وسن قوانين تكبل عقول وأيدي الجزائريين بأسلحة حربية وثقافية بناء مدارس عسكرية، وكذا مدنية تعلم فنون التزوير والتزييف للتاريخ قصد إلغاء الوجود العربي والإسلامي في الجزائر[2]. وهي حقيقة لطالما حاولت وتحاول فرنسا تزييفها وإظهارها للعالم بصورة مغايرة.

فعملت على تغييب اللغة العربية وتعويضها في جميع المجالات بالفرنسية وهو ما خلق صراعا فيما بعد. [3] وإشكالية تصنيف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أثارت ولازالت تثير جدلا واسعا من طرف الكتاب والنقاد الجزائريين أنفسهم فيقول واسيني الأعرج أنها إحدى ركائز القومية الجزائرية.

وعليه يمكننا الجزم بأن الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، ليس حبا أو إعجابا بهذه اللغة أو بالحضارة الفرنسية عموما وإنما قضية ظرف تاريخي فرض على شعب بأكمله وجيل من الكتاب لم يجد وسيلة للتعبير عن آلامه وآماله إلا اللغة المتاحة أمامه -لغة العدو-التي أتقنها ووظفها لخدمة شعبه ومحاربة العدو.

[1]-155-156p- Albert memmi,Portrait du colonisé.

[2]-عن عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986ص 38.

[3]-واسيني الأعرج إشكالية اللغات في الجزائر، العدد 7-10 جانفي 1991،ص06.

تقول "آسيا جبار" أنها عندما تريد أن تعبر عن أحاسيس أو عن عادات المرأة الجزائرية مثلا "...تجد نفسها أمام مشكلة ترجمة عواطفها وأفكارها العربية باللغة الفرنسية، وأن هناك شيئا ما ينقص الصورة ". [1] وأمام مأزق اللغة العربية الذي لخصه واسيني الأعرج في نقطتين هامتين:-المأزق الأول تمثل في نظره في عدم أهلية المدافعين آنذاك عن اللغة العربية أما المأزق الثاني فيحصره في ممارسات الكثير من الحركات الظلامية-حسب تعبير الناقد- التي جعلت نفسها وصية على اللغة العربية بعدما بسطت جناحيها على دين هذه الأمة الحنيف فهي ضيقت الخناق لا على المفرنسين فحسب بل حتى على المعربين المبدعين.

والحل الذي يقترحه الناقد (واسيني الأعرج) هو خروج المسألة اللغوية من دائرة السجالية السياسية والأيديولوجية، لأن الحلول المفروضة دائما تكتسي طابعا سياسيا وليس ثقافيا ولهذا انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية التعدد والتنوع وتجانب الحوار، فأما تخرج بمسلمات جاهزة أو أفكار مسبقة تلغي كل تحليل مع جهل كبير لطبيعة المشهد الثقافي[2]، ومقترحه الثاني ترجمة جميع الأعمال الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الى العربية كما يلح على ضرورة تأصيل منهجي للنقد الأدبي الجزائري في ظل غياب تربية نقدية، لا تحاول الإجابة على هذه الازدواجية في اللغة الإبداعية في الأدب الجزائري. [3]ومهما اختلفت الأراء وتعددت وجهات النظر حول اللغة الإبداعية في الأدب الجزائري سواء كانت باللغة العربية أو باللغة الفرنسية ؛ فإن الأدب الجزائري واحد وليس آدابا منفصلة، لأن مشاعر الجزائريين واحدة مهما اختلفت لغة التعبير.

[1] -محمد حيرش، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل –آسيا جبار-،الكتابة النسوية، منشورات كراسك(CRASC)،2010،ص110.

[2] -واسيني الأعرج، اللغة الأخرى والكتابة، جريدة الخبر، 25أكتوبر 2009،العدد 5798، ص25

[3] -المرجع نفسه، ص25.

غير أنه من الضروري أن تعمل كل الفئات وخاصة المبدعة على التخلص من هذه العقدة التي كبَلت ألسنتهم وأيديهم وفرضت عليهم تبعية قصرية مع كراهتهم لها أملتها ظروف استعمارية قاهرة خارجة عن إرادتهم.

ومع أن التأثير والتأثر واجب في عصرنا المنفتح على كل الثقافات، ولا مناص من أن نستفيد من كل اللغات والحضارات غير أن المحافظة على هويتنا هو الأساس.

ورغم كل السلبيات كان لتعلم اللغة الفرنسية إيجابيات لعل أهمها :أن اللغة الفرنسية ساعدت الكتاب الجزائريين في التعرف على الثقافة الغربية ونهلوا منها ما مكَنهم من خلق أدب انساني يقف في مصاف الآداب العالمية".[1] ويقر بذلك (مولود معمري) حين يقول: "المزايا التي اكتسبها من الثقافة الغربية هي التي ساهمت في استعادتنا القيم الحقيقية لثقافتنا الصرفة التي كادت أن تُبقي لنا كلمات ميتة صماء ".[2] كما يرى أن الفائدة كبيرة في وجود ثقافتين في الجزائر، فيقول :"أكاد أقول أن ذلك حظ، وربما تكون قيمة الكاتب الذي يعزف على وترين أفضل من قيمة من يكتفي بأن يعبر عن شعوره بلسانه الخاص، ويجب اعتبار ذلك ثروة جزائرية تغني الثقافة الجزائرية، فلا يجب أن نبتر هذا الجزء الذي هو حظ خاص بالجزائر كما أعتقد. "[3]

ويعلق الدكتور (سامي الدروبي) في مقدمة ترجمته لثلاثية محمد ديب قائلا:" أما هذه الدلالة البليغة التي يشير إليها (محمد ديب)، فهي أن هؤلاء الكتاب العرب وقد عرفت فرنسا بأساليب التجهيل التي اتبعتها في الجزائر، أن تنتزع منهم أداة التعبير باللغة الأم، وأن

[1]– ينظر سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، د ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967، ص82

[2]– نسيمة بوزيد، أزمة الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دفاتر مخابر الشعرية الجزائرية، مارس 2016

[3]–سامي الدروبي، مقدمة الثلاثية، ترجمة سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1967،ص 71، 78

تضع بين أيديهم أداة أخرى هي اللغة الفرنسية، لا صلة لهم في الإعراض عنها إذا أرادوا أن تدور ألسنتهم بكلام أو تجري أقلامهم بكتابة. .. وليس الربط بين الأم واللغة أم من باب الجموح في الخيال.

فاللغة التي خاطبت بها الأم ابنها أول مرة عهده بالكلام وأول عهده بتفتح الوعي وانبجاس المشاعر واغتناء العواطف، تظل هي اللغة التي تتصل بالقلب والفكر والخيال جميعا، اتصالا لا انفصام فيه، أن عواطف الطفولة موصولة الأسباب بالشخصية كلها، كما يعلمنا علم النفس." [1]وسواء كتبت هذه الأعمال بالفرنسية أو بلغة أخرى فهي تترجم واقعا جزائريا محضا يقول كاتب يسين في هذا الصدد :"فالجزائر هي الجزائر قبل كل شيء، فليست هناك جزائر بربريه، وليست هناك جزائر عربية، وليست هناك جزائر فرنسية، إنما هناك جزائر واحدة، وهذه الجزائر لا ينبغي تمزيقها، إن الجزائر متعددة القوميات وهي لذلك أمة عظيمة الثراء بموجب كونها متعددة القوميات "[2]. فعلا فهويتنا في تنوع واختلاف قال غابريال أوديزيو (Gabriel Audisio) "أن وطني هو اللغة الفرنسية" أجابه حداد :"الفرنسية هي منفاي" la langue française estmon exil الظاهرة أسماها "حداد" باليأس الفني désespoir Techenique وهي تعبير عن جهله باللغة العربية العربية. وكان عنيفا في رده على من يتشدق بإبداعاته باللغة الفرنسية في مقال له نشر سنة 1961 بعنوان "الأصفار تدور في الفراغ " les zéros tournent en rond"،وعاب على زملائه الكتاب الجزائريين ذلك ونبههم الى ضرورة التوقف عن الكتابة بالفرنسية مع بدية الاستقلال،

[1]-أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص (35-36).

[2]-سامي الدروبي :مقدمة الثلاثية، ص 7.

ومبديا أسفه الشديد على عدم تمكنه من الكلام والكتابة بالعربية فيقول :"لقد شاء لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني،. .أن أكون معقود اللسان. .. ولو كنت أعرف الغناء لتكلمت بالعربية ".[1] وعرفانا من أحلام مستغانمي وتمثيلا لجيل ما بعد الاستقلال في كتابة الرواية باللغة العربية.

أصدرت روايتها ذاكرة الجسد، وأهدتها الى روحه :" إلى مالك حداد. ..ابن قسنطينة الذي أقسم بعد الاستقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته. .. فاغتالته الصفحة البيضاء. .. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية ؛ وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها. "[2] فقد كان على وعي أن اللغة الفرنسية التي يبدع عبرها ليست من صلبه، فالفرنسية بالنسبة له وسيلة فقط :"نحن نكتب الفرنسي ولا نكتب بالفرنسية « Nous écrivons le français , nous n'écrivons pas en français »[3]، فهو يؤكد أنه لا يكتب كالفرنسيين.

وعرفانا من (أحلام مستغانمي) وتمثيلا لجيل ما بعد الاستقلال في كتابة الرواية باللغة العربية، أصدرت روايتها ذاكرة الجسد وأهدتها الى روحه :" إلى مالك حداد. ..ابن قسنطينة الذي أقسم بعد الاستقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته. .. فاغتالته الصفحة البيضاء. .. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية ؛ وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها. "[4]فقد كان على وعي أن اللغة الفرنسية التي يبدع عبرها

[1]–المرجع نفسه.ص ن.

[2]– أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد، دار الأداب بيروت، 2000،ط1،ص05

[3]–أم الخير جبور، الرواية الجزائرية الكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص77

[4]–المرجع السابق ص ن.

ليست من صلبه. وعنها يقول "إننا نكتب بلغة لا شك أنها رائعة ولكنها ليست لغة أجدادنا "بينما يعتبر (كاتب ياسين) صاحب رائعة "نجمة" اللغة الفرنسية غنيمة حرب وفي الحرب لايهم أن تكون البندقية ألمانية أو فرنسية أو روسية.

ويتبنى (مولود فرعون) طرح زميله فيقول :أنا أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين إني جزائري. [1] هذا الجدل لم يقتصر على الكتاب المفرنسين فقط، بل تعداه الى الجزائريين الذين يكتبون بالعربية، فقسم منهم أجاز للأدب والنقد الجزائريين المكتوبين بالفرنسية الجنسية الجزائرية ك(عبد الله الركيبي وأمين الزاوي وغيرهم. .)في حين يرفض (عبد الملك مرتاض) منحه الشرعية وشهادة الميلاد الجزائرية فينفي عنه صبغته الوطنية والقومية ويصفه بالضعيف العاجز عن الدفاع عن نفسه أصلا فكيف يدافع عن القضية الوطنية.

يقول (عبد الملك مرتاض):"إن هذا الأدب غريب في نفسه، ومنفي عن وطن الذي كتب فيه، و لم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر، فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء الثورة التي قضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة."[2] كما يراه جهلا وتفريطا في اللغة العربية وعدم الالمام بها بل ينعتهم بالمتهافتين والمنبهرين، وهو حكم قاس نوعا ما ويضع جميع المفرّنسين في كيس واحد، وظلم لأصحاب الأعمال الوطنية الخالدة كثلاثية الجزائر (لمحمد ديب)، التي وصفها أرجون (Aragon)بأنها مذكرات الشعب الجزائري، لأنه استطاع وببراعة تامة أن ينقل صورا حية عن هذا المجتمع في فترة الخمسينات ويعرفه العالم من خلال عيونه وحروفه التي نقلت بصدق وواقعية فاقت جمالية النص بكثير وجعلت القارئ يعيش الأحداث كما هي ويغوص

[1]– ينظر ميلود قردان، الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية إشكالية الهوية أو البحث عن الذات –جامعة تلمسان، ص48

[2]–مرتاض عبد الملك: نهضة الأدب العربي في الجزائر، مرجع سابق، ص06

في التفاصيل. [1] ويشترط (واسيني الأعرج) الإتقان في الكتابة، ولا يهمه سواء كتبت باللغة العربية أو بالفرنسية، لأن التصنيف في رأيه عنصرية لغوية، فاللغة بمقدورها أن تحمل كل شيء.

والكاتب هو من يعطيها التوجه الأيديولوجي ويضفي عليها الطابع الذي يريده.[2] هذا الإتقان جعلها تخرج للعالمية وتترجم بعديد اللغات، ما ساهم في تدويل القضية الجزائرية، وإعلام الرأي العام العالمي بما يجري من قهر وبؤس وظلم على هذا الشعب المسلوب الأرض، محاولا النهوض وفك قيد الأسر والانبعاث من الرماد، عكس ما كان يروجه الإعلام الفرنسي المكتوب والمسموع وحتى المرئي من أنه صانع حضارة ومطور شعوب متخلفة...فنضال (محمد ديب) الى جانب إخوانه الجزائريين الذين حملوا السلاح في وجه العدو كان بالقلم ولا ينكر ذلك إلا جاحد أو مضلل للحقائق، فأدبه خالد ولا يحتاج الى اعتراف أحد والأدب والنقد الجزائريين المكتوبين بالفرنسية منذ العشرينات من هذا القرن وحتى يومنا هذا جزء لا يتجزأ من هوية هذا الشعب –إلا من كان داعما للمستعمر –فالقضية قضية ظرف تاريخي، وليست مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية وهذا ما عبر عنه الروائي (مراد بوريون) في قوله: "إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليست

[1] –بناءا على أرنست باركر الوارد في كتاب ساطع الحصري حول الوحدة الثقافية، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي، ط02، بيروت، 1985،ص14/13.

[2] –بناءا على أرنست باركر الوارد في كتاب ساطع الحصري حول الوحدة الثقافية، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي، ط02، بيروت، 1985،ص14/13.

سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها، ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية"[1]، وهذا رأيه ولا يلزم به غيره.

ب-الأدب الاستعماري المكتوب في الجزائر:

في البدايات الأولى أي مع النصف الأول من القرن العشرين من الاحتلال تمكن المحتل الفرنسي من بسط نفوذه وهيمنته على الجزائر وكتابه بالدرجة الأولى، فطفا نوع من الكُتاب جاهروا بولائهم لفرنسا وحملوا لواء الدفاع اللامشروط عنها وعن حقها في التواجد بداعي التعمير ونشر الحضارة، مستغلين الامتيازات التي حصلوها نظير الخنوع والتسليم (كمحمد ولد الشيخ) الذي كتب مريم في النخيل Meriem dans les palmes يقول فيها :"لقد وجدت البلاد السلام والرفاهية تحت الرعاية الفرنسية، وليس هناك من لا يعترف بهذا الوطن الأم الذي انتشله من الظلمات ليرى النور، ويعيش حياة الرفاهية والسعادة. "[2] ولا يصدر هذا الاعتراف الا من مستمتع بخيرات الوطن، يرفل في رفاهية القصور ليس له علاقة بشعب جائع خائف، مسلوب الحقوق والإرادة وهو دون أدنى شك مصنف كأدب استعماري بامتياز.

فهذه الثلة من المثقفين طالبت بإلحاح في المحافل الأدبية بإدماج الجزائري في الفرنسي كمطلب أساسي مثل (محمد ولد الشيخ)الذي يقول :"لقد أصبح واضحا للعيان، أن البلاد استرجعت السلم والعيشة الهنية تحت حمى الحكم الفرنسي، فلا وجود لمواطن عربي (يقصد جزائري) لا يشعر اتجاه الوطن الأم بالعرفان للجميل السخي وخاصة بعد إخراجه

[1]-ينظر لخضر بقاق، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية،مجلة قضايا معرفية، العدد 3،جانفي 2019، جامعة الجلفة، الجزائر، 1-8 ص.

[2]-أم الخير جبور،إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر، ص36.

من الظلمات إلى النور، إلى منطقة الحياة والسعادة ".[1] إضافة إلى الكاتب (رابح زناتي) صاحب رواية (بولنوار الجزائري الشاب) الذي يقول: "أن الأفضال كلها المادية والمعنوية، ترجع لفرنسا ".[2] وليس هذا التصريح الوحيد له في إظهار الطاعة والولاء.

كما يصرح في مقال له عن القضية الجزائرية عام 1938 "أن من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة. "[3] وكذلك فالغاية التي يترع إليها هي الفرنسة أي منح روح فرنسية وتفكير غربي.

أيضا (شكري خوجة) الذي أظهر ولاء لفرنسا منقطع النظير من خلال رواياته إذ يقول في روايته الأولى "المأمون(1928) "...تمتلك فرنسا حقوقا علي، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يُفيدها. ..وأنا العربي لي هدف وهذا رائع أجده هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي".[4] إلى جانب مدرسة الجزائر(l' école d'Alger) التي برزت كتيار أدبي سنة (1935). من أهم وأشهر كتابها (ألبير كامي، روبليس، جول روي، روسفيلد). .. والذي تمركز اهتمامهم على وصف شمس إفريقيا وشواطئها.

وكانت اهتماماتهم وطموحاتهم متعلقة بمصير باريس، فقد ابتعدوا عن واقع ومصير الجزائريين مركزين على تصوير أبطال فرنسا وإنجازاتها.. وهذا امر منطقي لأن هذه المدرسة تشكل تطورا طبيعيا للأدب الكولونيالي

---

[1]–أم الخير الجبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ص 35-36.

[2]–المرجع نفسه،ص37.

[3]– أم الخير الجبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص37.

[4]–المرجع نفسه،ص38.

ويرجع المؤرخ والباحث الفرنسي جان ديجو (jean digeux)، أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية الى 1981، وهو عبارة عن قصة "انتقام الشيخ " كتبها محمد بن رحال [1]، ونشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية" تعبر عن تقاليد المجتمع الجزائري، دون أن نغفل بعض المحاولات بأسماء مستعارة يجزم أنها لفرنسيين(كالجزايري والرواي والفريابي)،ثم ذكر إثنان هما (أحمد بوري وسالم القبي) نشر الأول عام 1912، في جريدة الحق رواية بعنوان "مسلمون ومسيحيون ".

ونشر الثاني 1917. مجموعة شعرية بعنوان "حكايات وقصائد من الإسلام" وأردفها بمجموعة ثانية سنة 1920 سماها ب"أنداء مشرقية " غير أن ما يعاب على الرجلين مدح فرنسا وتصوير علاقة الانسجام بين الشعبين وهو ما يناقض الواقع ويجانب الحقيقة ولا يعبر عنها مطلقا، ويرى (ديجو)بإن الانطلاقة الحقيقية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كانت مع رواية"أحمد بن مصطفى القومي"لمؤلفه (القايد بن شريف).[2] وبناء على ما سبق يمكننا أن نقسم هذا الأدب –الجزائري المكتوب بالفرنسية–الى مراحل تاريخية مختلفة: بداية ب:–القرن التاسع عشر والذي يعد بمثابة أرضية للأدب الفرنسي الذي كتب في الجزائري، من طرف فرنسسين فتنوا بهذه الأرض وسحرهم جمالها[3]. وهو ما يؤكده قول(غي دي موباسان)الذي يتغنى بجمال الجزائر في كتاباته :". .. نحلم دائما ببلاد مفضلة. ..أنا أشعر بأني منجذب نحو إفريقيا برغبة ملحة وبحنين الى الصحراء المجهولة قد غادرت باريس في 6جويلية 1881، أردت أن أشاهد أرض الشمس والرمال في قلب الصيف، تحت الحرارة

[1]–أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص73.

[2]–أم الخير جبور، إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر،ص37.

[3]–ينظر أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص37.

الثقيلة والضوء الخلاب. "[1]، وتأتي المرحلة الثانية من (1909-1935)وكتابات لوي باتران(Louis Barteand) خصوصا كتابه الذي نشره عام 1899 "دم الأجناس" le sang des races". وفي عام 1935 أتم دراسة حول شمال افريقيا بعدها أعلن أنه سيحج الى أرض أجداده. [2] فالدافع استعماري وإضفاء الشرعية على التواجد في أرض ليست لهم، ومنذ أن وطئت أقدام فرنسا الجزائر عاش الجزائري والفرنسي كخطّين متوازيين لم يلتقيا على جميع الأصعدة، وبالأخص الفكري منهم. فكان لكل منهما معيشته الخاصة ولو أنهما على نفس الأرض، وكل ما كان يروجه المحتل وأتباعه من المستفيدين من الوضع العام، مجرد ذرّ الرماد في العيون، فكانوا يحظّون بامتيازات خاصة نظير ولائهم.

ورغم أن تلك الفئة منحازة سياسيا للمحتل الفرنسي، غير أنها أدبيا وجماليا لعبت دورا هاما يعترف به مولود فرعون ويشيد بكتَابه وفضلهم في التعريف بالكتاب الجزائريين :"كنتم الأوائل في تقديم أنفسكم والتعريف بمجموعتكم، وأسرعنا نحن بالرد، وقدمنا أنفسنا بدورنا وبذلك بدأ الحوار "[3].لكن رغم البداية المشتركة فقد درسوا في نفس المدرسة "مدرسة بوزريعة" إلا أن الأهداف اختلفت فيما بعد.

فالكتاب الجزائريين من أصول فرنسية حاولوا تنظيف صورة فرنسا وتجميل الواقع المرَ، أما الكتَاب الجزائريين أصولا ومولدا، فقد نقلوا الصورة كما هي وفضحوا المستور، وفي هذا الصدد يقول (مصطفى الأشرف) :"إن هذا الأدب رغم نقائصه، تمكن من نقل

[1]-المرجع السابق، ص 12.

[2]-ينظر المرجع السابق، ص37.

[3]-أم الخير جبور، إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر، ص 46.

الواقع الجزائري لأول مرة في حين عجز آخرون أمثال(كامي) في امتلاك الشجاعة لذلك (...) ينبغي القول إن هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ومن جانب التقني والفني الجمالي كان وليد الجيل التلقائي. [1]الأمر الذي يؤكد عليه ويصرّ على إثباته الناقد الفرنسي بول قوته(Paul Guth)في العديد من تصريحاته مشيدا بفضل الحضارة الفرنسية على هذا الجيل الذي اعتمد على كتابات الفرنسية، واستشهد بألبير كامي (Albert Camus)الذي كان نموذجا عند هؤلاء الكتاب، حسب قول (بول قوته):"لقد بينت سابقا القفزة الرائعة التي حققها كُتَاب شمال إفريقيا "محمد ديب، مولود معمري، ويمكن إضافة ألبير ميمي(Memmi Albert).

فنجاح هذه المجموعة التي أخذت كامو قدوة ومثالا وتميزها يدل على اتساع رقعة الثقافة الفرنسية، في فترة يسعى فيها العديد من الناس الى نفي منافعنا في الأراضي التابعة للحكم الفرنسي ".[2] وعن طريق كتاب أمثال ألبير كامو بدأت آفاق الكتابة عند الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية والدليل رسائل مولود فرعون الى أصدقائه.

فالأدب / النقد الجزائريين المكتوب بالفرنسية، هو: أدب /نقد مركب ومعقد من الناحية الثقافية فهو يستعمل لغة مجتمع آخر ولكن للحديث عن مجتمع لا ينتمي الى تلك اللغة وإنما عن مجتمع أمازيغي عربي، إسلامي، إفريقي، متوسطي، إنه نص متعدد الهويات أو بالأحرى نص تلتقي فيه هذه الهويات وتتصاهر فيه هذه الثقافات"[3] وحتى وإن عارضته فئة

[1]-المرجع نفسه، ص46.

[2]-أم الخير، إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر، ص 46.

[3]-ينظر مبروك قادة، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ص5-13.

ورأته أدب /نقد هجين، لابد من الاعتراف بأبوته الجزائرية، فهو أدب جزائري ناصع عبر ويعبر بصدق عن الأرض والدم الجزائريين، وأنه مهما اختلفت لغة التعبير لدى الجزائريين، فإن مشاعرهم تبقى واحدة وما هذا التعدد والتنوع اللغوي الامازيغي، الإسلامي، العربي ، الفرنسي، إلا فسيفساء ثقافية لابد للنقد الجزائري مجاراتها رغم صعوبتها، مع نبذ الفكر الإقصائي وبطبيعة الحال الأخذ بخصوصية الشخصية الإبداعية الجزائرية، مع الانفتاح والمثاقفة مع الآخر.[1] وعليه نخلص الى:- أن تاريخ الجزائر بالرغم من التشويه والتحريف الذي ألحقه به الاستعمار ظل تاريخا معروفا للعام والخاص ولا مجال للاختلاف أو المزايدة فيه.

ورغم إنكاره لهوية الشعب الجزائري، وأنه لا يشكل أمة واحدة وليس شعبا متجانسا، وإنما أعراق مختلفة وقبائل متناثرة، رغم كل هذا وأكثر استطاع شعبنا الأعزل آنذاك أن يقاوم وبشراسة حتى افتك حريته رغما عن العدو وأذنابه داخل الوطن وخارجه،[2] فتحية إجلال وإكبار لأجدادنا الأحرار !

[1]-ينظر، فريد قادري ثنائية اللغة والهوية في الجزائر، de alljazeera.net,proposé ـ(أطلع عليه 11-11-2022).

[2]-عايدة بامية، الأدب الجزائري القصصي (1969- 1925) ترجمة : محمد صقرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1962، ص71، 78.

المبحث الثاني:

التأثير الفرنسي الممنهج على المعربين أكثر من المفرنسين

في هذا المبحث سنحاول تتبع معضلة تؤرق المثقف الجزائري منذ الفترة الاستعمارية الى الآن وهي قضية المعرب والمفرّنس وكيف حاولت فرنسا الاستعمارية الاستفادة من هذه النقطة حتى تحافظ على مصالحها بعد خروجها من الجزائر، وقد عمل المحتل منذ عهود خلت على أن تنطق شمال إفريقيا باللاتينية وتحمس لهذا الصنيع مجموعة من الأدباء الفرنسيين.

ومع بداية الثلاثينات راجت فكرة مفادها صناعة إفريقيا على المنوال المتوسطي، وظهر جيل من الأدباء عرفوا باسم "شباب البحر المتوسط"، كان أغلبهم من الفرنسيين أمثال :هيغ لورو (hughes leroux)، وروبارت راندوا (robert randau)،فرديناند دوشين(Ferdinand duchéne)،وشارل كورتن (Charles courtine) كانوا لأكثر من قرن الكتاب الوحيدون، من أصل أوروبي، والذين تميزت كتاباتهم بالعنصرية، وتزييف الحقائق، وتصوير كاذب لما يحصل في الجزائر يكتبون باللغة الفرنسية في الجزائر، وهم مجرد أبواق في يد الاحتلال.

1-مدرسة الجزائر:والى جانب هؤلاء الكتاب ظهرت طائفة من الكتاب الجزائريين من أصل فرنسي سموا أنفسهم "بمدرسة الجزائر" وهم : إزابيل ابرهاردت(Isabelle Eberhardt)، وفافر (Faver)،وروبليه Robles)،وغابريال أويسيو (G. Audisio)وجيل روي(Jules Roy)،وادموند بروا (E.Brua)وألبير كامو (Camus).[1] تطرقوا لكل القضايا والأحداث بالجزائر ؛ لكن من منظورهم وبرؤيتهم هم، لا كما يراها ويعيشها الإنسان الجزائري المطحون.

[1]-ينظر حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع "وهران"-2002،ص109-110.

" فكانت الجزائر بالنسبة لهم الولاية ذات الطبيعة الجميلة والشمس المشرقة، حيث يمكن لهم أن يقضوا أوقات راحتهم أو إجازات أعراسهم على شاطئ البحر بين أقربائهم ومعارفهم من الأوروبيين الذين يعيشون سعداء في بلد تسطع فيه الشمس دائما"[1] وقد سمي هذا الجيل الذي عاصر الحرب بالجيل الاستعماري الثالث وادعوا كلهم جزائريتهم وتغنوا بها. غير أن كتاباتهم فضحتهم إذ لم يصوروا الحقائق والأحداث إلا من خلال عيون الإدارة الفرنسية والحكام والمعمرين الذين استغلوا خيراتها واستعبدوا شعبها. وظهرت أعمالهم وابداعاتهم في مجلّات كثيرة ومهمة مثل مجلةلافونتانLa Fontaine) لارش(l'arche) ولا نف (La nef) وما لبثت أن انتقلت الى باريس عقب انتهاء الحرب وعليه لا يمكننا أن نعتبر أدب وكتابات أدباء "مدرسة الجزائر "أنه أدب جزائري لأنه لا يعبر بصدق عن حالة الجزائري الحقيقي بصدق، بل يصور حياة الذين ولدوا في الجزائر.

فدور المدرسة الفرنسية كان أساسا يهدف الى تكوين فئة من المتمدرسين تربت تربية فرنسية خالصة وفي محيط وبيئة فرنسية بعيدة عن واقعها. [2] لم تأخذ من ثقافتها العربية والإسلامية شيئا كثيرا، فلم تعد تميز بين ثقافتها الأم وثقافة المحتل، فتكونت ما سمتهم فرنسا بالنخبة (l'Elite)، فئة مثقفة ثقافة فرنسية تعمل على نشر أفكار التقدم الفرنسي وإقناع الجزائريين بعظمة فرنسا وفي هذا التصريح اعلان النظام الفرنسي عن غايته من هذا التكوين.

1- ينظر ابراهيم مهديد، مقاربة حول النخب والمثقفين الجزائريين خلال الحقبة الكولونيالية الأولى 1850-1912-جامعة وهران 1-أحمد بن بلة.372ص

2-المرجع نفسه،ص ن.

"إن الهدف المنشود ليس تكوين موظفين خاصين ولا تحضير مدرسين للتعليم العمومي وانما لتكوين رجال يساعدوننا على تحويل المجتمع العربي وفق متطلبات حضارتنا. "[1] وهو اعتراف مباشر عن نيتها.

فلم يكن في نيتها تكوين موظفين حكوميين، بل مساعدين نخبويين قصد "تحويل المجتمع الإسلامي، ومع الزمن حمله على تعلم لغتنا وقضائنا وعاداتنا وتقاليدنا وكذلك على انتقائنا وخيارنا الديني أم الفلسفي. "[2] وكان لها ما أرادت مع فئة ممن أُشربوا حبها.

2-التبعية الثقافية للمستعمر :

وبالفعل تكونت هذه النخبة في المدارس العربية الفرنسية والثانويات التي أنشئت بعد 1850 كمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة، هذه الشريحة النخبوية ذات الثقافة الفرنسية والتي انبهرت بالحضارة الفرنسية وراهنت على أهمية الامتلاك والتمكن من لغتها. فظهرت مجموعة "تجنست بالجنسية الفرنسية وتخلت عن أحوالها الشخصية –حسب الفقه الإسلامي –أو ما اصطلح على تسميتهم بالإدماجين ".[3]لاهي جزائرية بثقافتها وفكرها ولا هي فرنسية بعرقها وجنسها فوقعت عرضة لكراهية واحتقار المجتمع الجزائري فقد وصفوا "بالمرتدين" وعوملوا بدون احترام وهذه المجموعة هي من رفعت شعار التقارب بين الفريقين المذكورين.

---

[1]- ينظرابراهيم مهديد، مقاربة حول النخب والمثقفين الجزائريين خلال الحقبة الكولونيالية الأولى 1850-1912-الحوار المتوسطي، مارس 2017،جامعة وهران 1-أحمد بن بلة.ص379.

[2]-المرجع ص ن،.

[3]-أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013-2020 ، ص155.

وفي الجهة المقابلة وُجدت فئة أخرى من المثقفين الجزائريين وهي الطبقة المتشبعة بالثقافة العربية الإسلامية :"وهو صنف المتعلمين الذين استفادوا من فرص التعليم الفرنسي وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة".[1] وبغض النظر عن اختلاف التسميات والمشارب، إلا أنهم كانوا يتوجهون لقارئ واحد وهو القارئ الفرنسي في فرنسا أو الاستيطاني في الجزائر.

ليقولوا بعض الحقائق، إذْ لم يكن القارئ الجزائري هو المقصود والمستهدف في ظل غياب المقروئية وسط تجهيل شعب برمته وتجويعه حتى يظل خادما خانعا لا يتطلع الى أفق أعلى مما رسمه له المحتل.

فالمعرّب في المجتمع الجزائري كان ومنذ العهد الاستعماري ولايزال يعاني وحتى بعد رحيل المحتل الفرنسي غبنا وظلما خاصة في المدن والعواصم الكبرى وبالأخص في عاصمة الوطن حيث الحديث بالفرنسية وإتقانها دليل على التحضر ويُنظر للمعرّب نظرة دونية لعدم قدرته على منافسة "واقع مفروض " يُلزمه الحديث بلغة "موليير" في مجتمع يرى العربية خاصة الفصحى " تخلفا ومحدودية في المستوى ".وهذا ليس فقط في إطار العامة بل المشكلة تكمن في المثقفين حيث يقول محمد طالب الابراهيمي "أنه وُجد في الجزائر مُعضلة تتمثل في انقسام كوادر الجزائر الى قسمين مفرّنسون ينظرون الى المعربين كأنهم دعاة للظلامية

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013-2020 ، ص155

والقرون الوسطى ومعربين يرون المفرّنسين كأنصار الابتعاد عن الهوية وفي بعض الأحيان كخونة".[1] وماهذه المعضلة إلا نتيجة من نتائج الاحتلال.

