الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : L15/449

ميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص : أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة : زهية حفايفة

تحت عنوان

النقد النسوي من خلال كتاب " خطاب التأنيث " لـ :يوسف وغليسي دراسة تحليلية

تاريخ المناقشة : 2017/05/11

لجنة المناقشة :

الدكتور: محمد العرباوي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
الدكتور : عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
الدكتور : عبد القادر العربي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية

1437-1438هـ .. 2016-2017م

مختبات مجلة الجمعة
fromwoman.com

شكر

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي

فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون

الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور

عثمان مقيرش الذي لم يبخل بإرشاداته

وتوجيهاته القيمة

الإهداء

إلى نفسي وآمالها

إلى عائلتي فردا فردا خاصة أمي

إلى صديقات العمر والدراسة

إلى كل من له يد في إنجاز هذا البحث

وإلى كل من لهم الفضل في تعليمي

الفهـــــــــرس

شكر

إهداء

مقدمة أ

الفصل الاول :التعريف بالنقد النسوي

أولا : ماهية النقد النسوي 5

1-النقد النسوي ضبط المصطلح 5

2-أهداف النقد النسوي 14

3-النقد النسوي العربي 22

3-1- موقف النقد العربي من الكتابة النسوية 27

أ- الموقف المؤيد 27

ب- الموقف الرافض 30

4-النقد النسوي الجزائري 34

الفصل الثاني : قضايا النقد النسوي الجزائري من خلال كتاب " خطاب التأنيث "

أولا : الفصل الأول : المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة 38

1. الكتابات شهيدات على قيد الحياة 46
2. الكتابة من وراء حجاب ومحنة الاسماء المستعارة 47
3. الشاعرات أقلية في جمهورية الذكور 50

ثانيا : الفصل الثاني : الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث 53

1. أحلام مستغانمي ... وهم الريادة وعقدة الخيانة الأخواتية 54

2. بواكير التأنيث الشعري 56

ثالثا : الفصل الثالث : مأساة العتبات – مقدمات رجالية لدواوين نسائية – تذكير العتبة النصية وعقدة خصاء النص المؤنث 59

رابعا : جنوسة الموضوع وأسلبة اللغة (استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث) 61

خامسا : الفصل الخامس : الكتابة التجنيس والتنويع 76

أ- الكتابة النسوية والتحرر الجنسي (جنس واحد لا يكفي) 76

ب- معمارية الشعر والأنواع الشعرية 80

ج- القصيدة النثرية جنسا شعريا لطيفا 81

سادسا : الفصل السادس : بنية التأنيث وبلاغة الأنوثة 85

أ- البنية المهلهلة 85

ب- أنفاس الأنوثة وبنيتها الايقاعية 87

ب-1- النفس الشعري القصير وانغلاق النص المؤنث 87

ب-2- أوزانهن الشعرية 89

خاتمة 93

ملحق

قائمة المصادر والمراجع

مقدمـــــة

شكلت قضايا المرأة المعاصرة موضوعا محوريا ، من موضوعات الحداثة وما بعد الحداثة ، أهمها ظهور ما يعرف بالنقد النسوي في القرن العشرين ، ذلك النقد الذي يهتم بالمساءل النسوية بشكل عام و الإبداع النسائي بشكل خاص الذي يهدف إلى قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة و الإبداع محاولا بذلك إعطاء المرأة أكثر فعالية في النتاج الأدبي ، من حيث الكتابة و القراءة ، معتمدا على حركات تحرير المرأة فخرجت المرأة انطلاقا من ذلك من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية ، فأصبحت الكتابة عندها نظرة للعالم و طريقة حضور فيه ، واختيارها للكتابة يعني رغبتها في أن تكون و أن توجد و أن تحضر بالفعل و بالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي ، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص.

وقد تسلل هذا النقد إلى العالم العربي في سبعينات القرن العشرين ، فقد أثار جدل كبير بين النقاد العرب من رافضين و مؤيدين له ، خاصة في بعده التجنيسي.

من أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع : الفضول العلمي حول هذا الموضوع وحب الإطلاع على تاريخ إبداع المرأة ، وكيف تمكنت من خوض غمار تجربة الكتابة موازتا مع كتابة الرجل ، لذلك شكل هذا الموضوع أهمية كبيرة مما حتم طرح العديد من التساؤلات منها :

- كيف تمكن النقاد في الساحة النقدية من ضبط هذا المصطلح ؟ وهل هناك وجود لهذا النوع من النقد في العالم العربي و في الجزائر؟
- وما هي القضايا التي أثارت يوسف وغليسي في كتابه " خطاب التأنيث" الذي اخترته نموذجا لدراستي.

و للإجابة على هذه الأسئلة اتبعت الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول : التعريف بالنقد النسوي (و خصص هذا الفصل للدراسة النظرية)

وتناولت فيه :

- النقد النسوي ، ضبط المصطلح.
- أهداف النقد النسوي.
- النقد النسوي العربي ، وموقف النقاد منه.

أ- الموقف المؤيد.

ب- الموقف الرافض.

- النقد النسوي الجزائري.

الفصل الثانـــي : قضايا النقد النسوي الجزائري (خصص للدراسة التطبيقية)

وتناولت فيه :

- المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة .
- الخطاب الأدبي الجزائري و بدايات التأنيث.
- مأساة العتبات – مقدمات رجالية لدواوين نسائية.
- جنوسة الموضوع و أسلبة اللغة و استرجال النص النسوي.
- الكتابة التجنيس والتنويع.
- بنية التأنيث و بلاغة الأنوثة.

أما عن المنهج الذي اتبعته ، فكان المنهج التحليلي الوصفي إضافة إلى المنهج التاريخي.

و بالنسبة لأبرز المصادر و المراجع التي اعتمدتها في البحث هي : كتاب " خطاب التأنيث" لـــ يوسف وغليسي ، وهو بمثابة المصدر المعتمد أما فيما يخص المراجع المتخصصة فكان أهمها :

- النسوية في الثقافة والإبداع ، لحسين المناصرة.
- السرد النسائي العربي ، لـــ زهور كرام.

- مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، لـــ حفناوي بعلي .
- المرأة و اللغة ، لعبد الله الغذامي.
- النقد والنظرية الأدبية ، لـــ كريس بودليك.

وكان الهدف من الدراسة رفع الحجب عن النقد النسوي ولا سيما العربي و الجزائـــري ، المغيب عن الساحة النقدية .

ومن الطبيعي أن يمر البحث ببعض الصعوبات لعل أهمها : تشعب قضـــايا هـــذا النقـــد وتداخله ، كما أنه يحمل خصوصية جنسوية ، بالإضافة إلى قلة المادة العلمية و صعوبة فرزها و التحكم فيها، وكذلك عامل ضيق الوقت .

و في الأخير : فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان ن وإن أصبت فمن الله .

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " مقيرش عثمان" الذي أتمنـــى أن يصـــبح دكتورا متميزا .

الفصل الاول :

التعريف بالنقد النسوي

أولا : النقد النسوي، ضبط المصطلح

ثانيا: أهداف النقد النسوي

ثالثا : النقد النسوي العربي

رابعا : النقد النسوي الجزائري

1- النقد النسوي، ضبط المصطلح :

تمثل قضية المصطلح في أي حق من الحقول المعرفية اشكالية هامة على الباحث أن يحلها بحذر شديد قبل الولوج إلى عوالم المعرفة والبحث، إذ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ولا تكتشف المعرفة إلا إذا امتلك الباحث إجراءات البحث التي على رأسها هذه المصطلحات .

كان من ضمن المصطلحات التي عرفت مأزقا مفاهيميا مصطلح " النقد النسوي " فقد شاع بتسميات كثيرة منها: النقد النسوي، النقد النسائي، النقد الأنثوي، النقد المركز على الأنثى، وببالغ بعضهم إلى حد تسمية أدب المرأة ونقدها بكتابة الجسد[1] وكل مصطلح من هذه المصطلحات يحمل مفهوما مغايرا للمفاهيم الأخرى، بل وفي كثير من الأحيان يناقضها .

فمن جهة أطلق مصطلح النقد الأدبي النسوي وقصد به « صوت النساء الذي ظل مكتوبا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، وهو صوت يعتمد على خبرة النساء الجمالية في بحث قضايا المرأة أدبيا، وهو بذلك يختلف عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية » [2]، ومن جهة أخرى أطلق مصطلح النقد النسائي (Gynacriticism) مصطلح صكته " **إيلين شوالتر** " في مقالها الهام " النقد النسوي في العراء " (1978) لتصف به الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد، وتذهب شوالتر إلى القول بأن النقد النسوي بدأ بالقرارات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة، وتطلق على هذه العملية اسم القراءة النسوية .[3]

ويهتم النقد النسائي – حسبها – بالمرأة باعتبارها قارئة والطريقة التي تغير بها الفروض القارئة في فهم النص، وكذلك بفحص الفروض الايديولوجية للظاهرة الأدبية، وبهذه الطريقة

---

[1] انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، تحولات الخطاب المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتاب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص 822.

[2] ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، ع 01، 2004، ص 204.

[3] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم .... تر، أحمد الشامي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 362.

كما تقول " شوالتر " يمكن أن يظهر النقد الأدبي النسوي في صورة خطاب نقـدي متخصـص قادر على تحدي سيطرة الرجل على مجال النظرية الأدبية، أما النقد النسائي فهو أكثر طموحـا في تنظيره للنشاط الأدبي النسائي .

" إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها، والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها، والآليات النفسية للابداع النسائي، ومسار العمل على المستوى الفـردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية" .[1]

يمكن الوقوف انطلاقا من ذلك مصطلحين مفصليين (نسائي ونسوي) ففي حين يعـين مصطلح (نسائي) بما هو نسبة إلى جمع (امرأة) الهوية الجنسية للنساء بمـا يفيـد معنـى التأطير البيولوجي الجنسي لفئة الإناث، يخترق مصطلح (نسوي) هذا الإطار ليطاول مختلف الأطر الاجتماعية والثقافية والسياسية الشاملة لمواقع النساء، ثمة إذن ما يقيم الحد بين ائـتلاف لفظي بفارق طفيف، واختلاف دلالي يجدر الالتفاف إليه سيما أن مفردة (نسوي)، بما تختزنه ايديولوجيا، لفظة موضوعه استحدثها الغرب تنسبا اصـطلاحيا للمـذهب النسـوي المـرتبط بالخطاب التنويري الذي ساد في أوربا أوساط القرن التاسع عشر، والداعي إلى مناصرة حقوق النساء وتحريرهن من القمع الذي تمارسه السلطة ضدهن، وبذلك فإن مصطلح " نسائي " مرتبط في الاساس بمعيار جنسي بيولوجي (sex)، اما مصطلح " نسـوي " فهـو مـرتبط بمعـايير اجتماعية وثقافية (Gender)، وربما تكون عبارة " **سيمون دوبوفوار** " المرأة لا تولد امـرأة بل تصبح امرأة من أبلغ العبارات المرجعية الدالة على تفارق النسائي عن النسوي علمـا بـان مثل هذا التفارق ما كان لينشأ بمعزل عن العلة التي أنشاته بل أسست له وهي بيولوجية الأنثـى بالطبع، التي بذريعتها تحولت الأنثى إلى امرأة تبقي في اجتماعها كل ضروب الغـبن والقمـع

[1] المرجع نفسه، ص 362.

والاضطهاد والاقصاء والتهميش، باعتبارها مخلوقا ناقصا وقاصرا ومدانا بتهمة النقصان الذي ينسحب على كل ما تأتيه.[1]

ويصدر عنها من الأفعال بما في ذلك فعل الكتابة الذي يشطر إلى قسمين : نسائي ورجالي، في ما يشبه القسمة الجنسية المتعالية التي تميز الذكورة وترفعها عن الأنوثة على نحو ترسيخ آلية التمييز ويديم سلطانها الذي يعنف الأنثى / المرأة، فالتمييز شكل من أشكال العنف أو نوع من (العنف الاساسي) يستهدف ماهية الأنثى وينتقص من إنسانيتها وحقها في المساواة باختزالها في وضعية المستثنى، أو المختلف المقصي والتابع للسيد / الرجل .

وتقول " **شوالتر** " إن كلا النوعين سياسي ومرائي ينتمي إلى علم الاجتماع وعلم الجمال الماركسي ولكن ليس خاضعا لسيطرتها، وتفضل " **شوالتر** " " نقاد الأدب النسائي " على " النقد النسوي "، « حيث إنها وجدت أن الأخير ذا توجه ذكوري بصورة حتمية، وهي دراسة ما مر به الرجال، ويعتقد أن تكون النساء كذلك أيضا، واعتبرت أن الاتجاه بدلالته الأخيرة ممتد على النقاد الرجال المؤسسين وخطابهم الأدبي المفضل، وفي المقابل يهدف نقاد الأدب النسائي إلى البنيوية بصورة أكثر من التفكيك ويتطلب الأمر إطار عمل نسائي لتحليل كتابات المرأة، ويجب تطوير أمثلة جديدة قائمة على دراسة التجربة النسائية، بدلا من النماذج والنظريات الذكورية »[2].

فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة من النصوص التي يكتبها الرجل، ويهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الاقتصادية للمرأة، ثم يحاول الكشف عن الخصوصيات النسائية من خلال الأعمال الإبداعية ورد الإدعاءات الكاذبة التي شوهت إبداعات المرأة، فهو من جهة نقد يحرص على تمرير أفكار النساء وتسجيلها في التاريخ

[1] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر. ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

والثقافة ومن جهة أخرى يفوض المركزية الذكورية التي تحاول الاستمرار على حساب اللغة والجسد النسويين.