وقد كان المثقف الجزائري على وعي تام بهذا المجال اللغوي بعد الاستقلال الذي استرجعه الشعب بالدم والدموع إذ تحولت العربية بعد الاستقلال الى غاية سياسية أكثر منها معركة لغوية فكان الهدف محو الفرنسية من العقول لكن التحدي كان عسيرا وفرض التعريب بقرار سياسي غايته كما يقرّ بذلك (سعيد خطيبي)التضييق على الفرنسية التي لم تكن يوما عائقا و لم تمنع الجزائري من الشعور بجزائريته، و لم تغير قناعاته في الانتماء لهذا الوطن ولعقيدته التي اختارها طوعا لا مكرهاً. فمنذ 1965 ورغم كل الجهود والأموال الهائلة التي صرفت بقيت العربية عرجاء كما وسمها سعيد خطيبي، لأن القرار سياسي وليس مسألة ثقافية أو هوياتية فأضحى التعريب معركة سياسية خاسرة وساهم تعريب التعليم والجامعات في تأجيج الصراع بين المعربين والمفرنسين.[2] فما ذهب اليه سعيد خطيبي من تحليل لواقع العربية في الجزائر مقارنة بالفرنسية صحيح للأسف ويؤكده الشارع الجزائري الذي لازالت اللغة الفرنسية تسيطر على خطابه رغم أن تفكيره جزائري بحت يقول (عبد العزيز بوباكير) أنه حاول رصد صورة الجزائر عند الآخر بكل ما تنطوي عليه من كليشيهات مشوهة ورأى أن :"تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر مؤلم في علاقته بالغرب ومتناقض أيضا، مازلنا نحن الجزائريين بفعل عوامل تاريخية عديدة لم نحسم موقفنا من هذا الغرب: الغرب المثالي كما يتصورونه والغرب الحقيقي الجشع البشع المستغل والنخبة عندنا

[1] -محمد طالب الابراهيمي – المعرب ضد المفرنس في الجزائر –الجزيرة الوثائقية، youtube.(أطلع عليه 11-11-2022).

[2] – سعيد خطيبي، لماذا فشلت اللغت العربية في الجزائر، 27-09-2020، القدس العربي.(أطلع عليه 8-12-2022)

منقسمة على نفسها بين معرب ومفرنس. "[1] وهذا لأن وجود اللغة العربية ارتبط -كما يعلن ذلك امين الزاوي في احد تصريحاته الصحفية المستفزة كعادتها - مبدئيا بالدين كإيديولوجيا وبالريف والمدن الداخلية كجغرافيا ولذلك ظلّت في مخيّال الجزائري لغة "المحافظة "والمحافظين "،لغة الهامش في حين ارتبطت الفرنسية بالمعاصرة كتصور وبالمدن الكبيرة الشمالية كجغرافيا.

وبهذا ارتبطت صورة اللغة والمتكلم بالتفتح والتمدن والتحضر وصارت بذلك لغة المركز،[2] وعلى هذا الأساس وسم المثقف المعرب بالفقيه حتى ولو كان حداثيا ومجددا. وكل معرب عند الجزائريين يطلق عليه اسم "الشيخ" ارتباطا بالمرجعية الدينية ولعله مرتبط بالعامل السياسي عند الجزائريين وتاريخ العربية في الجزائر مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست في 1931 بزعامة الشيخ عبد الحميد بن باديس.

وكانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الملاذ الوحيد للغة العربية بعد أن ضيّق عليها النظام الاستعماري الخناق فكانت العربية تُدرّس في الجمعية وملاحقها، وتقديس الجزائريين للغة العربية "لغة أهل الجنة "من تقديسهم للقرآن العظيم ومن الصعب أن تُفصل العربية عن التديُّن في المخيّال الجزائري.

[1] -عبد العزيز بوباكير، النخبة الجزائرية منقسمة بين معرب ومفرنس 18-جوان 2020 , محمد الحمامصي: De alarab.co.uk,proposé(أطلع عليه8-12-2022).

[2] -يُنظر امين الزاوي، محاولة تفكيك ظاهرتي المثقف المعرب والمفرنس في الجزائر، اندباندت عربية بودكاست 8-08-2019(أطلع عليه(8-12-2022).

3-القطيعة بين المعرب والمفرنس في الجزائر :

وأمام هذه الخلفية تشكلت صورة المثقف المفرنس والمعرب في الجزائر بوجوه عدة منها ؛ أنّ المثقف المعرّب بصفة عامة ودون تخصيص يربط العربية بالإسلام ويفصلها عن بعدها التاريخي. فيصف (أمين الزاوي) المثقف المعرّب بأنّه لا يجتهد في طرح الأفكار، بل أكثر من ذلك بأنه يترصد كتابات المثقف الأمازيغي أو المفرنس ويُصدر أحكامًا انفعالية ناتجة عن شعوره بالغضب والتهميش ولا يفصل بين الجانب الفكري والشخصي لخصومه بل يهاجمهم بإطلاق أحكام تخوينية ، كالعمالة لفرنسا، أو تكفيرية كالتشكيك في عقيدة خصمه رغبة في تشويه خصومه أمام العامة التي ينعتها بالمنقادة.

ويواصل (الزاوي) هجومه على المثقف المعرّب ويزعم أن وراء دعوته الى إحلال اللغة الإنجليزية محل اللغة الفرنسية ليس حبا في الإنجليزية، إنما محاولة تصفية حساب مع المثقف المفرنس- على حد قوله- الذي لا يزال بشكل عام من يمثل الصوت الحداثي ولا تزال الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية-على حد قوله -التي ينتجها الجيل الجديد من أمثال: كمال داود، ورياض جيرو، وشوقي عماري، وعدلان مدي، والمهدي أشرشور، ومصطفى بن فضيل، وسارة حيدر وغيرهم، على مستوى الرواية مثلا هي المنتشرة أكثر وهي التي تشكل الرأي العام الأدبي الفاعل وتحقق القراءة الثقافية المتميزة. [1] في حين يرى أن الكاتب باللغة الفرنسية ذو اتجاه فكري متحرر وحرّ بغض النظر عن توجهه الديني والعقائدي. فهو كما يصفه متسامح، متقبل للرأي الآخر دون تعصب عكس القرّاء بالعربية الذي تغيب

[1]-يُنظر امين الزاوي، محاولة تفكيك ظاهرتي المثقف المعرب والمفرنس في الجزائر، اندباندت عربية بودكاست 8-08-2019(أطلع عليه 26-10-2021.

عنهم القراءة التنويرية وهذا اتهام خطير نحاول تبين مدى صدقه.[1] كما يجيب عدة تساؤلات في مقال آخر حول سر القطيعة بين القارئ المعرب والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فيقول :"لماذا بين القارئ الجزائري المعرّب والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية شبه مقاطعة أو قطيعة ؟ على الرغم من الاحتفاء به في أغلب دول العالم ويحصد الجوائز الكثيرة ويحظى بالترجمة الى لغات أسيوية وأمريكية وأوروبية وإفريقية. .سؤال طرحه أحد صحفي جريدة

(اندباندنت)الناطقة بالعربية على الكاتب (أمين زاوي)فكانت إجابته فيما مضمونها: أن المنطلق إيديولوجي ؛ أي كراهة كل ما هو فرنسي أو مكتوب بالفرنسية رغم أن الكتابات الثورية أغلبها كان باللغة الفرنسية بداية بجريدة (المجاهد) التي كانت صوت الثورة التحريرية، وبأقلام وطنية (محمد ديب، مولود معمري، كاتب ياسين، آسيا جبار، مالك حداد، جون عمروش، نبيل فارس، مالك واري. .)"[2]

وتتأسس هذه القطيعة كما يراها أمين زاوي ويشاركه آخرون هذه الرؤية من المدرسة الجزائرية التي تعربت ورفضت القراءة بالفرنسية، هذا النفور حمله معهم طلبة الجامعات، معتقدين أنه أدب لاعلاقة له بالجزائر فقط لأن الحرف أجنبي. وبذلك تكرست ظاهرة رفض قراءة هذا الأدب المترجم في أوساط القراء المعربين.

ويواصل حديثه بأنه رغم انغماسهم في مشاكل وطنهم الجزائر إلا أنهم يعتقدونهم "حركى الثقافة " أو الخونة" (colabo)، كما زعم أن كل الروايات المعاصرة تتحدث عن

[1]–أمين الزاوي، لماذا يقاطع القارئ المعرب الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية ؟ –اندباندنت عربية بودكاست، الخميس 10يونيو 2021، أطلع عليه يوم 26-10-2021.

[2]–خديجة قاسم، حوار نادر مع الكاتب الجزائري مولود معمري :فشلي في تعلم لغة بلادي، أثبت غبائي عن جدارة، المجلة الثقافية الجزائرية، thkafamag. com 28/07/2010أطلع عليه 10-10-2022.

واقع الجزائر السياسي والاجتماعي، كروايات "بوعلام صنصال، سليم باشي، عبد القادر جمعي وكوثر عظيمي، مايسة باي وليلى حموتان وقدور محمد صجي وكمال داوود وأنور بن مالك. .."[1] ورغم المحاولات الحثيثة لتدعيم القراءة باللغة الفرنسية من قبل وزارات الثقافة المتعاقبة يبقى الأدب الجزائري كما يضيف (أمين زاوي)، مشكوكا فيه وينظر إليه بعين السوء وأنه ضد الإسلام.

وفي الأخير يختم قوله بأن الفضاء الثقافي والأدبي الجزائري يحتاج الى حوار صريح ومناقشات مفتوحة بين النخبة التي تكتب بالعربية وبالفرنسية وبالأمازيغية حتى لا يزداد هذا الشرخ عمقا بين أبناء البلد الواحد، وبالتالي يتم القضاء على الأحكام المسبقة المريضة تجاه هذا الطرف أو ذاك.

وفي حوار أجري مع (مولود معمري) منذ أكثر من ثلاثين سنة، سئل عن مشكلات الكاتب الجزائري الذي يكتب بالفرنسية فأجاب أن أهم مشكلة هي مشكلة القراء، لارتفاع نسبة الأمية، ولذلك أغلب قرائنا في الخارج، والجيل الجديد بدأ يتعلم العربية ويطالب بأن تتوافر جميع أنواع الثقافات بالعربية، وهو كما يراه صعب التحقيق وبعيد المنال، لأنها قضية لا تحظى باهتمامات وأولويات الدولة في الوقت الراهن كما يرد عن تساؤل طرح عليه وهو عن رأيه في كتاباته باللغة الفرنسية "لقد حاولت كثيرا أن أتعلم اللغة العربية ولكني فشلت، وفشلي في تعلم لغة بلادي أثبت غبائي عن جدارة، وهذه

[1]- المرجع سابق.

مأساتي التي تكمن في داخلي وتسبب لي كثيرا من الألام ".[1] فهو بالنسبة له قصور ونقص وقلة ذكاء.

بعدها يستدرك بقوله :"وأحب أن أقول أنه ليس هناك ما يعيب الكتابة باللغة الفرنسية مادام التعبير في رواياتنا عن آلام وآمال الجزائريين، فالقارئ لأي كاتب جزائري يكتب بالفرنسية لا بد أنه يشعر للوهلة الأولى أنه يقرأ لكاتب عربي لأن روح الكاتب هي التي تقوده وتنير له الطريق حينما يضع الخيوط الرئيسية الأولى لما يكتب. ..سواء كان ذلك رواية أو مسرحية أو قصيدة أو قطعة من النثر. .."[2] فاللغة الفرنسية عند (مولود معمري)وسيلة وليست غاية. ومأساته مع العربية أشبه بها عند زميله(مالك حداد) الذي عزف عن الكتابة بمجرد عجزه عن التحرير باللغة العربية.

ويخالفه (أمين زاوي) الرأي فيقول :". ..أن القارئ باللغة الفرنسية وبعد أربعين سنة من التعريب، هو الأكثر حضورا والأكثر فاعلية وتفاعلا".[3] وهذا أمر طبيعي ؛ لأن الكاتبين عايشا فترتين مختلفتين في تاريخ الجزائر وشعبها قد مرّ بظروف عصيبة، بدءً بالفترة الاستعمارية التي حاولت سلب هويته فلم تسمح له بممارسة لغته الأم "العربية" بحرية إلا في الكتاتيب المتناثرة في القرى والأرياف، وبعض الأحياء الشعبية الجزائرية حين كان يقرأ القرآن ويحفظه ولا يفهم معانيه، و لم يستطع مزاولة الدراسة بمدارسها لسوء وتردي الحالة المعيشية إلا فئة قليلة من هذا الشعب المطحون المسلوب الإرادة. .فكانت بداية انقسام

[1]– خديجة قاسم، حوار نادر مع الكاتب الجزائري مولود معمري :فشلي في تعلم لغة بلادي، أثبت غبائي عن جدارة، المجلة الثقافية الجزائرية، thkafamag. com 28/07/2010،أطلع عليه 10-10-2022.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–المرجع السابق.

جديد في المجتمع الثقافي الجزائري على أساس لغوي والمطلوب كما الزاوي وغيره من الروائيين والدارسين للأدب الجزائري هو إعادة ربط الجزائر بالمحيط الثقافي العربي، وخاصة محيط الكتاب والكتاب التنويري الجيد بصفة خاصة بعيدا عن المعرض الدولي المناسباتي لأننا نعيش قطيعة واضحة مع سوق الكتاب، كما يواصل متأسفا لعدم وصول الكتاب العربي الى الجزائر أو وصول الكتاب الجزائري المكتوب بالعربية الى العرب والأمر نفسه بالنسبة للكتاب بالفرنسية غير أن هناك قنوات عديدة يصل عبرها.

ومما لمسناه نظرة (أمين الزاوي) للقارئين تختلف وتتباين فيما بينها، فهو يخاف القارئ العربي وعنه يقول :"أحترم القارئ العربي كثيرا لكنه يخيفني... وهذا لأن له أحكام مسبقة وهذا ناتج من نظرته الإيديولوجية الطاغية على أحكامه[1].وهذا ما استنتجه من خلال ردود الفعل-حسب توصيفه لها- العنيفة للقراء الجزائريين خاصة المعربين اتجاه كتاباته التي يجدونها جريئة ومتحررة كثيرا وتتنافى مع العرف في مجتمعنا المحافظ، وارتفعت أصوات كثيرة تستنكر بعض أفكاره وتصريحاته المستفزة غالبًا الفئة المعربة.

وكلما خُضنا في هذه المعضلة نجدها من تبعات الاستعمار، فلما خضع المغرب العربي لاستبداد المحتل الفرنسي ؛ فرض الظهير البربري في المغرب، وسياسة التجنيس في الجزائر، وسياسة الاستيطان في ليبيا والمسيحية في تونس. ولذلك يدخل الأدب المكتوب باللغة الفرنسية ضمن الفرنكوفونية التي انتهجتها فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي من أجل تحقيق أهداف سياسية واقتصادية.[2] ولازالت تبعات الاحتلال والتركة المخزية التي

[1]-أمين الزاوي، لماذا يقاطع القارئ المعرب الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية ؟ -اندباندنت عربية بودكاست، الخميس 10يونيو 2021، أطلع عليه يوم 26-10-2021.

[2]-حسن المنيعي، أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية –مجلة دعوة الحق –العدد 100- المغرب.

خلفها وراءه تنغص على شعوب المغرب العربي حياتهم، ولايزال أهله يتجرعون الويلات والانكسارات، نهيك عن الفتن الداخلية وبين دول الجوار رغم المصير المشترك والقومية الواحدة.

ويشير (بنسالم حميش) الى أن واضع مفهومها هو الجغرافي (أونزيم ريكلوس)الذي توخى منها –كما سجل في كتاباته عام 1889- تعبيرا عن (فكرة لسانية وعلاقة جغرافية) وأرادها أداة لتنحية اللغة العربية والديانة الإسلامية. [1] وقد استعمل (أونزيم) هذا المصطلح في كتابه "فرنسا والجزائر والمستعمرات".وكان بعض المتحمسين والمفتونين بالثقافة الفرنسية يقولون بأن الجزائر أو شمال إفريقيا تستحق أن تكون إحدى مقاطعات الأدب الفرنسية. "[2] وهذا نتيجة الاستلاب والتبعية الثقافية للمستعمر.

وحسب تقرير الجامعة العربية بتاريخ 12-12-1963، والذي جاء فيه : "لقد حاول الاحتلال الأجنبي دوما طمس معالم اللغة العربية بكل الوسائل وفي سائر الميادين، وخاصة في أقطار المغرب العربي حيث عمد الى إحلال اللغة الأجنبية محل اللغة العربية ليضمن لنفسه البقاء".[3] وهو اعتراف دولي بجرائم المحتل في محاولة مسخ شعوب بأكملها

كما يعترف (أمين الزاوي) أن المرجعيات النصية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مرجعيات تنتمي الى حقل ثقافي وأدبي غير الحقل الأدبي والثقافي المرتبط مباشرة باللغة الفرنسية، فهي مرجعيات مؤسسة ومكتوبة في النص بالفرنسية أو على الأصح المنقولة

[1]- حسن المنيعي، أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية، تر:حسن المنيعي –مجلة دعوة الحق –العدد 100- المغرب،الثلاثاء. 2019.18 (أطلع عليه 5-5-2022).

[2]-المرجع نفسه.

[3]-المرجع السابق..

إليه، هي مرجعيات مرتبطة في أغلب الأحيان بالذاكرة والطفولة وبالأمومة، وهذا الحقل الثقافي والاجتماعي الأمومي الذي ينتمي اليه الكتاب الجزائريون هو حقل شفوي ورموزي ففي هذا الحقل تلعب الأم دورا مركزيا لذلك فالأديب يمارس كتابة لسان أمه أو عالم طفولته وفي الحالتين فإنه يقوم بعملية ترجمة من نوع خاص لهذين العالمين اللذان يعدان مركز ثقل في كل إبداع. ..

وبما أنه يكتب باللغتين العربية والفرنسية ويترجم كذلك أن "كل اللغات جميلات وفي كل اللغات حريات، ولكن الكاتب هو الذي يرهن نفسه للعبودية أو للبيع أو الشراء، جرّاء موازين سياسية تحكم مؤسسات تشتغل بهذه اللغة أو بتلك. ليواصل تصريحه بأسفه على اللغة العربية قائلا :"أشعر أن اللغة العربية يلتهمها الدين والدينيون يوما بعد يوم، لغة للأسف، تمشي نحو اللاهوت في ظل ما يجري من مصادرة سياسية وإيديولوجية لهذه اللغة التي كانت لائكيه قبل الإسلام نفسه. "[1]فأمين الزاوي وبعد غيابه عن الساحة مدة، عاد بإصدارين ؛ رواية باللغة العربية بعنوان "حادي التيوس" والثانية بالفرنسية" اليهودي الأخير لتمطيط"، وفي حوار أجراه مع إحدى الصحف الوطنية سئل عن الدافع للكتابة بلغتين رغم أنه محسوب على التيار المعرب، فلمن يكتب بالفرنسية ؟،فأجاب :"أحب أن أكون مقروءا في الجزائر وأحب البحث عن القارئ الجزائري "1، غير أنه يصف القارئ المعرب بالعنف والكسل، لأنه كما يبرر أن المؤسسات (دينية، سياسية، اجتماعية) هي التي تقرأ نيابة عنه وتفرض وصايتها عليه، وهي من جعلت منه قارئا مؤمنا بالبديهيات لا يسأل وخاضع غير مبدع. .يدخل النص بنية مسبقة وبحكم مسبق على الكاتب وينعت القارئ المعرب أنه

[1]–أمين الزاوي –أدعو الى تحرير القارئ من الإيمان الساذج –الجمهورية، الإثنين 07-09-2015. aljoumhouria.com أطلع عليه 22-03-2022.

قارئ جرائد لا قارئ كتب، فهو يريد قارئًا قلقا دائم الحيرة والتساؤل لا يطمئن للحياة وذلك بممارسة الإزعاج الإيجابي ومحاربة الكسل الفكري والاحتفال "بورم الماضي" الذي تقدمه بعض "روايات الساندويش" القائمة على الانتفاخات اللغوية والإنشاءات الغرامية التي يفند انتمائه لها.

وأنه لا يكتب رواية بل هو صاحب مشروع روائي يقوم على فلسفة روائية لا تقدم رواية ميتة وإنما نص يقوم على الاندهاش والاكتشاف. هذا الزعم يفنده (عبد العزيز بوباكير) ويكذب كل ما صرّح به(أمين الزاوي) بتقديم الأدلة والبراهين عن طريق رسالة مباشرة وجهها له وتصريح ينفي عنه اتقانه الكتابة باللغة الفرنسية رغم ادعائه ذلك وأن مستواه لا يؤهله، خاصة وأنه عاجز عن الحديث بها مدة دقيقتين، ويذكر أنه حين عاد من سوريا لم يكن يقيم جملة مفيدة باللغة الفرنسية، ثم يقر بأنه لا يوجد كاتب نبغ في غير لغة أهله إلا قلة ومثل على ذلك ب (بناباكوف الروسي وكونراد البولوني)[1].ولا يخفي بوباكير اتهامه للزاوي تحامله على الدين الإسلامي وتعاليمه وعلى اللغة العربية بزعمه أنها عاجزة عن التعبير عن هواجسه على حد قوله وإساءته للمعربين ثم يختم رسالته الصارمة والصريحة بتوجيهه خطاب مباشر له بقوله :"لقد أخطأت يا الزاوي العنوان وأخطأت العصر والأخطر من ذلك أنك أخطأت شعبك "[2].فشعب الجزائر مسلم والى العروبة ينتسب كما وصفه الشيخ (عبد الحميد بن باديس) الامازيغي الأصول و لم يأت تعريفه اعتباطيا، بل كان نتيجة

[1]-بوباكير يتهم الزاوي بإذكاء الفتنة بين الجزائريين، الأوراس، آخر تحديث أم الخير حميدي 23-08-2021، De awras.com -(أطلع عليه 6-8-2022.)

[2] -أمين الزاوي من حقي أن أنتقد طاهر وطار، نشر بوساطة زهية منصر في الشروق اليومي 24-09- 2011. djazairess. com(أطلع عليه 7-8-2022)

احتكاكه واندماجه ومعايشته لهذا الشعب بكل خصوصياته وبكل ما مرّ عليه من حضارات وغزاة ومستعمرين، وعليه لابد من وجود إرادة حقيقية ووعي بما كان وبما هو كائن.

وليس الصراع والتجاذب في الأفكار والطروحات بين هاذين الكاتبين –أكاديمي وصحفي– إلا نموذج وعينة مما هو موجود في الساحة الثقافية الجزائرية، من تصادم بين المفرّنس والمعرب، أو المتحيز لطرف على حساب آخر وتقزيم الخصم وتجهيله بإلقاء التهم كالتخوين والتجهيل.

فاللغة الفرنسية واقع فرضه المحتل لعقود وأصبح جزء من تركيب الشخصية الجزائرية، والتحرر منها يبدأ بالتدريج وببناء الشخصية الجزائرية دون انغلاق وتطرف على ذاتها أو ذوبان في الآخر سواء الفكر واللسان الفرنسي أو غيره من الثقافات. والأخذ من جميع الثقافات ما يناسب الهوية الجزائرية وينفع، وبما يجعلها ترتقي وتحترم كيانها، فالقضية مصيرية حمولتها ثقيلة لابد من التعامل معها بروية وبعد نظر، دون تعصب أو استلاب.

الفصل الثالث

النقد الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية

المبحث الأول

ملامح التجديد في النقد الجزائري المعاصر

في هذا الفصل سنحاول رصد أهم الأعمال النقدية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية وقبل ذلك نرجع الى البدايات الأولى التي ظهرت فيها ملامح التجديد في النقد الأدبي الجزائري وفضل النقد الصحفي عليه ثم الإشارة الى توظيف اللغة الفرنسية كبديل للغة العربية الممنوعة من قبل المحتل وبروز بعض النوادي والمجلات الأدبية كسابقة للحديث عن التحرر بعدها الإشارة الى الأدباء الاندماجيين أو كُتّاب البلاط كما شاعت تسميتهم والذين أخذوا على عاتقهم الدفاع عن المحتل ومصالحه، لنصل الى فترة الخمسينات والتي تُعد بحق فترة الأدب الجزائري " الهوية والأفكار والتطلعات " المكتوب باللغة الفرنسية فرضا وليس رغبة وحبا في هذه الأداة، فأنتجت لنا الأقلام البارزة آنذاك روائع تفند مزاعم المحتل الذي كان يتبجح بذوبان الشخصية الجزائرية في المجتمع الفرنسي.

من خلال المبحث الأول الذي وسمناه بملامح التجديد في النقد الجزائري نتحدث فيه عن هذه الملامح قبل وبعد الاستقلال من خلال الاعتماد على دراسة للكاتب واسيني الأعرج وهذا للموضوعية والمنهجية التي تبناها وقد قسمها الى أربع مراحل وفي كل مرحلة يمثل لأعلام ورواد تلك الفترة. بعدها نتوقف للحديث عن الأدب الاستعماري في الجزائر، والأدب الوطني الذي كتب باللغة الفرنسية والذي ظهرت جزائريته في الأدب بينما ابتعد وغاب عن النقد بسبب انشغال الأغلبية بالحرب التحريرية.

ثم في المبحث الثاني المعنون بالنقد الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية. فيه نقارن بين المشروعين النقديين الجزائريين المكتوبين بالعربية وبالفرنسية،وهي مقارنة مهمة بين (عبد الحميد بورايو) و(كريستيان عاشور)بالاستئناس بدراسة للناقد الجزائري (رشيد بن مالك) برصد نقاط التشابه والاختلاف، وكلا النقدين أرضية للنقد الجزائري الذي لابد من جزأرته.

وعليه نُدرج دراسة قيَمة ومُستفيضة عرضها الناقد الجزائري (رشيد بن مالك)حول النقد الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية في موازنة رآها الناقد ضرورية بين هذا النقد ونظيره المكتوب باللغة العربية لأنه من منظوره أنه خطا خطوات عملاقة يشهد لها القاصي والداني وخرج بنقاط محددة سنعرضها لاحقا.

وفي الأخير ومهما اختلفت الرؤى وتضاربت الآراء والمواقف نحن امام نقد جزائري بلغتين مختلفتين أي وجهين لعملة واحدة أحدهما يكمل الآخر، هما كفتين لميزان واحد هو النقد الجزائري الذي كثر حوله اللغط والتشكيك في وجوده أصلا وهو موضوع متشعب لن نخوض فيه هنا ولن نفتح بابا لم نؤمن به يوما وسنحتفي بما تركه لنا سلفنا ولو كانت مجرد أراء وانطباعات ذاتية ورغم التضييق وتجهيل الامة الجزائرية وتجويع شعبها خرج النقد الجزئري من الرماد كطائر الفينيق.

1-ملامح التجديد قبل وبعد الإستقلال :

يعرض (الأعرج واسيني)في تقسيمه حالة النقد الجزائري قبل وبعد الاستقلال، الذي مرَ كما صنفه الناقد بأربع مراحل لنشهد بعد ذلك التغيير الكبير بعد الاستقلال وتحرر الجزائري من ربقة المحتل.

ويتفق (واسيني الأعرج)مع (أبو القاسم سعد الله)في قوله :« أنه مادُمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلائم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي ». [1] فهو اعتراف ضمني بوجود نقد حزائري،

[1]-أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص80.

لكنه غير ناضج وغير فعّال حيث وسمه بالمحاولات النقدية وليس بنقد كما كان موجود عند النقاد في المشرق العربي أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين.

ويؤكد ذلك تصريح (واسيني الأعرج)الذي وسم النقد الذي ظهر ابان الاحتلال الفرنسي بأنه نقد انطباعي وغير بنّاء استعمل كأداة للانتقام ولذلك نجد الكثير من الكُتّاب يشكون منه، وعلى رأسهم أحمد رضا حوحو الذي وجد طريقة خاصة في التعامل مع النقاد "فكان يجاملهم ويتقي شرهم ويغمزهم أحيانا في حواره مع حمار الحكيم، وقلما يهاجمهم بصراحة ». [1] ومع ذلك استطاع الناقد (واسيني الأعرج) حصر المرحل التاريخية التي مر بها النقد الأدبي الجزائري قبل وبعد الاستقلال، الذي مرَ كما صننفه الناقد بأربع مراحل لنشهد بعد ذلك التغيير الكبير بعد الاستقلال وتحرر الجزائري من ربقة المحتل تمثلت المرحلة الأولى حسب قراءته في بعض الإسهامات التي تمثلت في التشكيك في الأعمال ونبذ الجديد منها أمثال "عبد القادر مجاوي، أبو القاسم الحفناوي، محمد كحلول،. .."وغيرهم كثر.

ثم تأتي المرحلة الثانية مع الشيخ (عبد الحميد بن باديس)وتلاميذه لكن كان تناول الأدب إيديولوجيا وتتحكم فيه القناعات السياسية التي كانت تنتهجها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بعدها مرحلة الشيخ (البشير الابراهيمي) ومنبر الصحافة (البصائر) مجالا لممارسة النقد، وتقويم الابداعات المنشورة بكلمات إبداعية لم تخرج عن الانطباعية لكنها تجاوزت من سبقوها بكثير.[2] وقد ركز واسيني على تأخر الحركة النقدية في الجزائر الذي بدوره كان امتدادا لتأخر الحركة الأدبية الى تلك الشروط التي تبنتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال

[1]-واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائري، ص 58.

[2]-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص191

تلك التوجيهات التي كانت تظهر بين الفينة والأخرى على صفحات الجرائد كالبصائر التي كانت تبشر بموضوعات معينة وابداعات ذات توجه إصلاحي تربوي واخلاقي بالدرجة الأولى.

وفي اعتقاده أن الجمعية كانت تحاصر "الابداعات التي كانت تخرج على المألوف في الأدب العربي كالرواية مثلا والتي كانت ماتزال فنا جديدا على الساحة الأدبية ليس الجزائرية فحسب. ".[1]وهو تقسيم فيه كثير من المنطقية والجدية، ويمكننا الاحتكام إليه، لأنه اعتمد فيه على الكرونولوجيا التاريخية وقام بعملية مسح لما كان موجودا آنذاك وتمت الإشارة إليه من طرف مؤرخين وكتاب فرنسيين وجزائريين وحتى عرب.

ويأتي الجيل الرابع نتاج مدرسة بن (باديس)و(الابراهيمي) ممثلة في (بوكوشة، أحمد رضا حوحو، وابن منصور، ومولود الطياب. .ويعد كتاب (أبو القاسم سعد الله)"محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث "الذي صدر 1962، أول كتاب نقدي ألف في هذه الفترة، لأنه وضع انتاج محمد العيد آل خليفة في ميزان النقد، دون إغفال ما نشره أبو القاسم سعد الله قبل هذا الإصدار والمتمثلة في دراساته التي جمعها في كتاب "دراسات في الأدب والأدب الجزائري الحديث. "[2]

ويستمر النقد الانطباعي بعد الاستقلال، كما ظهر الاهتمام بالواقعية الاشتراكية واستمر من السبعينات الى الثمانينات وكانت الصدارة للناقد (محمد مصايف) من خلال كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام 1983، [3] مجهودات نقدية حاول من خلالها (محمد مصايف) التأصيل المنهجي للنقد الأدبي الجزائري من منظور الرؤية الواقعية

[1]- واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص60

[2]-عبد الله أبو هيف :النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، 52-53.

[3]-المرجع نفسه، ص 55-56.

الاشتراكية وهو طرح تقليدي موجود في المشرق العربي، فقد حدد بداية التوجه النقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب من طور متحسس الذات وتفحص الداء وصياغة المشاكل الى مرحلة ما يسميه ب"الكفاح الواعي الحقيقي".

وانتقل الاديب هذه النقلة الى مرحلة الواقعية الاشتراكية يلازمه الناقد بشكل دقيق وواضح ليؤكد طغيان النقد الاشتراكي الذي صار غالبا على جميع المناهج النقدية فيقول :« وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها الى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات والمناهج النقدية في الأدب العربي الحديث [1] »

وغير بعيد عن (مصايف) نجد (عمار بلحسن)يبرر ظهور الاتجاه الماركسي الى انتصار ثورة أكتوبر السوفياتية وسيادة البروليتارية دون أن يحدد أي مجتمع ظهر فيه، إلا من باب التبعية للاتحاد السوفياتي سابقا فيقول :« الكتابة في الأدب عموما والكتابة الروائية على وجه الخصوص قصد تجاوز ذلك التنافر بين الفرد والمجتمع وذلك بإعادة تكوين الروح الملحمية حيث يتحد الأنا بالأخر، والفرد بالجماعة [2] »

ويؤكد (محمد بوشحيط) على ظهور مرحلة جديدة وتجربة نوعية بعد الحصول على الاستقلال، التي تفرض –برأيه–الانتقال الى الضفة الأخرى، ولا نعتقد أن نعتقد أن الضفة الأخرى إلا تجربة الكتابة الجديدة التي تعبر عن معاناة ومقاساة شعب تكالبت عليه قوى القهر

[1]– محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر،ص35.

[2]–عمار بلحسن، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر،ص،25-26.

والظلم[1].الى جانب دراسة (عبد الفتاح عثمان)النقدية سنة 1993، الموسومة ب"الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع "ومآخذ هذه الدراسة كثيرة كالاعتماد على الأحكام المسبقة كما في رأيه في رواية الزلزال للطاهر وطار، وتجنبه الموضوعية حين أقصى روايات رشيد بوجدرة بحجة أن رؤيته للواقع الجزائري مضطربة. [2] غير أن تجليات التجربة النقدية بدأت تلوح مع أعمال (أبي القاسم سعد الله وعبد الله الركيبي، وعبد الملك مرتاض والأعرج واسيني، وعمر بن قينة..)

وصولا الى مرحلة السبعينات ومع المناهج النقدية الجديدة كالسيميائية، والبنيوية، والتفكيكية. . لاحت أعمال (عبد الحميد بورايو)، و(إبراهيم الرُمان)، (الطاهر يحياوي)،(مصطفى الغماري)، (شريبط أحمد شريبط)، (محمد مصايف)، (يوسف وغليسي)،(مخلوف عامر)،(سعيد بوطاجين)،(محمد ساري)،(آمنةبلعلى)،(آسيا جبار)، (عبد القادر فيدوح)،(محمد تحريشي)،(حسين خمري) (آمين الزاوي)، (فيصل الأحمر. .)

كما يتفق معظم النقاد الجزائريين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم أن بذور الاتجاه التجديدي في النقد الأدبي الجزائري تفتقت مع النقد الصحفي وذلك من خلال الشهاب والمنتقد والبصائر لسان حال الشعب الجزائري باللغة العربية آنذاك إذ اتسم بالانطباعية والعفوية والتركيز على الأخطاء اللغوية وإطلاق الأحكام النقدية الجزئية، كل هذا في إطار النقد الأدبي الكلاسيكي. وهو ما أشرنا إليه سالفا حين ذكرنا المراحل الأربع التي وضعها (الأعرج واسيني) للنقد الجزائري قبل وبعد الاستقلال وكيف مارس شيوخنا(عبد الحميد بن

[1]-المرجع السابق، ص83.

[2]-عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية والواقع،ص 22.

باديس)و(الابراهيمي)وتلاميذهم النقد على صفحات الجرائد منتقدين ما يصدر من أعمال جزائرية بأحكام تلُفّها النظرة الأيديولوجية وترصد الهفوات والأخطاء وتستحسن ما وافق مبادئهم وتهاجم ما خالفها.

يرى (زين الدين بمرزوق) أن الناقد الأدبي الجزائري ظل واعيا بمتطلبات الممارسة النقدية من حيث ظل يتبين وجهيها الوظيفي والإبداعي[1] 1.لأنه يعتقد أن كل ظاهرة أدبية إبداعية لابد أن تقوم على ما تتوافر عليه هذه الظاهرة من تقاليد إجرائية تكون قد ترسبت خلال سيرورة الممارسات المتراكمة.

وكان لفئة من النقاد الجزائريين الفضل في تحرره وانفتاحه على الحراك النقدي الغربي أمثال(أحمد رضا حوحو، رمضان حمود. ..[2]).وقد تدرجت هذه الأقلام النقدية من الأنماط السياقية الى نظيرتها النسقية مع وجود بعض المحاولات الجادة. و كان للحداثة والخطاب النقدي الحداثي أثر واضح، فتنوعت المقاربات بين نقد الشعر ونقد الرواية ونقد القصة، لأن اللغة العربية كانت ممنوعة في ذلك الوقت كأداة للتعبير والبوح وقد أستعار أغلب مثقفي الجزائر لغة العدو، ودافعوا عن وطنهم غير آبهين بوسيلة التعبير، فظهرت حركة فكرية لم تكن معروفة قبلا متمثلة في النوادي الثقافية والمجلات الأدبية كمجلة آرش التي أنشئت عام 1944 من قبل الشاعر والصحفي (جان عمروش)*[3] وهي ذات طابع تحرري نشر بها وقد التزم (جان عمروش) روحا وجسداً طيلة حرب الجزائر بشرح القضية الجزائرية لفرنسا

[1]- ينظر :زين الدين بومرزوق، مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، ط1،مطبعة فضيل، الجزائر، ص12.

[2] -Jean déjeux la littérature algerienne contemporaine :p24

[3]* **الموهوب عمروش** الاسم الحقيقي لجان وهو لقب سماه به أحد الآباءبعد تنصيره من قبل الكنيسة –مقاله بعنوان "يوغرطا الخالد" عام 1946

2-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

قبل الولوج الى الحديث عن النقد الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية، نعرج على الأدب الجزائري المكتوب بهذه اللغة فلن تتضح صورة النقد الوطني المكتوب بلغة الآخر، إلا بإلقاء الضوء على الأدب المكتوب باللغة ذاتها ويرجع المؤرخ والباحث الفرنسي جان ديجو (Jean digeux) أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية الى سنة 1891.[1]وهو عبارة عن قصة "انتقام الشيخ " كتبها محمد بن رحال ونشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية " تعبر عن تقاليد المجتمع الجزائري، دون أن يغفل بعض المحاولات بأسماء مستعارة يجزم أنها لفرنسيين (كا لجزايري)و(الراوي) و(الفرياني).

ثم ذكرا إثنين هما (أحمد بوري) و(سالم القبي)"نشر الأول عام 1912 في جريدة الحق رواية بعنوان " مسلمون ومسيحيون " ونشر الثاني سنة 1917 مجموعة شعرية بعنوان "حكايات وقصائد من الإسلام "وأردفها ب مجموعة ثانية، سنة 1920 سماها ب" أنداء مشرقية "،[2] غير أن ما يعاب على الرجلين مدح فرنسا وتصوير علاقة الانسجام بين الشعبين وهو ما يناقض الواقع فمنذ أن وطئت أقدام فرنسا أرض الجزائر عاش الجزائري والفرنسي كخطين متوازيين لم يلتقيا على جميع الأصعدة ولا حتى الفكري منهم فكان لكل منهما معيشته الخاصة ولو كان على نفس الأرض.

وما كان يروجه المحتل وأتباعه من المستفيدين من الوضع العام ويحظون بامتيازات خاصة نظير ولائهم، يجانب الحقيقة ولا يعبر عنها مطلقا، ولهذا يرى (ديجو) بإن الانطلاقة الحقيقية

[1] -Jean déjeux la littérature algerienne contemporaine :p24

[2] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ص84

للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كانت مع رواية" أحمد بن مصطفى القومي " لمؤلفه (القايد بن شريف).[1] وبناء على ماسبق يمكننا أن نقسم هذا الأدب –الجزائري المكتوب بالفرنسية – إلى مراحل تاريخية مختلفة بداية ب:-القرن التاسع عشر والذي يعد بمثابة أرضية للأدب الفرنسي الذي كتب في الجزائر من طرف فرنسيين فتنوا بهذه الأرض وسحرهم جماله.

وهو ما يؤكده قول غي دي موبسان (Guy de Maupassant)الذي يتغنى بجمال الجزائر في كتاباته:"...نحلم دائما ببلاد مفضلة،. ..أنا أشعر بأني منجذب نحو إفريقيا برغبة ملحة وبحنين الى الصحراء المجهولة قد غادرت باريس في 6 جويلية 1881 أردت أن أشاهد أرض الشمس والرمال في قلب الصيف، تحت الحرارة الثقيلة والضوء الخلاب "[2].

وتأتي المرحلة الثانية من (1909-1935) وكتابات لوي برتران (Louis Bartrand)خصوصا كتابه الذي نشره عام1899 "دم الأجناس " le sang des races. وفي عام 1935 أتم دراسة حول شمال افريقيا بعدها أعلن أنه سيحج الى أرض أجداده.[3] والدافع استعماري وإضفاء الشرعية على التواجد في أرض ليست لهم ومع النصف الأول من القرن العشرين تمكَن المحتل الفرنسي من بسط نفوذه وهيمنته على الجزائر وكُتَابه بالدرجة الأولى فطفا نوع من الكُتّاب جاهروا بولائهم لفرنسا وحملوا لواء الدفاع اللا مشروط عنها وعن حقها في التواجد بداعي التعمير ونشر الحضارة مستغلين الامتيازات التي حصلوها نظير الخنوع والتسليم لها ك(محمد ولد الشيخ) الذي كتب مريم في النخيل (Meriam dans les palmes)

[1]-المرجع نفسه، ص 85.

[2] Jean dejeux,littérature magrébine de la langue française,canada,1973,p24

[3] Ibid,p :21

يقول فيها: "لقد وجدت البلاد السلام، والرفاهية تحت الرعاية الفرنسية، وليس هناك من لا يعترف بهذا الوطن الأم، الذي انتشلته من الظلمات ليرى النور، ويعيش حياة الرفاهية والسعادة ".[1] ولا يصدر هذا الاعتراف الا من مستمتع بخيرات الوطن يرفل في رفاهية القصور ليس له علاقة بشعب جائع، خائف، مسلوب الحقوق والإرادة وهو دون أدنى شك مصنف كأدب استعماري بامتياز ومع بداية الخمسينات تولد كتابات جزائرية صرفة تعبر عن الأنا والذات الوطنية بلغة الآخر مع كتاب أمثال:(مولود فرعون، محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين، مولود معمري. .)" وفي كتابات هؤلاء وغيرهم من الوطنيين، قُتل المحتل رمزيا، قبل تدميره على أرض الواقع من قبل الثورة المظفرة، فنقلوا لنا وقائعها ورسموها بألوان اختلفت بين شعر، وقصة، ورواية.

وبسبب انشغال مفكريها بين منهمك في مقاومة المحتل، وبين من آثر الهجرة نظرا لتردي الأوضاع التي عرفها المجتمع الجزائري خلال سنوات الثورة الحريرية "انتكاسة سياسية وثقافية وفكرية وأدبية وفترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة شعر فيها الانسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي وهو ما شمل الأدباء والكتاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها وهو ما أحدث فراغا رهيبا في الساحة الأدبية والنقدية.

وما يُحسب للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أنه رصد بمختلف الأجناس الأدبية والفنية ملاحم الجزائريين من انتصارات وهزائم بل هناك من ينكر وجود أدب جزائري أصلا فكيف له أن يقر بوجود نقد جزائري محظ. وهو ظلم واجحاف في حق الأعمال الإبداعية

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ص85.

والمحاولات النقدية حتى ولو كانت في مجملها انطباعية ذاتية لا ترقى عن كونها ارهاصات لما هو آت.

يقول سعيد خطيبي :"في الجزائر سؤال واحد يتكرر :هل يوجد نقد أدبي ؟ نعم، هو موجود، خلف أسوار عالية، في مدرجات التدريس بالجامعة، في قاعات المحاضرات الدورية يتوارى بين مقاعد المقاهي، وفي أركان الحانات، سنجده في رسائل جامعية، مكدسة في مكتبات عتيقة، لا تصل إليها الأبصار، وفي جلسات حميمة أو نميمة ترفض الانتقال من الشفهي الى المكتوب". [1]فعند (سعيد خطيبي) لايزال النقد الأدبي في الجزائر محدود في فضاءات ضيقة وسطحي ويرى أنه لا يتعمق في مسائلات نقدية هامة إلا الشذرات التي تناولها نُقاد كثيرون قبله وينعته بأنه لا يخرج من دائرة رسمها لنفسه سلفا بحكم وظيفته التعليمية ولا يتمرد على هذا الواقع قيد أنملة غير مبدع. [2] هي رؤية مؤسفة يشاطره فيها الكثير من الدارسين والمتتبعين للوضع النقدي الجزائري المحصور في حجرات الدرس الأكاديمي وهو ما أثر على ديناميكية الدرس النقدي والمشتغلين في حقله وجعل النقد الجزائري يراوح مكانه، بل يتراجع القهقرى بينما يخطو أقرانه خطوات جبارة في الحقل النقدي المحلي والدولي. ولذا علينا كمهتمين بهذا المجال أن نقف ونحاول التعرف على مكامن التحجر والتخبط الذي نعانيه ونؤمن بخصوصيتنا وتميزنا وننطلق من ذواتنا لا من الغير.

[1]-سعيد خطيبي، صوت النقد في الجزائر، الإثنين 2018/01/01، aljadeedmagazine.com(أطلع عليه 22-6-2022)

[2]-أمين الزواي، القارئ بالفرنسية أكثر ذكاء وتسامحا من المعربين وصراع بوجدرة وداوود خارج الأدب، 04-11-2017ـ echoroukonline.com(أطلع عليه 13-7-2022).

كما تواجه الساحة الفكرية الجزائرية معضلة أخرى تتمثل في محدودية المقروئية في الجزائر وكساد سوق الكتاب وهو أخطر امر على الكاتب والناقد، فالكتاب هو المحرك الرئيس والحلقة الأقوى في سلسلة الكتابة التي تجمع بين القارئ والكاتب والناقد وبدون كتاب أو ترويج لاقتنائه تظل مهمة الكاتب والناقد ناقصة غير أن هذه الشكوى ليست عامة بل هناك من يفند هذا القول خاصة بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وهو ما يصرح به (أمين الزاوي) عكس قول بعض الكُتّاب والنُقاد أن المقروئية بالفرنسية في الجزائر تراجعت ويجد العكس تماما حيث ازدادت رغبة الشباب في تعلم هذه اللغة لحاجتهم لها في مواقع التواصل الاجتماعي وتعلمهم شخصي بعيد عن المدرسة والقارئ بالفرنسية كما يصفه (الزاوي) مجتهد، يقرأ ويناقش ويسأل، وهو أيضا قارئ متسامح، يقبل الاختلاف ولا يصادر رأي الروائي وهي ليست أحكام خارجية وشفوية كما يؤكد ذلك بل ناتج عن ما لاحظه من نقاشات من داخل نصوصه ونفاذ الطبعة الأولى لأغلب رواياته بالفرنسية في ظرف أشهر معدودة.

كما أن القُرّاء الجزائريين الجدد بالفرنسية شباب من مختلف المهن والتخصصات (أطباء، مهندسين، تقنيين وعلميين) وهي كما يراها ظاهرة غريبة على مشهد القراءة في حين يبدو له القارئ بالعربية في أغلب الأحيان من العلوم الإنسانية أو من قطاع التعليم وبدرجة قليلة جداً وهذا ما خلق الفرق –في نظره– بين نوعية القُرّاء.[1] وهو يبدي رأيه في الفئتين (القُرّاء بالعربية والقُرّاء بالفرنسية) باعتباره يكتب باللغتين، يقول أمين الزاوي :"أنا عاشق اللغات، لكل لغة غوايتها، فكما للأنثى عطرها، فللغة كذلك، يغريني عطر الشرق حين أكتب بالعربية، وعطر باريس حين أكتب بالفرنسية، حين أكتب باللغتين العربية والفرنسية أشعر كالطير المحلق

[1]–أمين الزاوي :حين أكتب باللغتين العربية والفرنسية أشعر بالتوازن، 09-06-2013، https://archive.aawsat.com

بجناحين، أشعر بالانطلاق أكثر في المخيال، في معانقة الحرية بصيغة الجمع. .أشعر بالتوازن حكمه القاسي على القارئ العربي وعلى الحضارة الإسلامية بشكل خاص ألّب عليه الأقلام وخلق له العداوات وعرّض حياته للخطر بسبب تصريحاته الجريئة جدًا.[1] وردًا على سرِّ جُرأته الكبيرة التي يراها الأغلبية تطاولاً على الدين وأهله، يقول :« أقول وبكل صراحة أنا لست أكثر جرأة من الفقهاء والشعراء والناثرين العرب المسلمين الذين كتبوا عن الجنس والنساء منذ ما يزيد عن أربعة عشر قرنا. من كتب السيرة النبوية الى كتب الشعر الى كتب السرد الى كتب التربية الجنسية، كان العرب المسلمون منفتحين على هذه الموضوعات دون عقدة دينية أو أخلاقية أو حضارية. [2] » وأورد كذلك أسماء الأدباء العرب الذين كتبوا في الثالوث المحرم من بينهم النفزاوي، جلال الدين السيوطي، أبو نواس المعري وبشار بن برد وخصَّ بالذكر الجاحظ في رسالة "القيَّان ".[3] وهو بهذا ينفي عن نفسه التفرد في الخوض في الحديث عن الطابوهات والمسكوت عنه، ومثل هذه الموضوعات الحساسة والشائكة قد خاض فيها العديد من العرب والمسلمين قبله ومنذ قرون خلت.

وحول جدلية القارئ بالعربية والفرنسية في الجزائر، تقلد ياسمينة خضرا (محمد مولسهول*[4]Moulesshoul(Mohamed) اسمان لشخص واحد، وهو الأديب الذي تخلى عن زيه العسكري من أجل الأدب والكتابة، تمنى أن يكون كالشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي في

[1]-لونيس بن علي، شجاعة النقد. .أمين الزاوي يضرم النيران في الجنة، 17-06-2018، ultraalgeria.ultrasawt.com

[2]-مخلوف، عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون فيالرواية المكتوبة بالعربية)،ص 12.

[3]-ناوي كريمة، المحضور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2018-2019،ص 232.

*[4]ولد 10 جانفي 1955 بالقنادسة، ولاية بشار الجزائرية، ترعرع في وهران، التحق بمدرسة أشبال الثورة العسكرية في سن التاسعة، تخرج منها برتبة ضابط عام 1978 وانخرط في قوات الجيش الشعبي لصدر مجموعة قصصية بعنوان " حورية "لم تنشر الا بعد 11 سنة من كتابتها. بعدها قرر الكتابة بطريقة سرية. وبغير اسمه الحقيقي.

براعته وشهرته لكنه فشل في تحقيق أمنيته كما يقر بذلك.[1] ومع ذلك استطاع أن يصنع اسما في الابداع السردي باللغة الفرنسية باسم استعاره من زوجته التي ساندته في محنته حين حُكم عليه"بالاعدام الأدبي" وهي من سمحت له بذلك.

يقول ((ياسمينة خضرا):"قالت أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة، وها أنا أعطيك اسمي لتحمله الى الأبد ".[2] وكان يكتب لها الشعر ولا يقرؤه سواها فكتب بهوية أنثوية يحبها يقدرها كثيرا لمدة 11عاما. الى أن قرر الخروج والكشف عن اسمه الحقيقي عام 1997، مع صدور روايته موريتوري، (Morituri)، ورغم اعلان اسمه الحقيقي قرر الاحتفاظ باسمه المستعار على أغلفة رواياته وقد أصدر الكاتب أكثر من عشرين مؤلفا بين روايات ومجموعات قصصية سبعة منها تتحدث عن ظاهرة الإرهاب، نال الكاتب جائزتين من الاكاديمية الفرنسية هما الميدالية الذهبية والجائزة الكبرى للآداب ما فتح الشهية أمام الكتاب بالعربية لترجمة أعماله وخاصة الجزائريين. ك(أنعام بيوض) التي ترجمت "الكاتب" و(أمين الزاوي)الذي ترجم "بم تحلم الذئاب"و(محمد ساري) الذي ترجم "أشباح الجحيم" غير أنه لم يكن راض في أغلب الأحيان عن الترجمات وخاصة الجزائرية معللا عدم رضاه بقوله :" أن الجزائريين بشكل عام فقدوا المفهوم الصحيح للغة العربية وقال عن الترجمات إنها "حرفية بعض الشيء"، مواصلا حديثه بقوله:"بصراحة أفضل أن يكون المترجم لبنانيا أو سوريا على أن يكون جزائريا."[3] فهو لا يحبذ الترجمة الحرفية بل يرغب في ترجمة لا تفقد للمعاني الداخلية روحها ولهذا يرجو أن يترجم رواياته ضليع في اللغة.

[1]-ديك زهرة :ياسمينة خضرا –هكذا تكلم. .هكذا كتب –دار الهدى، الجزائر، 2013،ص19

[2]-خطيبي سعيد، مقال نشر في جريدة الخبر يوم 11-11- 2010، ص 125-126.(أطلع عليه 23-7-2022)

[3]-ياسمينة خضرا، الأدب إبداع وروح لا يتعلق باللغة التي نكتب بها. .https:// www aps.dz (أطلع عليه 29-7-2022)

كما قلل (ياسمينة خضرا) من أهمية وقيمة الأحكام الصادرة حول جدلية القارئ بالعربية والفرنسية في الجزائر مؤكدا "أن القارئ هو نفسه بالعربية أو الفرنسية وليس هناك قارئ أنضج من الآخر بناء على اللغة التي يقرأ بها (..) وإنما هناك قارئ له حب أكبر لكتاب معين مضيفا أن الأهم "أن نربي المجتمعات أبناءها على القراءة منذ الطفولة. "[1] وهو في نظرنا رأي صائب ومقبول لأن الأهم في بناء الإنسان هو فعل القراءة بغض النظر عن اللغة التي يقرأ بها، والهدف أسمى من التقوقع والانحصار في وطن واحد وقارئ نمطي فهدف ياسمينة خضرا العالمية وإيصال الكلمة والفكر الجزائري الى كل مكان في العالم رغم ما يعانيه من عداوات من الأدباء واللوبيات الثقافية كما يقول فالأدب عنده "إبداع وروح ولا يتعلق باللغة التي نكتب بها. "[2]فهو كما يعترف أنه يكتب بالفرنسية ولكن بروح وصبغة جزائرية تعكس هويته وانتماءه وهذا القول خير دليل على أن اللغة الفرنسية عنده وسيلة وليست غاية.

وعند (رشيد بوجدرة)، اللغة الفرنسية سؤال يفترض منا إعادة النظر في الكثير من المسلمات وليست غنيمة حرب فقط كما وسمها كاتب ياسين، والدليل أنه تحول من الكتابة بالفرنسية الى الكتابة بالعربية بكل سلاسة ومن دون عراك مع الفرنسيين. وكان كلما نزلت له رواية بالعربية تترجم الى الفرنسية بعد مدة قصيرة من صدورها رغم الضجة التي أثيرت حول تحوله من الكتابة بالفرنسية الى العربية. ورغم كل المضايقات تحصل على جوائز دولية وترجمت أعماله الى عديد اللغات،[3]ورغم أن معظم كتاباته باللغة الفرنسية؛ يرفض (رشيد بوجدرة) أن يحسب من الفرنكوفونيين ولا يعجبه التخندق ضمن معسكرهم، لأن ولائه الحقيقي للغة

[1]-الموقع نفسه.

[2]-يُنظر واسيني الأعرج، اللغة سؤال قبل أن تكون غنيمة :رشيد بوجدرة. .الحرية هاجس نصف قرن من الكتابة الروائية،http://www.arabicmagazine.com

[3]-يُنظر خضر بوقايلة، رشيد بوجدرة :اتهموني بأن زوجتي تكتب لي رواياتي بالفرنسية، https://archive.aawsat.com

العربية، فهو على حد قوله مرتبط بها ومبهور بقوتها، لأنها -كما يصفها -لغة شعرية ومعبرة وتنساب في رقة وعذوبة جميلة تلامس اللامعقول. .فهو كما يصرح حريص على الابداع بها لأن المستقبل لها.[1] وبالفعل امتلك مدونة زاخرة تؤرخ لتاريخ وواقع الجزائر.

فحين نشر (بوجدرة) روايته "التطليق" 1969 بالفرنسية أثارت ضجة ومُنعت من التداول في المدارس والجامعات لأنها كسرت الطابوهات وطلّقت الإيديولوجية السائدة والتقليدية ورغم ذلك انتشرت وسط القُرّاء في سبعينيات القرن الماضي فكانت انقلابا حقيقيا على النمط السردي السائد آنذاك.

واستطاع ان يحرر الكُتّاب من موضوعات الثورة وقداستها وفتح الباب أمام موضوعات ظلّت مُغلقة وبعد أن أثار حفيظة كاتب ياسين وهزّ عرشه بروايته "التطليق"لأن روايته "نجمة" كانت تتربع على عرش الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، تحول الى الضفة الأخرى حين نشر رواية التفكك باللغة العربية، فأقلق نجاح (رشيد بوجدرة) هدوء (الطاهر وطار)الذي كان يرى نفسه ممثلا وحيدا للأدب الجزائري العربي المعاصر خاصة لما وجد نص بوجدرة محتفى به من قبل القارئ العربي،الأمر الذي دفعه للتصريح آنذاك بقوله :"ماذا جاء بهذا. ..الى الكتابة بالعربية الم يكن جيدا ومرتاحا في اللغة الفرنسية أجاء ليزاحمنا؟ ! ".[2] سؤال (الطاهر وطار) وقلقه من (بوجدرة)، يفصح عن القيمة والمكانة التي بلغها هذا الأخير بين أعلام الأدب الجزائري المعاصر، فأذاق كلا العلمين (كاتب ياسين) و(طاهر وطار) من نفس كأس الغيرة والحيرة وهذا إن دل على أمر فهو كفاءة بوجدرة وبراعته في الكتابة باللغتين ليقارع بذلك أربابها، وقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تجاوز كلاسيكية

[1]- يُنظر فضيلة بودريش، رشيد بوجدرة. .في حوار هادئ. .على غير عادته، https:// diwanalarab.com

[2]-ينظر فوزية بوغنجور، المرأة في رواية الانكار لرشيد بوجدرة.http://www.alfaisalmag.com

الطرح الذي أشرنا اليه واتجهت في مقابل ذلك نحو تقديم نصوص حققت التميز في المضمون فضلا عن الشكل إلا أن معظم هذه الأعمال غيبتها الدراسات النقدية العربية التي تطرح إشكالية اللقاء بالآخر خاصة المشرقية منها وتقتصر على روايات محددة دون الالتفات الى الأعمال العربية الأخرى خاصة المغاربية رغم تميزها شكلا ومضمونا وثرائها من ناحية آليات الابداع والمبرر لذلك هو جهلهم التعامل مع اللغة الفرنسية وهذا مبرر غير كاف خاصة مع توفر الترجمة خاصة روايات (رشيد بوجدرة)الذي كتبها باللغتين العربية والفرنسية وبنفس الجودة والاتقان وتناول اعمالة بالدراسة والتحليل العشرات من النقاد ان لم نقل المئات ومن مختلف الجنسيات فقد ابرز الروائي (بوجدرة) الأنا الجزائري بشكل متميز ومستفز لمن تعودوا النمطية في الاعمال السردية، بينما هلل له المجددين وفرح به الثائرين.

فالكاتب وهو يكتب عن الأنا للآخر يتكئ على" الحافة الفاصلة بين ثقافتين. ..يقف في ملتقى النهرين عند مجمع الذاكرة مراوحا بين التعرية والتغطية "[1].فهل اختار (بوجدرة)تعرية واقعه المتمثل في أناه المتعدد الروافد بموروث إسلامي وتراث شعبي ؟ وكيف قدمها للآخر ؟ الذي صورها قبلا عوالم عجيبة مليئة بالغرائبية والخرافات التي نسجت سحر الشرق بأقلام المستشرقين وأثار الرغبة عند الآخر لاستكشاف هذا العالم المبهر هذه الصورة حاول (بوجدرة) تحييدها من ذهن الغربي وتصوير حقيقة العالم الإسلامي العربي والمغاربي كما هو في الواقع لا في خيال الروايات المليئة بالخيال.

وقد صدر حديثا عن منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية crasc بوهران 2002، وبمساهمة المحافظة العامة لسنة الجزائر بفرنسا –الجزائر –كتاب نقدي

[1]–ينظر امين الزاوي، أوجاع رشيد بوجدرة من كاتب ياسين الى طاهر وطار، الجزائر نيوز، 10-01-2011،http://djazairess.com

باللغة الفرنسية حول الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية –قراءات نقدية "للباحث (محمد داود)يقع في 148صفحة، عبر أربعة محاور:

-مرحلة تحولات الآخرية ، العجائبية، والأسطورة الروائية، العنف، تناولها ضمن مقدمة وخاتمة وبيبليوغرافية غنية بالمصادر والمراجع والاشكال النقدي الطاغي على هذه القراءات هو ظاهرة ازدواجية المنتوج الأدبي وتقاطع الدارسين حول هوية وشرعية انتماء أولا انتماء الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

وهدف الباحث ان يترجم الادب المعرب الى لغات حية تصل بالأدب الجزائري الى العالمية، كما ذكر العوائق التي حالت دون انتشار الأدب الجزائري حصر أهمها في :اللغة، الجهوية، المذهبية الدينية، الولاءات السياسية المبتذلة على حد وصفه كلها عوامل جعلت الدراسات والأبحاث العلمية –رغم جديتها ورصانتها-لا تحظى بنقاش هلمي وجدل فكري جدير بالاهتمام.

هذا الصدع أراد الباحث (محمد داود) ترميمه من خلال تناول بعض الروايات المكتوبة بالعربية ودراستها بالتطبيق ليقرب وجهات النظر من خلال نصين هما :-الانزلاق لعبد القادر حميد -ورواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي (مقاربة سوسيو نقدية للنص) أبدى فيهما (محمد داود) تمكنه من اللغتين العربية والفرنسية باعتراف الدارسين والنقاد معتمدا منهجا نقديا صارما أكسب العمل موضوعية وحقق قيمة عالية. [1]وهو ما وضّحه (عبد القادر شرشار) عن (محمد داود)والتعامل مع النص الأدبي باللغتين بتمكن وتمرس، حطم به نظرية القطيعة بين الأدب الجزائري المكتوب بالعربية ونظيره بالفرنسية وأنه بإمكان الناقد الجزائري الكتابة بلغتين وبنفس الكفاءة.

[1]ينظر عبد القادر شرشار، محمد داود، الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية :قراءات نقدية، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران كراسك، 2003،ص85-87

المبحث الثاني

المقارنة بين المشروعين النقديين الجزائريين المكتوب باللغة العربية وباللغة الفرنسية

قام الناقد (رشيد بن مالك) بقراءة مستفيضة ومعمقة.-كما وصف هو دراسته- للنقد الجزائري المكتوب باللغة بالفرنسية من خلال رصد توجهاته العامة وحصر النتائج العلمية في هذا المجال دون أن يغفل ما حققه النقد الجزائري المكتوب باللغة العربية.[1] وهي موازنة يراها الناقد ضرورية وهامة جدا حددها في نقاط رآها لامحالة ؛ستفضي الى تقريب وجهات النظر وتحديد نقاط التلاقي في الرؤيا النقدية ثم إعداد استراتيجية لتحقيق تواصل علمي تكون غايته النظر عن كثب في الإنجازات النقدية الجزائرية، وكذا الكشف عن السبل لإرساء قواعد تبادل علمي لا ينظر فيه أصحابه الى اللغة في حد ذاتها بل أداة تواصلية تستمد قوتها من الطروحات العلمية المؤسسة وهي في نظرنا نقاط دقيقة ومحددة وخادمة للهدف العام.

وحتى تتحقق هذه البغية المعرفية، قدم الناقد-كما يصرح بذلك- قراءة للإنتاج النقدي الجزائري الجديد المكتوب باللغة العربية من بداية الثمانينات الى يومنا هذا فقد تناول بالدراسة الكتب المطبوعة في المرحلة الذكورة سابقا أي من بداية الثمانينات والرسائل الجامعية لمناقشة الماجستير والدكتوراه، إضافة الى البحوث العلمية المنشورة في المجلات العلمية المنشورة في المجلات العربية المتخصصة مستعينا بالترجمة. متحدثا بإيجاز عن اهتمامات المعربين بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والدعوات الموجهة للأساتذة المعربين لمناقشة رسائل ماجستير في أقسام اللغة الفرنسية.

[1]- رشيد بن مالك، قراءة في النقد الجزائري المكتوب بالفرنسية، benhedouga.com

كما قدم (عبد الكريم الخطيبي)دراسة نقدية أكاديمية لنيل درجة الدكتوراه بجامعة السربون عن رواية نجمة لكاتب ياسين عام 1968 الذي وصف كاتب ياسين بأنه عربي ثائر استطاع أن يوظف جيّدا تيمات وتنظيرات بارت في الرواية. [1] ونفس الخطة التزمها مع النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. 2 وفي رأينا هو انصاف للطرفين ان انتهج الناقد نفس المنهج فلم يقدم أحدهما على الأخر.

و لم يدل برأيه حتى وصل الى نتائج قدمها بين أيدينا وطلب منا الحكم مُبديا إعجابه **بالنقاد** المعربين التي كانت طريقهم وعرة ومسلكها صعب إلا أنهم تجاوزوا المفرنسين بمراحل ربما رغبة في التفوق وكسر نظرة الاستعلاء التي كان يراهم بها المفرنسون.