إن النقد النسوي من هذا المنطلق " يتوزع ما بين المرأة قارئا والمرأة كاتبا، ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب، ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري، وما عليها غير فك شفراته وإشاراته، فالقارئ هنا أي المرأة معني بتمزيق ما هو دارج ومقبول يقصد بلوغ المقولات السائدة وتمزيق الصور والانطباعات الغالبة، تلك التي تتناولها النصوص وكأنها حقائق نهائية ومطلقة، هنا لم تعد القراءة سالبة، والمواضيع والأجناس والبنى الأدبية، إن المنتوج هنا يحتضن في داخله (الديناميات النفسية للابداع الأنثوي) ولهذا جرت تسميه (Gynacriticism) ".[1]

أما الباحثة " **عفاف عبد المعطي** " في كتابها " المرأة العربية " فتعمد إلى التفريق بين مصطلحين : " النقد النسوي " و " النقد النسائي "، (فترى أن الأول يعنى بتحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، وقد ظهر نتيجة لإهمال العام لإبداع المرأة – على اختلاف مشاربه – بعده أدبا غير متميز، فالنقد النسوي جاء ليرفع منزلة المرأة في المجتمع فغاية هذا النوع من النقد – حسب رأي الباحثة – هي إبراز أسطورة الأنوثة وإدارتها في ضمير الجماعة الأدبية بحثا عن خصوصية الأدب النسائي وعلامات الأنوثة فيه لتميزها عن علامات الذكورة).[2]

إن النقد النسوي هو ما تكتبه المرأة من نقد، فالنسوية هو مفهوم يدلنا على هوية صاحب الانتاج النقدي، دون أن يعني منح هذا المصطلح أبعاد تفضيلية، واستخدامه جاء بصفته مصطلحا كغيره من المصطلحات التي تعين على تكثيف الافكار، وتأسيس المفاهيم، وتساهم في الإجابة على بعض أسئلة الابداع والنقد التي تبحث عن خصوصية اللغة الإبداعية ومدى علاقتها

---

[1] محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[2] انتصار محمد للطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، تحولات الخطاب النقدي المعاص، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتاب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص 205.

بعوامل خارج النص الأدبي او النقدي، ومدى تضافرها مع عوامل داخلية استطاعت أن تمنح النص خصوصيته الابداعية والنقدية .

أما مصطلح " النقد النسائي " فإن الباحثة " **عفاف عبد المعطي** " تتساءل عن ماهيته: فهل هو النقد الأدبي الذي تكتبه النساء ؟ أم النقد الأدبي الذي تكتبه المرأة ؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وأدبها، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية ويتابع دورها في إبداعها، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي.

فالنقد 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 " **إنجلز وجون سيتوارث مل** "، وفي الحاضر يوجد " **ميشال فوكو** "، و " **بارتيز** " و " **دريدا** " و " **لاكان** " – على الضفة الغربية – وعبد الله الفذامي، وأحمد شراك "، **وأحمد جاسم الحميدي** " و " **جورج طرابيشي**"، و " **عبد الله ابراهيم**" و " **عفيف فراج**" و " **شمس الدين موسى** " و " **طه وادي** " و " **شانتال شواف** ".... على الضفة العربية [1].

فالنقد النسوي ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، وهو كذلك النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، مارا بالمجابهة والصراع والاستقلال والوعي الأنثوي، لكنه فوق كل هذا وذاك أعانه تفكيك اللغة بصفتها الميدان اللساني الذي يتشكل فيه الخطاب، الخطاب الذكوري أولا، والذي يدفع بالأولاد إلى محاكاة الأب ممثلا للثقافة الذكورية .

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 110.

وكان المصطلح الثالث الاكثر شيوعا في التعبير عن الإنتاج النقدي الذي تكتبه المرأة مصطلح (النقد الأنثوي)، ولم يكن يعنى به مجرد نقد مصدره الأنثى، ولكنه يفيض بطاقة الأنثى ولهذا لا يكتبه الرجال حتى عندما يجارون الحركة النسوية، هؤلاء من أمثال " **كلر** " و " **رثفن** " يكتبون (نسوية ذكورية)، أما المرأة الناقدة فتكتب شيئا آخر، تكتب السر المعلن، ذلك المكنون الأساس للنقد الأنثوي أو الأنثوي، فهذه الكتابة تعني ما تكتبه المرأة تحديدا والنقد المعني بذلك، أي النقد الأنثوي لا يترادف مع الكتابة النقدية الذكورية، مهما بدا " **دوايث كلر** " و " **رثفن** " من دعاة الوعي بكتابة المرأة، فالنقد الأنثوي هو ما تكتبه المرأة عن الابداع النسوي وهو يكاد ينطلق من وعي مغاير، أو وعي خاص، له ميزاته وطعمه، إذ إنه يمكن أن ينهض عن جسد الأنثى .[1]

يمكن انطلاقا من المعارف السابقة الخروج بالاستنتاجات التالية :

1- **النقد النسائي:** هو النقد الذي يدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة وأساليبها .

2- **النقد النسوي** : هو النقد الذي يتبنى قضية إعادة الاعتبار للإنتاجات النسائية، وضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوبة والتمييز الجنسي، ومقاومة الهيمنة الذكورية على الخطابات الأدبية .

وهو نقد يدعوا إلى تحويل التحليل النفسي الفرويد إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الابوي .

3- **النقد الأنثوي** : هو النقد المرتكز على مجمل النساء الإناث، يهدف إلى إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النسوية، وإعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي، أو هو النقد المستند إلى وعي أنثوي، وقد يكون كاتبه رجلا لا امرأة .

---

[1] محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية فب عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 77.

بدأ ظهور النقد النسوي في الوقت الذي ظهرت فيه التفكيكية – بعدها استراتيجية ما بعد الحداثة – بعد عام (1966)، لأن التفكيكية قدمت المناخ المناسب الخصب لاقطاب النقد النسوي، فتمرد التفكيكيين على كل المعايير والخطابات الجامدة المقدسة المؤطرة وسعيها لهدم كافة البنى والأنظمة من أجل الكشف عن سر اشتغالها استنادا إلى آليات الهدم والبناء والحضور والغياب ..، وفك التمركز العقلي الذي يتمظهر عبر ثنائيات رائجة مثل الأنا / الآخر، المتن / الهامش، الرجل / المرأة، جعل النقد النسوي يتبنى مقولات " **دريدا** " في الكتابة والاختلاف، ويتصدى لتأويل الأعمال الابداعية بدلا من الاستسلام للتقويم النظري، من خلال إعادة قراءة الأدب متتبعا ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة للكشف عما فيه من انسجام مع الفكر الأبوي أو الاختلاف معه، ولذا شرع المنظرون النسويون بقراءة الأدب قراءة متحررة من تحكم الرجل في الخطاب والمصطلح النقدي، ومن الخطاب النسوي المتصف بالضعف والتردد والسلبية .

واعتمد النقد النسوي كذلك في قيامه وتبلوره على الحركات النسوية، خاصة حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغر بي والعربي على السواء ولازال إلى اليوم على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، « وتعتبر **فرجينيا رولف** من رائدات حركة هذا النقد، حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا، أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة " **سيمون دي بوفوار** " حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) ويتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية »[1].

إن الباعث الأهم على وجود نقد نسوي، هو الحاجة إلى وجود رصد وتتبع لوعي المرأة وذاتها، ثم قياس عمق هذا الوعي بشتى تدرجاته ورصده وتفاعله مع محرضاته واطلاقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية، على مدى مرحلتين زمنيتين، تبدأ الأولى ببداية

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص 223.

الخمسينيات وتبدأ المرحلة الثانية انطلاقا من السبعينيات إلى يومنا هذا، مرحلة تتميز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات وبمنظورات اجتماعية تقي المرأة بواسطتها حجمها الإنساني الكبير الذي ينكمش في ظله الجنس الأحادي والأنوثة المنسحقة، وما يؤثره هذا الحس من ردود وترجيعات أحادية، تلتهم ذاتها عند حدود الانفعال ... المحرض الثاني للاهتمام ينطلق من الوعي بأن المرأة الجديدة تبدعها التجربة ولحظة الفعل والثقافة التي تتجلى الجوهر العقلي، الذي تتكشف عنه التجربة الحسية والعمل الفني هو العقل المبدع الذي يعيد صياغة التجربة جماليا .[1]

كان النقد النسوي في الحقيقة نشاطا ادبيا او نقديا موازيا للنشاطات السياسية والاجتماعية التي كانت تنظمها النساء من أجل تحسين أوضاعهن وقد بدأ تحديدا « عندما أصبحت امرأة على وعي بعلاقتها باللغة، وإدراكها لذاتها ككاتبة أو متحدثة أو قارئة أو مشمعة ولكن من المحتمل أنها بدأت في وقتنا هذا بكتاب **فرجينيا رولف** المعنون بـ غرفة تخص المرء وحده " " ARoom afanesown (1928)، وكتاب " **سيمون دي بوفوار** " " الجنس الثاني " " The secand sexe " ، وبالكثير من التبسيط والضغط فإن هذين الكتابين قد يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي »[2]، إن أول شاهد على وجود النقد النسوي هو " الوعي النسوي " بالدرجة الأولى، لا يعني هذا على الإطلاق أن النساء افتقدن إلى هذا الوعي حتى القرن العشرين، فالممارسة النقدية النسائية تعود إلى عهود متقدمة، ولكن قد يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن إضافة إلى ذلك أن يجب أن يتميزن عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود، فالجديد في هذا الوعي أنه صار مسكونا بحساسية تجاه العنصر الذكوري واعتباره المسؤول الأول عن وضعية التهميش والقهر التي تعيشها المرأة.[3]

---

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتفويض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 190، 191.

[2] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر، ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 32.

[3] كاريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر، خميس بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 213.

فقد حاول النقد النسوي رسم جزيرة نقدية خاصة جدا، من خلال ميله الشديد إلى التركيز على علم المرأة، فالمرأة مختلفة عن الرجل نفسيا وجسديا واجتماعيا وثقافيا، لذلك اختلفت همومها واختلف نظرتها إلى العمل الابداعي وتقييمها له، من هذا المنطلق اهتمت بعض الدراسات النقدية بحصر خصوصية كتابتها محصورة في جسدها فقط، رفضت اختزال المرأة إلى الجسد، أو إلى كائن بيولوجي وحسب لأنها آمنت بإنسانيتها المكونة من جسد وروح صحيح انها ركزت على أنوثتها ونقد مشكلات الأنوثة في المجتمع الذكوري، لكنها انطلقت إلى الهم العام وناقشته ولم تقلص همها في الحديث عن مشكلات المرأة فقط، ولقد ركز النقد النسوي على إبراز هوية الأدب النسوي، باعتباره تمثيلا لعالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا، إذن فالكتابة النسوية خصوصية جمالية تتحقق من خلال شخصية المرأة الناقدة المختلفة عن شخصية الرجل.

2- أهداف النقد النسوي :

جاء النقد النسوي ردا على الصمت المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة عبر التاريخ الأدبي، وإعادة النظر في مقاييس الأدب القديمة، ومعاييره، وإعادة تشكيلها مع تغيير في موازين القوى بين الناقدات والنقاد، ومع كل جديد يظهر في نظرية الجنس فارتفعت في ستينيات القرن العشرين أصوات تدعو بوضوح إلى اضطلاع المرأة بدور أكثر تأثيرا في الانتاج الأدبي من حيث الكتابة والقراءة، واستخدمت مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسوي من حيث الأسلوب والفحوى، وقد أدى ذلك في كثير من المواقف إلى نقد الكثير من النظريات الأدبية، وفي مقدمة ذلك نظرية "**فرويد**"، الموسومة بـ "نقيصة التمركز حول القضيب"، فكل نظرية نقدية إنما هي في الحقيقة محاولة للسيطرة على الخطاب، ولهذا فإن الكاتبات يرفضن النظريات النقدية القديمة في سعي منهن إلى إيجاد نظرية نقدية جديدة خاصة بهن.

إن الذي أوجد النقد النسوي هو إيديولوجيا الحركة الاجتماعية الحديثة التي تبلـورت فـي القرن الثامن عشر في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكيـة، علـى أسـاس التحـرر والمساوات في المجتمعات اللائكية[1]، ثم ما تفرع عنها في شتى بقاع العالم.

كان الهدف الأول والنهائي لمنظري النقد النسوي هو صياغة اسـتراتيجيات جديـدة مـن التحرر المعرفي، استراتيجيات تتخذ من علاقة القوة موضوعا لها؛ بهدف الكشف عن الممارسة الخطابية المهيمنة بما تنطوي عليه من أساليب مراوغة وتزييف... إيمانا أن امكانية تغيير هـذا الواقع، وخرق أقنعته، والثورة على آلياته، سيأتي حتما من أفراد الشرائح المقهورة والمغلوبـة والمهمشة– بما في ذلك النساء في مجتمع بطريركي... كما إن إمكانيـة الثـورة أقـوى عنـد المستضعفين، فإمكانية خرق التواطئ الايديولوجي، ونزع الأقنعة الكلامية أقوى عنـدهم، فهـم يدركون أبعاد النفاق والكذب، والتزوير في خطاب السلطة[2].