ويصرح الناقد (رشيد بن مالك) بذلك قبل أن يخبرنا بأن هذه الفكرة راودته وهو يزاول دراسته مع مجموعة من الباحثين المعربين (بوطاجين السعيد، صحراوي إبراهيم، حسين خمري، بن كراد سعيد. ..) [2]وهم حاليا أعلام النقد الجزائري المعاصر ولا يختلف حول ذلك الباحثين لما قدمته هذه الأسماء للدرس النقدي الجزائري المعاصر، لا سيما العربي بعد أن نهلت من أعلام النقد الغربي أمثال : (غريماس، كورتيس، جيرار جينات، توما بافيل، كلود بريمو وآخرين) والأمر الذي لفت انتباه (رشيد بن مالك)وهو لايزال طالب تخلّف الوجوه النقدية الفرنكوفونية الجزائرية آنذاك عن النقاشات العلمية الواسعة والمعمقة والحادة بين هؤلاء الباحثين.

[1]-،سعيد خطيبي، هل علينا أن نكون أكثر صبراً من كاتب ياسين ؟01 يناير 2021، rahba.net

[2]-ينظر قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رشيد بن مالك، ben hedouga.com

وبعد مدة ليست بالهينة أعاد صياغة السؤال وهو تقويم الحركة النقدية الفرنكوفونية في الجزائر وطرحه على صديقيه (بوزيدة عبد القادر) و(عبد الحميد بورايو)، فاستحسنا الفكرة وشجعاه على المضي قدما.

وفي نظر (رشيد بن مالك) استطاع النقد الجزائري المكتوب باللغة العربية أن يحقق قفزة نوعية بفضل المعربين الذين تكونوا في باريس هذا من ناحية ومن ناحية أخرى الملتقيات التي كانت تعقد في تلمسان والعاصمة، وتفضي الى نقاشات حرة وواسعة ارهصت لتأسيس المشهد النقدي في الجزائر.

إضافة -كما يشير الى ذلك في دراسته - الى البحوث المطبوعة التي يراها لا تقل شأنا عن سابقيها في دعم الحركة النقدية الناشئة في الجزائر لأنها كما يسميها دراسات جادة وتراكمات معرفية منسجمة. [1]

1-الحركة النقدية الفرنكوفونية في الجزائر:

وفي مقارنة بين المشروعين النقديين الجزائريين المكتوب بالعربية ونظيره باللغة الفرنسية، يقر (رشيد بن مالك)أن المشروع النقدي الجديد المكتوب باللغة العربية حقق ما لم يحققه النقد الجزائري المكتوب بالفرنسية، في مدة زمنية وجيزة ورغم العوائق والظروف استطاع الناقد المعرَب ان يتعلم الفرنسية ويتقنها ويترجم حمولتها الى العربية. فظهرت ترجمات كثيرة للدراسات السيميائية الحديثة، كما قام طلبة أقسام اللغة العربية بإنجاز مذكرات تخرج وبحوث تطبيقية على النصوص السردية وفق مناهج حداثية، وقد سرد لنا أمثلة عن طلبة من جامعة (مولود معمري) من قسم اللغة الفرنسية قدموا دراسات تحت إشراف أساتذة معربين قدموا

[1]-يُنظر رشيد بن مالك، قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، www.benhedouga.com

محاضرات حول هذه المناهج الحداثية، في حين يرى (رشيد بن مالك) أن الفرونكوفونيون لم يخرجوا عن الأطر التقليدية باستثناء الدراسة الجماعية المهمة حول "مدخل الى السيميولوجيا (نص-صورة).

ماهي نقاط التلاقي والافتراق بين النقدين وما مدى اسهام توظيف لغتين مختلفتين على التفكير النقدي للطرفين؟

هذا ما سنحاول رصده باقتضاب في خريطة مفاهمية توضح أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين المشروعين النقديين.

2-بين عبد الحميد بورايو وكريستيان عاشور :

أنجز الباحث (الحميد بورايو) عمله الموسوم بالقصص الشعبي بمنطقة بسكرة وقد جاء هذا البحث ليسد-كما يعلن عن ذلك (رشيد بن مالك) - فراغا[1]* في الممارسة النقدية المكتوبة باللغة الفرنسية وقياسا لما أنجز وقد استدل بدراسة كتاب (كريستيان عاشور وسيمون رزوق) الموجه-كما صرحت بذلك الناقدتان –للطلبة والأساتذة والباحثين في المقاييس باللغة الفرنسية.

« Christiane Achour,Simon rezoug,Convergences critique Introduction à la lecture du litérature,opu,Alger 1990 ».

غير أن (رشيد بن مالك)يجد قصورا كبيرا في الدراسة وخروجا عن الموضوع" وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلتها الباحثتان، فإن الفصول المقترحة للقراءة متضاربة في مضامينها كما يصرح بذلك علنا ". ..واذا دققنا النظر في هذا المبحث فأننا نلاحظ أن الدراسة لم تتجاوز

1-ينظر قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رشيد بن مالك، ben hedouga.com

الإنجازات السيميائية التي تحققت بعد 1966. .. "[1]. وبعد نقد دقيق ومباشر للدراسة بنوع من الصرامة والقسوة في بعض الأحيان ودون تلاعب بالمصطلحات والألفاظ، يخلص الناقد بن مالك الى قوله النقدي بأن الباحثتان – كريستيان عاشور وسيمون رزوق- "تعاملا مع مجموعة أنتريفيرن (Group d'Enterevernes).ونقلتا منه ومن كتاب (كورتيس)دون أن تبذلا أدنى مجهود في التوثيق وفي الرجوع إلى الكتب المؤسسة للنظرية السيميائية.

و لم يتوقف عند هذه الأحكام بل وجد ماسماه تضليلا للقارئ حين تدرج الباحثتان الثنائية السوسيرية (دال)و(مدلول) في إطار ما سماه (تينيانوف)Tynianov في سياق الحديث عن الشكلانية.

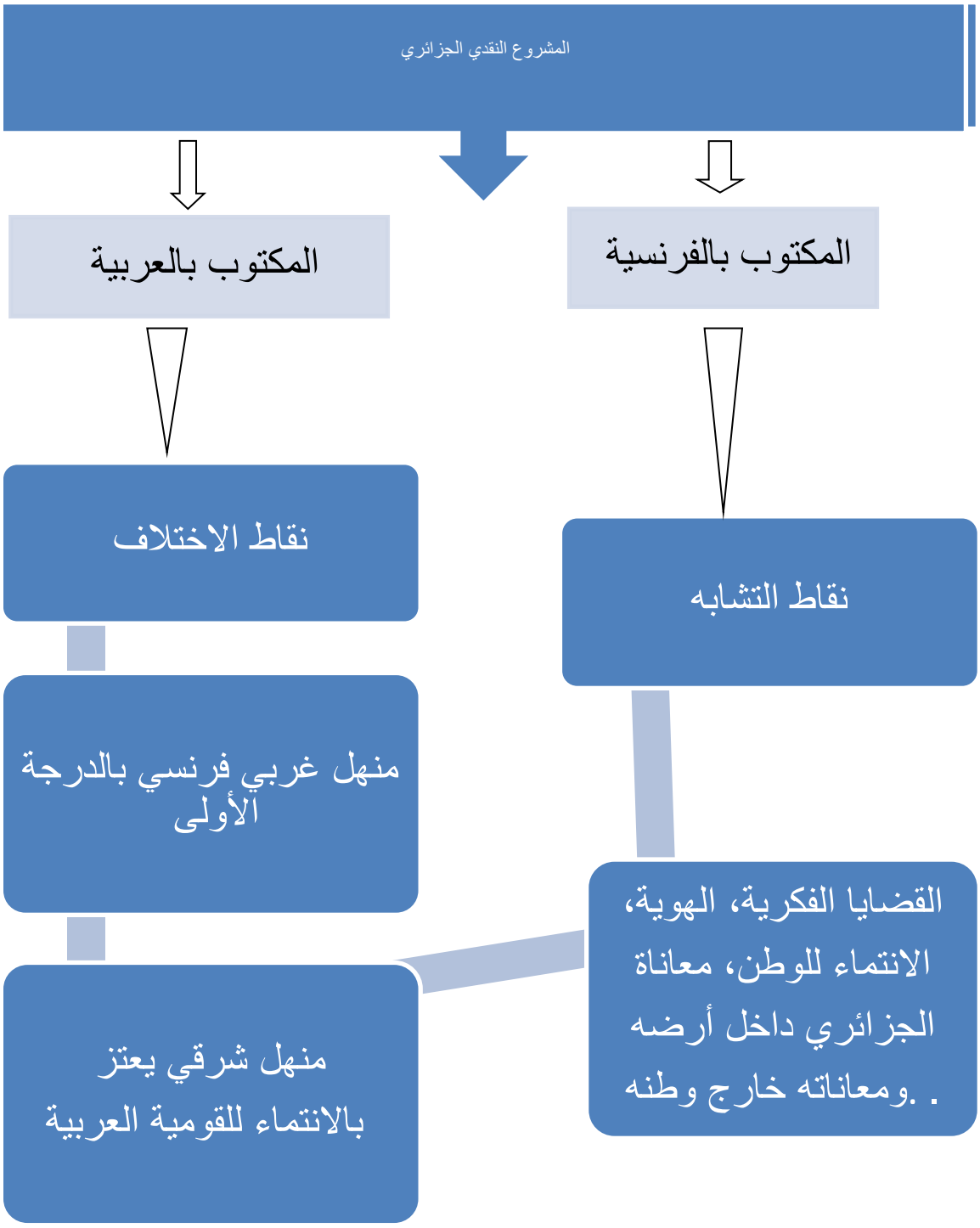
بعدها يعيب على الباحثتين التفصيل في الحديث وسرد النظريات النقدية المتعاقبة وهذا ما أثار حفيظة الناقد بن مالك معقبا على ذلك بقوله:"وكأن الواحدة امتداد للأخرى دون أن تعقدا أهمية الى الفروقات الجوهرية بين هذا التيار أو ذاك ولا الى طبيعة الإشكاليات المطروحة ".[2] وفي الأخير يصد ر حكمه أنها دراسة لم تتجاوز الإنجازات السيميائية التي تحققت في سنة 1966 وأهملت دراسات مهمة في هذا المجال فلا وجود لبحوث (غريماس) أو (كورتيس) ولا (آن اينو) وما قدم حول(بروب)كان ناقصا كما يشير الى ذلك في نفس السياق وفي الطرف المقابل يجد بحث (عبد الحميد بورايو) مؤسسا ويعده مدخلا للفكر السيميائي المعاصر :فقارئ الكتاب لا يجد مشقة في فهم مضامينه العلمية والتي تمثل -كما يشير الى ذلك بن مالك-مدخلا مهما لفهم بعض ما جاء في النظريات النقدية المعاصرة ومعرفة الحكاية الشعبية الجزائرية والأنظمة السوسيو ثقافية (العائلة، التراتب الاجتماعي والقيم الثقافية) بعدها يُعرِّف هذه

2-المرجع نفسه.

[2]- رشيد بن مالك، قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، www.benhedouga.com

الدراسة التي تنقسم الى قسمين ؛ خصص القسم الأول للوسط الاجتماعي للسرد، متحدثا عن نقل الحكايات ورواتها وروايتها في المناسبات. وهذا النوع من الدراسات كما حكم عليه (رشيد بن مالك) سيعمل على تنوير القارئ العربي في اللغة الفرنسية بقضايا غير مألوفة لم يتعود عليها فيما قرأه من نقد فرنسي مستثيرا مكامنه النقدية.

والقسم الثاني خصصه لدراسة النصوص وفق منهج (بروب) متغاضيا عن منهج غريماس وهذا في حد ذاته تفوق وتمكن من المناهج المعاصرة وتوظيفها بما يخدم الدرس النقدي السيميائي وفي ذلك ابتعاد عن الحشو والغلو في ذكر الأعلام دون الإفادة من أعمالهم، وبين أيدينا خريطة توضح أوجه التشابه والاختلاف بين المشروعين النقديين المكتوب بالعربية والمكتوب بالفرنسية:


المشروع النقدي الجزائري
المكتوب بالعربية
المكتوب بالفرنسية
نقاط الاختلاف
نقاط التشابه
منهل غربي فرنسي بالدرجة الأولى
القضايا الفكرية، الهوية، الانتماء للوطن، معاناة الجزائري داخل أرضه ومعاناته خارج وطنه. .
منهل شرقي يعتز بالانتماء للقومية العربية

فالتشابه كما وضحه المخطط يكمن في :

أ-**التشابه:** يتمثل في تناول نفس القضايا الفكرية، كالهوية والانتماء للوطن ومعاناة الجزائري سواء على أرضه أو خارجها

ب-**ويختلفان:** في المشارب أحدهما منهله غربي فرنسي بالدرجة الأولى فاللغة جزء من التفكير والآخر حنينه مشرقي يعتز بالانتماء بالقومية العربية محاولا التشبث بكل ما يربطه بها وأولها اللغة.

وعليه فكلا النقدين سواء المكتوب باللغة العربية، أو اللغة الفرنسية، بمثابة جناحين للنقد الجزائري ولا بد أن يتكافأ حتى يتمكن النقد الجزائري من التحليق ولا ترجح كفة احدهما فيميل بذلك طائرنا وينكب على وجهه أو يبقى حبيس الساحة كما هو حاله فلا بد من السعي لتحريره وتحديد وجهته حتى ينطلق وإلا سنبقى نتلقى نقدنا من الآخر كما نفعل حاليا نستعذب ما يستعذبه غيرنا ونستهجن ما يرفضونه دون تمحيص أو تدقيق مبهورين بنظرياتهم واحكامهم الجاهزة.

غير أن هذا التقسيم اعتراه التغيير بسبب الجزأرة فبعدما كانت الدراسة إما في المشرق العربي وجامعاته، أو في فرنسا وجامعاتها تكوّن ناقد درس في الجزائر ويكتب بلغة شعبه التي هي مزيج بين عدة لغات لا لغتين وتفكير متميز عن السابقين وان كان يتقاطع معهم في بعض الخطوط.

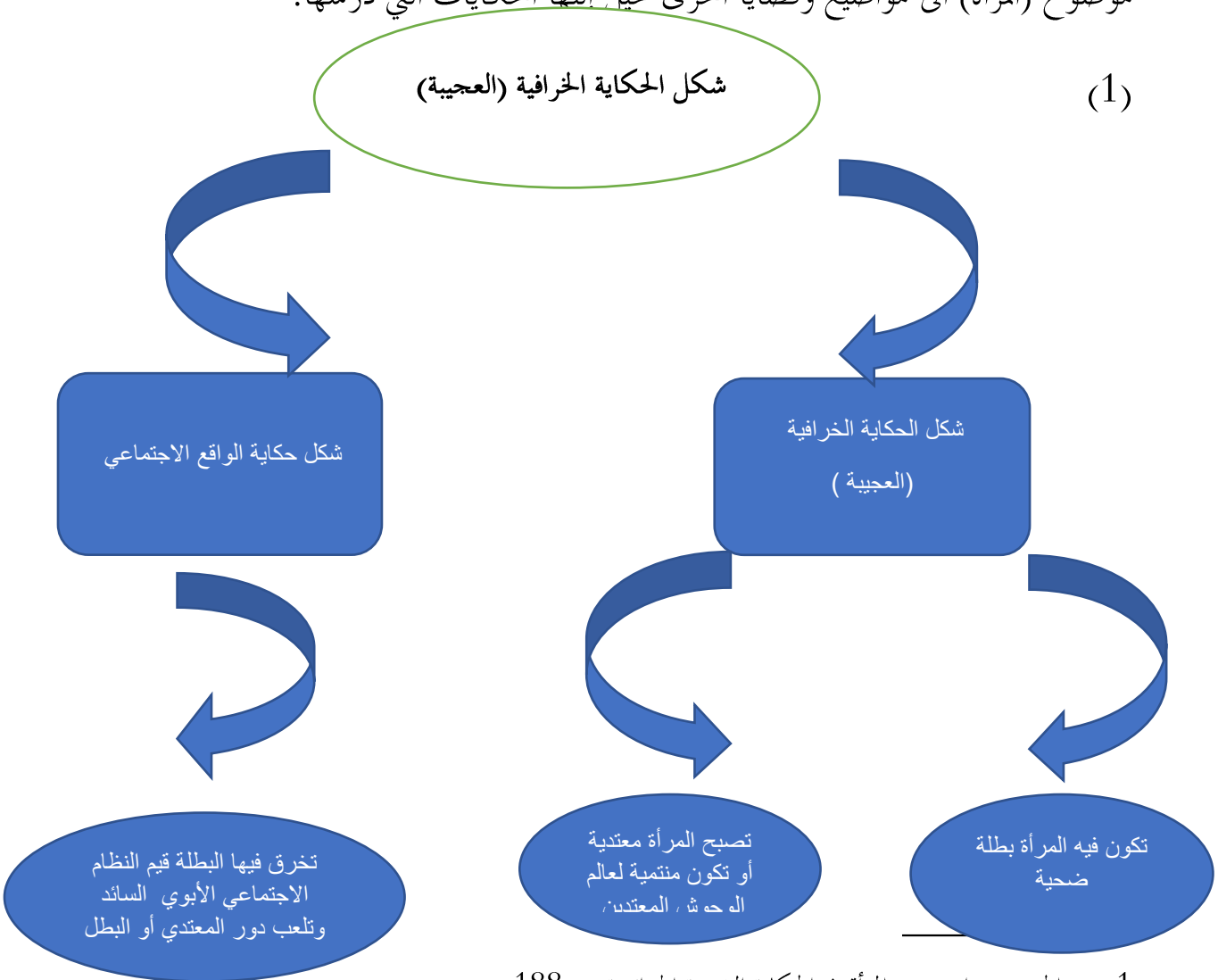
وعليه بات لزاماً علينا أن نصوغ نقدنا بما توافر لدينا من أرضية وطّدها أسلافنا قبل أن تطأ أقدام ذلك الوافد الذي خلق لنا وليداً من رحم هذه الأرض الطاهرة لكنه يلكن بلسانها الغريب؛ هي غنيمة حرب كما وصفوها فلنجعلها مِعول ثراء وبناء لا زعزعةً وهدم.

أ-صورة المرأة في كتابات عبد الحميد بورايو:

اهتم عبد الحميد بورايو بالحكاية الشعبية الجزائرية، وخلال معالجته للمدونة الشعبية وجد عددا لابأس به من السرد الشعبي محوره المرأة وترويه النساء في البيوت في ظرف زمني ومكاني معين.

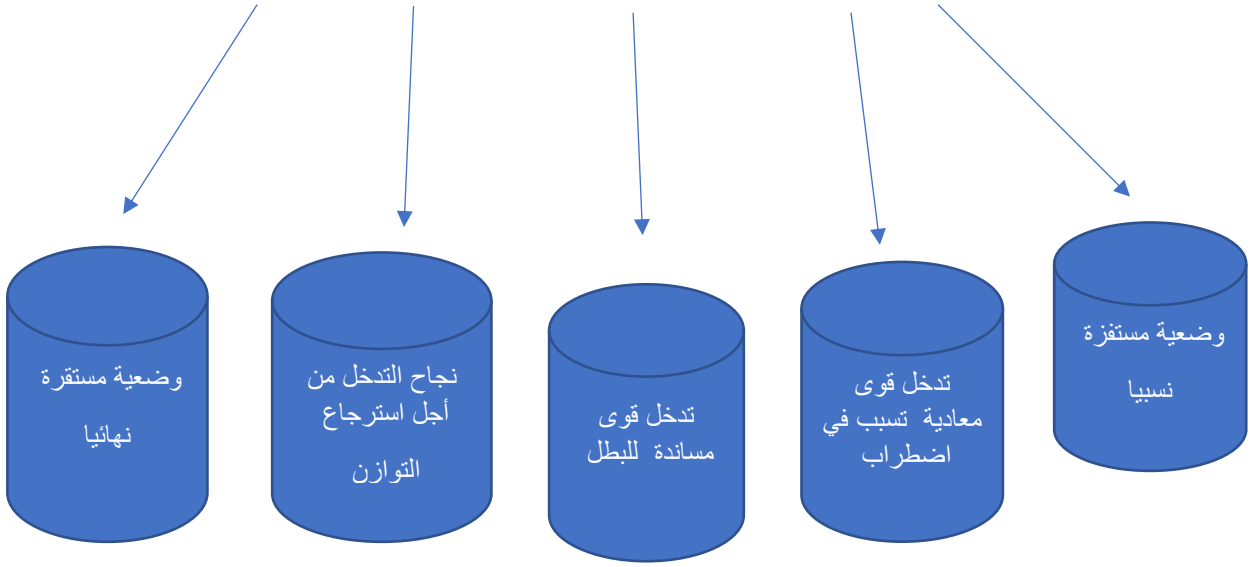
وقد وجد ثلاثة أشكال من الحكايات الشعبية نرصدها من خلال الخريطة المفاهيمية التالية ولا نهتم فيها إلا بما له علاقة بموضوع (المرأة) لأن مناحي دراسة عبد الحميد بورايو تتجاوز موضوع (المرأة) الى مواضيع وقضايا أخرى تحيل إليها الحكايات التي درسها.

(1)



1-عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية،ص 188.

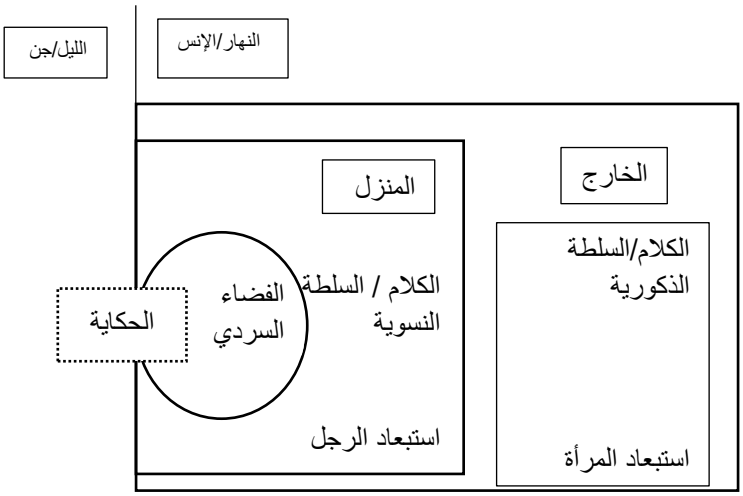
وهذا جدول ثان يرصد فيه بورايو كيفية تحقيق مراحل السرد الوظائفي المركب من خمسة مراحل :



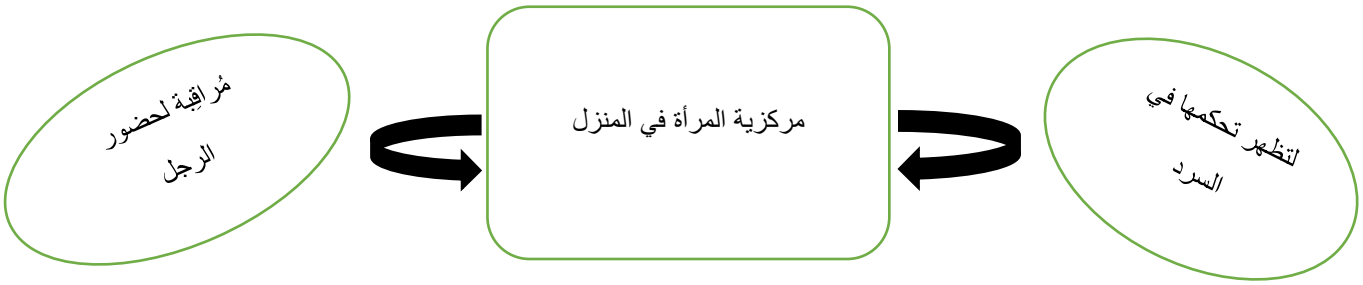
1-عبد الحميد بورايو، صورة المرأة في أدب عبد الحميد بورايو، ص190

2-تشييئ المرأة حسب عبد الحميد بورايو:

يرى بورايو أنه تم تشييئ المرأة.1 في المجتمع باختزال وجودها إلى ظلّ مُطيع لصالح رفاهية ومسرَّة الرجل فتمكنتْ من استعادة وتملك الفضاء المترلي الذي حبسها فيه المجتمع المحليّ من خلال إصباغ الطابع الطقوسي على كلامها لتتخذ مكانها المركزي والمحوري، من خلال تحويل الكلام في المترل الى سلطة نسوية وقد رسم لنا خطاطة توضح هذه السلطة :



1،وهذا مخطط مفاهيمي يصور مركزية (السرد الذي تحتكره المرأة في المترل) :



1-عبد الحميد بورايو، صورة المرأة في أدب عبد الحميد بورايو، ص191.

الفصل الرابع

النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة بالفرنسية

المبحث الأول

خصوصية النقد النسوي الجزائري المعاصر

استقر التسليم بأن النقد النسوي الجزائري المعاصر له أهميته الخاصة ليس لتاريخ هذا النوع من الأدب فحسب ولكن لأساليب النقد لدى المرأة التي توزعت بين لغتين هي العربية والفرنسية، وبين عالمين خاص وعام، أحدهما عالم المرأة بما يحمله من إكراهات خارجية، والثاني هواجسها الداخلية اللامتناهية بما تحمله من قضايا واشكالات بدءً بإشكالية الذكورة والأنوثة، وصورة الرجل والتاريخ والواقع وعلاقة المرأة بالرجل وصورة الآخر وقضية الجسد وموقف المرأة من بعض القضايا التي تعتقد أنها حكر على النقد الذكوري، هذه المواضيع وغيرها أصبحت كلها ميدان للنقد النسوي الجزائري المعاصر

وهو ما سنراه من خلال إلقاء الضوء على النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية وهل وفق في سبر أغوار النص النسوي بلسان الآخر، من خلال عرض نماذج نسوية بارزة تمكنت من حفر أسماءهن بحروف من ذهب في سماء النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية

سنتوقف في البداية عند نموذج من نماذج النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة بالفرنسية من خلال أعمال الأكاديمية والروائية الجزائرية (آسيا جبار) وما كتبته الأقلام النقدية الذكورية والأنثوية حول رواياتها وكيف وظفت التاريخ الإسلامي والشخصيات الدينية في أعمالها المكتوبة بالفرنسية، وأراءها النقدية حول أعمالها من جهة وأعمال غيرها من الجزائريات والجزائريين الذين كتبوا للمرأة أو عن المرأة.

ليس هذا فحسب بل سنكشف عن أراء نقدية لأقلام جزائرية معاصرة بعضها معروف والبعض الآخر غير معروف، إلا أنهم يشتركون في كونهم يشتغلون في الحقل الأكاديمي إما أساتذة أو باحثين مهتمين بالدرس النقدي الجزائري، لذا تصريحاتهم النقدية

كلها نتيجة دراسات أو مقالات أنجزت من أجل ملتقيات علمية أو بحوث تخرج لما بعد التدرج وعلى هذا الأساس نجدها تتسم بالجدية والرصانة والموضوعية ونلمس فيها جهدا واضحا وننظر إليها بعين التفاؤل والرضا.

وفي الجانب التطبيقي سنرصد ظاهرة "التناص" المختلفة المشارب في أعمال (آسيا جبار) من خلال مخطط توضيحي حاولنا من خلاله رصد ما وظفته الكاتبة من أسطورة التاريخ البشري القديم وتغيير دور البطولة وكيف قرأت التاريخ الإسلامي وتوظيفها لشخوص وأسماء دينية معروفة دون حرج منها أو توجس، وتعاملها مع التاريخ الكولونيالي وكيف وظفت مواقف وأقوال الضُباط والجنرالات الفرنسيين في أعمالها الروائية ونظرتها للاحتلال الفرنسي ولنساء الجزائر من خلال أسماء رسامين عالميين ورحالة ومستكشفين غربيين ودور النساء البطولي في حرب التحرير، وبعد الاستقلال والتقاليد البالية المسلطة على النساء وآثارها النفسية والجسدية صورتها آسيا جبار من خلال بطلاتها المتمردات ثم العشرية السوداء وما فعلته بالنساء والأطفال والمثقفين. .وكيف قرأت التاريخ؟ هل بعيون الرجل أم بعيون المرأة المتمردة على حقائق لم تقنعها ؟ وهل غيّرتها أم سردتها كما هو متعارف عليه.

بعدها ننتقل الى نموذج نسوي آخر وهي الأكاديمية (كريستيان عاشور) التي قامت بقراءة لأعمال (آسيا جبار) من خلال كتابها "أنطولوجيا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية " المختص بالأعمال الأدبية الجزائرية التي صدرت ما بين (1833-1987)، والذي قسمته الى ستة فصول سنأتي على ذكرها لاحقا كما قامت كريستيان عاشور بقراءة لأعمال آسيا جبار الروائية من (1957إلى 1967) وإبداء أراء نقدية أوجزناها في نقاط ضمن جدول توضيحي مسبوق بالشرح والتحليل.

ثم ننتقل إلى كتابها المشترك "النص الأدبي، أدوات القراءة" مع رفيقتها في التدريس بجامعة الجزائر الأستاذة(أمينة بقاط)التي قدمت قراءة نقدية للكتاب وذكرت أهميته بالنسبة للقارئ والكاتب والناشر.

كذلك عرّفت بكتاب (كريستيان عاشور)" أصداء أدبية للحرب "الذي تناولت فيه الثورة التحريرية أعمال أدبية ساندت الثورة (المساندين منهم والوطنيين) بالإضافة الى كتابات حول التعذيب في فترة الاحتلال وألبومات صور لنساء جزائريات من طرف المصور الفرنسي (مارك فيرانجي)،كما لم تنس الاعمال الأدبية التي ظهرت في العشرية السوداء ولهذا الكتاب كذلك مخطط توضيحي.

في المستهل نبدأ بتعريف لأحد النقاد الجزائريين المعاصرين الذي يكتب عن المرأة المبدعة فيقول (لخضر بن سايح) "أن من يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي ووعيها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الحميمي القريب منها"[1].أي أن تفرد جسد المرأة وخصوصية عالمها يلعبان دورا هاما في تصنيف كتاباتها، فهو يرى أن القيمة الباطنية للنص النسوي أساسية في عملية القراءة.

ويؤكد بن سايح على"أنّ انفتاح النص على الداخل يعتبر المخرج الوحيد للمرأة التي تسكن جسدها في حركة شبه مغلقة ويبقى الممر الوحيد هو العبور من الجسد الى الذات ومن الذات الى العالم. "[2] ويظهر ذلك جليا –حسب رأيه- من خلال تفاعل الشخصيات وأشكال التصوير السردي ضمن النص النسوي وهو ما ترفضه(صونيا زليتني فيتوري)فهي ترى أن الجسد قد "تتحدد هويته من قبل الآخر الذي يمنحه مكانة ووجودا.

[1]- بن سايح، الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص23

[2]- محمد داوود، فوزية بن جليد "كريستين ديتريز"، الكتابة النسوية"ص 11،منشورات 2010.ص25

وهكذا فإن الصورة التي نملكها عن جسدنا تكتسب، تُعد وتبنى دائما بواسطة العلاقة التي نقيمها مع العالم الخارجي" فمسألة الأنوثة –حسبها" لا تطرح نهائيا لأن الأمر يتعلق في هذا المجال بمشاكل ذات بعد كوني. " أمر لم تغفله(كريستين ديتريز) بل بالعكس فإن الجسد –في رأيها- سيظل بطبيعة الحال قواعد راسخة ورهانات للسلطة والتسلط.

هذا التصريح لم تدل به الباحثة إلا بعد دراستها للسياق الاجتماعي والتاريخي والديني لبلدان المغرب العربي عموما والجزائر على وجه الخصوص من خلال بعض النصوص الروائية التي أوصلتها الى "أن فعل الكتابة هو الذي يتحول الى فعل لإعادة امتلاك الجسدي. "[1] رغم أن الكتابة عن الجسد والحديث عن الذات ليست ميزة تخص الأدب النسوي فحسب بل تتقاطع مع كل مايقال أو يكتب من قبل المرأة أو عنها.

الأمر الذي تراه (عبير كريفا) مجرد "تكرار بعض الأطروحات في مؤلفات النقد الأدبي التي تؤكد على الطابع التخريبي الجوهري للكلمة العلنية للنساء في المغرب العربي. "[2] وهوما يتحول –حسبها –بالتعبير العلني حتميا الى فعل للمقاومة.

ويعد عقد التسعينات من القرن العشرين، عقد ظهور الكتابات النسوية، لاسيما في مجال الرواية والنقد، في مصر والمغرب والجزائر ولبنان والعراق وبعض دول الخليج العربي وسوريا. ..وتزامنت هذه الحركة النسوية في المجتمع العربي سواء في الأدب والنقد أو الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وحتى الثقافية مع نضال الحركات النسوية في الغرب ونضالها من أجل استرداد حقوق المرأة، وتحقيق حريتها.

[1]- لخضر بن سايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، نشر قبل 2015 ، ص23

[2]-حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص34.