لذلك تصبح تعرية علاقات القوة أو السلطة القائمة في المجتمع، وتغيير المنـاهج النقديـة، وتأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية[3]، وخلخلة النظريات الذكورية القديمة، والسيطرة على الخطاب النقدي وجعله نقطة الانطلاق نحو هدم كافة البني الأدبية والنقدية، وحتى السياسية والاجتماعية التي تشيء المرأة، وتجعلها مجرد تابع لسلطة أعلى وهي السلطة البطريكية، يصبح كل ذلك ضرورة لتحقيق التوازن في القـوة، وضرورة لتحقيق التحرر الذاتي وهذا يتطلب من الخطاب النسائي مزيدا من الصدق والتطـور في نظرياته.

إن الخطاب النقدي النسائي قبل أن يكون نصا أو نقدا، فهو رؤية ، ومخطط اسـتراتيجي، وإن كانت كل نظرية نقدية هي نظرية سياسية تسعى رائداته إلى التحكم فـي الخطـاب، فـي

---

[1] Gill Plain and Susan Sellers, History of feminist literary criticism, cambridge, university, press, new yark,2007, p11.

[2] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004، ص 51.

[3] عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جديد تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2005، ص300.

ضوء استراتيجيات نظريات النقد النسائي من خلال انتزاع نصيبهن من خطاب القوة، وذلك عن طريق انتزاع الذات المهيمنة عن المركز، في مقابل إفساح المجال لمشاركة الأنثى[1]، والذي يعد بدوره داخلا في صراع القوى.

لا يخفى على أحد أن تيارات النقد النسوي، على اختلاف منطلقاتها من تحليلية نفسية وما عبد ماركسية وما بعد بينوية....، تعمل على إزالة الغموض والسحر عن جسد المرأة وصورها النمطية في الثقافة والمجتمع، وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة أو ما يكتبه الرجل، إن الغاية هي تحرير المرأة من الغامض والسحري والخفي، وغير المنظور والموارب، وبمعنى أكثر وضوحا فإن الهدف هو تحريرها من سلطة المجتمعات الأبوية التي دأبت منذ فجر التاريخ على تعريف المرأة بإسنادها إلى الرجل، حيث يتصرف هذا الرجل بوصفه الذات الفاعلة، والمطلق، فيما لا تمثل المرأة سوى الآخر، لذلك أصرت "**دي بوفوار**" على أن المرأة ينبغي أن تكسر قيود مجتمعها الأبوي وأن تعرف نفسها إن أرادت أن لا تكون هي الآخر (...) وأن على المرأة أن لا تسأل نفسها (ماهي المرأة) وأن لا تكون الإجابة (انسان) لأن مصطلحا هكذا يسمح للرجل بتعريف المرأة، إن هذا الاسم النوعي لا بد من رفضه لأنه يفترض أن الانسان ذكر، وأن الرجل يعرف المرأة ليس بذاتها بل بالنسبة إليه[2].

سعى النقد النسوي –وذلك واضح من خلال أهدافه– إلى القيام بوظيفتين متناقضتين تماما، ففي الوقت الذي يدعو فيه إلى القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو تنكئ عن الذات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل الدين عن السياسة عن الأخلاق عن الاقتصاد والجنس وغيرها[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 10-16، 2007، دروب: http://www.daroob.com/?p=21815

[3] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 188.

وإعادة التوازن المفقود بين المرأة والرجل ومساواتهما على كل الأصعدة، ورد الاعتبار البيولوجي والثقافي للمرأة في عالم تتقاسمه مع الرجل، وبذلك تهشم أنظمة التمركز وآلياته التي دفعت بالرجل وثقافته إلى الأمام، وطمست المرأة.

فإنه في الوقت ذاته يرمي إلى تأكيد الخصوصيات الدقيقة والمتفردة للمرأة والأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، سواء كان عالما داخليا يتصل برؤية المرأة لذاتها الفكرية والجسدية، أو كان عالما خارجيا يتصل بمنظور المرأة للرجل والعالم، لأن المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية أصبحت مشوهة متموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي.

تبدو هذه الوظيفة المزدوجة للنقد السنوي، وكأنها تتعارض مع فروضها، ولا يمكن فك هذا التعارض الذي تزدوج في الرغبة في دمج المكونين الأساسيين للثقافة الانسانية وهما المستوى البيولوجي والثقافي، والرغبة المضادة في تأكيد الخصوصيات المطلقة للأدب النسائي، إلا إذا أفرغت شحنة الغلواء الإيديولوجي التي تحاول بعض اتجاهات النقد النسائي تسويقها وتأكيدها بتحليل معرفي يقوض أسباب التمركز حول الذكورة، ثم الإفادة من معطيات التحليل اللساني والسيميولوجي والتأويلي لمعالجة الأدب النسائي استنادا إلى رؤية نقدية تهدف إلى تحليل الأنظمة الأسلوبية والبنائية والدلالية لأدب المرأة، وعدم نقل قضية النقد إلى ميدان آخر يقوم على المخاصمة والمنازعة والمساجلة بين المرأة والرجل[1].

كان النقد النسوي –بلا منازع– نتاجا خاصا للأحاسيس والمشاعر التي خلفتها عقدة النقص عند النساء، فهو بمثابة رد فعل لما يسميه بعض الباحثين "مرحلة التمركز حول الأنثى" وجعلها قطب الفكر، بعد أن كان الرجل هو المسيطر على التاريخ واللغة والدين والإبداع، فكان من

[1] عبد الله ابراهيم، التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالها بشفافية تتساوى فيها الهويات المشتركة وتتناغم، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط1، 2009، ص 59.

أبرز ملامح الدعوة إلى فض الأختام المفروضة على كيان المرأة وجسدها، خاصة لإنتاج خطاب نسائي تدميري مغاير للخطاب الذكوري السائد، وتهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، وإحالة المركزية الأنثوية مكان المركزية الذكورية المتشربة في الوعي واللاوعي الجمعي على السواء، حيث يتعين على النساء أن «يقاومن سلطة الآباء بحثا عن "الأم الأولى" التي تمثل الثورة الناجحة ضد دور إيثار الأنانية الملائكية المرتقبة من المرأة[1]»، والعمل في الوقت ذاته على إفساد الحكم الأبوي وهو يعني حكم الآباء الذي هددت به "**ميليث**" في كتابها "المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل" (1970)[2].

إن الاضطراب الملحوظ في أهداف النقد النسوي وطموحاته ما بين البحث عن مساواة كلية للمرأة مع الرجل، وهدم الحواجز الحريمية التي تحتفظ بالمرأة ذاتا لا فعل لها، وإلغاء كل المعايير التي من شأنها تغليب الهوية الذكورية على الهوية الأنثوية، وبين البحث عن الخصوصيات التي تحوزها الأنثى دون الذكر، والسعي إلى تأسيس خطاب نسوي (أدبي ونقدي) هو أكبر مؤشر على أن النقد النسوي قد فتح في داخله أفاقا للصراع والفوضى وسمح في الوقت ذاته أن يقرأ خطابا عاما محملا بإيديولوجيا سياسية تتجاذبها العديد الأطراف والاتجاهات، ليصبح القول بأن النقد النسوي ليس مشروعا اجماليا إنما هو مشروع إيديولوجي في الأساس، ملاحظة هامة ينبغي الأخذ بها عند مقاربته نقديا أو فلسفيا، تقول "**توريل موي**": الهدف الرئيسي للنقد النسوي كان دائما سياسيا...[3] .

كان من ضمن أهداف الناقدات النسويات على المستوى الفني والأدبي أن يوجد توجه نقدي يحمل الخصائص المميزة للنساء، فيما كانت حركة تحرير المرأة تناقض كبتهن وتهميشهن داخل المؤسسات المجتمعية، خرج النسوي بوصفه جزءا من الحركة مضادا للسيطرة

---

[1] كريس بولدويك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر: بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004، ص 216.

[2] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر: ريهام وحسين ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 12-15.

[3] المرجع نفسه، ص95.

البطريريكية نفسها على مجالي الأدب والنقد، حيث كانا مجالي الرجل في كتابة التـــاريخ، وقـــد انتهجت الناقدات النسويات سياسة نقدية للتعامل مع الثقافة الذكورية التي طرحت صورا ســـلبية لهن، استنادا إلى أية نزعة للتعامل باهتمام رئيسي لطبيعة التجربة الأنثوية بداخله[1].

والتجربة الأدبية للشخصيات، والتجربة التي يمكن استنتاجها أو تخيلها للكاتب، والتجربـــة الضمنية في اللغة أو البناء القصصي، أخذ النقد النسوي على عاتقه مهمة إعادة قراءات التراث الأدبي من جهة، ودراسة الأدب النسوي قديما وحديثا من جهة أخرى، ففي نطاق الهدف الأول، تقوم الناقدات بإعادة قراءة مكاتب من إبداع ونقد ضمن الثقافة الذكورية، وذلك للكشـــف عـــن طرائق النظر إلى المرأة داخل الأعمال الأدبية، التي تكونت عبر الإيديولوجية الذكورية، خاصة داخل الروايات والقصائد الذكورية... .

لقد ناقش النقد النسائي الإختلاف الذي يصنعه، وما الاختلاف الذي ينبغي أن يصنعه إذا كان القارئ امرأة، وتتساءل "**إليلين شوالتر**" عن الطريق التي تغير بها القارئ الأنثـــى، فهمنـــا لنص معين، منبها إيانا إلى المغزى الدلالة لشفراته الجنسية، وهذا التساؤل ينطلق مـــن نتيجـــة مفادها أن النصوص الادبية والتقاليد الخاصة بتأويلاتها تبدو انها فرضت قارئنا ذكرا، وأقنعـــت القراءات النساء أن يقرؤوا مثلما يقرا رجل ما، أي من وجهة نظر ذكرية[2].

وتحاول "**أيلين شوالتر**" أن تثبت أن منهج "المرأة القارئة" لدى النقاد من قبل أولئك الذين ينتمون إلى مدرسة "سور النساء" منهج قاصر لأنه يركز على رؤية الذكور للإناث، وهي تنتقد أيضا محاولة بعض النقاد النسائيين المواءمة بين المفاهيم الماركسية وما بعد البنيويـــة، وبـــين النظرية النسائية، وخلافا لهذا تظهر "**إليزابيـــت أ.مـــس**" (A.MCCSC Elizabeth) أن النقـــد النسائي ينبغي أن يفيد من أراء مفكر مما بعد البنيوية، مثل "فوكو' وأراء المنظـــرين النســـائيين

[1] جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القهرة، ط1، 2003، ص89

[2] المرجع نفسه، ص 89.

مثل "**لويس إريغاري**" (luice ILIGARY) في التصدي على أساس سياسي للإيـــديولوجيا التـــي تحكم بين السلطة التي هي جوهرية بالنسبة للجماعات التفسيرية التي يسيطر عليها الذكور.. .[1]

أما في نطاق الهدف الثاني، فتقوم الناقدات النسويات بإعادة دراسة ما أبد عنـــه مـــن أدب قديما وحديثا حتى يتم استنباط هذه الثقافة وإحياؤها من جديد، وذلك بدراسة اللغـــة والأســـاليب النسوية المستخدمة عبر السيكولوجية النسوية بعينها داخل الاعمال الأدبية[2].

والناقدات يسعين إلى توصيف الاختلاف بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، على اعتبار أن النوع الأول يتميز به الكتاب والخبرة داخل عالم المرأة، من حيث الخبرة الخاصة بالحمـــل والولادة والرعاية... ، فعالم الأنوثة مختلف عن عالم الذكورة، وكذا الخبرة، من ما يؤدي إلـــى إحداث مجال جديد للرؤية داخل الساحة الأدبية، ولا تستطيع النسويات إنجاز هذين الهـــدفين إلا عبر إجراءات هذا التوجه، وهي: الاختلاف والتنوع على مستويين النظرية والشخصية، والعمل بمنظور الدراسات الجنوسية، وتفسير الوضع الاجتماعي[3].

إن أوسع هدف وأخطره للنقد النسوي ليس فقط إعادة الاعتبار لإبداع النساء ورفع المظلمة التي سببتها له قرون من التاريخ، فهذا عمل لابد من إنجازه، لكن بالإضافة إلى مهمة إرجـــاع الأمور إلى نصابها، فإن الغاية من النقد النسوي هي إدراج أسطورة الأنثوية، وإدراجهـــا فـــي ضمير المجموعة الأدبية[4]، والثقافية عموما على غرار أسطورة الذكورة الذي يفسر التي يفســـر التاريخ والأدب والثقافة وجميع المنظومات الفكرية استنادا إليها.

---

[1] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين الدراسات والعلوم الانسانية، ط1، 1996، ص276,

[2] ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية، مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، ع01، يونية 2004، ص 203-205.

[3] المرجع نفسه، ص 203-205

[4] حفناوي بعلي، مسارات للنقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقريض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 181.

يعد النقد النسوي رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع، وخطوة مبدئية لصياغة استاطيقا نسوية وتطويرها استاطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة/ الأنثى، وهو ما يدل على أن النساء بدأن ينظرن لذواتهن وثقافتهن نظرة جديدة تماما، تقول "**إيلين شوالتر**": «المهمة الأولى لنقاد الأدب النسائي يجب أن تكون إدراج الموقع الثقافي المحدد للهوية الأدبية النسائية، ووصف القوى التي تتقاطع مع مجال الثقافة للمرأة الكاتبة الفرد، كما أن نقاد الأدب النسائي أيضا يصفون المرأة الكاتبة بالنظر إلى المتغيرات الخاصة بالثقافة الأدبية مثل أساليب الإنتاج وعلاقات التوزيع للكاتب والجمهور...» [1].