وحاول النقد النسوي كغيره من المناهج النقدية الحداثية، أن ينفتح على العلوم الإنسانية لصياغة نظريات نقدية نسوية واضحة المعالم والمفاهيم ويمتلك الأدوات المنهجية. [1] وهو ما تأكد لنا خلال بحثنا في معظم منجزات المرأة العربية سواء الكاتبة أو الناقدة وبالتالي يتأكد انقياد وتبعية الفكر النسوي العربي لأفكار النسوية الغربية مشدودا بكثير من الأسباب والعوالم المشتركة أهمها الإحساس بالاهمال والدونية الذي تشعر به كافة الكاتبات سواء في الغرب أو في الدول العربية (المشرق العربي أو المغرب العربي)

فجاء مصطلح النقد النسوي كي يرفع من مترلة المرأة الكاتبة في المجتمع، واذا اردنا تلمس معالم الكتابة النسوية في العالم العربي، نصطدم بقلة الإنتاج ومحدودية الفاعلية النسوية فلا نكاد نعثر على نتاجات أكاديمية أو بحثية قيمة إلا الناقلة عن المصادر الغربية دون جديد يذكر وما وجد مجرد تجارب ذاتية أو فصول في كتاب، أو مقالات، أو مجرد دراسات قصيرة مبثوثة هنا وهناك لا تشبع نهم الدارس والباحث.

ويرجع ذلك لأسباب وعوامل عديدة لعل أهمها :قمعها ومحاربتها بمختلف الطرق والأشكال كتحجيمها وتقزيمها باسم الدين أو الأعراف والتقاليد التي ترسم حدودها الضيقة التي ما إن تجاوزتها تنبذ وتوسم بأحط الصفات حتى من قبل بنات جنسها اللواتي رضين بالقوالب الجاهزة، وإن تمردت خرجوا لها بتهمة أشد وأقسى وهي اتهامها بالعمالة للغرب، ضمن منطق ذكوري متعصب لكل ما هو ذكوري لا يحيد عن ذلك قيد أنملة في المقابل وجد الرجال المنافحين عن قضايا المرأة وجعلوا منها مسؤوليتهم والتزامهم

[1] ينظر حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية،1 يناير 2015 ص195.

كما وجدت المرأة الغربية مساندة فئة من الرجال (كُتابا، نُقادًا وحتى البعض من أصحاب القرار. .) لتتحرر من القيود الاجتماعية وتفتك حقوقها المدنية بالتساوي مع الرجل (الحق في التعليم، الحق في العمل، الحق في الحياة السياسية. .) ساند جماعة من الرجال العرب المرأة للخروج من البيت والعمل والمشاركة في الحياة السياسية، ومن أشهر أولئك رفاعة الطهطاوي، قاسم أمين، محمد عبده، أحمد فارس الشدياق وغيرهم بعدها التحقت المرأة بقضيتها.1 غير أن الكتابة لدى المرأة الجزائرية لها خصوصية لأنها توزعت بين لغتين هي العربية والفرنسية.

فكانت الانطلاقة الفعلية للمرأة الجزائرية الكاتبة باللغة الفرنسية في عشرينيات القرن الماضي، منهن من كتبن متخفيات بأسماء مستعارة مثل آسيا جبار[1] مثلا ومنهن من امتلكن الشجاعة في وضع اسمائهن الحقيقية مثل :(طاووس عميروش، جميلة دباش، ليلى عواشات) وغيرهن ونظرا للظروف الاستعمارية والتي وقفت فيها الكاتبة الجزائرية جنبا الى جنب مع الرجل الأديب في الحديث عن الثورة ومقاومة المستعمر الى جانب ظروفها الاجتماعية القاهرة ؛كالتهميش والعنف والقهر .

ورغم الطابوهات التي فرضت عليها داخل الأسرة، وخارجها. .. واصلت المرأة المبدعة كفاحها على جميع الأصعدة و لم تستسلم.

وللناقدة الجزائرية (راضية جرّاد) توصيف بليغ للأدب النسوي الجزائري وعنه تقول:" الأدب الجزائري يملك من الخصوصية ما جعله متميزا عالميا كون ولادته قيصرية فبرز أدب نسوي جزائري عميق وقوي في طرحه وقضاياه ومن أكثر الإبداعات تأثيرا في العالم. فمن

[1]*آسيا جبار :الاسم الحقيقي لها فاطمة إيملاين ـــ

رحم معاناتهن ولدت إبداعاتهن".[1] وسم فيه كثير من الصدق وحسن التصوير، سنتلمس معالمه من خلال الوقوف عند الدراسات النقدية لبعض الأعمال السردية لنساء الجزائر باللغتين اللتين أتقنتها المبدعة الجزائرية سواء باللغة الفرنسية (لغة المحتل)، أو باللغة العربية (اللغة الأم)

أ-آسيا جبار (أنموذجا):

تعد الناقدة (آسيا جبار) أنموذجا باعتبارها قلم نسوي أسال حبر الكثير من النقاد بأكثر من لغة؛ عربية، فرنسية، وحتى إنجليزية [2] حيث أصبحت "خالدة immortelle " كما وسمت في احدى المقابلات التي نشرت في عدة مجلات عالمية، حيث عنون الحوار "حارسة اللغة الفرنسية gardienne de la langue" fransaise"وهو يدل على المكانة السامقة التي وصلتها أول كاتبة مغاربية تدخل أكاديمية اللغة الفرنسية، رئيسة رقم 5، بعد انتخابها في 2005 محاولين سبر أغوار أعمالها وإسقاطاتها النفسية والاجتماعية وبراعتها في تصوير شخوصها وأرائها النقدية حول أعمالها باللسان الفرنسي وعلاقتها باللغة العربية وأيهما تفضل الكتابة بها وعلاقتها بوالدها معلمها الأول للغة الفرنسية حيث كان يشتغل مدرسا آنذاك وحال اللغتين في الجزائر الأسباب والدواعي

وكثير من التفاصيل ترويها الكاتبة عن بداية حياتها في قريتها الصغيرة بالجزائر من خلال تناول كتابها "أبيض الجزائر، (le blanc d'algérie)"[3]كما تعبر في حوار آخر لمجلة البيان

---

[1]–راضية جراد، الأدبيات الجزائريات، من رحم معاناتهن ولدت إبداعاتهن، يومية الشعب الجزائرية، 18-03- 2018.

[2]*أعمال الملتقى الوطني : PNR

[3]الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة:مخبر تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامغة مولود معمري تيزي وزو يومي29/28 ماي 2013،

2-لغو، آسيا جبار عن الصوت الخارق للصمت المتفق عليه، laghoo.com

الإمارتية "أن الثمن باهض جدا كلما تعلق الحال بمصير الأنثى وصوتها أو جسدها " حين تسأل عن سبب وجود الصوت المؤنث الذي يخترق الصمت ويتحدى المجتمع في جل أعمالها. 2

وقبل أن نقف عند النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية ممثلا في(آسيا جبار) أنموذجا وهو موضوع مبحثنا لابأس أن نعرج على الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، بالقدر الذي ينقلنا الى موضوعنا الرئيس، ألا وهو كيف تعامل النقد النسوي مع هذه الأعمال النسوية التي كتبت بقلم نسوي أو رجالي عن قضايا تدور حول هواجس واهتمامات وطموحات وآمال النساء وسنحاول متابعة معظم الأعمال التي كتبت ابان الاحتلال وكيف صنفها النقاد الى يومنا هذا، مركزين على الهوية والاهتمامات وهل هي المواضيع نفسها والطريقة ذاتها التي انتهجتها الكاتبات الجزائريات، وكيف نقدها الرجال والنساء، وهل هو النقد عينه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا المبحث بداية؛ أجمعت أغلب الدراسات الأكاديمية أو الدراسات المستقلة على أن البدايات والمتتاليات للرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ركزت أكثر على الجانب السيري السردي الأنثوي [1]من مثل:

فاطمة آيت منصورعمروش(FatimaAit Mansour Amrouche) الطاووس عميروش (Taouss Amrouche)جميلة دباش(Djamila Debbach)آسيا جبار Assia djebar،كريستيان عاشور Christiane Achour،يمينة مشاكرةyamina mechcra ليلى صابر lyla saber،مليكة مقدم malika mekadem، نينا بوراوي nina bouraoui،سليمة

[1]* أشرنا إليه في الفصل الأول.

غـــزالي salima ghazali، بايـــة قـــاسميbaya kacimi ، ليلـــى مشـــنتلlyla mechentel، رشيدة خـــوارزم rachida khawarism، مايســـة بايmayssa bey نســـيمة طرفايـــة Nacima Tarfaia..)

وقد أدت صاحبات الروايات الناطقة باللغة الفرنسـية دورا بـارزا في لفـت الأنظـار إلى حقيقة ما كان يجري في الجزائر من قهر وتعسف وغياب معـاني العدالـة والكرامـة والحريـة في فترة الاحتلال الفرنسي على الرغم من منفى اللغة واسـتطاع فضـح يوميـات المـوت والـدمار باسم نشر الحضارة والمدنية وتمكنت من تعريـة خطابـات الاسـتعمار ومـا بعـد الاسـتعمار وكشف جرائمه البشعة

أما الكاتبات من الجيل الجديد فتتبنى الخطاب الغربي-نتيجـة الاحتكـاك- الـذي يرافـع من أجل حقوق المرأة من طرف الجماعات المتطرفة بـالمنع والحظـر والقتـل، كمـا تسـعى لأن تُشيّد بفعل الكتابة عالما يسكن وعي المرأة، وإحساسها بعذابات الإنسـان ومحنـة الـوطن وكـذا الانكسار في حاضر الوطن والتعـارض مـع زمـن البطولـة والشـموخ في الـزمن الماضـي. *[1]فالكتابة النسائية الجزائرية باللغة الفرنسية كانت مـع" آل عمـروش الأم فاطمـة" والبنـت " طاوس عمروش" و"جميلة دباش".

حيث بدأت (طاوس عمـروش) في الحالـة المدنيـة (مـاري لـويز طـاوس)مشـوارها الأدبي بروايتها الزنبقة السوداء 1947 ورواية ثالثة بعنوان حـي الطبـالين عـام 1960 الـتي صـدرت الطبعة الأولى منها في1927 م، والثانية وقعتها (بمارغريـت طـاوس عمـيروش) باسـم والـدتها المسيحية واسمها الامازيغي ثم رواية "العاشق الوهمي" عـام 1975، وروايـة الوحـدة الأم عـام

*[1]ينظر عائشة إيدير، انطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جامعة عبد الرحمن ميرة –بجاية - جامعة مولود معمري تيزي وزو-28-29 ماي.

1976 وقد وسمت كتابتها بالحميمية كما وصفها الناقد الفرنسي (جون دي جون) لأنها لم تكتب إلا عن نفسها

ونشرت (جميلة دباش) روايتها الأولى ليلى "فتاة الجزائر عام" 1949م، وروايتها الثانية عزيزة عام 1957 لم تكتب الأم (فاطمة آيت منصور عمروش) رواية ولكنها صاحبة أول سيرة ذاتية جزائرية مكتوبة بالفرنسية "قصة حياتي" المكتوبة "عام 1946م، لكنها لم تنشر حتى عام 1968م، عام بعد وفاتها بسبب ما تحويه من أسرار لم تكن للبوح في ظل مجتمع محافظ كونها ابنة غير شرعية تربت في الكنيسة واعتنقت المسيحية ورسمها لوحات عن الجوع الفقر والاضطهاد ثم زواجها من القبائلي بلقاسم عميروش الذي لم تستطع في حياته نشر هذه الحقائق الأسرية الحساسة. [1] وتعتبر(فاطمة آيت منصور) ضمن اللواتي مهدن السبل أمام الكاتبات المغاربيات لممارسة فعل الكتابة والتعبير عن الذات، لأنه وكما تقول (نسيمة بن عباس)أنه "يسمح لنا بمعرفة التناقضات والخلافات التي كابدتها هذه الأديبة مما اضطرها الى العيش مبعثرة الذات."[2] الأمر الذي جعل الباحثة تصنف السيرة الذاتية ضمن أدب المقاومة الذي تمثل في مقاومة المحتل الفرنسي من جهة والعادات والتقاليد البالية التي تحقر المرأة وتحط من شأنها من جهة ثانية

وفي ذلك الصدد تقوم (فوزية بن جليد) بتسليط الضوء على الخلاف القائم بين التقليد والحداثة وربطها بالتاريخ من خلال دراسة نقدية لرواية "الخادرة" لعائشة لمسين التي تمتد بين فترتين تاريخيتين ؛

[1] - محمد داوود،فوزية بن جليد "كريستين ديتريز"، الكتابة النسوية"،منشورات 2010،ص16.

[2] المرجع نفسه، ص12.

الجزائر قبل الاحتلال وما بعد الاستعمار وتضم حكايتين وجيلين تعالج موضوع تعدد الزوجات والذي تنجم عنه المآسي والتمزقات وسط العائلة وحتى تتجاوز المرأة هذه لمحن تنتقل الى الفضاء المكتوب بواسطة الانشاد وذكر الأمثال والحكم والحكايات والصراخ والزغاريد.

تقول جاكلين جوندو (Gacline Gondo) أن "صراخ المرأة تعقبه قرقعة إبر التسريد مما يعطي لهذا التعبير الناتج عن آلام الذات المنكسرة، تركيبا وبنية. "[1] ومن جانب آخر نجد شارل بون (Charles Bonn) الذي يتناول موضوع الصورة الذاتية المؤنثة عند بعض الكتاب المغاربيين، ويتساءل عن ذلك الغياب النسبي، أو عن النفي الجلي للشخصية الأنثوية الى فضاءات لم تدخل قبليا في حساب الجنس الروائي مما يدفعه الى القول أن مكانة الأنوثة أو بالأحرى مكانة الغرابة هي –كما سماها شارل بون- ملازمة للبعد التأسيسي لكتابات هؤلاء الأدباء[2] ومع ذلك تبقى الكتابة عن الجسد نقطة تقاطع وتشابك لكل ما يقال للمرأة أو عنها. وهذا يظهر جليا في أعمال (آسيا جبار) التي حظيت أعمالها بالدراسة والقراءة من قبل الكثير من الباحثين والنقاد لكون هذه الروائية والأكاديمية التزمت منذ بدايتها بقضية المرأة ومعركة تحررها كما صرحت بذلك في الكثير من المناسبات، وجسدته في أعمالها الكثيرة من خلال قراءة التاريخ الإسلامي القديم ومواقف النساء آنذاك وكيف كتب الرجال تاريخ هؤلاء النسوة

[1] –محمد حيرش بغداد، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل، ص16

[2] عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة : مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات التي تأسرني -117-125ص.

وما اللغة الفرنسية في هذه المرحلة إلا وسيلة للتعبير عكس ما كان قبل 1968.[1] حيث كانت لغة المحتل مفروضة على مستعمليها من الجزائريين، بينما بعد أن استعادت بلادها حريتها كان استعمال اللغة الفرنسية قرار سيادي اتخذته الكاتبة بعد أن رأت في توظيفها تحررا وقدرة أكثر على التعبير من اللغة العربية

وفي هذا تقول :"إذا كان الإسلام يدعو الى أن تتحجب المرأة، فإن الكتابة باللغة الفرنسية تؤدي الى منح الحرية للمرأة الى نزع الحجاب."[2]2 وهي لا تقصد بذلك الحجاب المادي –اللباس الشرعي للمرأة المسلمة- الذي تستر به المرأة جسدها عن عيون الآخرين، بل هو حماية لها من القمع اللفظي والقدرة على التعبير بحرية في فضاء لغة أجنبية تخول لها الحصانة ونبدأ مع روايتها "بعيدا عن المدينة المنورة" بنات إسماعيل، التي تناولتها الناقدة (فاطمة الزهراء شيالي) بالتحليل العميق والدراسة المستفيضة ومن أهم ما لاحظته الباحثة والتصريح خطير الذي أدلت به بعدما أنهت عملية المسح على الرواية فتقول:"أن مسألة تزوير الذاكرة من قبل الرجال ونؤكد على ضرورة إعادة كتابتها. "[3] أي بالقراءة وإعادة القراءة وعلى المرأة من وجهة نظر الناقدة أن "تتحرر من الصداق الذي يقيدها، وعليها أن تهب نفسها للرجل على أساس من الحب الخالص "[4].كما يتناول نفس الرواية (محمد حيرش بغداد) ويقول عنها أنها رواية تمثل الحرية لأن (آسيا جبار) مولعة بالحرية وأن المرأة –في نظره ونظر الكاتبة لا تنال الحرية إلا بالابتعاد عن المدينة التي تمثل مركزا إسلاميا يحوي على الأسباب الحقيقية لظلم المرأة والبعد عنها –أي المدينة المنورة- يعني تحدي القيم والابتعاد

[1]-المرجع السابق، ص 109

[2]-المرجع نفسه، ص110

[3]–المرجع السابق، ص111.

[4]–محمد داود،فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، ص1.

عنها فيصف (محمد حيرش بغداد) الرواية أنها ذات طابع تاريخي، أو هي –كما يضيف – دراسة تاريخية نقدية للتاريخ الإسلامي وهذا ما يفسر أن آسيا اعتمدت على أهم الروايات التاريخية المرتبطة بتلك الفترة (الطبري، الفردوسي، ابن سعد، ابن هشام) وكانت تأمل لو عاشت في تلك الأيام التي تلت موت الرسول (ص) والتي أعقبتها حروب الردة وادعاء النبوة من طرف النساء –كما تقول الروائية- يعني أنهن أصبحن يحسسن بأنهن مساويات للرجال وأن لهن نفس الحق في التواصل مع الله ونيل الاحترام والتقدير مثل غيرهم. [1] فهي تراها أرقى مرحلة مارست فيها النساء المسلمات حريتها

ويواصل الباحث دراسته للرواية متوقفا عند قضيتين أساسيتين لفتت انتباهه واسترعت اهتمامه تمثلت الأولى في أن الشخصيات المقدسة عند المسلمين مع (آسيا جبار) تصبح شخصيات عادية من الممكن التطرق معها إلى الحميميات التي تخصهم ويدرج النص الدليل من الرواية.(. ..) وهما الرسول (ص) والسيدة عائشة رضي الله عنها وذلك عندما كان رسول الله يحتضر

وثاني أمر استرعى انتباه(محمد حيرش بغداد) حروب الردة وادعاء النبوة عند النساء وكيف تنظر(آسيا جبار) لعلاقة الحب بين سجاح التي ادعت النبوة وكيف راودها مسيلمة الكذاب وأقنعها بالزواج منه من أول لقاء بينهما وتخلي اتباعها عنها بعد أن قبلت الزواج به فقد كان كما وصفه الطبري شابا وسيما يحسن الكلام، وبمجرد رضوخها وقبولها المهر خسرت –في نظر آسيا جبار- قضيتها وحريتها الى الأبد ولو لم تقبل المهر المادي لحافظت في نظر الكاتبة على نبوتها وبالتالي حريتها وهو –كما يعلن الباحث –نفس

[1]–محمد حيرش بغداد، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل، ص111.

ما فعلته (آسيا جبار) حين اختارت الفرنسية كوسيلة تعبير بدلا عن اللغة العربية وقيودها، وحين فضلت الإسم المستعار بدل اسمها الحقيقي المكبل بالتقاليد الأسرية، لكنّه للأسف كما يصرح في الأخير "تحرر متوهم يتم خارج اللغة الأم وخارج الهوية الحقيقية ويمكن أن نظيف أنه خارج المدينة. "[1] وتشكل روايتها "الحب الفانتازيا " مبررا كافيا بالنسبة (لقوسم نذيرة خوجة)لمراجعة التاريخ الاستعماري للجزائر. فالنص الروائي يذكر حياة تلك النسوة اللواتي تجاهلهن التاريخ وقمن بالإدلاء بجزء مما عانينه من آلالام داخلية ثم كتمانها لمدة طويلة والتعايش معها بصفة حتمية.

فتقول الباحثة قوسم "لو أن الغازي قد نجح في امتلاك جسد المرأة الجزائرية، فإن الأمر لايتجاوز في ذلك الإطار الضيق المتمثل في تحقير هذا الجسد لأسباب تتعلق بالمال (الدعارة) ولا تتعلق بدواعي الحب والتعلق. "[2] كما تتطرق (كاهنة بوعنان) الى نصوص (آسيا جبار) وتقول بأنها "قد التزمت بمهمة تحرير الكلمة الأنثوي وإعطاء دفع جديد لكل الأصوات النسوية للحيلولة دون انقراضها بما فيها أيضا صوت الجسد. "[3] ف(آسيا جبار) تعتبر الكتابة عبارة عن مقاومة للصمت والسكوت وعنها تقول :"كذلك فإن الكتابة الحقيقية والمؤنثة في بلد مسلم لا يمكنها أن تتعمق ولا أن تتطور إلا انطلاقا من جسد المرأة المحرر أو الذي هو في طريق التحرر "[4]. فبفضل كتاباتها تمكنت -آسيا جبار- من التنقل والسفر عبر عواصم العالم وبين القارات

---

[1]-المرجع نفسه، ص113.

[2]-محمد داوود،فوزية بن جليد "كريستين ديتريز"، الكتابة النسوية"،منشورات 2010، ص13.

[3]-محمد حيرش بغداد، الكتابة النسوية وهاجس التحررمن سلطة ومن سلطة الرجل –آسيا جبار-ص.109

[4]-بن سايح، الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص22.

فالرواية النسوية كما يصرح (الأخضر بن سايح) أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي. "[1] فبفضل الرواية حققت المرأة المبدعة الذات الحقيقية للأنثى عكس ما يصورها الرجل الذي تهيمن عليه ذكوريته، فيصورها جسدا يختفي وراء الرجل الذي ينقص من شأنها ويقرر بدلا عنها فكانت ثورتها عبر النصوص وقلبت القاعدة النمطية لتجعل من المرأة فاعل لا مفعول، وتنطلق المبدعة في رحلة الخلاص والتحرر من تقاليد المجتمع والفكر الذكوري المسيطر فتتمرد عن طريق الخيال والرمز والإيحاء والإثارة الجنسية التي تدغدغ بها مشاعر الآخر.

فالمرأة تكتب بجسدها على الورق وتفرغ مايحمله هذا الجسد ظاهريا وباطنيا وكأنها "تقول أنا هنا أنا موجودة"[2]. فسمة التداعي حاضرة في سياق الخطاب النسوي لأنها تحسن الكتابة عن الحياة والموت الحضور والغياب وتجيد الحديث عن الجسد والروح، فالبوح والانغلاق على الذات جلية خاصة في النصوص المغاربية خاصة الجزائرية لأنها تحرر المرأة من الرقابة والمخاوف.

والكتابة عند المرأة تمثل رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه، فالنص النسوي مشحون بطاقة عالية فيه تجاوز وانزياح وخرق لكثير من الرموز المستمدة من الجسد فن المرأة كسر جدار الصمت وأثبت فاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية. كما أن ل(أسيا جبار) هاجس وصفه الباحث (عبد القادر دومة)بأنه"

[1]–المرجع نفسه، ص24

[2]–بودومة، عبد القادر، تفكيك حجاب اللغة. ..لنص آسيا جبار، ص 120

صوت ينتظر الانتظار ذاته"[1].وهذا لإنها تترقب تشكل اللغة ؛ اللغة القادمة ؛اللغة الراقصة التي تتداخل فيها لغات ثلاث : اللغة البربرية، اللغة العربية، اللغة الفرنسية.

غير أن اللغة الأخيرة كانت الأقوى حضورًا وتوظيفاً لأنها لغة الأب فوالد **آسيا جبار** كان يحترم الفرنسية أكثر من الفرنسيين أنفسهم فتقول : "أنا كتابة امرأة وليس لدي سوى كتابة واحدة، أي كتابة فرنسية، فأنا أقدم نفسي دائما لأول وهلة ككاتبة، كروائية لا تحمل إلا لغة واحدة هي اللغة الفرنسية فاللغة الفرنسية التي تكتب بها آسيا ليست هوية بالنسبة لها، بل هي مجرد حجاب تتوارى من خلاله وتكسب احترام الآخر وحتى لا يُنظر الى نصوصها بريب وتوجس وتُتهم بالابهام وبالغموض.[2]وهو ماتعترف به **آسيا جبار** في إحدى تصريحاتها

" j' ai utilisé jusque l'a la langue française comme voile,voile sur ma personne individuelle ,voile sur mon

corps de femme. je pourrais persque dire voile sur ma propre voix. »[3] فهي تصرح أنها" وظفت اللغة الفرنسية وحدها كحجاب، حجاب على شخصيتي، وحجاب على جسدي كامرأة، وأستطيع القول أنها حجاب على صوتي" *[4]فكانت **آسيا جبار** تمارس التخفي القصدي أو المواراة escmotage أي تجلي اللامتجلي.

Sur les marges de la langues à inscrire ce sertai la seule marche,notre seule mouvment profond au creux même de la langue.

[1]-المرجع نفسه، ص 120.

[2]-بن سايح، الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص14.

[3] -Assia Djabbar :ces voix qui m'assiégent en marge de ma froncophonie.ED /Albin Michel.PARIS 1999 P.43

[4]*ترجمتنا

En action,les mots qui s'écriveant et qui se crient au-dessus de vide du vertige.1

فهي لا تقدم نفسها باعتبارها كاتبة بلغة معينة، بل كانت بالنسبة لها هامش يوفر لها حرية الحركة ولهذا اختارت الهامش.

« je suis femme d'écriture ,j'ajouterai presque sur un ton de gravité et d'amour ; je

n'ai qu'une écriture celle de la langue française avec laquelle , je trace chaque page de chaque livre ».2

فهي لم تجد سبيلا لتحقيق مهمة الكتابة إلا عن طريق لغة الآخر التي تتقن بها التعبير عن نفسها وعن بنات جنسها وعن قضايا وطنها الأم. *[1]لا يوجد شيء يقنع المرأة أكثر من الكتابة ؛ فهي التي تشفي غليلها وتضمد جراحها وتغطي آلامها وتؤنسها في أوجاعها.

فالكتابة عندها هي وسيلة لمواجهة قهر السلطة الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى ملاذا للمتعة ومواجهة الوضع المتأزم في المجتمع الجزائري الذي تغيب فيه نسبيا حرية المرأة. تقول آسيا جبار:"أن أكتب هذا يعني أن أسير وأن أمشي مشية جدتي، المشي كتابة وهو الوحيد الذي يجعلنا نعلن عن تواجد صوتها حتى وإن كانت الآداة غير آداتها."[2] فالكاتبة تُشعر بالفقد لحظة الكتابة ومُحرجة رغم تظاهرها بالصلابة وتتمنى العودة للكتابة باللغة الأصلية على الرغم من عدم التواصل معها. فالحجاب الذي تتحدث عنه آسيا جبار ليس مجرد حجاب الاختفاء الذي يمنع كل رغبة ويحرم الرجل من رؤيتها فتصير المرأة رائية لا مرئية وإنما هو إضافة الى ذلك حجاب الإيحاء أي حجاب لا حجاب

*[1]ترجمتنا

[2]– عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة : مقاربة فينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات تأسرني، ص125

فبلجوء المرأة الجزائرية الى الكتابة باللغة الفرنسية كما تقول (آسيا جبار) فهي تحجب نفسها عن الآخر الذي يريدها أن تصمت :"3 حينما تعلن المرأة الجزائرية عن بدء مباشرتها تجربة الكتابة تكون معرضة للإقصاء من قبل مجتمعها، نحن نعلم أن العديد من النساء يكتبن داخل اللغة الفرنسية لأنها منحتهن إمكانية التحرر، تحرير أجسادهن أي أن يحتجبن وعندما تريد المرأة الجزائرية التعبير عبر الكتابة فكأنها تحاول إنجاز تجريبية حول هذا الإقصاء، ففي الواقع المجتمع يريد الصمت أي أنه يريدها أن تصمت ف(آسيا جبار) ترى الحجاب في الالتفاف في لغة أخرى تضمن لها مساحة من الحرية والانطلاق غير لغتها الأم المسيّجة بالألفاظ الدينية والاجتماعية المتشددة اتجاه المرأة الكاتبة فاحتجبت بلغة الآخر حتى تقول كل ما تريد بحرية ودون فرض رقابة لغوية عليها، وهو كما تشير إليه آسيا لم يكن توجهها وحدها بل كان سبيل كل امرأة كاتبة أحست بالتضييق عليها، والحد من حريتها الأدبية علاقة (آسيا جبار) بالكتابة كان أقوى من علاقتها باللغة الفرنسية حيث كانت تمارس التخفي القصدي أي الإسكاموتاج(escamotage)تجلي اللا متجلي. [1] فالكاتبة لا تقدم نفسها باعتبارها كاتبة بلغة معينة، بل تعتبر اللغة الفرنسية لغة عبور واختراق وانفلات من الرقابة المفروضة عليها حين تكتب بلغتها الأم، فلم يكن قرارها اختياريا بل ضرورة ملحة فرضتها عليها ظروف الإقصاء من قبل مجتمعها ورجاله كما تبوح بذلك كما أنها التقت بلغة الآخر منذ الطفولة حين منحها والدها هذه اللغة التي تعتبرها جبار لغة الأب القوية وفي مقابلها لغة الأم المنهزمة التي لاتزال تعيش انكساراتها في صمت لان تعيش تحت مركزي مجهول يمارس عليها ذكورته ويحرمها الكتابة

[1]– عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة : مقاربة فينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات تأسرني، ص125.

وبين لغة أصيلة جريحة تقصد بها العربية ولغة متوهجة تختار آسيا جبار اللغة الفرنسية، لغة غير لغتها تجد فيها حضورها، فهي فضلت الذهاب اليها بعد انهزامها في أول امتحان لها مع عربيتها، و لم تجد سبيلا الا عبر الكتابة داخل الاخر غير أنها تجد نفسها محرجة ويختلط عليها الأمر حتى وإن أبدت صلابة وتماسكا لأن الحميمية للكتابة باللغة العربية يشكل حلما جميلا بعيد المنال في راهن الكاتبة. ففرار آسيا اضطراري حتى تكتب وأول ممارسة روائية ل(أسيا جبار) العطش (La soif)[1]، نص نسائي جاء بضمير المتكلم تتحدث الرواية عن التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشباب الجزائري، هذه الرغبة التي أفضت الى الندم والاجهاض. وقد اعتبرتها الكاتبة –في حوار أجرته معها أنّا مارتين(Anna Martine) –"تدريبا على الكتابة ".[2] وكأنها متعطشة للتعبير بكل طلاقة وحرية عن مكنوناتها الحبيسة وتروي فضولها لكسر المألوف عند شعبها ومجتمعها المحافظ.

أما رواية القلقون (Les impatients)[3]،فالنص فيها أقرب الى الروايات الرومانتيكية، لأنها تمنحنا انطباعا وكأن الأوضاع في الجزائر مستقرة، والكل فيها ينعم بالحرية والاستقلال، فلم تُشر الكاتبة الى الحرب أو الى المستعمر الأوروبي، والنص مليء بتحليلات الكاتبة لنفسية المرأة المحبة التي تمنح قلبها وروحها للرجل الذي تحب دون تفكير أو تمهل، فتكشف عن الدسائس في عالم النساء، فدليلة المحبة لحريتها والراغبة في إكمال دراستها وتقرير مصيرها رافضة الكذب والتزييف تقدم لخدمتها سليم الذي تحبه أرملة والدها ليلى التي كانت حبيبته السابقة تكون نهايتها مؤلمة بعد ان قتلها زوجها مع سليم.

[1] رواية العطش صدرت عن دار جوليار، سنة 1957.

[2] Jean Déjeux,Lalitterature femininede la langue Française au Magreb,p81-82.

[3] -interview par Anna Martin,L'Action(Tunis) 8septembre58.

فأسيا جبار تكثر من الدسائس العاطفية،وفي رواية أبناء العالم الجديد (Les enfants du nouveau monde).[1] فتتناول فيها الكاتبة المستوى الاجتماعي تمثله المرأة، ومن جهة ثانية تكشف من خلالها الاحداث التاريخية التي تعيشها البلاد

تقول آسيا :"كنت أرغب أن ألقي بنظرة الى أبناء وطني، وموقف ليلى البطلة من الداخل، يعبر عن موقفي ".[2] فالرواية مقسمة الى تسعة أجزاء. يحمل كل جزء اسم شخصية من شخصيات العمل (1-شريفة، 2-ليلى، 3-سليمة، 4-تومة، 5-حكيم، 6-حسيبة، 7-خالد، 8-بوب، 9-علي) المكان الحي العربي القديم، المنطقة جبلية يلاحظ منها سكان المنطقة المعارك بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي كما تتداخل الأزمنة في الرواية وهي معايشة الحاضر واسترجاع ذكريات الماضي، وما يلاحظ على الكاتبة أنها تنتقل من مشهد الى آخر بسهولة وبأسلوب متسلسل

أما الرواية الرابعة القنابر الساذجة (Les alouettes naives) تحاكي حياة آسيا جبار لأنها تقول عنها :"لقد أيقنت أنه يستحيل مواصلة الكتابة دون الدخول في منطقة السيرة الذاتية حتى وإن حاولنا إخفاء ذلك ".[3] تكشف الرواية عن فترة الثورة ماقبل المفاوضات وعن الجولات التي كان المجاهدون يقومون بها على الحدود الجزائرية التونسية وعن هموم اللاجئين المادية والمعنوية بعد أن تركوا ديارهم والرواية تسرد على لسان ذكوري عثمان من جهة، ولسان أنثوي نفيسة وكأنك أمام مشهدين مختلفين يلتقيان دائما فالعنوان يعبر عن عودة النسوة الى الديار ومجيء فصل الربيع، كما هو مصطلح يطلقه الجنود الفرنسيون على

[1]-أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص329.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع السابق، ص 331.

المومس الراقصة في الجزائر وهو ما حدث مع نفيسة وليلى حينما حاصرهما الجنود في الغابة وصار أحد الجنود يصيح. [1] ! Et !les voila !les alouettes –هاي القنابر هنا وصولا إلى رواية "طيف السلطانة"ombre sultane، [2] فيها أشارت آسيا جبار الى (الضرّة) في نظام الزواج الإسلامي التعددي، وهي لغة ؛ من الضرر والألم والمعاناة، وفي حوار وهمي تجمع الكاتبة بين زوجتين تتفقان في النهاية على تقاسم الزوج المشترك.

غير بعيد عن الرواية تلج آسيا جبار مجال السينما وتنجز فيلما بعنوان "نوبة النساء في جبال شنوة".La nouba de femmes du mont chenoua، [3] كان نتيجة حوارات أجرتها مع نساء من قبيلة أمها من خلال الاستماع لأصواتهن ومن خلال هذا الفيلم تصالحت بداخلها مع الثنائية الثقافية :" الفيلم جعلني أقبل الثنائية اللغوية في سكينة."[4] لأنه بسبب اضطرابها صمتت عشر سنوات وتصالحت في الأخير مع نفسها بفضل هذا ما سمعته وشاهدته

وفازت بجائزة دولية في مهرجان البندقية وتوج فيلمها الثاني "زردا أغاني النساء" La Zerda ou les chants de l’oubliالذي أخرج في 1982، بجائزة أفضل فيلم تاريخي في مهرجان برلين السينمائي. ثم تعود جبار الى الساحة الأدبية بكتاب "نساء الجزائر في بيوتهن "عام 1988م (Femmes d’Alger dans leur appartement)) يجمع نصوص

[1] المرجع نفسه،ص332.

[2] –المرجع نفسه،ص332.

[3] – ينظر عائشة إيدير، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية ، ص332.

[4] –ينظر عائشة إيدير، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية.ص16-17.

مكتوبة منذ أكثر من 20 سنة، العنوان والغلاف مستوحى من لوحة الرسام والفنان التشكيلي ديلاكروا (Delacroix).

وظاهرة اللجوء الى لوحات المستشرقين تكررت جُلّها في أعمال آسيا جبار كما تواصلت إصدارات الروائية ودائما مع اسمها المستعار و لم تنشر أبدا باسم فاطمة إيملاين

- فسيح السجن vaste est la prison عام 1995م.
- ليالي ستراسبورغ les nuits de strasbourg 1997 م.
- المرأة التي لا قبر لها la femme sans sépulture 2002م.
- زوال اللغة الفرنسية la disparition de la langue française 2003 م.
- لا مكان في بيت والدي nulle part dans la maison de mon pére 2007م.

وبفضل نشاطها المتواصل، واصداراتها القيمة نالت الروائية العديد من الجوائز والأوسمة، كما توجت في 2005م عضوة في أكاديمية اللغة الفرنسية " l' Académie Française

فهي لم تكتب روايات ناجحة فقط، بل أسست مدرسة في الكتابة يُحتذى بها، كما استطاعت بوعيها أن تُقيم للأدب الجزائري خارج الوطن مكانة وتستعيد للثقافة الجزائرية مكانتها المسلوبة وبلغة المستعمر أجبرت قُرّاء الفرنسية أن يُغيروا قناعاتهم المزيفة بشأن الهوية الجزائرية. * وتبقى-كما يصرح به أغلب الدارسين للأدب الجزائري ككل والرواية النسائية بشكل خاص-تجربة فاطمة الزهراء إيما لاين (آسيا جبار) تمثل التأسيس والتأصيل للرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

1-التناص عند آسيا جبار:

التناص عند (آسيا جبار) تاريخي بالدرجة الأولى تمثل في توظيف الأسطورة اليونانية القديمة "أوديسة هوميروس" حيث لجأت الى تغيير البطولة من الرجل الى المرأة، وأعادت كتابة التاريخ بمنظور أنثوي على لسان شخوص حقيقية ممزوجة بمخيال امرأة كاتبة من خلال تأثرها بأسطورة يوليسيز(Ulysse)والذهاب والعودة الى نفس المكان مع كثير من الشوق والحنين.

كما استعانت بالأرشيف الكولنيالي، من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مثلما وظفته في مؤلفها :واسع هو السجن" vaste et la prison"، واثبات حروف التيفيناغ (leTifinagh)وتوثيقها، فالتاريخ البربري يمثل جذورها، واللغة العربية لغة دينها وصلاتها، والفرنسية لغة منفاها وكتاباتها وابداعها

واستعانت بحقائق تاريخية تدين المحتل، وتبقى وصمة عار، وصفحات سوداء لطالما اجتهد المحتل في اخفاءها على العالم وتبييض ساحته بالشعارات المزيفة التي يتغنون بها ويخدرون بها العقول فكان عرضها للأرشيف من خلال رسائل قادة وعسكريين يعترفون بجرائمهم وبما ارتكبوه في حق هذا الشعب الأعزل بمثابة صفعة قوية من امرأة جزائرية أصيلة وقوية ورد اعتبار لشعب قاسى الويلات وتجرع القهر والمعاناة طويلا، كما فعلت مع شهادة النقيب مونتياك(le capitaine Montagnc)الذي وصف المعارك الطاحنة في أكتوبر 1840.

وكيف عرضت رسالة العقيد سان آرنو(colonel Saint-Arnaud) الذي بعث بتقرير لقيادته يعلن أنه حاصر ثمانمائة مسلم من قبيلة واحدة وأحرقهم، تنشرها الناقدة بوصفها أفعالا غير إنسانية : « Je fais hermétiquement boucher toutes les issues et je fais un vaste cimtiére.la terre couvrira à jamais les cadavres de ces

fanatiques …un rapport confidentiel atout dit au maréchal ,simplement sans poésie terrible ,ni images…j'été malade ,mais ma conscience ne me reproche rien. j'ai fais mon devoir de chef ,et demain je recommencerai ,mais j'ai pris l'Afrique en dégout ! »

فهي إدانة أمام الرأي العام العالمي وحقائق ثبوتية دالة على ادانة المحتل بجرائم حرب بشعة بأفواه قادته وجنوده "تأثرت آسيا بلوحات محمد راسم حين رسم المعارك وقد وصفت هي بدورها لوحاته كأنها ترسمها: "كما حضر الصمت، حتى في وجه المدافع العشرة تتفتح الألوان بالبهجة، وصوت الرعد غائب، وفي صحن الدور دائمة الهدوء كانت الحركة خامدة والايماءات بطيئة، كلام أقرب الى الهمس "

« Il y a aussi le silence Meme quand aux gueules de dix canons s'épanouissent les panaches ,le tonnerre est absent. Dans les patios toujours calmes ,les démarches sont feutrées ,les gestes lents. On murmure plutôt qu'on ne parle. »

وعلاقتها بالريشة كانت عميقة ما جعلها تتقاطع مع لوحات الرسام الفرنسي أوجين دويلاكروا(Eugéne Delacroix)الشهيرة بتسمية أحد أعمالها الأدبية بنفس اسم اللوحة "نساء الجزائر في مخادعهن "، « Femmes d'alger dans leur Appartements »

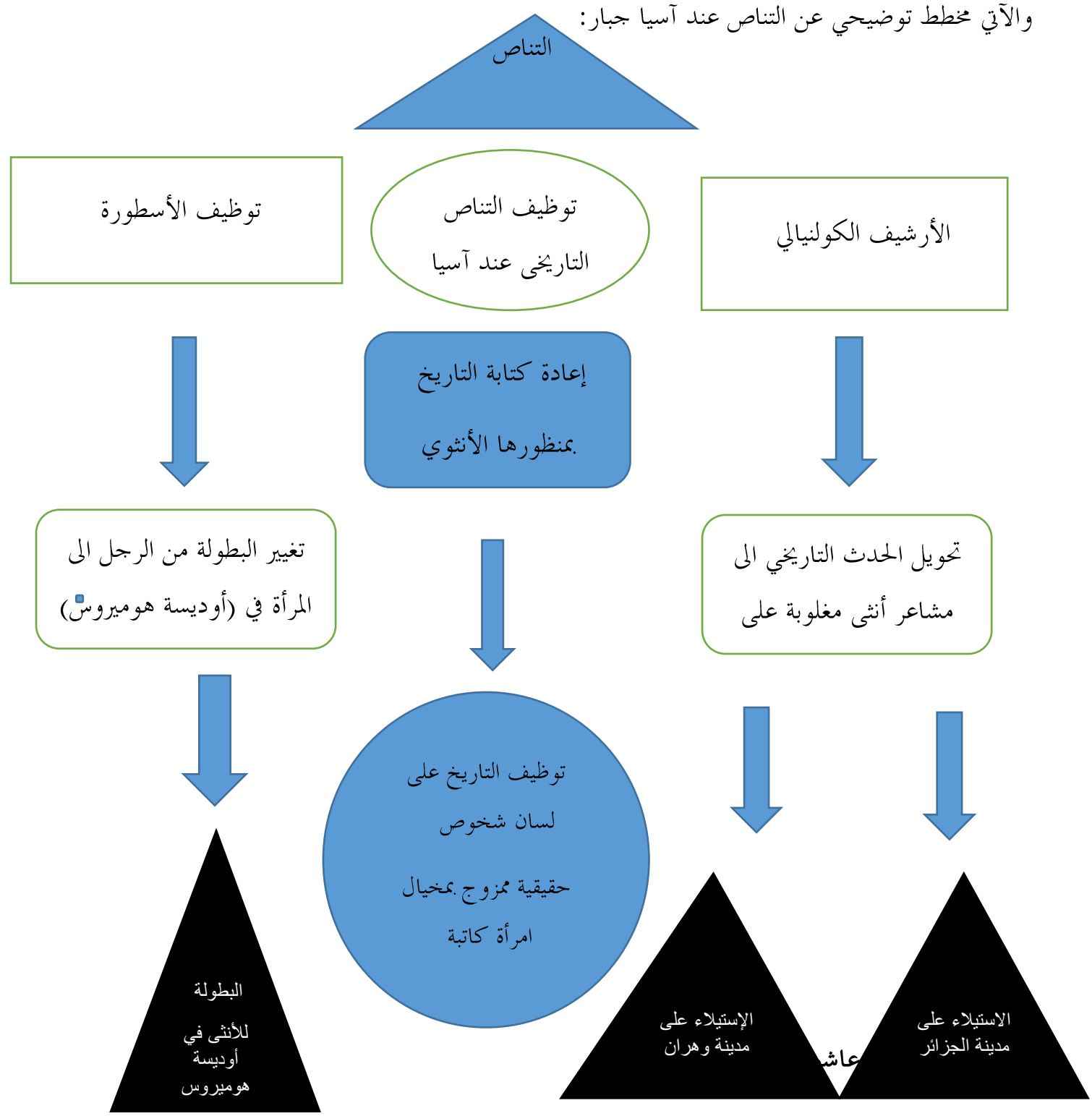
لكنه لم يكن تقاطعا عفويا، بل هو استنطاق للوحة التي لم تكن تعبر بصدق عن النساء الجزائريات فعلا و لم يكن تصويرا فوتوغرافيا أمينا، وإنما تأثر بسحر الشرق والعجائبية فرسم أوجين النسوة بثياب فخمة وحلي ثمينة ترسم مخدعا لحريم السلاطين يغري هذا القادم من وراء البحر ويبهره ليتشبث أكثر بهذه الأرض ويشتهي نساءها...هل فعلا هذا مارأى الرسام ديلاكروا في بضع ساعات قاضاها معهن مع حياء المرأة الجزائرية من الرجل ما بالك إن كان الرجل فرنسيا !

« Là,dans cette visite de quelques heures à des femmes recluses,quel choc,ou tout au moins quel vague trouble a saisi le peintre ? ce de harem entrouve ,est-il vraiment tel qu'il le voit ? »

وهذا تكذيب صريح من الناقدة، لأنها جزائرية وتستطيع التفريق بين الواقع الذي تعيشه هي وبنات جنسها من الجزائريات المسحوقات بأعمال المترل التي لا تنتهي، وبين خيال الرسام الذي وظف لغة الجسد كما في حكايات ألف ليلة وليلة الملهمة لكل فنان يحب الجمال.

في التاريخ القديم مع الأسطورة والتاريخ الإسلامي كانت الأنثى تتصدر البطولة، غير أن نظرتها تختلف مع سقوط مدينتي الجزائر ووهران فقد كان التوصيف مختلفا وقد حولت حدثا تاريخيا استعماريا الى مشاعر أنثى مغلوبة على أمرها، وصورت مدينة الجزائر ومدينة وهران حين سقطتا في يد المحتل كأنثى مغتصبة

والآتي مخطط توضيحي عن التناص عند آسيا جبار:



(كريستيان شولي عاشور) أستاذة بمعهد الفرنسية في جامعة الجزائر العاصمة، ناقدة وباحثة أكاديمية العديد من الكتب النقدية باللغة الفرنسية، ومقالات قيمة نشرت في مجلات وطنية ودولية، عن الأدب الجزائري من أهم كتبها النقدية "أنطولوجيا الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية " تعالج فيه مجموعة من المواضيع ضمن فصول تناولت فيها أولى الكتابات السردية الجزائرية المتأثرة بالاحتلال، ثم عرجت على الكتابات الوطنية ممثلة في الكتاب الكلاسيكيين "[1](مولود فرعون)، (مولود معمري)،(محمد ديب)،(كاتب يسين) وغيرهم ممن عاصرهم، ثم كُتّاب الحرب التحريرية ورصدها بعيون غير جزائرية كالكاتب فرانز فانون الذي كان شاهدًا على عظمة الثورة الجزائرية.

بعدها ترصد الناقدة كل الأعمال المنشورة من (1962إلى 1987)ثم تخصص الفصل الخامس لكتاب المهجر في فرنسا من (1953-1987).ممن ولدوا في فرنسا أو اختاروا العيش فيها.

وصولا الى الفصل السادس والذي خصصته للنساء الكاتبات ما بين (1962-1987). [2] وفي هذا الفصل تقول أنها جمعت هذا العدد من الكاتبات مما يقارب 25 عاما تسمح -كما تقول صاحبة المؤلف -برصد عدد لا بأس به من الكاتبات من هنا وهناك وتسمح بمسح الحدود والتحكيم بحرية.

« ce regroupement des femmes écrivains en fin d'anthologie se justifie doublement. D 'abord, parce qu'elle écrivent surtout depuis 1962 ;ensuite parce ont une place particuliére dans l'ensemble de la production litéraire.

[1]- عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة : مقاربة فينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات تأسرني –ص122.

[2] Christiane achour,Anthologie de la algeriennede la langue française,entreprise algerienne de presse,Bordas froncophonie,p8

Ce regroupement nous permettait,par ailleurs , de proposer sur ces vingt-cinq années une histoire littéraire commune aux femmes d'ici et d'ailleurs … ne peut échapper à cet arbitraire.1

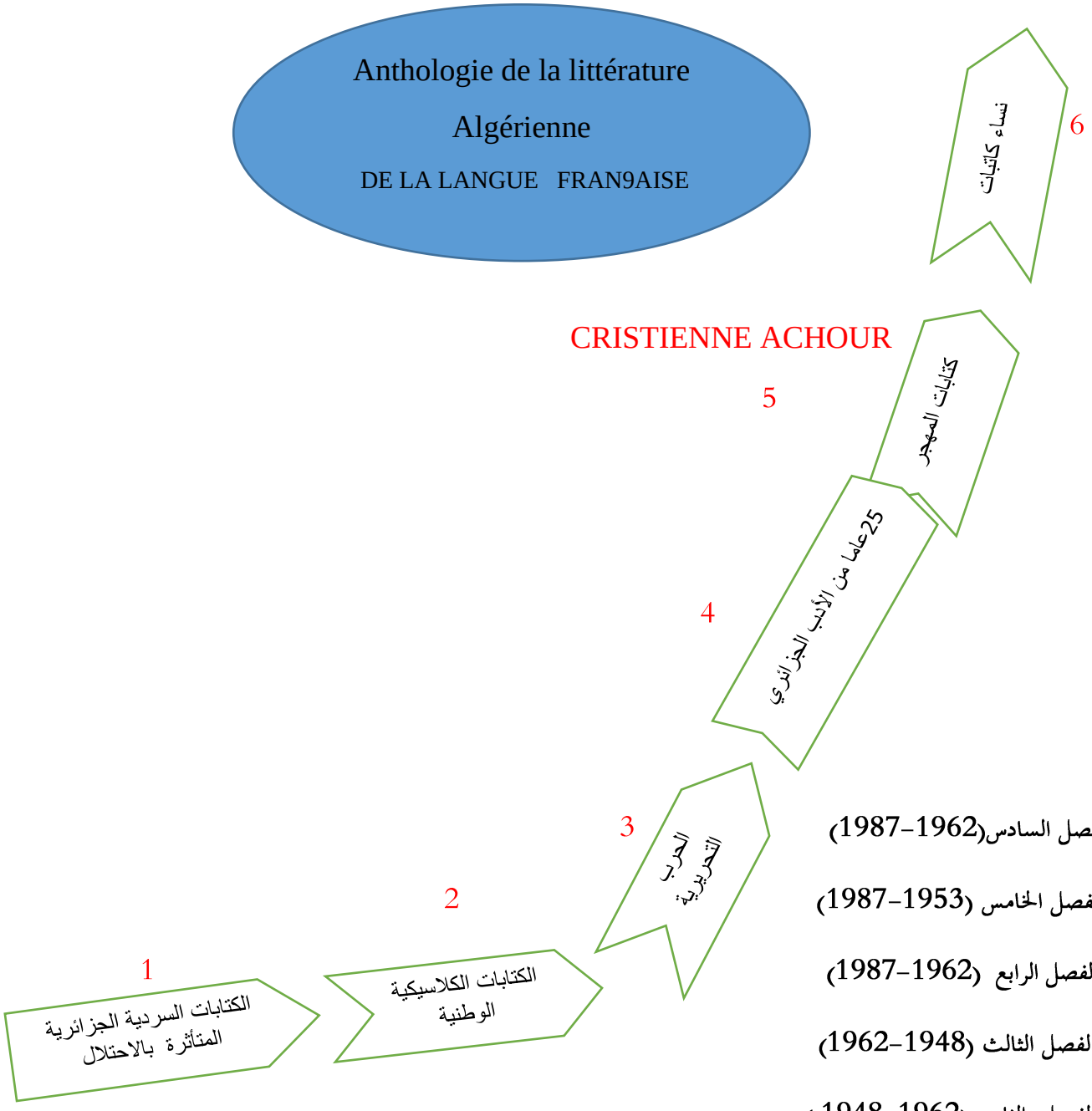
تبدأ (كريستيان عاشور) فصلها الـــذي خصصـــته للكاتبـــات الجزائريـــات –داخـــل الـــوطن أو خارجه–بتساؤل ألا وهو: هل من مبرر أن نخصـــص فصـــلا مســـتقلا للكاتبـــات بعيـــدا عـــن الكُتّاب الرجال باسم الجندر ؟*[1]

« Est-il justifié de consacrer un chapitre autonomme aux aux femmes écrivains,est –il fondé de les presenter séparement des « autres » écrivains, reproduisant ainsi le clivage sexiuel de notre espace social ? ».[2]

لتواصل كلامها أنها ذكرت في الأجناس المختلفـــة الـــتي تناولتـــها في فصـــول هـــذا الكتـــاب، كروايات (جميلـــة دبـــاش) والســـيرة الذاتيـــة لفاطمـــة(آيـــت منصـــور)، والروايـــات الأولى ل(طاووس عمروش) كذلك من المســـتحيل فصـــل نســـاء الشـــعراء والمجاهـــدين المجـــتمعين في كتابات الحروب، هؤلاء النسوة قلن بالكلمات آمـــالهن وتحـــدياتهن ومعانـــاتهن والأكثـــر كـــن كثيرات بأنفس ميتة بعد سنوات الحرب. [3] هذا الفصـــل ـكمـــا وصـــفته كريســـتيان عاشـــور ـالمتميز والخاص يبدو مهم وضروري فمنذ عشرات السنين أدخلـــت الكاتبـــات ماركـــة أصـــلية في هذا الأدب تعرض كتابات جديدة برؤى مختلفة حول النقد الجزائري. *[4]

والمخطط التالي نموذج تفصـــيلي لكتـــاب كريســـتيان عاشـــور ""أنطولوجيـــا الكتابـــة الجزائرية باللغة الفرنسية"

[1] Christiane achour,Anthologie de la algeriennede la langue française,entreprise algerienne de presse,Bordas froncophonie,p8.
[2] -ibrid,p8
[3] -ibrid,p8
[4]*ترجمتنا



6 -الفصل السادس(1962-1987)

5 - الفصل الخامس (1953-1987)

4 - الفصل الرابع (1962-1987)

3 - الفصل الثالث (1948-1962)

2 - الفصل الثاني (1948-1962)

1 - الفصل الأول (1833-1938)

د

المبحث الثاني

بين آسيا جبار وكريستيان عاشور

1-آسيا جبار بقلم كريستيان عاشور

تقول كريستيان عاشور أن رواية آسيا جبار الأولى العطش(1957) عرف شهرة كبيرة ونقدا صارما كان من الصعب وسط الثورة التحريرية تقبل رواية مفصولة عن واقع المقاومة من روائية شابة في عمر العشرين مع موضوع له اهتمامات نفسية وطريقة طرحه تتشابه مع رواية "فرنسواز ساجان "(Françoise Sagan) "صباح الخير تعاسة" Bonjour,Tristesse, وحتى نكون منصفين –على حد قول كريستيان- لابد من دراسة ملفتة لإنتاج الكاتب وتطوره نحو كتابة جادة تقنعنا حتى نتحول من هذا العمل الشبابي، ونهتم بأعمال أكثر حداثة بعد هذا التدريب الأسلوبي (حسب تعبير الكاتبة) جاء العطش (la soif) المكتوب من طرف آسيا جبار والمنسي منذ نشره 1957.كذلك نفذي الصبر (les impations) 1958، بعدها في 1962 أطفال العالم الجديد les enfants) nouveau du monde) والقبرات الساذجة 1967 (les Alouettes naives) تأتي لتكمل الثلاثية التي سجلناها عند فرعون، ديب أو معمري.

لتواصل كريستيان عاشور قراءة أعمال آسيا جبار الروائية بدءً بالقلقون Les (impatients) تصرح الكاتبة[1]

« ce que j'ai voulu montrer ici ,c'est la prise de conscience de dalila ,une jeune fille algérienne en révolte contre la tradition, son milieu , sa Famille. J'ai voulu montrer combien dans ce monde calme, ou rien objectivement n'avait encore changer ,se dévloppait un processus qui laissait deviner les boulversemts Futurs. »

[1] Anthologie de la littérature algerienne de langue Française,cristiane Achour,p234-235.

تقول الكاتبة :"ما أردت إظهاره أن وعي دليلة، وهي شابة جزائرية تثور ضد التقاليد، مجتمعها، عائلتها –كما تواصل تصريحها – أردت إظهار كم في هذا العالم الصامت حيث لاشيء موضوعي قد تغير لتطوير العملية ومعالجة تسمح بتخمين تحولات المستقبل.

***عن أطفال العالم الجديد** 1963(les enfants du nouveau monde) :في هذا الكتاب ترى كريستيان عاشور أن مضمون حياة الشخصيات يتوسع ويشمل حسب الثورة التحريرية، فقد تغيرت حياة النساء من تقليدية ومحافظة إلى الأكثر تحرراً وكن مجندات كلهن للخروج من دورهن المحدد وهو ما فرضته ثورة التحرير عليهن.

هذا النص –كما تقول كريستيان–مهم يتقاطع مع بعض صفات (فرانس فانون) في علم اجتماع الثورة. ففي نص حجابها لا يحميها تقول آسيا جبار:«

Chérifa dont la démarche lente,légérement balancée,va attirer les regards des hommes qui jouent sur les terasses ,bavardent ou boivent thé et café,chérifa dont le cœur bat de hàte,de honte,s'avance ,pour la premiére fois,dans cette rue longue,dont elle fixe le bout comme s'il était celui de sa délivrance. Elle voudrait pouvoir,comme autrefois dans les fétes,passer sereine et indifférente ; mais son voile ne la protége pas.elle marche droit ,d'un pas régulier ;déjà des yeux se lévent sur ce qu'ils imaginent ètre une silhouette anaguie »[1]

"شريفة في مشيتها البطيئة والمتمايلة قليلا، تلفت أنظار الرجال الذين يلعبون في الشرفات، يثرثرون أو يشربون القهوة والشاي، شريفة بقلبها النابض بسرعة والخجولة تتقدم لأول مرة في هذا الشارع الطويل وهي تحدق في طرفه وكأنه خلاصها...فحجابها لا يحميها فهي

[1] -Anthologie de la littérature algerienne de la langue Française,p2

تمشي مستقيمة بخطى ثابتة لكن العيون تنظر الى هذا الخيال الضعيف" [1]. كان لاسم البطلة "شريفة " دلالة ومرجعية وفقت الكاتبة في اختياره.

وحرصت على جزائريته وبعده التاريخي الأصيل، وهو أمر لا تنفرد به رواية عن أخرى، بل تشترك فيه جل الأعمال.

ثم تذهب الى **القبرات الساذجة** 1967(les Alouettes naives) حيث تتناول المحاور المعالجة مسبقا، لكن نعلن –كما تذكر الناقدة كريستيان عاشور –أن التعبير الأنثوي ساد منذ ذلك الحين في إبداعات آسيا جبار. وثنائية الحب والحرب، ونظرة استجواب الى واقع لا ينفصل عن التحرير : الحياة في مخيمات اللاجئين على الحدود فهو عمل محوري.

في بداية الرواية، نجد السارد، أنا(المذكر)، يأتي في مهمة في مجموعات اللاجئين : وصف قوي يخبرنا بالثقة في نتيجة الحرب القاسية ولكن أيضا استجواب المثقف أمام هذه التضحية حيث يتم تقزيم الفرد.

« L'ouverture du roman, le roman ,le naratrur, « je » (masculin),arrive en mission dans les camps de réfugiés : description forte qui nous dit la confiance dans l'issue de cette guerre cruelle mais aussi L'interrogation de l'intellectuel en face de ce sacrifice collectif ou l'individu se dilue. »[2]

وأخيرا وليس آخرا أغلبنا يقرّ، ويجمع على ما قالته آمنة بلعلى.[3] في الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة لدى آسيا جبار، فهي لم تكتب فقط روايات ناجحة بل أسست مدرسة في الكتابة يحتذى بها *404،كما استطاعت بوعيها أن تقيم للأدب الجزائري خارج الوطن

1

2- Anthologie de la littérature algerienne de la langue Française,p21

3-ينظر آمنة بلعلى آسيا جبار بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة بلغة الآخر وسلطان والذاكرة والتاريخ. جامعة تيزي وزو 2013، ص5.

مكانة وتستعيد للثقافة الجزائرية مكانتها المسلوبة وبلغة المستعمر أجبرت قراء الفرنسية أن يغيروا قناعاتهم المزيفة بشأن الهوية الجزائرية.

2-أهم الرؤى النقدية لكريستيان عاشور حول إصدارات آسيا جبار الروائية من سنة (1957-1967)

من خلال كتابها النقدي أنطولوجيا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية :

جدول توضيحي

إصدارات **آسيا جبار** الروائية من سنة(1957 إلى1967)	قراءة نقدية لها من الأكاديمية **كريستيان عاشور**
1-العطش (La soif) 1957	-عرفت شهرة واسعة ونقدا صارماً لخروجها عن المألوف وعن الطرح التقليدي خاصة من امرأة كاتبة.
2-القلقون (Les impations) 1958	-ثورة ضد التقاليد -بداية تجسيد مقاومة المرأة وسط مجتمع أكثر هوية
3-أطفال العالم الجديد (Les enfants nouveau du monde)1962	-تتوسع حياة الشخصيات وتتشعب بحسب دورها في حرب التحرير. -تغيرت حياة النساء التقليدية بحكم تجنيدها في حرب التحرير وصارت أكثر تحرراً. -وصفته بالنص المهم. -تشابه هذا النص مع ماقاله فرانس فانون في علم الاجتماع.
4-القنابرالساذجة(les Impatients) 1967	-تتناول نفس المحاور السابقة -في بداية الرواية وظفت الساردة ضميرالمذكر المتكلم (أنا). -ثنائية الحب والحرب -سيادة السرد الأنثوي

3- قراءات في كتاب "النص الأدبي، أدوات القراءة" لكريستيان شولي عاشور وأمينة بقاط

:صدر لكريستيان كتابا مشتركا بعنوان "النص الأدبي، أدوات القراءة" مع الأستاذة(أمينة بقاط)التي بدورها قدمت قراءة نقدية حول الكتاب الذي عددت أقسامه الخمسة والبداية بالقسم الخاص بالاتصال الذي كما أصرت على وجوب توفره بين يدي كل من الكاتب والقارئ والناشر، لأنه يقدم أدوات القراءة النقدية كما توضح ذلك. مركزة لطلبتهم بحكم تخصصهم الأدبي على القراء باستمتاع كما وصفتها هي "بمتعة القراءة"

وأشارت في حديثها عن القسم الثاني من الكتاب عن أهمية الاشهار والترويج للكتاب كسلعة كما يحدث في فرنسا بداية كل موسم أدبي بإصدار قائمة الكتب الأكثر مبيعا والتي قد يعتمد عليها القارئ للشراء بل وأضافت أن بعض الكتاب يغش بشرائه كتبه حتى تزيد نسبة مبيعاته، وهناك كتاب يكتبون لفئة معينة ومثبت بالكاتبة مايسة باي التي تكتب أكثر لفئة النساء [1].والقسم الثالث كما تشير الناقدة (أمينة بقاط) حول السرد فتشير الى أدواته وهي" الفضاء والزمان والشخصيات والوصف" وهي كما تقول عناصر مهمة لفهم أحداث الرواية أو القصة ثم انتقلت للحديث عن التناص وأهميته في عصرنا :"إننا نعيش زمنا تكاثرت فيه المعلومات وانتشرت بشكل رهيب، فيجد الكاتب نفسه أمام بل في خضم كمّ هائل من المعطيات ". ولذا من الواجب تكثيف القراءات كما يفعل الكثير ممن يحترمون ذكاء القراء -كما تسر به أمينة بقاط - حتى لا يقعون في تكرار جمل كتبت من قبل إراديا أو غير أرادي وينعتون بالسرقة الأدبية، رغم أن كل المعاني طرقت والسبيل في نظر الأغلبية ومنهم بقاط أن يطرق الموضوع بشكل مختلف، مع التركيز على التوثيق من

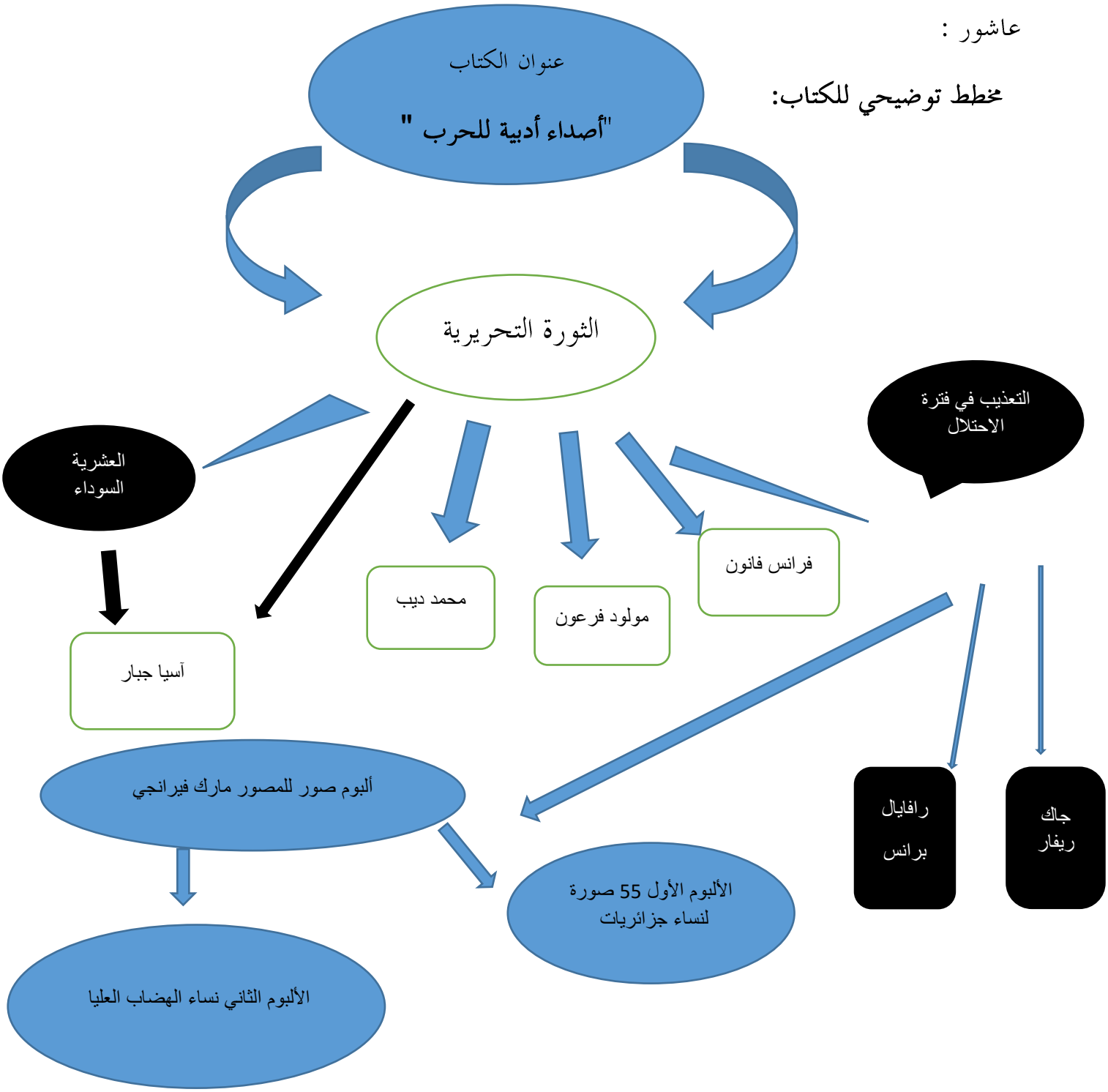
[1]-ينظر، لطيفة درايب، الأستاذة والباحثة أمينة بقاط بمطبعة "موغان "، البليدة، القراءة متعة فنقد وتحليل، 29 أفريل 2019، el massa.com

باب الأمانة العلمية بينما القسم الرابع -كما توضح الكاتبة -يهتم بالنص وسياق كتابته وكل مايتعلق بالكتاب كصورة الغلاف الخارجي فالمحاضرة تقف عند أحداث الكتاب التي تدور في القرن التاسع عشر لذا تؤكد على ضرورة فهمها حسب سياقها لا حسب مفهومنا الحالي وفي هذا المقام تدرج مثالا توضيحيا ب(فكتور هيغو) الذي كان مناصرا للاستعمار الفرنسي للجزائر، وبالتالي تخلص الى أنه لا يمكننا الحكم عليه أخلاقيابعدها تنتقل لكتاب صديقتها الباحثة كريستيان شولي عاشور بعنوان "أصداء أدبية للحرب" مشيرة الى صعوبة تقديم كتب لمؤلف آخر إلا أن مسارهما البحثي المشترك وصداقتهما الوطيدة تشفع لها فعرفت بمسارها الأكاديمي والبحثي، وسبب صدور هذا الكتاب نتيجة ضياع العديد من مقالات عن الأدب والحرب التحريرية التي اختصت بها كريستيان، فجاء الكتاب ليعرض كتابات(فرانس فانون)و(مولود فرعون)و(آسيا جبار)و(محمد ديب) وغيرهم وممن كتبوا عن التعذيب في فترة الاحتلال، (كجاك يرفار)و(رافايل برانش) وتطرق الكتاب لألبومات صور المصور(مارك فيرانجي) الذي قدم ألبومين بعنوان 55 صورة للنساء الجزائريات و"نساء الهضاب العليا"

وفيما يلي خريطة مفاهمية توضح لنا عناصر وأجزاء كتاب "أصداء أدبية للحرب" لكريستيان شولي

عاشور :

مخطط توضيحي للكتاب:



« L'histoire d'une littérature,c'est aussi l'histoire d'une langue ,de cultures,de sensibilités totalrment inédites dans la mémoire historique de cette langue. On constatera ainsi (sans que les commentaires sur les extraits aient pu s'appesantir sur l'analyse de ce phenoméne) que les œuvres algériennes passent d'une écriture ethnographique qui donne à voir, à qui ne la connait pas ,une société ,à une écriture dont le souci premier n'est pas de transmettre une information plus juste mais d'interpeller le réel par le pouvoir des mots, de faire surgir un univers signifiant ,de s'énoncer de maniére auto-suffisante.