إن الملفت للنظر في مشروع النقد النسوي أنه ليس ثمة فصل بين الأفكار السياسية والإيديولوجية، وبالمقابل ليس هناك فصل بين المظاهر الجمالية والأخلاقية في النصوص الأدبية... فهو سياسي لأنه يستند على الأفكار الماركسية والمحفزات الليبرالية، وإيديولوجي لأنه يسعى إلى ضرب الإيديولوجيا الأبوية بإيديولوجيا نسوية مضادة، وتغيير شامل للأفكار والثقافات التي تمس سمعة المرأة، وجمالي بنسب محدودة جدا، لأنه يتفحص الأعمال الأدبية النسوية، وأخلاقية «لأنه يرى أن المعضلات الأساسية في الأدب الغربي أن النساء في مقدار كبير منه لسن مخلوقات انسانية، مراكز للوعي، إنهن أشياء تستخدم في تسهيل مشاريع الرجال أو البرهنة عليها، والتخليص من أخطائها، وتعتمد مشاريع التخليص الغربية دائما تقريبا على امرأة مخلصة». [2]

3-النقد النسوي العربي :

واجهت مسيرة المرأة عبر التاريخ الكثير من الصعوبات، ولم تكن المرأة العربية بأوفر حظ من غيرها، حيث أنها بقيت في الكثير من فترات حياتها تدور في فلك الرجل، وبمجيء

[1] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الادبي النسوي، تر: ريهام وحسين ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 62.

[2] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين الدراسات والعلوم الانسانية، ط1، 1996، ص281

الإسلام طرأ تحول جذري في حياة المرأة، خاصة من خلال مواجهته الصريحة للرق والعبودية، ودفاعه عن الحرية والمساواة في الانسانية بين الرجل والمرأة، وفي العبادات والواجبات الدينية، وتحريمه وأد البنات، كما منح المرأة حق الميراث وطلب العلم، وحق التصرف المالي والاستقلال بذمتها المالية، وكفل لها جميع حقوقها المدنية، وغير القرآن الكريم موقف العرب من المرأة تغييرا نوعيا بعد ان اعترف بمنزلتها وحقوقها، وأنزلت الكثير من الآيات تضمن أحكام المرأة والأسرة والعلاقات الاجتماعية[1].

ويجدر الإشارة إلى أن المرأة بدأت الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة حذرة، بذرت ثقافة نسوية مهمة دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل وتولي الوظائف العامة والمشاركة في السياسة.[2]

ولقد برزت رائدات عربيات في النقد النسوي مبكرا، من مثل عائشة التيمورية، التي نجحت في التعبير عن قضايا وأفكار خاصة ببنات عصرها شعرا ونثرا... وفي كتاباتها تأملت حال العلاقة بين الرجل والمرأة، وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء[3].

وقد ذكر الناقد "**حفناوي بعلي**" في كتابه "مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة" أسماء رائدات النقد النسوي العربي، اللواتي دافعن عن حقوق المرأة من مختلف الجوانب، من أمثال: "**هدى شعراوي**"، "**لبيبة ماضي هاشم**"، "**عفيفة كرم**"، "**مي زيادة**"، "**تبوية موسى**"، "**ماري عجمي**"، "**سلمى صايع**"، "**درية شفيق**"،... .

---

[1] عودات حسين، المرأة العربية في الدين والمجتمع، الأهلي للطباعة والنشر، د ط، دمشق، 1996، ص 72.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 73.

[3] حفناوي بعلي، مسارات للنقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقريض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 171.

"وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892–1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على تأسيس لانتشار الكتابة النسوية وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية والأبحاث المنشورة"[1].

والواقع أن النقد النسوي العربي بدأ يظهر بشكل أكبر في سبعينيات القرن الماضي، حيث أن "الحركة النقدية النسوية وجدت صداها في كتابات عدد من النساء العربيات منذ سبعينيات القرن العشرين، وإن أمكن القول بأنها لم تتحول إلى حركة نقدية متكاملة في المشهد الثقافي المعاصر، ولعل ذلك يعود إلى كونها كانت أكثر بروزا في كتابات المبدعات عن أدبهن وزميلاتهن مما في الكتابات النقدية العربية"[2]. بمعنى أن النقد النسوي العربي بدأ في كتابات المبدعات أنفسهن، قبل أن يتحول إلى النقاد والناقدات.

وقد تعددت أصوات الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي منذ سبعينات القرن الماضي، وتعددت بذلك "القراءات التي قام بها النقاد العرب إناثا وذكورا وراموا بها مقاربة المرأة جسدا، وقولا وفعلا"، من أمثال: (جورج طرابيشي، عبد الله الغذامي، نوال السعداوي، فاطمة المرنيسي، عفيف فراج، عبدالله ابراهيم، غالي شكري، نصر حامد أبو زيد، زليخة أبو ريشة، نبيل سليمان، حيدر حيدر، سوسن ناجي، بثينة شعبان، زهرة الجلاصي، أحمد جاسم الحميدي، لطيفة الزيات، نازك الأعرجي، سعاد المانع، حمدة خميس، حسام الخطيب، شانتال شواف، رشيدة بنمسعود، حسين المناصرة،... وغيرهم، ويذهب الكثير من النقاد إلى أن خطاب "نوال السعداوي" يعد الأكثر رواجا، حيث أنها "تطالعنا بناتجها المعرفي الذي يروم إلى إرسال خطاب نقدي معاصر"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 70–71.

وقد أشارت السعداوي إلى المفاهيم الخاطئة بنتاجها التي أشعت حول المرأة منذ القدم بقولها: استطعت أيضا من خلال قراءتي من العلوم الأخرى غير الطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة، هذا وأن تجربتي كامرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة، وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغير مفاهيمه الخاطئة التي أشيعت عنها، وتصحح المعلومات التي راجت عنها في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال"[1].

وقد تناول الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" المرأة في مجموعة من كتبه النقدية، وهي: (الكتابة ضد الكتابة)، (المرأة واللغة)، و(المرأة واللغة: ثقافة الوهم)، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، و(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)[2]، حيث يذهب الغذامي في كتابه (المرأة واللغة) إلى أن شهادات النساء تؤكد على أن الديانات قد أكرمت المرأة، وأعطتها حقها، غير أن الثقافة والتاريخ قد بخساها هذا الحق، تقر ذلك "**مي زيادة**" مؤكدة إكرام الدين للمرأة[3].

وترى الباحثة "**سعاد المانع**" أن النقد النسوي العربي في الكتابات العربية يمس جانبين رئيسين "الأول هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي الشعبي، ويندرج تحت هذا عد اللغة العربية تتحيز ضد المرأة، والثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة وكتابة المرأة، ويرتبط هذا حينا بالإتجاه الذي ينظر إلى المضمون والخصائص الاسلوبية، وحينا بالإتجاه التحليلي النفسي اللغوي الذي يتبنى دعوى وجود كتابة أنثوية خاصة مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل والمرأة"[4].

ولقد تعددت الدراسات النقدية العربية، حول الجانب الأول، على نحو ما نجده عند الناقد "**عبد الله الغذامي**" وذلك في كتابه "المرأة واللغة"، أضف إلى ذلك، كتاب "جورج طرابيشي"

---

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط4، 1990، ص 10.

[2] حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج55، مج 14.

[3] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، ط3، 2006، ص 17.

[4] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 81.

المعنون بـــ: "شرق وغرب رجولة وأنوثة"، إذ يرمي في أن اللغة تظلم المرأة وذلـــك "عنـــدما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عـــدد لا متنـــاهي مـــن الفواعـــل المؤنثة"[1].

وكذلك الأمر بالنسبة للناقد "**نصر حامد أبوزيد**"، الذي يرى أن الخطـــاب المنـــتج حـــول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله عنصري، وتظهر هذه العنصرية حتى على مستوى اللغة العربية، فالإضافة إلى "تاء التأنيث" التي تميز بين المذكر والمؤنث على مســـتوى البنية الصرفية، يمنع "التنوين" عن اسم العلم المؤنث العربي والمذكر الأعجمي نلاحظ ان اللغة تمارس نوعا من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك[2].

أما فيما يخص الجانب الذي يبحث عن سمات خاصة لكتابة المرأة، فكان لـــه النصـــيب الكبير الدراسات النقدية العربية، على نحو ما نجده عند "**عبد الله ابراهيم**"، "**رشيدة بنمســـعود**"، "**تازك الأعرجي**"، "**زهرة الجلاصي**"، "**زهور كرام**"، "**أنور الجندي**"، "**حسام الخطيب**"، "**سوســـن ناجي**"، وغيرهم، تكمن مهمة النقد النسوي في هذا الاتجاه في التفاعل مع الكتابة النســـوية مـــن خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يمكن الالتفات إلى خصوصـــيات المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي[3].

ويذهب "**علي شلش**" إلى أن الكتابة النسوية مختلفة شـــكلا ومضـــمونا عـــن الكتابـــة الذكورية وذلك في عدة جوانب منها: "خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بســـبب وضـــعها التاريخي وميلها إلى النرجسية في عشق النظر إلى الذات، واهتمامها بتجربتهـــا مـــع الرجـــل، والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية، وامتلاء كتاباتها بالغربة والرغبة في الهروب مـــن القيـــود

---

[1] جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص 8.

[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2004، ص 30.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 111.

التي يفرضها الرجل، واللياذ بالحرية عن الكتابة، والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب، وهذا التطور يشكل رؤية ثقافية جمالية، ترتبط نفسيا بين المرأة وإبداعاتها أيا كانت المرأة[1].

بمعنى أن هناك عوامل عدة جعلت كتابة المرأة تختلف عن كتابة الرجل، وبالتالي اختلاف خطابها عن خطاب الرجل، بحيث أن "المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير"[2].

لذا كانت وجهة أغلب النقاد –وليس الكل– الكاتبات العربيات في السنين الأخيرة نحو "الكتابة بالجسد"، إذ نجد أن المرأة تكتب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه[3].

غير أن هذا النوع من الكتابة لم يشمل جميع الكاتبات، فهناك من الكاتبات من عبرن عن قضايا المجتمع والأمة وغيرها من القضايا.

3-1- موقف النقد العربي من الكتابة النسوية :

أ) الموقف المؤيد :

لقد تعددت الأصوات النقدية المؤيدة للكتابة النسوية، سواء كانت رجالة أو نسائية، ويعد أغلب النقاد الذي يصرون على انفصال الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية من أنصار النقد النسوي، إذ يجد هؤلاء خصوصية لكتابة المرأة تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل، غير أن أغلب

---

[1] المرجع نفسه، ص 112-113.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 136-137.

[3] المرجع نفسه، ص 138.

من نادوا بهذه الخصوصية، يرفضون عزل المرأة عن التجربة الابداعية العامة، ويجعلون الخصوصية حدودا تحميها من التحول إلى عامل سلبي يقي المرأة عن الابداع[1].

وقد أخذ الفصل بين الكتابتين في النقد العربي طريقتين: إحداهما عامة، ترى أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة والكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها[2].

لكن هذه النظرة ليست عامة، فهناك بعض الكتابات كتبها الرجل عن المرأة ولاقت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة عن نفسها.

اما الطريقة الأخرى فهي "خاصة، تتجاوز هذا الافراط العفوي بوجود كتابة نسوية وجدانية وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مآس كثيرة بحق المرأة/ الأنثى، مما جعل المصطلح "النسوي" يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة انسانية جديد للمرأة... فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفة نضالية[3]،

ويرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة، وهذا ما تؤكده "**زهور كرام**" في قولها: "المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتاباتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها الأشياء[4].

وتوافقها الرأي الناقدة المغربية "**رشيدة بنمسعود**"، والتي تعد أبرز ناقدة أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها (المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 86,

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 92.

[3] المرجع السابق، ص 92.

[4] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 72

الخطاب) [1]، والتي ترى بأن "مساهمة المرأة في الانتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع الواقع[2]،

وتؤكد الناقدة أن رفض مصطلح "الكتابة النسوية" يرجع إلى سببين: الأول غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ومن ثم عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، ما يبقيها خاضعة لدلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغييب هويتهن لصالح سقوطهن في استيلاب الفهم الذكوري، والثاني خوف الكاتبات من إلصاق تهمة الدونية بهن، ورغبتهن في انتحال موقع الرجل لذلك يتبارين ويرفضن المصطلح، رغم تأكيدهن على حضور خصوصية أو نكهة سنوية معينة.

وتعد الناقدة العراقية "**نازك الأعرجي**" من بين المدافعات عن مصطلح (الكتابة النسوية) داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضوا مهمشا في النادي الرجولي[3].

وتذهب الناقدة "**سوسن ناجي**" إلى أن مشكلة الكتابة النسوية هي نقدية بالدرجة الأولى، ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى أن النقاد والدارسين ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فنا لم ينضج بعد، ولم يتبلور في أدبنا، بحيث يبدو من الصعوبة بما كان دراسة تطوره[4]، وتضيف الناقدة أن خصوصية الأدب النسوي تتحقق إذا ما تحرر من تقليد الأدباء

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 126.

[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية (ملتقى الخطاب والتمثيلات، 18-19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص 36.

[3] المرجع السابق، ص 127-128.