La rectification du regard de l'extérieur était sans doute une étape nécessaire pour la formation d'une littérature autonome qui ,aujourd'hui ,s'est constituée. La langue d'expression a été ,comme tout héritage ».[1]

تقول كريستيان عاشور أن تاريخ أدب ما، هو كذلك تاريخ لغة، وسنكتشف هذا الجانب من الأدب حين ندرس تاريخ الفرنسية، ونتواصل مع لغات وثقافات، فلحساسية الذاكرة التاريخية لهذه اللغة.

سوف نجد (وبالتالي -بدون تعليقات على المقتطفات - القدرة على الاسهاب في تحليل هذه الظاهرة) الأعمال الجزائرية تمر من كتابة اثنوغرافية تعطي رؤية لمن لا يعرفها، لمجتمع، لكتابة همها الأساسي ليس ارسال معلومة أكثر دقة، لكن ترجمة الواقع من خلال قوة الكلمات، وإخراج عالم ذي معنى، للتعبير عن الأنا بطريقة مكتفية ذاتيا.كان تصحيح المظهر من الخارج بلا شك مرحلة ضرورية لتشكيل الأدب المستقل الذي أصبح اليوم يشكل لغة التعبير.*[2]لتختم في نهاية مقدمة كتابها

[1] Cristiane Achour,Anthologie de la littéeature Algérienne de langue Française,p :09

[2]*ترجمتنا

« Anthologie de l'alittérature Algérienne de langue française »

Mouvante, migratoire, ambivalente, la littérature dont nous rendons compte est tout cela à la fois : inquiétude d'identité, mais conscience d'une différance ; affirmation d'une spécificité, mais recherche d'une universalité ; transition vers autre chose ,algérienne ,pour l'heure. S'il est toujours périlleux d'étudier un phénomène ambigu et en plaine transformation, le péril est compensé par une aventure de découverte passionnante que souhaitons faire partager au lecteur.[1]

وتقول عن هذا الأدب أنه :"حيوي، مهجري، وجداني، فالأدب الذي نبلغ عنه هو كل هذا مرة واحدة فقلق الهوية، خلق وعيا بالاختلاف وتأكيد للخصوصية، لكن البحث عن العالمية هو البحث عن شيء جزائري في الوقت الحاضر، دائما من الخطر دراسة ظاهرة غامضة وفي تغير مستمر، فالأسوء يتم تعويضه بمغامرة اكتشاف مثيرة نرغب مشاركتها مع القارئ".*[2] ودائما ما كانت (كريستيان عاشور) تعلن بأن دراساتها واهتماماتها لا تشمل الكتابة والإصدارات باللغة العربية، وحتى الإبداعات الشفهية لا تعنيها، بل مجالها المحدد هو أهم الإصدارات باللغة الفرنسية، القديمة منها أو الحديثة وتستقرأها كما فعلت مع نماذج من كتابات كاتب ياسين وكمال داود وربطها بنصوص (ألبير كامي) لتثبت تأثيره على الروائيين الجزائريين قبل وبعد الاستعمار وتبين عملية **التناص** والاستلهام من الآخر والتي سبق لها وأن تناولتها –كما تصرح بذلك– في منشورات سابقة وقد قامت بدراسة دراسة عملين أدبيين بارزين :"نجمة" لكاتب ياسين الصادر سنة 1956، و"ميرسو تحقيق مضاد" ل(كمال داود) الصادر سنة 2013، استلهمت من أعمال كامو الأدبية –على حد قول الناقدة–وأحصت أوجه الاختلاف بين الروايتين والكاتبين في مداخلة لها في إطار فعاليات

[1] Cristiane Achour,Anthologie de la littéeature algerienne de langue Française,p :09

*[2] ترجمتنا

المؤتمر الدولي "الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في مطلع القرن الواحد والعشرين :أشكال وتعبيرات أدبية في عالم متغير"بالجزائر العاصمة 20و21 أفريل 2022، ترجمت من قبل الدكتورة شميسة خلوي، ونشرت بمجلة العربية لعلم الترجمة

في الجدول التالي عرض لدراسة كريستيان عاشور المقارنة بين رواية "نجمة"و"ميرسو تحقيق مضاد* :

كاتب ياسين "رواية نجمة "	كمال داود "رواية ميرسو تحقيق مضاد "
*تبنى الكاتب أسلوبا عنيفا للتعبير عن مرحلة حرب التحرير. وما قبل الاستقلال.	*نزعة العنف انعكست عنده بعد الاستقلال "العولمة" والهيمنة المعاصرة للشمال على الجنوب.
*حدد الكاتب المؤشرات الزمنية للقصة في الجزء الأول من الكتاب ووضعها ضمن مناخ استعماري.	*يضع القارئ في علاقة مباشرة مع البير كامو انطلاقا من عنوان الرواية
*يتخذ العنف اداته المثلى التهميش، التهديد بالسجن أو القتل.	*المفارقة منذ البداية من خلال تسمية الآخر وبالتالي اثبات وجوده.
*فكر كامو حاضر في رواية نجمة في عنصر الحوار مع الغريب (المحتل)، السيد ارنست والسيد ريكارد.	*تصوير العنف الاستعماري بشكل تدريجي.
*تبرير القتل بالشمس الحارقة.	*لم ينسب البطل ارتكاب جريمة القتل للشمس الحارقة بل الى أمه.
*تبنى الكاتب أساليب المماثلة والتعديل والتحول وتغيير النظرة.	*محاكاة داود لخطاب كامو مطولا أدى الى امتداد اثر جريمة القتل
*أعاد انتاج العلاقات الاستعمارية نفسها.	عكس كاتب يسين الذي اقتصر في الصفحات الأولى.
*حوار كاتب ياسين كان في حضور المحتل حقيقة.	*حوار داود مجازي لأنها رواية مابعد استعمارية.

وتضيف الناقدة، بأن الروائيين كاتب ياسين وكمال داوود تبنيا نظرتين مختلفتين للاستعمار إلا أنهما في نظرها قد استوفيتا متطلبات رواية ما بعد الاستعمار وكلتيهما ضد الاستعمار.

لأن توجهات الكاتبين كما تقول الناقدة " يعاصر أحدهما كامو –تقصد به كاتب ياسين –وينوي اظهار جزائر أخرى غير تلك التي وصفها هذا الأخير، أما الآخر–وتعني به داود – فيعيد ادماج كامو في الجزائر الأدبية وهو ما يؤكده كمال داوود في احدى تصريحاته عند سؤاله عن كامو أنه "كاتب جزائري" وأنه يجسد فضاء تناقضاتنا. [1]

ويصرح "أنا أستخدم نص كامو [...]أحب الاقتباس القديم الذي يقول :"نحن أقزام نجلس على أكتاف عمالقة". ثم أضاف قائلا :لا أريد أن أحكم على موقف كاتب ياسين ولا أن أدافع عن كامو فكلنا ننتمي الى نفس الأصل. أستطيع الآن أن أتفهم رأي كاتب ياسين عن كامو لأنه كان في الضفة الأخرى كان يتبنى الدب القتالي الذي يصف من لم يحمل السلاح بالخائن. ربما كنت لأفعل نفس الشيء إن كنت في مكانه، إلا أنني لا أريد خوض هذه الحرب مرة أخرى. [2]لتختم مداخلتها بمجموعة من الأحكام حول الروايتين، وتشير بأن بعد دراستهما توصلت الى أن نجمة ومن خلال كل ما تمثله هذه الرواية المبتكرة وغير النمطية في الأدب الجزائري، تقدم نفس الجاهزية لجيل المستقبل، غير أنها ليست بصدد دراسة هذه الرواية بالدرجة الأولى والحكم على قوتها على التحريض،وترى أنه من السابق للأوان أن تقدم تنبؤات حول جاهزية رواية كمال داود، لكن يمكننا القول أن محاكاة داود لخطاب كامو واستغلاله لعنصر الحوار مع نص "الغريب"

[1] كريستيان عاشور، مسألة الأسبقية في الكتابة ألبيركامو، تر:شميسة خلوي المجلة العربية لعلوم الترجمة، العدد 1،يناير 2022.ص:169.

[2] المرجع نفسه.ص170.

منع من تشكيل تعالقات نصية مع روائيين آخرين".[1] فالناقدة تؤكد على أهمية رواية البير كامو Albére kamu الغريب واعتبارها مرجعا هاما ومؤسسا للمنجز الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية في الماضي والحاضر، من خلال استعراض رواية من العهد الكولونيالي، ورواية أخرى تبعد عنها بخمسين سنة أي في فترة الاستقلال أو ما يعرف برواية ما بعد الاستقلال.

وغير بعيد عن هذا الحديث تصدر (كريستيان شولي عاشور) رفقة صديقاتها (أمينة بقاط)، و(بوبة ثابتي محمدي)، كتابا بعنوان "الجزائريون يقرأون كامي" الصادر عن منشورات القصبة حيث أشارت الناقدة عن أنها فكرة ليست بالجديدة وهو عمل جماعي لمجموعة من الباحثات اللائي قمن بجمع كل ما كتبه الجزائريون عن كامي وهو كثير أمثال(مايسة باي) التي تصرح انها استوحت احدى رواياتها من رواية الغريب، وهناك من كان تأثيره مباشرا بأدب (كامي) ، ك(سليم باشي)، (صالح خمريش)، (كمال داود)،و لم تفتهم الإشارة الى تصدي مجموعة من المثقفين الجزائريين ومنعها بحجة أن ادب (كامي) استعماري، و لم تذكر كاتبات هذا الإصدار الكتابات بالعربية الا حميد عبد القادر في حوار اجراه مع كريستيان بمناسبة صدور كتابها حول(كامي). وأثناء الحوار عاد الجدل حول موقف الكاتب السلبي من ثورة التحرير الأمر الذي جعله يحظى بالقداسة عند الفرنسيين لانه كان يردد قوله انه فرنسي في الجزائر مفضلا الوقوف الى جانب الأقدام السوداء في الجزائر

وكتبت(كريستيان عاشور) في المجلة الثقافية دياكريتي« Diacritik »الرقمية بعنوان « Claviers féminin

[1] كريستيان عاشور، مسألة الأسبقية في الكتابة ألبيركامو، تر:شميسة خلوي المجلة العربية لعلوم الترجمة، العدد 1،يناير 2022.ص:169.

« Algérie littéraire à découvrir نشرت في جويلية 2016،"لوحة مفاتيح نسائية، الجزائر الأدبية للاكتشاف " تبدأ مقالها ب « Lorsqu'on évoque les écrivaines algériennes,le pluriel est rarment au renedz-vous et, au mieux, un seul nom sugit dans la convertation, celui d'Assia djebar, son élection à élection à l'Acadimie française ayant étendu sa notoriété ». [1]

عندما نتحدث عن الكاتبات الجزائريات الجمع نادرا موجود لكن في المنتصف يظهر اسم واحد أثناء الحديث،إنه آسيا جبار،فانتخابها في الأكاديمية الفرنسية وسع سمعتها وصار إسمها الأكثر شهرة وتداولا* بعدها تقوم بعملية مسح لأهم الكاتبات وتبدأ بإيزابيل إبرهارت **(Isabelle Eberhardt)**، بعدها تمر إلى إليسا رايس(Elissa Rhais)ثم جميلة دباش(Djamila Debèche)، طاوس عمروش (Taos Amrouche) آسيا جبار(Assia Djebar) ليلى جبالي(Leila Djabali) جميلة عمران (Djamila Amrane) زهور زيراري (Zhor Zerrari) يمينة مشاكرة(Yamina Mechakara) عيشة لمسين (Aicha Lemsine) بدية بشير (Bediya Bachir) فضيلة مرابط Fadela M' Rabet) ضحوى جبالي (D'Hawa Djabali سمية عمار خوجة Soumya Ammar-Khodja)، مليكة مادي (Malika Madi) مليكة مقدم(Malika Mokaddem)مايسة باي (Maissa Bey) هاجر بالي(Hajar Bali)، سميرة نقروش(Samira Negrouche) كوثر أديمي (kaouther Adimi)[2]

هذه الأسماء ترجمت لها، وأسماء نسوية أخرى لم تترجم لهم بل ذكرت أسمائهم فقط، وأردفت قائلة أن كتاباتهم النسوية تحدث ضجة و لم تستطع الحديث عنهم، وهم ليلى

[1] culturelle en ligne ,juillet 2016. Christiane CHAULET ACHOUR.Claviers féminins Algerie littéraire à découvrir

*ترجمتنا

[2] ببلوغرافيا الكاتبات في الملحق

*-ترجمتنا.

عسلاوي، فاطمة بخاري، نصيرة بلولة، عيشة بوعباسي، يميلي غابالو، سارة حيدر، ليلى حموتان دون ذكر من منهن تكتب باللغتين خاصة العربية.*

« Au terme de ce parcours,d'autres écrits de femmes bruissent encore clavier dont je n'ai pu par - Leila Aslaoui , Fatema Bakhai, sous…mon Nassira Belloula, Aicha Bouabaci, Yamilé Ghebalou ,Sarah Haider ,Leila Hamouténe,sans conter

celles qui écrivent dans les deux autres langues du pays et surtout en arabe ».[1]

وتختم مقالها بأن التصنيف حساس ومن الصعب تحديد الأقطاب التي تقف عندها هذه الكتابات التي تتأرجح من جانب الى آخر قطب الأرض الأجداد والجذور، وقطب بلد الغربة، الانتقال، السفر فالكاتبة غير مستقرة بصفة نهائية في مكان واحد من قطب إلى آخر، وفقا للأحداث في مسارها وما يحدث لها والمواضيع التي تكتب عنها[2]

« On voit déjà , dans notre tentative de qualification ,qu'il est délicat de

déterminer des poles circonscrits auxquels se tiendraient les écritures. Il me semble que les

œuvres oscillent, plus ou moins ,d'un pole à l'autre. Il y aurait donc le pole de la terre , de l'enracinement, de l'histoire, du peuple et le pole de la migration, du déplacement ,du voyage, du mouvement.

L'écrivaine n'a pas une potition définitivement déterminée mais des potitionnements qui peuvent aller d'un pole à l'autre selon les séquences de son parcours,ses résidences ,ses choix et ses contraintes ,ses réceptions et les sujets qu'elle choisit de mettre en mot.

[1] culturelle en ligne ,juillet 2016. Christiane CHAULET ACHOUR.Claviers féminins Algerie littéraire à découvrir

[2]*ترجمتنا

حقل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لايزال بحاجة التعريف به للقارئ الجزائري تحديدا، لأنه يجهل عنه الكثير، أيا كانت الوسيلة واللغة المستعملة وإظهاره للقارئ في العالم ككل والأمر نفسه يُقال على النقد الجزائري عموما، والنقد النسوي بوجه خاص، لأن من خلاله سنتعرف على عوالم نسوية في الكتابة الجزائرية لاتزال لم تُنبش و لم تُقرأ وهذا واجبنا كباحثات أولا، وكنساء جزائريات بالدرجة الأولى.

خـاتمـــة

خاتمة :

في بحثي الموسوم بالنقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية حاولت أن أقف في مباحثه وفصوله على مجموعة من النقاط المهمة ووصلت الى نتائج تمثلت في :

*/تعدد مفاهيم النقد النسوي واختلافها من ناقد الى آخر وهذا لاختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، ورغم تعدد مفاهيمه إلا أن أغلب النقاد والدارسين يتفقون على أنه نقد يهتم بالمسائل النسوية وخاصة إبداع المرأة .

*/ظهر النقد النسوي في العالم الغربي في ستينات القرن الماضي، محاولا إعطاء المرأة دورا أكثر فعالية في النتاج الأدبي وكانت أغلب رائدات النقد النسوي الغربي ترفض تبني النظرية النقدية الذكوريةإلا أن بعضهن وبعد ممارسة النقد النسوي تراجعن عن هذا الانكار واعتبرن الرفض تهميش لهن وإقرار بالاختلاف والدونية وهذا التصنيف رفضته كثير من الكاتبات والناقدات العربيات وأبين الانزواء تحت رايته. واعتبرن الكتابة والنقد ممارسة بشرية لا تخضع للجنس والنوع.

*/ارتبط النقد النسوي العربي بالنقد النسوي الغربي ووجد صداه في كتابات عدد كبير من النساء العربيات منذ سبعينات القرن العشرين ولاقى رواجا كبيرا خاصة مع موجات التحرر في العالم العربي والإسلامي وحتى من قبل الرجل الناقد الذي وجد في الكتابات النقدية النسائية مادة دسمة فكانت ميدان بحثه.

*/من أبرز المسائل التي اشتغل عليها هذا النقد البحث عن خصوصية كتابة المرأة المبدعة في المشرق والمغرب العربي خاصة في مجال الرواية من خلال ما سبق، نصل الى أن النقد

النسوي /النسائي ممارسة يقوم بها كل من الرجل الناقد والمرأة الناقدة، وهو "يتحرك على محورين إثنين: المحور الأول يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.

والمحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي أنتجتها النساء، ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة وذاتها« Selfhood » الذي وظفه عبد العزيز حمودة في كتابه الخروج من التيه وعليه تنقسم الساحة العربية الى مقر ورافض لمصطلح النقد النسوي وهذا لعدم ضبط المصطلح وتحديده تحديدا كاملا ونتج هذا عن الترجمة غير الدقيقة وغير العميقة لمصطلح نسوي ونسائي Féminisme/Féminine اللذين لهما نفس المعنى في اللغة العربية، بينما يختلف في النقد الغربي فالنقد غير مرتبط بالذكورة والأنوثة، وشروط الناقد الجيد قد تنطبق على الرجل والمرأة دون تمييز وعدم وصول صوت المرأة الناقدة بنفس الدرجة والمستوى لصوت الرجل الناقد ومؤلفاته النقدية الكثيرة في تراثنا الأدبي لا يعني أن النقد حكر على الرجل دون المرأة ؛ بل هناك موانع تحول بين المرأة والنقد وهذا ما تكلم عنه محمد معتصم في طرحه لقضية المرأة والسرد وبغض النظر عن اختلاف قناعات الناقدات وتوجهاتهن، فقد تميز النقد النسوي بمجموعة من **الخصائص أهمها:**

-أن هذا النقد يميل الى التركيز على المرأة الداخلي : الشخصية والعاطفية، من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة والاهتمام بالتاريخ المهمش باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة وفي هذا الشأن ترى **إيلين شوالتر**"Elaine showlter أن تراثنا بأكمله من الكتابة النسائية قد أغفله النقاد هذا التراث هو القارة المفقودة من التراث الأنثوي الذي يبرز كفاءة أطلنطس من بحر الأدب الإنجليزي والسعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي، والسعي لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى **بالجنوسة** Gender

وأما ما يخص النقد النسوي الجزائري المعاصر وخاصة المكتوب بالفرنسية فلا يزال حقلا بكرا يحتاج منا البحث والتنقيب والتعمق أكثر؛ لأن الناقدات الجزائريات باللسان الفرنسي قد قطعن أشواطا لابأس بها تضاهي الناقدات الغربيات في تكوينهن الأكاديمي، وتحليلهن للاعمال الأدبية السردية أو النثرية وتحمل هموم وانشغالات المرأة الجزائرية وعلاقتها بالمجتمع والأسرة وبذاتها وإبداعاتها فطريقة تناولها للمواضيع الإبداعية النسائية تخضع لمنطق جزائري بحت بلغة أخرى فاللسان أجنبي والروح جزائرية والدليل حياتهن بفرنسا أو أي بلد عربي لكن يحملن يطرقن المواضيع التي تعانيها المرأة المغاربية والجزائرية بخاصة

وما اصطدمت به خلال مشوار بحثي المضني في موضوع النقد النسوي الجزائري المعاصر والذي استنزف مني وقتا طويلا حتى داخلني اليأس، هو شح الدراسات حوله إن لم نقل انعدامها وحتى إن وجدت فهي مجرد قراءات سطحية، أو رصد لأسماء نقدية نسوية ورجالية طرقت هذا الموضوع ! رغم أن الموضوع مثير ومستفز ويلقي بضلاله في الساحة النقدية الجزائرية بقوة

فهل هو الخوف من خوض التجربة، أم استسهال البحث في مواضيع مطروقة كثيرا كالرواية مثلا التي تشبعت بالبحث واستهلكت وانهكت حتى صارت المعاني غثة مكرورة، فأغلب الدراسات المعاصرة اتجهت نحو دراسة الجانب السردي السيري للمرأة مجتنبة الجانب النقدي وهذا الإشكال سأحاول البحث فيه لاحقا –إن شاء الله-لأنها ضرورة ملحة يفرضها وضعنا النقدي الفتي وأكيد ستفتح أمامنا مجالات أخرى وتنير دروبنا للأفضل.

توصيات ومقترحات :

- ضرورة وجود معجم نقدي نسوي جزائري معاصر، يضم جلّ الأقلام النقدية النسائية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية وأي لغة أخرى تعبر عن هوية المبدعة الجزائرية.
- هذا الرصد للأقلام النسوية النقدية الجزائرية المعاصرة سيسهم لامحالة في تقوية النقد النسوي الجزائري المعاصر وبفضله تطفو النقاط المشتركة التي تمهد لتأسيس وتأصيل نظرية نقدية جزائرية صرفة.
- الاهتمام بترجمة الأعمال النسائية النقدية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة الأجنبية، ترجمة صحيحة ليقترب منها الدارس والناقد الجزائري المعرب والذي لا يمتلك ناصية اللغة الأخرى، فيفهمها ويستوعبها ولا يتجنبها كما يحدث الآن فيفوته الكثير.
- والأمر ذاته مع الأعمال النسائية النقدية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية، فترجمتها إلى لغات أخرى وخاصة الفرنسية يجعلها تنتشر أكثر ولا تبقى حبيسة الحدود ويقبل عليها القارئ والدارس المفرنس فينهل منها ما استطاع شريطة أن تكون ترجمة صحيحة تنقل بأمانة واحترافية من سياق الى آخر.
- إدراج الأقلام النقدية النسوية الجزائرية في المناهج الدراسية وتعميمها على كافة الأطوار ولا نكتفي بالتعليم الجامعي الذي يخص فقط طلبة الأدب أما غيرهم وحتى الطبقة المثقفة نلمس عندهم جهلا بمنجزنا النقدي والثقافي ولا نتكلم عن العامة، فهم يكاد يجزمون بأن لا وجود أصلا لنقد جزائري نميك عن النسوي منه.
- لزوم التجنيد كطلبة نقد جزائري للعمل والسعي نحو إزالة الغرابة واللبس عن أدبنا ونقدنا الجزائري ولا يبقى يعتمله الغموض والجهل بأعلامه رجالا كانوا أم نساء.

- ضرورة التخلص من عقدة النقص اتجاه الآخر سواء النقد الغربي أو النقد العربي المشرقي والفخر بخصوصية نقدنا الجزائري.
- العمل بجد ودون خجل أو توتر وضرورة خروج الناقدة الجزائرية –وهذا مايهمنا– من قاعات الدرس النقدي الأكاديمي واقتحام الساحة النقدية التي تبدو فارغة وصامتة.
- تاء التأنيث قادرة أن تحدث الثورة في النقد كما أحدثته في الأدب والحرب والحب معاً.

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة قد لامست بعض الجوانب المتشعبة لهذا الموضوع الثري والثرّ معاً تمهيدا لدراسات أكثر إيغالا، ويبقى عملا بشريا ناقصا مهما توخينا الكمال ورضا الله نرجو من وراء القصد والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

*الأعرجي نازك، صوت الأنثى، دمشق، (دراسات في الكتابات النسوية العربية) دار الأهالي، دمشق، 1997.

*الأعوج زينب، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر دراسة نقدية، الناشر :دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.

*أبو النجا شيرين، نسوي أم نسائي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988م.

*أبو النجا شيرين، عاطفة الاختلاف، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988م.

*ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،تحقيق عبد السلام هارون، ج6،دار الجيل، بيروت ط1، 1441ه-1991م.

*إدريس عبد النور، النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر والتوزيع ، المغرب، ط1، 2013م.

*بعلي حفناوي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2004.

* بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية –قراءة في سفر التكوين النسائي–الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

*بعلي حفناوي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية، 01يناير 2015.

*بنمسعود رشيدة، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب ط1، 1994.

*بورايو عبد الحميد، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، فنك للكتب، الجزائر، 2019.

*بوشحيط محمد، الكتابة لحظة وعي مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب (دط)، الجزائر.

*جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وزارة الثقافة، دار ميم للنشر، 2013، ط1،الجزائر.

*الجلاصي زهرة :النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000.

*حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1966، القاهرة، مصر.

*حوسو عصمت محمد، كتاب الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار النشر :الشروق، 2009، ط1، عمان، الأردن.

*الحيدري إبراهيم، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، مكتبة التنوير، دار الساقي، بيروت 2003.

* مادن سهام، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

*مرتاض عبد الملك، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، 05-2012.

* مرتاض عبد الملك، نظرية اللغة العربية، تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها، دار البصائر، الجزائر، 2012.

*المناصرة حسين، النسوية في الثقافة والابداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، ص2007م.

*الرويلي ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحا نقديا معاصراً، ط2، 2000، المركز الثقافي العربي، بيروت.

*الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، دط، 2009.

*سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر،دار العلم الملايين، بيروت 1988.

*سعيد خالدة، المرأة، التحرر، والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، تشرف عليها المرنيسي فاطمة، نشر الفنك، 1996.

*سوسان رشيد، من قضايا المصطلح النقدي لدى الدكتور محمد مفتاح الابستمولوجية التشيدية، ومبدأ "التدريج"، والمصطلح العلمي، مكتبة الطالب، وجدة، ط1، 2015م.

*شعبان بثينة :100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1999.

* صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الادب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

*الصباح سعاد، ديوان قصائد الحب، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، 2021م.

*صرصور فتحية إبراهيم، النقد الثقافي والنقد النسوي، دنيا الوطن، 2005م.

*طرابيشي جورج، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت 1978م.

*الغذامي عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.

*الغذامي عبد الله، ثقافة الوهم –مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي،بلد النشر المغرب، لبنان،1998

* فضيل عبد القادر، اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2013.

*القرشي رياض عبد الحبيب، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب : دار حضرموت، الجمهورية اليمنية، ط1، 2004.

*مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1999.

*مستغانمي أحلام :فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي –لبنان، ط2 2003.

*نجمي حسن، الشاعر والتجربة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

*عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي –عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر –مكتبة لبنان ناشرون، 1-1-1996.

*عطية أحمد محمد، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

*الزمخشري ابن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1312ه-1992م.

* ولد خليفة محمد العربي، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر-10-2003.

*وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون –منشورات الاختلاف، بيروت –الجزائر،2008.

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

المصادر والمراجع المترجمة الى اللغة العربية:

*أندرو إدجار وبيتر سيدريك :موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية تر:هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، العدد 1357،ط1، مصر 2009.

*أنتوني أدنز وكارين بيردسال،تر:فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، ط1،بيروت 2005.

* سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، الناشر :دار الآداب، 01 يناير 2014.

*هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكاية تخلف المجتمع العربي، ط4، ترجمة :محمود شريح، دار الغرب للنشر والتوزيع.

*سارة ميلز، الخطاب، ترجمة وتقديم :غريب إسكندر، دار الكتاب العلمية –بيروت -ط1 سنة2012

*سارة جمبل، النسوية ومابعد النسوية، تر:أحمد الشامي، مراجعة :هدى الصدة، الترجمة والنشر بالعربية المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، مصر

*كاترين هالبيرن وآخرون، الهوية، الفرد والجماعة، ترجمة : إبراهيم صحراوي، دار التنوير/الجزائر، ط1، 2015

*جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر:ريهام حسين إبراهيم، اشراف جابر عصفور ،ط1، 1991.

*جون ليتشهد، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تفاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة، ط1،بيروت، 1988م.

*سامي الدروبي، مقدمة الثلاثية، تر : سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1967.

*روجيه غارودي، في سبيل ارتقاء المرأة، تر :جلال مطرجي، منشورات دار الآداب، بيروت-1988.

*بام موريس، الأدب والنسوية، تر :سهام عبد السلام، الناشر المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2002م.

*أندريد لالاند، موسوعة لا لاند الفلسفية مج 1،تر:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط2، 2001.

* بناء على ارنست باركر الوارد في كتاب ساطع الحصري حول الوحدة الثقافية العربية، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي، ط2، بيروت، 1985.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية :

-ALGERIE ,TEXTES ET REGARAS CROISES,ANNE ROCHE,CASBAH-EDITIONS, ALGER, 2017.