[4] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية (ملتقى الخطاب والتمثيلات، 18-19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص 40

الرجال، بمعنى أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال[1]، ويذهب الناقد "**محمد برادة** " إلى أن خصوصية الكتابة النسوية نابعة مما عاشته المرأة من تهميش، لذا فإن المرأة التي "فرض عليها، لآماد طويلة، أن تعيش مهمشة خاضعة للحيف والدونية والاستغلال غير المشروع، تملك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة للرجل"، ويرى الناقد الأردني "**فخري صالح**" أن المرأة مصدرا بكرا لمقارنة العالم والنظر إليه بعيون جديدة لأن كبت المرأة لاحساساتها عبر التاريخ البشري ولد مناطق مقصات ومخبأة عن العيون داخلها[2]. أما "**اعتدال عثمان**" فتذهب إلى أن الأدب النسوي وتحديد الذي تكتبه المرأة يمثل استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي للمرأة، وهو ما يؤكد الباحث "**هشام شرابي**" الذي يرى أن المرأة تمكنت من إنتاج نص جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة، وتذهب بعض الناقدات إلى عد مصطلح الأدب النسوي بمثابة مفخرة واعزاز بالنسبة للمرأة، ومن هؤلاء الناقدات "**بثينة شعبان**" والتي ترى بأن نسائي صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفتخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها، ويرى الناقد "**أحمد بوزفور**" أن الكتابة النسوية "إحساسا غاويا، فيه غرابة وفيه إغراء معا[3]، وهناك من النقاد من يرى بأن خصوصية الكتابة النسوية نابعة من تمثيل المرأة جسديا وأن على النقد النسوي إبراز هذه الخصوصية، ومن بين هؤلاء "**عبد الله ابراهيم**" وكذا الناقدة "**شانتال شواف**"، هذه الاخيرة ترى بأن الجسد يمثل "القيمة الثقافية النقدية الجديدة التي يتوجب على النقد العربي، وخاصة النقد النسوي، أن يعيد من خلاله قراءة التاريخ الثقافي الإبداعي، سواء كتابة المرأة أو في كتابة الرجل"[4].

ب) الموقف الرافض :

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 113.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 72.

[3] المرجع السابق، ص 72.

[4] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 65.

يرفض "**شمس الدين موسى**" الأدب النسائي رفضا تاما، ويظهر ذلك في قوله: "أنـــا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عـــن الموضـــوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضـــع لها الآخر"، ويضيف الروائي السوري " **نبيل سليمان**" قائلا: ليســـت هنـــاك أي مفارقـــة بـــين الروائي والروائية إلا من ناحية الظروف الاجتماعية، أما الناقدة "سلمى خضـــراء الجيوســـي" فترى أن تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسم خاطئ ومعوج، لأنه لا يحافظ علـــى اســـتقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية لا يجب أن تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ مـــن منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء كان الكاتب أديبا أو أديبة[1]، والرأي نفسه عند الناقد سعيد يقطين حين قال: "النص المؤنث ليس حكرا على المرأة، إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الادب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومـــن هـــو، أمـــا الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنـــا لـــذلك لـــم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي"[2]، وترى "**نبيلة ابراهيم**" في قولهـــا: "هنـــاك إبـــداعات للمرأة تتجاوز المشكلة النسائية، إلى كونها إنسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة محتكمة بالعـــالم الذي تعيش فيه، وترصد كل ما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبر عنها[3]، ويرى الخطيـــب أن خصوصية الكتابة عند المرأة هي خصوصية سلبية، لأنها تغفل قضايا المجتمع، وتركـــز علـــى قضايا الحب والجنس، وهذا يظهر من خلال الرواية النسوية التي تركز على "معالجة الوضـــع النوعي الخاص للمرأة منعزلا عن قضايا المجتمع والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجـــاج السلبي، وانطلاق جميع الكاتبات من اشكالية ضرورة المساواة النظرية التامـــة فـــي الحقـــوق والواجبات بين المرأة والرجل...، وتبدو مسألة الحب والجنس هي المسألة المركزية في قضـــية

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 88-89-90.

[2] خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 02، ديسمبر 2011، ص 113.

[3] المرجع السابق، ص 91.

المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المختلف[1]، ويربط الباحث "**عبد العاطي كيوان**" الإبداع النسائي بالجنس والجسد، وذلك من خلال كتابه "أدب الجسد"، تحديدا في الجزء الثالث المعنون بـــ –أدب الجسد– البورنوغرافي Pornography، هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات أو الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش[2].

ورفضت "**لطيفة الزيات**" –في مطلع الستينات– أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتفار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها، وكان العائق الأول والرئيس الذي يحد من فاعلية المرأة هو أنوثتها التي حفزت إبداعها من جهة، وأعاقته من جهة ثانية، وجعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صنفت على أساس الكتابة النسوية التي تجعلها غالبا إلى التصنيف الأخلاقي السلبي[3].

وتذهب الدكتورة "**لوسي يعقوب**" في كتابها "لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية"، إلا أنه لا يوجد لما يسمى بالأدب النسوي، وتبرر موقفها ذاك بأنه "لا توجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك (أدب أنثوي) يكتبه الرجل والمرأة على السواء، ويستطيع الرجل أن يعبر فيه عن مشاعر المرأة، لكن عندما تعبر المرأة عن هذه المشاعر بنفسها تكون أقدر في التعبير عن نفسها وأحاسيسها أكثر من الرجل"[4]، ورأي آخر رافض تتبناه القاصة "**خناثة بنونة**" يقولها: "أعتبر هذا التصنيف رجاليا هدفه الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية وترسيخها في

---

[1] المرجع نفسه، ص 115.

[2] خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 02، ديسمبر 2011، ص ص115.

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 87.

[4] لويس يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001، ص 4.

عالمنا العربي وتدعيمها حتى في مجال الابداع، وإني أرفض بشكل مستبعد هذا التصنيف على أساس أن الانتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أو نسائيا"[1]، "غير ان الحكم على كتابة المرأة غير موضوعية إذ نجد أن هناك كتابات لم تتوجه إلى هذا النوع من الكتاب، فهناك أصوات نسوية عبرت عن قضايا المجتمع والوطن والمرأة بطريقة محترمة ومميزة، فلدينا أصوات تستحق التقدير لأنها قائمة على أساس جميل ومتميز، وفي المقابل هناك كتابة نسوية حظيت بشهرة في وسائل الاعلام والحقيقة أنها اشتهرت لأسباب غير ابداعية أو ثقافية"[2]، وتقول الروائية أحلام مستغانمي "أنا لا أومن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب ويقدم للقارئ سواء كان رجلا أو امرأة"[3].

ترى الناقدة "**خالدة سعيد**" والتي ترى أن التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة[4]، وتعني الناقدة بالمركزية كتابة الرجل، وتشير كذلك إلى أن مصطلح الابداع النسائي "شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة[5]، وترفض الناقدة السورية "**سمية درويش** " بدورها، مصطلح الكتابة النسوية، وترى بأن أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، وهناك من النقاد من يرفض المصطلح، بسبب الإقرار بدونية الكتابة النسوية على نحو ما نجده عند "حسام الخطيب"، والذي يتأرجح موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي[6].

---

[1] رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية (بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، المغرب) بيروت لبنان، ط2، 2002، ص 75.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 6.

[3] محاورة مع أحلام مستغانمي أجرتها حورية ميسو، الخبر الأسبوعية، ع03، من 24-30 مارس 1999، ص 16.

[4] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 89.

[5] خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 02، ديسمبر 2011، ص113.

[6] احلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع02، ديسمبر، 2011، ص 48.

إذ يرى أن مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة، مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، ويستثنى من هذه الضآلة كون المصطلح قد يعكس إيجابا مشكلات المرأة الخاصة، التي تكسب الكتابة[1]، لا يمكن انكار نجاح الكتابة النسوية الأصيلة وتمكنها من احتلال مواقع هامة في الفكر والأدب، وشدت إليها أنظار النقاد، لولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليها أحد، لذا فإن المطلوب من المرأة العربية ألا تخجل من مصطلح "النسوية" واشتقاقاتها، وإنما "المطلوب من الأقلام النسوية البانية الهادفة الخروج من قوقعتها ومواكبة الحركة الفكرية والأدبية، ومواجهة كل المعوقات بالتحدي للتمكن من التحليق بحرة ورفعة وعطاء[2].

4- النقد النسوي الجزائري :

لقد تأخرت الكتابة النسوية في الجزائر لعدة ظروف «الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر بسبب الأوضاع التاريخية و الإجتماعية.

من جهتها كتبت الإعلامية " سامية مرزوقي" على أحد المواقع العربية حول موضوع " تجربة الكتابة النسوية في الجزائر" إنها تجربة لا تنفصل عن السياقات العامة للكتابة في الجزائر ، إلا من حيث الخصوصية و التميز ، موضحة أن الكتابة النسوية كمفهوم نقدي وجمالي ظهرت متأخرة في الجزائر ، وهو تأخر طبيعي جراء الأوضاع التاريخية و الإجتماعية و الثقافية التي مر بها المجتمع الجزائري في حركيته التاريخية الصعبة التي لم تعرف الإستقرار و الهدوء إلا في فترات قصيرة و متقطعة ، والتي لا يعتد بها ، وهي بالضرورة غير كافية لخلق ظروف " سيكوذاتية" تمكن المرأة الكاتبة من الذهاب المبدع في فسحة الذاكرة و استنطاق مكنوناتها و كوامنها و أحزانها المحملة بكثير من القهر و الخيبة و الانكسار و التشويه الفكري و النفسي الذي ظل لحقب طويلة كماشة محكمة بعيدة عن مفاهيم

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 89.

[2] ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006، ص 6.

الدين الحنيف ينظر من خلالها إلى المرأة على أنها الضلع المكسور و الرؤية القاصرة و الإنسانية المعقدة التي لا يمكنها أن تشارك في بداية أية حركية تمكنها من الخصوصية و التميز»[1] .

هكذا إذن فقد تأخر ظهور هذا النوع من الأدب ، و النقد النسوي الجزائري على غرار العالم العربي الذي عرف ناقدات و نقاد وجملة من الإصدارات في الأدب و النقد النسويين ، ويقول " يوسف و غليسي"« أما قدم من دراسات جزائرية في هذا الشأن ، على قلتها الكمية فقد كان وعيتها بالإطار المنهجي النظري محدودا جدا ، إذ لم نجد من بين الأسماء التي إقتربت من هذا الحقل (سعد بوفلاقة – باديس فوغالي – ناصر معماش – فضيلة الفاروق – ...) من أثار قضايا الأدب النسوي و النقد النسوي ، ومفاهيم الجنس و الجنوسة و الهوية الجمالية والموضوعاتية للكتابة النسوية ، إلى درجة الشعور – أحيانا– بأننا نقرأ نصوصا نقدية حول أعمال أدبية عادية (لا خصوصية لها) كتبها رجال بأسماء نسوية لأن الهوية الجنسية للكاتب غير محتفى بها هناك !» [2]

ويذكر وغليسي أيضا جملة من الناقدات في الجزائر ، حيث يقول :« ... نساء جزائريات ناقدات (آمنة بلعلي – أم سهام – خيرة حمر العين – فتيحة كحلوش – شادية شقرون – مسعودة لعريط – نسيمة بوصلاح – نبيلة زويش – الخامسة علاوي– آمال منصور – ...) ، لكن العثور على (نقد نسوي) في نقودهن أعز من الكبريت الأحمر أو أعز من بيض الأنوق ، كما كانت العرب تقول في أمثالها !» [3].

---

[1] – سامية مرزوقي ، الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر ... وما تكتبه المرأة له خصوصية ، الحياة العربية ، 2013/04/27 ، ص 03 .

[2] – يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2013 ، ص 42.

[3] – المرجع السابق ، ص43.

الفصل الثاني :

قضايا النقد النسوي الجزائري من خلال كتاب " خطاب التأنيث "

أولا : المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة

ثانيا : الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث

ثالثا : مأساة العتبات– مقدمات رجالية لدوواوين نسائية– تكسير العتبة وعقدة خصاء النص المؤنث

رابعا: جنوسة الموضوع وأسلبة اللغة (استرجاع النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على شعر المؤنث)

خامسا : الكتابة التجنيس والتنويع

سادسا : بنية التأنيث وبلاغة الانوثة

انطلق " يوسف وغليسي" من نصوص مفاتيح وهي عبارة عن آيات قرآنية و أحاديث نبوية ، وأبيات شعرية ، لكن الغريب أن هذه النصوص التي وظفها وغليسي كلها ضد المرأة تذمها وتقلل من شأنها ، فوغليسي هنا انتقى من العلم ما يرى أن المرأة كائن ناقص ، حيث أورد الحديث الشريف « اللهم إني أعوذ بك من فتنة النساء وعذاب القبر»[1] ، ولم يورد حديث الرسول الكريم يقول فيه عن المرأة أنه « ما أكرمهن إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم» .

ويقول وغليسي في فاتحة كتابه « أنه صادفه صدمات اجتماعية قاسية في كل فج ومنعرج من مسارات هؤلاء اللواتي إقترفن خطيئة الكتابة ، وقد أدركتهن حرفة لا تقل خطرا عن احتراف العهر ، بل هي (العهر بوسائل لغوية) ، في ذاكرة المجتمع الذكوري وهي أنقى و أبقى و أشرف لو كانوا يعلمون »[2] .

فأية موضوعية نقدية هذه التي تجعل من المرأة منبعا للعار وسوقا لتجارة الجنس و تلاها سيل من الاستهزاءات حول الشاعرات وحياتهن الأدبية و الإبداعية.

الفصل الأول : المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة

إبتدأ الناقد هذا الفصل من الصراع الموجود بين الجنس المذكر و الجنس المؤنث ، حيث كان الجنس المذكر يمارس سياسة الظلم و الاضطهاد ضد الجنس المؤنث ، من خلال الوأد وفي العصر الجاهلي قبل الإسلام ولما جاء الإسلام عبر القرآن الكريم عن هذا الإجحاف في حق الأنثى بقوله عز وجل «وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (**8**) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ»[3] ، فقد حرر الإسلام المرأة و أكرمها وعظم شأنها وها هو الرسول صلى الله عليه وسلم يستوصي بالنساء خيرا في حجته الأخيرة ، ويرى وغليسي أن الأنثى راحت تسترد ما ضاع منها في السابق معبرا عن هذه الظاهرة بالوأد و الوأد المضاد وبعدها يتساءل الناقد عن مشروعية الدعوة إلى أدب خاص بهن

---

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2013 ، ص 7.

[2] المرجع نفسه ، ص 22

[3] سورة التكوير ، الآية 9.

، وما موقف الكاتبات العربيات ، حيث يطرح مجموعة من الآراء النسوية الرافضة لمصـــطلح الأدب النسوي وما يقابله من آراء مؤيدة للمصطلح ، ترى في الأدب النسوي لونا مميزا خاصا بكائن مختلف ومميز.

يرى وغليسي « أنه لا مانع من أن يكون للمرأة أدبها الخاص المختلف نسبيا ما دام أنهـــا كائن لها خصائصها المتميزة وتكوينها البيولوجي و النفساني الخاص»[1] ، معنى هذا أن الناقد لا ينكر مصطلح (الأدب النسوي) ، ثم يقول :« يمكننا أن نلتمس أعذارا شتى للأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن للمصطلح إذا أخذنا ذلك الرفض في سياقه التاريخي ، ذلك أن المرأة فـــي غمرة سعيها الجارف إلى المساواة مع الرجل ينبغي عليها أن تزيل كل العقبات ... ومن تلـــك العقبات مصطلح (الأدب النسوي)[2]».

ثم يرى أنه من الغريب أن ترفض بعض الكاتبات الجزائريات (أو غيـــر الجزائريـــات) إدراج نصوصهن تحت مسمى (الأدب النسوي) ، في الوقت نفسه يقبلن الانطواء تحت لـــواء (الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات) ، ولو أراد الرجل أن يؤسس يوما عالميا له لكان ذلك – في نظرهن– أمرا عجابا و كأن الناقد يقبل على الكاتبات الجزائريات رفضهن للمصطلح ، وكأنه لا يؤمن بكيانهن ثم يتنبأ على أن الرجل لو أسس يوما عالميا لكان أمرا عجيبـــا بالنســـبة للمـــرأة الجزائرية.

ثم يتوقف يوسف وغليسي ، للتأكيد على وظيفة الفوارق الجنسية ، مستدلا بما جاء علـــى لسان " مريم عليها السلام " « وليس الذكر كالأنثى» ، فقد جاء كلام الله تعالى توكيـــدا لدلالـــة الإختلاف الجنسي ، وكيف أن امرأة عمران نذرت ما تحمل في بطنها لعبادة الله و طاعته ، ثم تحسرت و اعتذرت لأن ما وضعت قد كان أنثى ، فكان الفارق البيولوجي بين الجنسين (قـــوة

[1] المرجع السابق ، ص 34

[2] المرجع نفسه ، ص 34 .

الذكر و جلادته ، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها) ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري / الإيمائي كما في سياق الآية القرآنية[1].

لاشك على أن أهم ثنائية قام على أساسها الكون و استمرت الحياة بفضلها هي الثنائية الأزلية الضدية الذكر/ الأنثى ، فالاختلافات الدقيقة ، والتي لا نكاد نراها ، الموجودة بين العناصر الطبيعية و الكائنات الحية هي في الحقيقة تلك المعادلة الهامة التي تؤسس للحياة على وجه الأرض إن السر الكبير الذي يدفع بالكائنات جيلا بعد جيل هو الاختلاف الجنسي ، أحد أهم الحتميات الضرورية للوجود والطبيعة « فأن تكون طبيعيا هو أن تكون ذا جنس (SESCUATE)»[2].

تقول " **إيفاري**" في كتابها " Jàmà toi" :« الطبيعة ... إتنان على الأقل ، طبيعة ذكرية و طبيعة أنثوية ، هذا التقسيم ليس ثانويا ولا هو خاص بالعرق البشري ، إنه يخترق كل عوالم الكائنات الحية التي ما كانت لتوجد بدونه ، فبدون الاختلاف الجنسي لا توجد حياة على الأرض ، إنه تمظهر و شرط للإنتاج و التكاثر (إعادة الإنتاج) ، إن الهواء و الاختلاف الجنسي ربما يكونان البعدين الذين لا غنى عنها لـ/ إلى الحياة»[3] ، فالاختلاف الجنسي شرط ضروري ولازم للحياة ، وهو الذي يضمن لنا الاستمرار لنا وللملايين من الكائنات الحية الأخرى المرئية و المجهرية.

يرجع أغلبية الباحثين – خاصة في مجال علم الاجتماع وعلم النفس– اختلاف مظاهر السلوك بين الذكر و الأنثى إلى« تفاعل مجموعة من العوامل المعقدة و المتشابكة منها : التربية ، التنشئة ، الوسط الاجتماعي ، التكوين البيولوجي ، السمات الوراثية ، نظام القيم و المعايير و المعتقدات الأخلاقية والدينية ، فقد أثبت علم التشريح أن هرمونات الذكورة و الأنوثة موجودة في كل من الرجل و المرأة لكن نسبة هرمون الأنوثة تزيد في المرأة ، ونسبة هرمون الذكورة

---

[1] المرجع السابق ، ص 36 .

[2] نيكول فارمون و آخرون ، ثنائية الكينونة السوية و الاختلاف الجنسي ، تر : عدنان حسن ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، ط1 ، 2004 ، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 194.

تزيد في الرجل وهذه النسب تختلف بإختلاف مراحل النمو و بـــإختلاف الأفـــراد»[1] ، هنـــاك إختلاف بيولوجي فرعي بين الرجل و المرأة في بعض الأعضاء الجنسية ونســـب الهرمونـــات التي تفرزها بعض الغدد ، إذ تزيد في الرجال نسبة هرمون التسيترون المسؤول عن مظـــاهر بيولوجية مثل غزارة الشعر فوق الوجه و خشونة الصوت عند البلوغ و الاحتلام ، وتزيد عنـــد النساء نسبة هرمون الأستروجين المسؤول عن مظاهر بيولوجية معينة مثل الحيض.

بالإضافة إلى العامل البيولوجي ، تتحكم العوامل الاجتماعية و الوراثية و الأخلاقية فـــي تحديد السلوكات بين الذكر و الأنثى وتوجيهها ، فالاختلاف الجنسي البيولوجي لا يعنـــي منـــذ البداية فارقا نوعيا في السلوك و التفكير و اللغة ، ولكنه يكون أرضـــية هامـــة ينطلـــق منهـــا المجتمع ليجعل الاختلاف أكثر بروز و فاعلية بين الجنسين.

ثم يعرج الناقد إلى المفهوم الذي تعبر عنه الدراســـات الغربيـــة المعاصـــرة بالمصـــطلح الإنجليزي (Gender) أو الفرنسي (Genre) ، وغالبا كما ذكـــر وغليســـي مـــا يترجمـــان بالمصطلح العربي (الجنوسة) الذي يلخص المفهوم الـــذي يتأســـس عليـــه (الأدب النســـوي) وينطلق منه (النقد النسائي) ثم يتساءل عن ماهية الجنوسة؟![2].

يختلف مفهوم الجندر عن مفهوم الجنس أو النوع الذي يتعلق بالخصـــائص البيولوجيـــة و الفيسيولوجية لكل من الذكر والأنثى و التي تتمتع بثبات نسبي أكبر ، أي أن الجندر هو البنيـــة الثقافية السائدة في مجتمع ما ، ومكان ما ، و زمن ما ، القائمـــة علـــى العـــادات و التقاليـــد و الأعراف ، و القوانين التي تتحدد مفاهيم الأنوثة و الذكورة المقبولة و المرفوضة تبعا للطبقة و الشريحة الاجتماعية و السلالة أو العرف كواقع مجتمعي ، وكيف يمكن أن يحدد ويؤثر جـــنس الشخص من ذكر أو أنثى على نظرته لنفسه ، وما يمكن أن ينـــتج عنـــه مـــن تحديـــد لـــدوره الاجتماعي في بيئته المحيطة به ، وما يمكن كذلك أن يؤديه هذا الاختلاف مـــن تـــأثير علـــى المكتسبات و السلوك.

---

[1] فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 5- 6.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 37

بينما يميز الاتجاه الأنجلو – أمريكي في النسوية بين الجنس و النوع « فالجنس مسألة بيولوجية و النوع تصور اجتماعي مثل الأنوثة ، أما التيار النسوي المرتبط بالتحليل النفسي فيرى بأن الجنس و الهوية القائمة على النوع مرتبطان و متداخلان ، فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية ،أما النوع فهو مكتسب من خلال عملية التأثير و التأثر الثقافي »[1] ، وبصورة عامة فإن كلمتا (Gender) و (Sex (e) لها نفس المعنى – ذكر أو أنثى – ولكن كلمة (Sex (e) تستعمل للحديث عن كل ما يتعلق بالفروق البيولوجية ، في حين تستعمل كلمة جندر لدراسة الجنس المعين من زاوية الفروق الثقافية و الاجتماعية ، لقد قامت نظرية الجندر على هدم المفهوم السائد في الماضي وهو أن الخواص البيولوجية الجينية لكل من الرجل (XY) و المرأة (XX) هي الفصل الوحيد في تحديد الأدوار التي يقوم بها كل منهما في مجتمعه ، وهي المحدد و الوحيد لمستوى التفكير و التطور ، فنظرية الجندر تهدف في المقام الأول إلى إيجاد مفهوم أكثر شمولية يحتوي على المعتقدات الواعية أو تلك التي في العقل الباطني و التي يؤمن بها أفراد مجتمع ما عن الخصائص و المميزات و القدرات التي يمتلكها كل من الرجل والمرأة و التي تؤدي بالتالي إلى تقسيم أدوار كل منهما في عملية التنمية الاقتصادية الاجتماعية ، والتي تختلف اختلافا كبيرا باختلاف المجتمعات و الحضارات و البيئات.

ويقول يوسف وغليسي :«ألا يعني كل ذلك وجود كيانين جنسيين متمايزين تمايزا نسبيا يفضي إلى وجود كيانين أدبيين متمايزين أيضا ، هما الأدب الرجالي الأدب النسائي؟! »[2] .

وهذا يعني أنه يتفق على تصنيف الكتابة على أساس جنس كاتبها شأنه شأن كثير من النقاد ، ثم يتساءل عن ماهية النقد النسوي ، وما إذا كان النقد الجزائري نصيب منه!

تعود بدايات النقد النسوي إلى الحركات النسوية الداعية إلى تحرير المرأة ومنحها كامل حقوقها في الغرب وتعتبر " **فرجينيا وولف**" من رائدات حركة هذا النقد ، أما في فرنسا

---

[1] عز الدين المناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار جدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2005 ، ص 308.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 22

فظهرت " **سيمون دي بوفوار**" ، وقد جاء النقد النسوي تكريسا لمصطلح الأدب النسوي ، حسب وغليسي ، كما احتفى النقد النسوي بالتحليل النفسي لذا قيل « إن كل إنسان يحمل امرأة في داخله» ، هذا ما أكده العالم النفساني " كارل يونغ" حينما قدم نظريته عن « الأنيميوس (Animus) وهو الضمير الذكوري داخل المرأة ، وهو مفهوم يقوم على فكرة أن الأنثى تنطوي في داخلها على (ذكورة) مثلما أن الرجل يتضمن في داخله (أنوثة) هي الأينما (Anima) ، وبالتالي فإن الإنسان مزدوج الجنسية ، وتكمن هذه الثنائية في اللاشعور»[1] .

" و بالنسبة للخطاب النقدي في العالم العربي يمكن استحضار ما قدمه الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** في رباعيته النقدية ، التي تستند إلى تعاليم النقد الثاقفي (المرأة واللغة) 1996 (ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة و الجسد واللغة)1998 ، (تأنيث القصيدة و القارئ) 1999 ، (الجهينة في لغة النساء وحكايتهن) 2012 ، أما فيما يخص الدراسات النقدية الجزائرية ، كما يرى وغليسي قليلة من حيث الكم و كان وعيها بالإطار المنهجي النظري محدودا جدا إلا أن هناك ما أثبت خصوصية النقد النسوي مثل : (فضيلة الفاروق) ، وهناك ناقدات جزائريات لكن العثور على (نقد نسوي) في نقودهن أعز من الكبريت الأحمر "[2] كما قال وغليسي .

ويعود وغليسي بالتاريخ إلى الوراء ، وبالضبط إلى العصر العباسي ، حيث العقاد يشك في قدرة المرأة على كتابتها الشعر وقدرتها على الإنشاء و الابتكار ، فالنساء في نظره « روائيات مجيدات ولكنهن شاعرات مخفقات ، ذلك لأنهن يفرقن نادرا – أو لا يفرقن أبدا– بين الواقع و الاختلاف ، مضيفا أنهن روائيات مجيدات وشاعرات مقصرات، فمن زاوية نظر العقاد " أن المرأة تحسن كتابة القصة لأنه مطبوعة على الفضول والاستطلاع ، أما الشعر فهو ابتكار و اقتدار على الإنشاء وليست المرأة مشهورة بالابتكار حتى في صناعتها الخاصة بها كالطهي ، والشعر – و أساسه الغزل – هو وسيلة الرجل لمناجاة المرأة ، وقد تعودت المرأة بفطرتها أن تكون مطلوبة مشعة في هذا المجال، فهي لا تحسن الشعر كما يحسنه الرجل "[3] ،

---

[1] عبد الله محمد الغذامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2006 ، ص 23.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 43

[3] المرجع السابق ، ص 48.