-Cristiane Achour, Anthologie de la Littérature algerienne de la langue Française, Entreprise Algerienne de presse, BordasFroncophonie,Paris,1990

-Jean Déjeux,Situation de la littérature Meghrebine,opu 1982,p21.

-Jean-Marc Moura, Littérature Francophones et théorie postcoloniale, 1edition :2007, presse univ de France-paris.)

-le petit larousse En couleur) :le petit paris 1984. dictionnaire Alphbetique et Analogique De La Langue Francaise. Ed. Paris.1984.

المجلات والدوريات:

*منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، 2020، دار هومة، الجزائر.

*منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في النشأة وأسئلة الكتابة –كلية الآداب واللغات –جامعة مولود معمري تيزي وزو، يومي 29/28 ماي 2013م.

*منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها، أدب الهامش، جامعة بسكرة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الآداب واللغة العربية، ط1، 2012م.

فصول، مجلة النقد الأدبي، الدراسات النسوية، المجلد (3/26) العدد (103) * ربيع 2018.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

*فصول، مجلة النقد الأدبي، النقد الثقافي، المجلد (25/ 3) * العدد (99) * ربيع 2017.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

*الكتابة النسوية :التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي بمساهمة فريق البحث فرنسا – المغرب العربي، المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية –مدينة ليون.منشورات كراسك 2010.

* حول الرواية النسائية في سوريا، حسام الخطيب، مجلة المعرفة، المجلد / العدد 169 الصادر في 01مارس 1976.

*المجلة العربية لعلم الترجمة، مسألة الأسبقية في الكتابة ألبير كامو/كاتب ياسين /كمال داوود 1942-2013، بقلم شولي عاشور كريستيان، تر: د.شميسة خلوي، المركز الديمقراطي العربي ؛برلين –ألمانيا، العدد1،المجلد الأول (كانون الثاني-يناير) 2022.

*مجلة الثقافة النفسية، مركز الدراسات النفسية والجسدية، المجلد 2، العدد السادس، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت 1991.

*أدعو الى تحرير القارئ من الايمان الساذج، الجمهورية، الاثنين 07سبتمبر 2015.

*صورة المرأة في الثقافة العربية أنموذجا،ماجدة سعيد، مجلة المحاور، العدد 01،

*الرواية النسوية، كارمن البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر،العدد 34،ربيع 1985.

* اللغة الأخرى والكتابة، واسيني الأعرج، جريدة الخبر،العدد 3798، 25 أكتوبر 2009

*الشروق الثقافي (أسبوعية جزائرية) العدد 35 الخميس 24 مارس 1994.

*الأديبات الجزائريات من رحم معاناتهن، راضية جراد، يومية الشعب الجزائرية، 18، 03، 2018.

*النقد النسوي قادم، جريدة الرياض :العدد 23يناير 2021.

*مزيدا من الفرص المتاحة يعني مزيدا من القيود، الشرق الأوسط، سمير شمس، العدد 9773، 21، 08، 2005.

*أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية، حسن المنيعي، مجلة دعوة الحق العدد 100، المغرب.

*العربي الجديد، المرأة في العلية، كتابات من منظور نسائي، 29/ 03 /2020.

*ماجدة غضبان، مواربات: النقد الذكوري للأدب النسوي وإغواء الكاميرا صحيفة المثقف، 01، 08، 2013.

*الأنوثة بين الرجل والمرأة، عدنان حب الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23، كانون الثاني.

*نادية هناوي، النسوية الذكورية ومابينهما :جريدة المدى، 2020/07/09.

*نقاش حول المرأة في الأدب الموريتاني، صحيفة الخليج، 11مارس 2019.

*الإسهامات الأدبية للمرأة الموريتانية في" بيت الشعر في نواكشط "البيان 11/ 03/ 2019.

*التبراع. .عندما تتغزل المرأة بالرجل في موريتانيا، سكاي نيوز العربية، 2018/03/13 أبو ظبي.

*آسيا جبار، بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول الكتابة لدى آسيا جبار، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو.

*محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي 18-19 نوفمبر 2006،منشورات 2010.

-الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، أفاية محمد نور الدين، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.

-انطولوجيا الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، عائشة إيدير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية

-إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، مبروك قادة، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا والعلوم الإنسانية، ص5-13.

-الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الارهاص الى التأسيس، سعاد أوقاسي د.رشيد كوارد، المدونة المجلد 7/العدد 2،ديسمبر 2020،جامعة الجزائر 2، ص521-536.

-النقد الجزائري المعاصر واضطراب المصطلح النقدي، لخضر بقاق، د/مسعود عبد الوهاب –جامعة الجلفة، مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد العاشر، ص407-415.

-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية، لخضر بقاق، مجلة قضايا معرفية، العدد 03/جانفي 2019، جامعة الجلفة- الجزائر، ص1-8.

-هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، حكيمة سبيعي، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة العدد 35/34.مارس 2014،ص 515-530.

-من الترجمة الى عودة النص : سؤال في ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الى العربية، أمين الزاوي، asjp.cerist.dz

-إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، أحلام معمري، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر 2011م.

-الأدب النسوي، إشكالية مصطلح –أدب الاعتراف والرفض، خضار سماحية، مجلة (لغة كلام) مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي، غليزان /الجزائر، العدد الثامن، جانفي 2019م.

-أعمال آسيا جبار بين التناص والعلاقات السيميائية، عيساني بلقاسم، asjp.cerist.dz

مستويات البوح في الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية آسيا جبار أنموذجا. .كريمة ناوي،asjp.cerist.dz

-تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الى العربية، محمد ساري، asjp.cerist.dz،

الرسائل الجامعية:

- الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا، سمراء جبايلي. جامعة الحاج لخضر –باتنة، 2014-2015.

-الرواية النسائية نحو تأسيس نظري للأدب النسائي، دكتوراه علوم، حرز الله شهرزاد، جامعة جيلالي اليابس –سيدي بلعباس، 2014-2015.

-الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دكتوراه علوم، سعيدة بن بوزة، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2007-2008.

-المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018-2019.

-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، جبور أم الخير، جامعة وهران، 2010-2011.

المواقع الإلكترونية:

*قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رشيد بن مالك www.benhedouga.com

*حملت الأدب الجزائري الى العالمية وطرقت أبواب نوبل، comwww.annasronline:

* آسيا جبار ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لأسيا جبار www.nizwa.com

*صوت النقد في الجزائر، سعيد خطيبي، https//aljadeedmagazine.com

*لماذا يقاطع القارئ المعرب الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ؟ أمين الزاوي، https://www.independentarabia.com

*الصالون الأدبي بغزة (فلسطين) جلسة النقد الثقافي والنسوي، فتحية إبراهيم صرصور، aslimnet. free.fr

ثريد –الناشطة النسوية "إيمي ماسترن "تتبرأ من النسوية.

*-Patriarchy protects women.Modern feminism Maeks us vulnerable https //www.evimagazin.com

*الجنس والجندر، إشكالية أدب المرأة، جابر طاحون، المنصة كوم، 15،05،2017

*الأنوثة بين الرجل والمرأة، عدنان حب الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23، كانون الثاني ،ص 85.

* هيمنة ثقافة الذكورة أوجدت مصطلح هوية المرأة، حسن نعيمي،-al madina.com,props،الاثنين 02-07-2018.

*مفاهيم جندرية "...من ملكية الجسد الى تطبيع الشذوذ "ليلى الرفاعي، 21-06-2017،الجزيرة نت.

*"التجربة الإبداعية للمرأة الموريتانية بين الشعر والسرد "تربة بنت عمار، من طرف عادل عثمان كبوشية، أحلى منتدى نت.

*الكتابة النسوية التونسية : الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية ؟عبد الوهاب الملوح، صفحة الميادين نت.

* الكتابة النسوية في الجزائر، أحمد الدلباني ، 17سبتمبر 2016، الثقافة كوم.

*مقدمة أولى. ..للنص الأدبي الجزائري، عمر بوشموخة، http :www.Djazaire.com /author.2013.

*بوباكير يتهم الزاوي بإذكاء الفتنة بين الجزائريين، أم الخير حميدي، الأوراس، De awras.com، 23-08-2021.

*حوار نادر مع الكاتب الجزائري مولود معمري :فشلي في تعلم لغة بلادي أثبت غبائي عن جدارة، خديجةقاسم، المجلة الثقافة الجزائرية، thakafamag.com، 28-07-2010.

*عبد العزيز بوباكير النخبة الجزائرية منقسمة بين معرب ومفرنس، محمد الحمامصي، De alarab.co.uk.propose، 18-06-2020.

*واسيني الأعرج، اللغة قبل أن تكون غنيمة، رشيد بوجدرة، الحرية هاجس نصف قرن من الكتابة الروائية، http:www.arabic magazine.com

*ياسمينة خضرا، الأدب وإبداع وروح لا يتعلق باللغة التي نكتب بها، http :www.aps.dz

*لـــونيس بـــن علـــي، شـــجاعة النقـــد، أمـــين الـــزاوي يضـــرم الـــنيران الجنة، ultraalgeria,ultraswt.com، 17-06-2018.

*خضر بوقايلة، رشـيد بوجـدرة، اتهمـوني بـأن زوجـتي تكتـب لي روايـاتي بالفرنسـية، archive.aawsat.com

*أمين الزاوي، أوجـاع رشـيد بوجـدرة مـن كاتـب ياسـين الى طـاهر وطـار، الجزائـر نيوز،10-11-2011. http :djazairess.com

*سـعيد خطـيبي، هـل علينـا أن نكـون أكثـر صـبرا مـن كاتـب ياسـين ؟ 1يناير 2021.rabha.net

*فضيلة بودريش، رشيد بوجدرة. .حوار هادئ. .على غير عادته، diwanalarab.com

*فوزية بوغنجور، المرأة في رواية الانكار لرشيد بوجدرة، alfaisalmag.com

*لطيفة درايب، الأستاذة والباحثة أمينة بقـاط بمطبعـة موغـان البليـدة، القـراءة متعـة فنقـد وتحليل، 29-04-2019، el massa.com

*ياسين مراد، اصدار جديد :البير كامي بـين عـداء الجزائـريين وتهافـت الأقـدام السـوداء، yagool.dz

*محاولة تفكيك ظاهرتي المثقف المعـرب والمفـرنس في الجزائر،أخطـأت العربيـة حريتـها فقـد سـقطت بـين أيـدي الاخـوان المسـلمين، أمـين الـزاوي، الخمـيس 8 أغسـطس 2019، independentarabia.com

*لماذا المثقف العربي كسول ؟ أمين الزاوي، 31/ 2010/03،echouroukonline.com

*مـن حقـي أنتقـد وطـار لأنـه لـيس نبيـا. ..، أمـين الـزاوي، 24-09-2011 ، www.djazairess.com

الملاحق

فهرس المصطلحات النقدية الواردة في البحث باللغتين العربية والفرنسية:

*-النقد : La critique

*-النسوي: Féminisme

*-النسائي: Féministe

*-الأنوثة : féminité

*-الذكورة : masculinité

*-الجنوسة(الجندر) : Gender

*-النظام الأبوي(البطريركية) le patriarche

*-القراءة الأبوية:Patriarchal

*-الغيرية : Altérité

*-القمع : Répression

*-مابعد النسوية : post-féminisme

*-السياسة الجنسية: politique sexeuelle

*- الجنسانية :sexualité

*- الهويات المجنسة: les idendité séxualité

*- الآخر: L'Autre

*- سلطة المرأة أو الإباحية الجنسية (Gynaikokratie)

*-الأدب الجزائري: Littérature Algérienne

*-النقد الجزائري:La critique Algérienne

*-المعاصر:Contomporaine

*-الأدب المغاربي: La littérature magrébine

*-الأدب المغربي: La littérature marocaine

*-الأدب الليبي: La littérature libyenne

*-الأدب التونسي: La littérature tunisienne

*-الأدب النسوي :Littérature Féministe

*-الأدب الموريتاني: la littérature mauritanienne

*-المتنوع : Le Divers

*-المتميز: Le distent

*-الخنوثة : Hermaphrodisme

*-التخفي القصدي (المواراة):escamotage

*-النقد الجينثوي :Gynocritisme

*-المختلف :Le différent

*الأمزونيات (الأمزونن Amazonen)

*رابح زناتي	Rabah zenati
*شكري خوجة	Chokri khodja
*أمين معلوف	Amine maloof
*ألبير كامو	Albeer kamu
*روبليس	Robluss
*جول روي	Jul roy
*روسفليد	Rosfild
*مصطفى الأشرف	mostapha al achraff
*بول قوت	pol gothe
*ألبير ميمي	Albeer mimi
*مراد بوريون	morad boryon
*أرجون	Argon
*غابريال أوديزيو	Gabriel Audisio
*سارة جامبل	Sara Gambel
*غيردا ليز	Girda lise
*إيمي ماسترن	émi mastern
*كارولينا كوندا	Carolina conda
*سيمون دي بوفوار	Simon de beauvoir
*دورس لاكورتل	doress la cortel
*روبرت ستولر	Robert stoler

*مالك حداد	Malek haded
*كاتب ياسين	yacine Cateb
*مولود فرعون	Mouloud feraoun
*محمد ديب	Mouhamed dib* مولود
معمري	Mouloud maamri* عبد الله
الركيبي	Abedelalah erkibi
*محمد عناني	Mohamed Annani
*حسين مناصرة	Hocine menacera
*عبد المالك مرتاض	Abed el malek mortadh
واسيني الأعرج	wacini el aredj
*آسيا جبار	Assia djbar
*أحلام مستغانمي	Ahlem mostghanmi
*فضيلة الفاروق	Fadila el farouk
*خالدة السعيد	Khalida said
*لطيفة الزيات	Latifa zayat
*آمنة بلعلى	Amina belala
*حفناوي بعلي	Haffnawi Baali
*كلود ماني	clod mani
*إبراهيم الكيلاني	ibrahim elkilani
*مارتن هايدجر	marten haydeger

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ن

مدخل..... 13-38

الفصل الأول: مصطلح (النقد النسوي / النسائي)

المبحث الأول : ضبط مصطلح النقد النسوي / النسائي. 41

مصطلحات لها علاقة بالنقد النسوي..... 42-77

المبحث الثاني :الكتابة النسائية المغاربية..... 78-110

الكتابة النسائية العربية..... 79

خصوصية الكتابة النسائية المغاربية..... 81

نماذج عن الكتابات النسائية المغاربية..... 82-112

الفصل الثاني: إشكالية الهوية في النقد والأدب الجزائري المكتوبين بالفرنسية.

المبحث الأول :إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية..... 113

ماهية الهوية لغة واصطلاحا..... 114

أهمية اللغة في تحديد الهوية الوطنية..... 118

وظيفية اللغة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية في تحديد هوية الأدب..... 121

مفهوم الهوية عند مفكرين من المشرق والمغرب العربي..... 122

المبحث الثاني :أثر الثقافة الفرنسية على المعربين والمفرنسين. 141

مدرسة الجزائر الفرنسية..... 142

التبعية الثقافية للمستعمر..... 143

القطيعة بين المعرب والمفرنس في الجزائر ودوافع ذلك 146

الفصل الثالث: النقد الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية

المبحث الأول : ملامح التجديد في النقد الجزائري المعاصر. 158

ملامح التجديد قبل وبعد الاستقلال..... 160

الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية..... 165

المبحث الثاني :المقارنة بين المشروعين النقديين الجزائريين بين المكتوب بالعربية وبالفرنسية 177

الحركة النقدية الفرنكوفونية في الجزائر..... 180

بين عبد الحميد بورايو وكريستيان عاشور..... 181

صورة المرأة في كتابات عبد الحميد بورايو..... 185

تشييء المرأة حسب عبد الحميد بورايو..... 187

الفصل الرابع : النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية

المبحث الأول :خصوصية النقد الجزائري المعاصر..... 189

آسيا جبار (أنموذجا)..... 195

التناص عند (آسيا جبار)..... 209

كريستيان عاشور (أنموذجا)..... 214

المبحث الثاني : بين آسيا جبار وكريستيان عاشور..... 217

آسيا جبار بقلم كريستيان عاشور..... 219

أهم الرؤى النقدية لكريستيان عاشور حول إصدارات آسيا جبار الروائية من (1957 221

–1967)* من خلال كتاب:"أنطولوجيا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"....

خريطة مفاهيمية توضح لنا عناصر وأجزاء كتاب أصداء أدبية للحرب لكريستيان 222

عاشور.....

جدول توضيحي لدراسة قامت بها كريستيان عاشور تحصي فيها أوجه الاختلاف بين 228

(نجمة)لكاتب ياسين و(ميرسو تحقيق مضاد) لكمال داود.....

بعض الدراسات والأعمال النقدية المشتركة لكريستيان عاشور مع أكاديميات أخريات 230
خاتمة..... 232
قائمة المصادر والمراجع..... 238-
250

الملاحق:

فهرس المصطلحات..... 252
فهرس الأعلام..... 253
فهرس الموضوعات..... 258-256
ببليوغرافيا الأدبيات الجزائريات باللغة الفرنسية..... 268-260
ملخص البحث.

ببليوغرافيا الأدبيات الجزائرية باللغة الفرنسية

Isabelle Wilhelmine Marie Eberhardt, née le 17 février 1877 à Genève et morte le 21 octobre 1904 à Aïn-Sefra, en Algérie, est une exploratrice, journaliste et écrivaine.

Oeuvres:

-"Dans l'ombre chaude de l'Islam" (Paris: Fasquelle, 1906)
-"Notes de route: Maroc-Algérie-Tunisie" (Paris: Fasquelle, 1908)
-"Au Pays des sables" (Bône, Algeria: Em. Thomas, 1914)
-"Pages d'Islam" (Paris: Fasquelle, 1920)
Trimardeur (Paris: Fasquelle, 1922)
-"Mes journaliers; précédés de la Vie tragique de la bonne nomade par René-Louis Doyon" (Paris: La Connaissance, 1923)
-"Amara le forçat; L'anarchiste: Nouvelles inédites" (Abbeville: Frédéric Paillard, 1923)
-"Contes et paysages" (Paris: La Connaissance, 1925)
-"Yasmina et autres nouvelles algériennes" (Paris: Liana Levi, 1986)

Elissa Rhaïs, née le 12 décembre 1876 à Blida en Algérie et décédée dans la même ville le 18 août 1940, est une écrivaine, auteur de romans et de nouvelles orientalistes.

Oeuvres:

-Saâda la Marocaine. Paris: 1919
-Le Café chantant. Paris : 1920
-Les Juifs ou la fille d'Eléazar, Paris, 1921
-La Fille des pachas. Paris : 1922

-La Fille du douar, Paris, 1924
-La Chemise qui porte bonheur, Paris, 1925
-L'Andalouse. Paris: 1925
-Le Mariage de Hanifa, Paris, 1926

Djamila Debèche (quelquefois écrit Debêche ou Debbeche), née en 1926 en Algérie et morte en 2010, est une féministe, une journaliste, une essayiste et une romancière franco-algérienne.

Roman

-1947 : Leïla, jeune fille d'Algérie.
-1955 : Aziza. Prix Roberge de l'Académie française en 1957

Essais

-1950 : Les Musulmans algériens et la scolarisation.
-1951 : L'Enseignement de la langue arabe en Algérie et le droit de vote aux femmes algériennes.
-1959 : Les grandes étapes de l'évolution féminine en pays d'Islam.

Taos Amrouche dite Marguerite Taos Amrouche, née le 4 mars 1913 à Tunis et morte le 2 avril 1976 à Saint-Michel-l'Observatoire (Alpes-de-Haute-Provence), est une artiste, écrivaine d'expression française et interprète de chants traditionnels kabyles.

Oeuvres

-Jacinthe noire, roman, éditions Charlot, 1947 ; éditions François Maspéro, 1972 ; éditions Joëlle Losfeld, 1996.

-Le Grain magique, recueil de contes et de poèmes, éditions François Maspéro, 1966 ; éditions de la Découverte, 1996.
-Rue des tambourins, roman, éditions La Table ronde, 1960; éditions Joëlle Losfeld, 1996.

Fatima-Zohra Imalayène nom de plume Assia Djebar , née le 30 juin 1936 à Cherchell (département d'Alger) dans l'actuelle wilaya de Tipaza (Algérie) et morte le 6 février 2015 à Paris, est une femme de lettres franco-algérienne d'expression française.
Auteure de nombreux romans, nouvelles, poésies et essais, elle a aussi écrit pour le théâtre et a réalisé plusieurs films.

Oeuvres

Les œuvres d'Assia Djebar ont été traduites en 21 langues.
-Nulle part dans la maison de mon père, Éd. Fayard, Paris, 2007, 407 p. (ISBN 9782213635408) (roman)
-La Disparition de la langue française, Éd. Albin Michel, Paris, 2003, 306 p. (ISBN 9782226141651) (roman)
-La Femme sans sépulture, Éd. Albin Michel, Paris, 2002, 219 p. (ISBN 2226131868) (roman)
-Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie, Éd. Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1999, 272 p. (ISBN 9782760617506) / Éd. Albin Michel, Paris, 1999, 272 p. (ISBN 9782226108234) (essai)
-Les Nuits de Strasbourg, roman, Actes Sud, 1997, 408 p. (ISBN 9782742714056) (roman)
-Oran, langue morte, Éd. Actes Sud, Paris, 1997, 380 p. (ISBN 9782742734450) (nouvelles)
-Le Blanc de l'Algérie, Éd. Albin Michel, Paris, 1996, 250 p. (ISBN 9782253153405) (récit)
-Vaste est la prison, Éd. Albin Michel, Paris, 1995, 351 p. (ISBN 9782253152224) (roman)
-Loin de Médine, Éd. Albin Michel, Paris, 1991, 314 p. (ISBN 9782226052599) (roman)

-Ombre sultane, roman, J.-C. Lattès, 1987 (roman)
-L'Amour, la fantasia, roman, J. C. Lattès/Enal, 1985 (roman)
-Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)
-Rouge l'aube, théâtre (1969)
-Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969).

Leila Djabali (née en 1933) était une intellectuelle et poétesse algérienne, emprisonnée et torturée par les autorités coloniales françaises pendant la guerre d'indépendance algérienne.

Danièle Minne(Djamila Amrane-Minne)est une écrivaine, poétesse, militante et professeure des universités née le 13 août 1939 à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine) et morte le 11 février 2017 à Alger.

Zhor Zerari, née en 1937 et morte en 2013, est une militante indépendantiste, une moudjahidate de La casbah d'Alger, puis une journaliste et une auteure algérienne.

Yamina Mechakra, née en 1949 à Meskiana et décédée à Alger en 2013, est une romancière et psychiatre algérienne. Auteur de seulement deux romans et de quelques nouvelles

Oeuvres

-La Grotte éclatée, SNED, 1979, 172 p.
-Arris, Marsa Editions, 1999, 92 p.

Aïcha Lemsine, née Laïdi, en 1942 à Tébessa dans les Nemencha, est une femme de lettres algérienne d'expression française.

Oeuvres

-La Chrysalide, éditions des femmes, 1976 ; réédition 1998 (ISBN 978-2721004628)
-Ciel de porphyre, Jean-Claude SIMOEN, 1978.
-Ordalie des voix, Encre, 1983 (ISBN 978-2864181545).
-Au cœur du Hezbollah,Flammarion, 2008.

Fadéla M'Rabet, née à Skikda en 1935, est une docteure en biologie, une enseignante, une femme de lettres et une féministe algérienne.

Oeuvres

-La femme algérienne, essai, 1965, Éditions Maspero.
-Les Algériennes, essai, 1967, Éditions Maspero.
-L'Algérie des illusions. La révolution confisquée, essai, 1972, Éditions Robert Laffont, en collaboration avec son mari, Maurice Maschino.
-Une enfance singulière, essai autobiographique, 2003, Éditions Balland.
-Une femme d'ici et d'ailleurs, essai autobiographique, 2005, Éditions de l'Aube.
-Le chat aux yeux d'or. Une illusion algérienne, essai, 2006, Éditions des Femmes Le muezzin aux yeux bleus, essai, 2008, Riveneuve Éditions.
-Alger, un théâtre des revenants, essai, 2010,Riveneuve Éditions.

-Le café de l'imam, essai, 2011, Riveneuve Éditions.
-La salle d'attente, essai, 2013, Éditions des Femmes.

Soumya Ammar Khodja, née le 9 janvier 1955 à Casablanca, franco-algérienne, est écrivain, nouvelliste et poète de langue française. Elle vit en France où elle se consacre à l'écriture.

Oeuvres

-La troisième fête d'Ismaël, chronique algérienne août 1993-août 1994, sous le pseudonyme de Naïla Imaksen, chronique, Le Fennec, 1994.
-Aubes Orantes, poèmes, Marsa, 2001.
-Couleurs solides, Textes et paroles pour deux pays, (éditrice), témoignages sur la relation France/Algérie, Marsa, 2003.
-Rien ne me manque, nouvelles, Collection-Motifs, Le Serpent à Plumes, 2004.
-De si beaux ennemis, nouvelles, Collection Main de Femme, Parole 2014.

Malika Madi (born 18 November 1967) is a Belgian novelist, living in La Louvière, Belgium.

Oeuvres

-Les Silences de Médéa, Éditions Labor, Charleroi, 2003, ISBN 2-80401-821-0.
-Amour, j'écris ton nom, 23 auteurs belges colorient leur plume, collectif, Editions Couleur livres, Charleroi, 2006, ISBN 2-84187-337-4.
-Le jeu de la plume et du hasard, Éditions Memor (coll. Couleurs), Brussels, 2007.
-Et le monde regarde, Liban été 2006, Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2007

Hajar Bali née(Djalila Kadi-Hanifi)en 1961 est une écrivaine, dramaturge et mathématicienne algérienne.

Oeuvres

Articles

-« Hajar Bali en douze questions, Alger, août 2012. .. », Algérie littérature action : revue mensuelle. -, 2012.

Romans

-Écorces : roman, éditions Belfond et Barzakh, 2020,

Théâtre

-Rêve et vol d'oiseau : théâtre, Act mem, 2007

-Reve et vol d'oiseau : œuvres theatrales, Barzakh, 2009

-Agiter le bocal. propositions d'auteurs: mouvance, tremblements, secousses, remous, tourbillons, suspension, émergence. .. : 11ème rencontre des agités à Gare au théâtre ; bocal agité par Aziz Chouaki. , Gare au théâtre, 2001.

Nouvelles.

-Trop tard : nouvelles, 2014.

-Smart country.

Samira Negrouche, écrivaine et poète francophone algérienne, née à Alger le 13 septembre 1980. Médecin, elle arrête l'exercice de son métier pour se consacrer à l'écriture. **Oeuvres**

-Cabinet secret, avec trois œuvres de Enan Burgos, Color Gang, 2007. -Bâton / Totem - Livre d'Artiste avec Ali Silem, 2016.

-Voit la nuit - Livre d'Artiste avec Ali Silem, 2017.

-Nuage du matin - Livre d'Artiste avec Jacky Essirard, 2017.

-Il ou Elle, Livre d'Artiste avec Marc Giai-Miniet, éditions du nain qui tousse, 2018.

-Suspends la langue, Livre d'Artiste avec Marc Giai-Miniet, éditions du nain qui tousse, 2018.
-Flux 1 & 2, Livre d'Artistes avec Lamine Sakri et Ryma Rezaiguia, Les ateliers sauvages 2018.
-2X2, Livre d'Artistes avec Lamine Sakri et Ryma Rezaiguia, Les ateliers sauvages 2018.

Kaouther Adimi, née en 1986 à Alger, est une écrivaine algérienne.

Oeuvres

Romans

-L'Envers des autres, son premier roman publié en mai 2011 aux éditions Actes Sud, auparavant édité en Algérie par les éditions Barzakh sous le titre Des ballerines de papicha en juin 2010, a obtenu le prix littéraire de la Vocation en 2011.
-Des pierres dans ma poche, roman, éditions du Seuil, 2016 (publication Barzakh en novembre 2015).
Nos richesses, roman, éditions du Seuil, 2017.
-Les petits de Décembre, roman, éditions du Seuil, Paris, 2019, 252 pages.
-Au vent mauvais, roman, éditions du Seuil, Paris, 2022, 272 pages.

Nouvelles

Le Chuchotement des anges, sa première nouvelle, a été publiée dans le recueil collectif Ne rien faire et autres nouvelles aux éditions Buchet/Chastel en mars 2007.
Le Sixième Œuf, nouvelle sombre, a été publiée dans le recueil collectif Alger, la nuit aux éditions Barzakh en décembre 2011.

Théâtre

-Le dernier quart d'heure, 2009.
-Le quai aux fleurs, Rupture, l'avant- scène ,2022.

Née le lendemain des manifestations de Mai 1945 précisément le 11 mai 1945 à Saïda, Algérie, elle est Professeur de français des collèges et lycées en Algérie entre1965 - 1974 et devient cadre supérieur à la Direction générale de la Fonction publique à Alger entre1974 - 1994.

Professeur de langue, Leila Hamoutene vit à Alger.

Oeuvres

Nouvel

-Abîmes. -

Le Sablier.

un roman -

Sang et

jasmin

Poème

L'Enfant algérien.

Nassira Belloula, née le 13 février 1961 à Batna dans les Aurès, est une journaliste et écrivain algéro-canadienne. Elle est l'auteure de plusieurs livres, romans, poésies, essais, récits et nouvelles.

Oeuvres

Récits/Romans

-2003 : Le Revanche de May, roman, éditions Enag, Alger ; réédition, éditions La pleine Lune, Montréal.

-2003 : Rebelle en toute demeure, récits, éditions Chihab, Alger.

-2008 : Djemina, récits, éditions Media-plus, Constantine.

-2008 : Visa pour la haine, roman, éditions, Alger.

-2014 : Terre des femmes, roman, éditions Chihab, Alger.

-2019 : Aimer Maria, roman éditions Chihab, Alger.

Poésie

-1988 : Les Portes du Soleil, éditions Enal, Alger.

-2010 : The Gates Of The Sun, traduction de Les Portes du Soleil, éditions Rafar, Alger.

Essais

-2000 : Algérie, le massacre des innocents, éditions Fayard, Paris.

-2005 : Conversations à Alger, quinze auteurs se dévoilent, éditions Chihab, Alger.

-2006 : Les Belles Algériennes, confidences d'écrivaines, essai, Média-plus, Constantine.

-2009 : Soixante ans d'écriture féminine en Algérie, essai, éditions ENAG, Alger.

Recueils collectifs

-2008 : Arbres Bleus, fantasmes naufragés, poésies, collectif, éditions Mille feuilles, Sétif. -2009 : Tamazgha francophone au Féminin, collectif sous la direction de Boussad Berrichi, éditions Séguier, coll. « Littérature ».

الملخص:

يهدف هذا البحث الى الكشف عن مظاهر ومميزات النقد النسوي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية، الذي قطع أشواطا لا يستهان بها، فقد استطاعت الناقدة الجزائرية المعاصرة التي تكتب باللسان الفرنسي استغلال ثقافتها المزدوجة لتطرح قضايا هامة تخص الأدب النسوي وتُظهر بذلك تمكناً وثقافةً واسعةً في الأدب والنقد الجزائري وخاصة النسوي.

وبذلك تفرض قسراً تواجدها الفعلي في الساحة النقدية الجزائرية رغم محاولة تغييبها، إلا أنها غالبا مع تطفو وتتصدر الفعل النقدي النسائي جنبا إلى جنب مع نظيرتها من الناقدات بالقلم العربي دون تنافر أو تجاذب لأن رؤاهن النقدية متماثلة وتصب في قالب واحد وهو النقد النسوي الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية: النقد النسوي، اللغة، الفرنسية، العربية، الساحة النقدية. ..

Résumé :

Cette recherche vise a révélé les caractéristiques de la critique féministe Algérienne contemporaine qui a fait de grands progrès, qui écrit en langue française, a su exploité sa double culture pour soulever des questions importantes liées à la littérature féministe, et démontre ainsi une vaste capacité et culture dans la littérature et la critique Algériennes, en particulier la littérature féministe

Ainsi, elle impose sa présence effective, malgré sa tentative de la dissimuler, Cependant elle flotte souvent et conduit la critique féminine avec son homologue des critiques dans la plume arabe sans désaccord ni attraction car la critique est la même et se déverse dans un seul moule, qui est la critique féministe Algérienne contemporaine.

Mots clé : critique féminisme, la langue, le français, l'arabe, espace critique…

Summary:

This research leads to reveal the manifestations and the features of the modern Algerian feminist criticm written in the French languge that make great strides can not be understimated. futhermore the modern Algerian critic ,who writes in the french language exploited its culture to pose important cases about feminist literature and it shows the ability and a wide culture in literature and in Algerian critic specially feminist.

And that's how it imposes it actual presence in Algerian criticism although the trying to change it ,it topping the feminist criticism side to side with the other critics who write in Arabic language without repulsion or attraction because their criticm Visions are similar and lead to the same subject that is modern Algerian feminist criticm.

Keywords: feminist criticm, language,French,Arabic,criticm area…