في حين يرى وغليسي أن ما ذهب إليه العقاد ، " موصول باعتقاد قديم لبعض علماء القرن التاسع عشر الذين سلموا بأن الإناث أقل ذكاء من الذكور ... مضيفا أن هيمنة الرقة العاطفية على المرأة (إلى حد أن يكون ذلك على حساب الاتزان العقلي المجرد) ما يجعل المرأة أكثر استعدادا لقول الشعر لأن العقل معدن الفكر و الحكمة ، بخلاف العاطفة التي تشكل منبعا من منابع الشعر"[1]، إن حكم العقاد حكما أبويا بطريكيا ضد الأنثى ، إن المرأة في الماضي لم تكن واهية أو هامشية في ذاتها ، بل لأن المرأة آنذاك منعت من الإبداع بسبب الكبت الثقافي و الاجتماعي الذي واجهته ، و امتلاك الرجل الإرث اللغوي قبلها ، فهي لم تكن مصابة بعقم الوجدان وشذوذ الفطرة وضياع اللغة لتختفي من الميدان الأدبي الذي هو ميدانها الأصيل».

لقد حفلت الساحة الأدبية بأسماء رائدة في مجال الشعر و الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى ولا يخلو أي مؤلف نقدي قديم أو حديث من ذكر أسماء نسائية باتت معروفة جدا ، فقد كان للمرأة على مدار التاريخ شأن في الشعر و الأدب وسائر العلوم ، فنبعت منهن عدة شواعر أشهرن " الخنساء" و " زرقاء اليمامة" و " ليلى بنت لكيز" و "الخرنق بنت بدر" و " صفية الباهلية" و " السلكة أم السليك السعدي" و " ليلى الأخليلية" و " رابعة العدوية" و " سكينة بنت الحسين" و " عائشة بنت طلحة" و " ولادة بنت المستكفي" قديما ، و" نازك الملائكة" و " مي زيادة " و " روز أنطون" و " لبيبة هاشم" و " ماري عجيمي" و أخريات حديثا، أسماء على قلتها تفند فكرة ارتباط الإبداع بالفحولة ، إن ما يمكن تسجيله هو قلة الإبداع النسوي مقارنة بإبداع الفحول وليس غيابه تماما ، و انطلاقا من هذا يقسم منظرو النقد النسوي تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين : ما قبل الكتابة النسوية ، والكتابة النسوية ، فالتاريخ الأول يمثل كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل ، و إشتملت على محاكاة صريحة لها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا كأن ترثي مثلا كما فعلت " الخنساء" أو أن تقص لإمتاع الرجل كما فعلت " شهرزاد" وفي هذا التاريخ يصعب من وجهة نظر النقد النسوي أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل ، خاصة أن التاريخ الأدبي العالمي يخلو –

[1] المرجع نفسه ، ص 50.

على سبيل المثال- من شاعرات جريئات في طرح حريتهن ورغباتهن ... في حين كان الآخر / الرجل يتحرك في دائرة أكثر اتساعا في التعبير عن ذاته أو حتى في التعبير عن قضايا المرأة في تبنيه لهذه القضايا " إن تقصير المرأة في الإبداع خلال العصور السابقة يعود إلى ما تعرضت له عبر القرون من قهر نفسي وقمع فكري و استغلال جسدي ، وما فرض عليها من حياة ضحلة خارج رحاب المعرفة و الحياة الاجتماعية و الاقتصادية ثم ما أملي عليها من قناعات اجتماعية صارت بمثابة الحتميات الطبيعية التي تستحيل مناقشتها أو رفضها ، ولم يكن ذلك سبب القصور الذهني أو ضعف جسدي ، كما كان شائعا في الماضي ، بحيث عاشت المرأة تقليديا تحت سقف سلطة الرجل التقليدية ، فلم يتجاوز خطابها الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري ، واستخدام لغته العرفية ، مما دفن صوت المرأة و قزم ذاتيتها ومن ثم فرض عليها ألا تظهر إلا في بابي الرثاء و الغزل وفي هذين البابين لم تكن إشكالية الكتابة النسوية موجودة أو ملبسة فالرثاء كما فعلت " الخنساء" و " ليلى الأخليلية " ، كان من حق المرأة اجتماعيا ... أما الحب والغزل فقد كانت فيه المرأة عموما موضوعة من موضوعات الرجل العاطفية و الحسية ، ولم يسمح لها أن تكشف عن حبها في قصائد غزلية أو مقطوعات نثرية مماثلة لكتابة الرجل "[1].

- الكاتبات شهيدات على قيد الحياة :

«أسماء نسوية جزائرية كثيرة توقفت عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق ، أو انسحبت في بدايات الرحلة الطويلة ، معظمهن ، رمين المنشفة وهن في عز الاقتدار والعطاء أو توقف نموهن الإبداعي وهن في عمر الزهور ... ، إن عمر الكاتبة العربية قصير ، وزواجها هو بداية سن اليأس الإبداعي الشواعر الجزائريات وعموم (الكائنات الحبرية) الأنوثة العربية عرضة للانقراض الإبداعي ، ينقطع نسلهن الأدبي ويدخلن سنوات اليأس بمجرد دخولهن القفص الذهبي و أمثالهن لطقوس مؤسسة الزوجية ، بكل أبعادها البيولوجية و الاجتماعية ... بإختصار شديد : الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية، أما اللواتي إستطعن

[1] حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 71 – 72.

مواصلة الحياة الإبداعية بعد تخطي صراع الزواج ، فهن حالات خاصة كأن تكون مكانتهن المهينة وحظوتهن الاجتماعية و السياسية نقطة قوة قاهرة تعصف الفرعية الثانوية (حالة زهور ونيسي مثلا) ، وتكون حالة الحظ في الارتباط بزوج ذي قابلية لتفهم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق ، نورة سعدي ، راوية يحياوي ، جنات بومنجل ، أم سارة ، فتيحة كحلوش جميلة عظيمي، ...) أو تكون (وهذا هو الغالب) حالة زواج من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية و الثقافية فكما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة : (زينب الأعوج ، الأعرج واسيني) ، (ربيعة جلطي ، أمين الزاوي) ، (أحلام مستغانمي ، جورج الراسي)... عموما وخارج هذا المنطق ، فإن المرأة يلزمها أن تسدد فاتورة اجتماعية باهضة كي تتمكن من الصمود في وجه الأعاصير ، وكي تنجو بقلمها من شر الانقراض »[1] .

لقد انشغلت المرأة عن الإبداع الأدبي وتفرغت للقيام بمهام البيت و التربية ، فقد تخلت بعض الأديبات والشاعرات عن الكتابة و الإبداع بمجرد الولوج إلى قفص الزوجية فهذا ليس ضعفا منهن أو عدم قدرتهن على تنظيم أوقاتهن فقد كان إبداعهن قبل زواجهن في أوج تطوره و ذروته ، ولكن لأن مسألة الأمومة أقوى من مسألة الإبداع سلطته و قهرا ، إضافة إلى ما تتعرض له الزوجات المبدعات من رقابة زوجية وتحفظ شديد بما يتعلق بالعرض و الشرف ، فالكثير من الصحف و المجلات تتداول أخبارا على زوجات مبدعات قتلهن أزواجهن بسبب قصائد نشرنها أثارت غيرتهن و زعزعت ثوابت الأسرة ، والعودة إلى ما ذكره القرآن الكريم بخصوص الجنس حينما جاء على لسان مريم عليها السلام (وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى)[2]، فقد خلق الله الأنثى وجعل لها دورا جليلا وساميا في الحياة فهي المسؤولة عن التكاثر ، فالمرأة لها دور و مسؤولية أكبر و أشد من ممارسة الإبداع وهو إنجاب الأطفال وتربيتهم وخدمة البيت وذلك لتستمر الحياة ، أما الرجل فقد أعطاه الله سبحانه تعالى القوامة ، وهو ليس مرتبط بمسائل البيت مثل المرأة ، إضافة إلى الهيمنة التي يفرضها الرجل على المرأة المبدعة و السلطة الأبوية و البطريكية التي تنطوي تحتها الأنثى ، فلو كان التفاهم بين المرأة المبدعة و الزوج ، و تقاسم

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 53 – 54.

[2] سورة آل عمران ، الآية 36.

معها أعباء الحياة لكان إنتاج المرأة الإبـــداعي موازيـــا لإنتـــاج الرجـــل إذن إن الاستشـــهاد اضطراري وليس اختياري.

- الكتابة من وراء حجاب... ومنحة الأسماء المستعارة :

يمثل الحجاب بالنسبة للمرأة المسلمة مظهر من مظاهر خضوع وتجسيد للخطاب الديني ، ورمز للعفة و الطهارة في التعاليم الإسلامية ، فهو يواري الجسد الذي هـــو مصـــدر الفتنـــة و الإغراء ويحد من شراهة الرغبة و المتعة ، وقد تحول هذا الحجاب الذي هو الشيء المادي في تطبيق الشريعة الإسلامية ، اضطرت إلى لبس اسم مستعار مضلل، ويستدل وغليسي على هـــذا في الثقافة الفرنسية ، حينما قامت " الكاتبة الفرنسية الشهيرة **جـــورج صـــاند** Gearge Sand (1804 – 1876)" حين وقعت بعض بعض مؤلفاتها الأولى باسم زوجها " **جول صاندو** Jules Sandeau (1811– 1883)"[1]، كما فعلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة " **فاطمة الزهراء إيملايـــن** "، حيث نشرت روايتها الأولى (العطش le saif) سنة 1957 ، باسمها المستعار الجديد (آسيا جبار) ، قائلة : « لا أريد أن يعلم أمي و أبي بأنني كتبت رواية»[2] ، ويقول " **فيليب لوجـــون**" في هذا الشأن « الاسم المستعار اسم يختلف عن الحالة المدنية يستعمله شخص واقعي من أجل نشر كل كتاباته أو بعضها ، فالاسم المستعار ، اسم المؤلف ، فهو ليس اسما زائفا بكل تأكيـــد ، بل اسم علم، اسم ثان (...) ، إن الأسماء الأدبية المستعارة على العموم ليست سرا خفيـــا ، ولا خداعا ، فالاسم الثاني حقيقي كالأول ، ويشير فقط إلى تلك الولادة الثانية التـــي هـــب الكتابـــة المنشورة ، وبكتابة سيرته الذاتية ، فإن المؤلف الذي يستخدم الاسم المستعار ، يمنح هو نفســـه أصل هذا الاسم (...) إن الاسم المستعار مجرد مفاضلة ازدواجية لا تغير شيئا في الهوية»[3] ، « إنـــه حتى وقـــت قريـــب في الدول الغربيـــة ، فإن المـــرأة التي تقـــتحم عالـــم الكتابـــة تكـــون عرضة للانتقادات الأسرة و المجتمع ، فكيف لو قامت بالإفصاح عن اســـمها أو اســـم

---

[1] المرجع السابق ، ص 56.

[2] المرجع نفسه ، ص 57

[3] فيليب لوجون : السيرة الذاتية و الميثاق الأدبي ، تر: تق : مرحلي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1994 ، ص 39.

عائلتها (اسم الأب أو الزوج) ، لهذا لجأت المرأة الكاتبة إلى الاسم المستعار» ،وتؤكد "مونيك حسين Monique Houssin " و " إليزابيث مارسلوا Ilisabeth Marsault-lai " ، أن الإفصاح عن الذات عن طريق الكتابة ، يعتبر قضية معقدة ، سواء تعلق الأمر بالمرأة أو الرجل ، إلا أنها تصبح أكثر تعقيدا في علاقاتها بالمرأة في حقب زمنية ماضية خاصة في القرن 19 ، وتصنيف الناقدتان أن فعل الكتابة ظل مرتبطا اجتماعيا بالرجل حتى القرن 20 ، وتخوفا من فضح المرأة الكاتبة لهويتها ، فإنها تتستر وراء الاسم المستعار الذي يلعب دور القناع الواقي من المجتمع.[1]

إن ظاهرة الكتابة باسم مستعار عند المرأة و الرجل ، تأخذ عند الأدباء و المفكرين الرجال طابعا سياسيا في غالب الأحيان حين يشعرون أن آرائهم لا تتوافق و الجو السياسي العام فالمشاكل السياسية تجبر الرجل على التوقيع باسم مستعار و كذلك الارتباطات المهنية و الانتماء إلى مؤسسة جد حساسة كما فعل « الروائي العالمي محمد و لسهول بوصفه ضابطا عسكريا استعمال اسم زوجته يمينة خضرا التي حرفت إلى (ياسمينة خضرا) حتمت عليه هويته المهنية أن يتقنع بهذا الاسم المؤنث حتى لا يحرج المؤسسة العسكرية التي ينتمي إليها »[2] ، أما عند المرأة الكاتبة فإن عملية الاختفاء وراء الاسم المستعار خوفا من الشارع و الأسرة إضافة إلى عوامل نفسية (عدم الثقة بالنفس أو الرغبة في الانتقام).

بما أن الكاتبة عند المرأة تصبح ممارسة لفعل العري وكشف الجسد و إعلان الصوت ، لذا تلجأ الكاتبات للتستر من خلال الأسماء المستعارة ، غير أن الاسم المستعار قد يحمل قيمة سلبية ، إذ أنه يعيد المرأة إلى قوقعتها الأولى ويحاصرها من جديد عن البوح عن ذاتها ، ففي حين تعمل الكتابة على نزع الحجاب عن المرأة وتحريرها ، فإن الاسم المستعار يضع على المرأة حجابا جديدا ، ويكبح حريتها في الكتابة ، غير أنه وفي مجتمع مليء بمظاهر العنف و العدوان كمجتمعنا ، لا يمكن للمرأة أن تعرض نفسها للخطر بأن تكتب باسمها الحقيقي ، ولو

---

[1] المرجع السابق، ص 67.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 38.

فعلت ذل لنزعت عن نفسها كل وقاية وحماية فالاسم المستعار يكون بالنسبة للمرأة الكاتبة بمثابة الدرع الواقي الذي يحمي من أي خطر ممكن ، فالاسم المستعار أصبح يصنع هوية بعدما كان يخفيها ، يقول " محمد الداهي" : «إن المرأة لا تستعمل اسمها المستعار للتنكر ، وإنما لبناء هوية جديدة قوامها عدم الانتساب إلى الرجل (الأب أو الزوج) وترسيخ الاسم الجديد بوصفه سلطة تستحق الاعتراف به عن جدارة و استحقاق»[1] ، وبهذا يحقق الاسم المستعار نوعا من الحرية التي تطمح إليها المرأة بأن يعتقها من مسؤولية العائلة و المجتمع و يمنحها نوعا من إثبات الهوية ولكن هذا لا يعني أن تحظى باهتمام نقدي ، فالعبرة ليست باسم المبدع ولا بالظروف المتعلقة بالعمل الإبداعي لكن العبرة بالمضمون المبدع ومدى جاذبيته.

- الشاعرات أقلية في جمهورية الذكور :

«من المفارقات التي تحتاج إلى تفسير ، أن حضور المرأة على مسرح الكتابة لا يزال حضورا باهتا جدا لا يتناسب تماما مع موقعها الكمي على الهدم السكاني .

ولأجل الاستدلال على هذا الوجود الاستثنائي الطارئ للمرأة الكاتبة في جمهورية الذكور عجبنا على أهم الأنطولوجيات الشعرية الجزائرية ، ففجعنا بأن نسبة الشاعرات كانت متقدمة تماما (0%) في " شعراء الجزائر في العصر الحاضر" الذي حوى في جزأيه الإثنين 21 شاعرا وكذلك الأمر في أنطولوجية السائحي " روحي لكم" ، التي تتضمن تراجم و مختارات لـ 25 شاعرا ليس بينهم شاعرة واحدة ! ...»[2]، ولكن هذا لا يعني أن المرأة لم تكتب ولم تبدع ، يرى " **الغذامي**" أن سبب غياب الأنوثة التام عن كتابة التاريخ هو غيابها عن اللغة وعن كتابة الثقافة ، فجاء التاريخ مسجلا بقلم الذكر ، أما " **كورنيليا الخالد**" فترى « أن تاريخ الأدب العربي كان وما زال تاريخ أدب الرجال تظهر المرأة من خلال علاقتها بالرجل كملهمة له ونادرا ما تظهر مبدعة بذاتها ، و إذا رجعنا إلى معجم النساء الشاعرات في فترة الجاهلية و

---

[1] محمد الداهي ، الحقيقة الملتبسة ، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات ، ط1 ، شركة النشر والتوزيع ، الدارس ، الدار البيضاء ، 2007 ، ص 84.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 60.

الإسلام نجد ورود خمس مئة و أربعة من أسماء نسائية لا يعرف إلا بوجود القليل مـــنهن »[1] ، وهذا ما تؤكده ناقدة من الغرب بقولها (لقد صنعت النساء تاريخا بقدر ما صنع الرجال ، لكـــن تاريخهن لم يسجل ولم ينقل ، وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجال ، لكن لم يتم الاحتفـــاظ بكتاباتهن ، وقد خلقت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال ، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة حين ناقضت المعاني الذكورية ولم يتم الاحتفاظ بها ، وبينما ورثنـــا المعـــاني المتراكمة للتجربة الذكورية ، فإن معاني جداتنا غالبا ما اختفت عـــن وجـــه الأرض)[2]، فعـــدم تسجيل التاريخ لنساء مبدعات لا يعني مطلقا أن المرأة لم تبدع ولم تضع بصمتها فـــي مجـــال الأدب ، أما قلة المرأة الشاعرة بين جمهور الذكور يعود إلى أسباب كثيرة منها : أن المجتمـــع الجزائري يضع المرأة في مرتبة أقل من الرجل ويفرض عليها قيودا لا يفرضها على الرجل ، وحدد لها دورا في الحياة يرتكز أساسا على الخدمة في البيت ورعاية الأطفال ، فقد تعرضـــت المرأة للكبت والصمت ، ففي جميع الحضارات يعتبر جنس الرجل هو الجنس المتميز ، السيد و المسيطر إضافة إلى عوامل أخرى أهمها الاستعمار الذي خلف تفشي الجهل فقد كانت المـــرأة الجزائرية أثناءه وبعده تعاني من ظلمات الجهل ، كما أن النساء رضعن الجهل من أمهـــاتهن ، وهذا ما يدل على قلة نسبة المرأة المتعلمة بالنسبة للرجل ، فإلى الوقت القريـــب هنـــاك نســـاء أميات يتجاوز عددهن الرجال ، إضافة إلى الرقابة المفروضة على المرأة من طرف مؤسســـة العائلة و المؤسسة القانونية ومؤسسة العرف و المؤسســـة الأخلاقيـــة و الحكوميـــة بأجهزتهـــا التنفيذية و التشريعية و مؤسسة الرأي العام ، مما كبح حريتها.

فلا يمكن مقارنة مدى الحرية التي يتمتع بها الرجل ، بمدى محدوديتها عند المرأة، أمـــا فيما يخص السرد ، حيث يقول وغليسي : « العجيب أن هذه النسب الأنثوية المتدنية أنها تتشابه حتى حين خروجها من الشعر إلى السرد ، حيث لا تتجاوز نسبة الحضور النسوي في الرواية المغاربية (منذ نشأتها إلى غاية 1999) 02.34%»[3] ، وقـــد قـــدمت الكاتبـــات العربيـــات و

---

[1] كورنيليا الخالد ، المرأة العربية الإبداع النسائي ، النظريات النسوية ، دط ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دت ، ص 9.

[2] Spender Dales , Manmade Language; Pandor Press , London , 1980 , p 53.

[3] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 62.

الجزائريات أنماطا و صورا نسائية لم توجد في رواية الرجال ، فهزت الذائقة الأدبية ، كما كان خطاب المرأة في الرواية النسوية جزءا من الخطاب العام، فقد عرفت الساحة الجزائرية كاتبات متميزات ولو على قلتهن استطعن أن يقدمن إضافات هامة إلى الرواية العربية و الجزائرية ، كاتبات امتلكن الموهبة و الثقافة و الجرأة و الصبر و الرغبة الصادقة و الجادة و المخلصة في إنتاج أدب يلتحم بالواقع ، يقدح شرارته ويشعل ثورته دون أن يتحول إلى رماد ، بل إلى شعلة مضيئة تنير الدرب وتمتع الفكر و تشعر الروح أدبيات امتلكن النضج وسعين إليه ، فاكتوت نفوسهن في سبيله و أحرقن صفحات كثيرة في التدريب و الممارسة ، وقول ما يفيض به الفكر و تزهو به النفس ومن بين هؤلاء الكاتبات " **أحلام مستغانمي** ، آسيا جبار ، فضيلة الفاروق ، سحر خليفة ، حنان الشيخ ، خناثة بنونة" وغيرهن ممن قدمن أعمالا أصيلة ترقى إلى مستوى الأدب الرفيع وتقول الباحثة " بثينة شعبان" أن المرأة كانت سباقة لكتابة فن الرواية ،غير أن الرجل وسلطته النقد الذكوري أغلقت و أسقطت تلك الأسماء الرائدة بتواطؤ أو إغفال مذكرة أن أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث هي رواية " حسن العواقب" لـ "**زينب فواز**" وقد كان ذلك عام(1899)[1]، بالإضافة إلى رواية " قلب الرجل " للكاتبة "**لبيبة هاشم**" صحيح أن المرأة الكاتبة و المبدعة لم تضاهي ما قدمه الرجال كما ، لكنها تمكنت من مسايرته نوعا بالإضافة إلى خصوصية أسلوبها على مستوى اللغة و التجارب التي مرت بها ، و العواطف وزخم الأحاسيس على غرار الرجل ، بالرغم من محدودية اتصالها بالعالم الخارجي وعزلتها و انغلاقها على ذاتها ، وقد ذكر يوسف وغليسي السبب الرئيسي في قلة المرأة الكاتبة بين الكم المعتبر من الرجال الكتاب حينما قال : « تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا) ، فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص ، إلى درجة أن ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد ينظم مسابقة قصصية (سنة 1939) اشترط في النصوص المتسابقة أن تكون خالية من المرأة !!! ،

[1] باديس فوغالي ، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية و النقدية مقارنة في الشعبة و الأصول و الدلالات ، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ملتقى النقد الدولي الحادي عشر ، ص 809.

وقد كرس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضـــع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة – فيـــه– من العلم و الثقافة »[1].

الفصل الثاني : الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث

تتطرق يوسف وغليسي في هذا الفصل إلى بداية النهضة الجزائرية ، أي نهضة المـــرأة الجزائرية و إخراجها من غياهب الظلمات إلى نور العلم و المعرفة ، بعدما سيطر عليها ظلـــم الاستعمار حقبا طويلة من الزمن ، فتم حرمانها من غالبية حقوقها ومنها حقها في التعليم ، يقول وغليسي :« أن الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ بتشكل – بصورة خاصة– فـــي أحضـــان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931) ، التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهـــل ، بتعليم المرأة وتثقيفها وتنشيطها ، مضيفا قامت جمعية العلماء المســـلمين الجزائـــريين بافتتـــاح مدرسة عائشة الخاصة بالنساء في تلمسان يوم 10 ماي 1952 ... يوم إفتاح تلـــك المدرســـة الرائدة كتبت كاتبة اسمها " **زليخا إبراهيم عثمان**" في "البصائر" ، مقالا يشـــيد بهـــا وبجمعيـــة العلماء ، وبعد أشهر نشرت " **فتيحة القورصو**" مقالا مماثلا بالمناسبة نفسها ، ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى بأقلام كثير من المثقفات المغمورات اللواتي زرعن " البصائر" حروفـــا أدبيـــة واعية بقضايا المرأة ومكانتها الاجتماعية ، فكانت " البصائر" في سلســـلتها لثانيـــة (1947 – 1956) ، الأم الرؤوم للنساء الكاتبات ، و الحاضـــن الأكبـــر للمـــرأة الجزائريـــة ونصـــوص البدايات»[2].

ثم يورد الناقد مجموعة من الكاتبات الجزائريات في فترة ما بعـــد الاســـتقلال و الـــدور الجليل الذي لعبته في تثقيف المرأة الجزائرية و تعليمها وتنشأتها تنشـــئة عربيـــة و إســـلامية متأصلة ، ومن بين تلك الكاتبات " **زهور ونيسي**" و " **آسيا جبار**" بقلم فرنسي.

---

[1] المرجع السابق ، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 69 – 70 – 71 .

*** أحـــلام مستغانـــمي : (وهم الريـــادة وعقـــدة الخيانـــة الأخواتيـــة)**

تعتبر الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي اسما بارزا على الساحة الأدبية العربية والتـــي تألقت في سماء الإبداع من خلال مجموعة من الروايـــات ، التـــي لاقـــت للـــذوق العربـــي و الجزائري ، كما تعتبر رائدة في الشعر من خلال ديوانها الشعري " على مرفأ الأيام " وقد وجه " **يوسف وغليسي**" لأحلام جملة من الانتقادات الصارخة و الجريئة ، في أن أحـــلام أنقصـــت عاما بين إصدار ديوانها الأول وبين روايتها الأولى " ذاكرة الجسد " حيث تقول مـــن خـــلال كتاب يوسف وغليسي :« هل تعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية ، وأن تكون روايتي "ذاكرة الجسد" الصادرة بعـــد عشـــرين سنة تماما ، هي أيضا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية ».

ويقول يوسف وغليسي ناقدا هذا الكلام يقول : « لكأن صاحبة الذاكرة قـــد فقـــدت حـــق ذاكرتها ، فراحت تنقص عاما كاملا من عمر طفلها / ديوانها الأول (على مرفأ الأيام) الـــذي صار عام 1972 وليس 1973 ، و المسافة بين ديوانها الأول وروايتها الأولى هي 21 عامـــا وليست عشرين ! ، ثم يقول : قد لا نلوم أحلام التي نســـيت تاريخهـــا فكيـــف تحفـــظ تـــاريخ غيرها»[1].

ويواصل يوسف وغليسي نقده و عتابه بقوله :« من البلية أن لا تـــدري امـــرأة شـــاعرة "أحلام" بأمر شاعرة أخرى " مبروكة بوساحة" ، هي بمثابة أختها التي تكبرها بعشـــر ســـنوات كاملة ، وقد تقاسمتا الزمان والمكان وقتا طويلا»[2] ، كما أن محمد الأخضر السائحي هـــو مـــن تولى تقديم ديواني أحلام و مبروكة بوساحة ، ويقول :« من البلية ألا تدري أحلام بـــأن أختهـــا الكبرى زهور ونيسي ... قد أصدرت روايتها الأولى (من يوميات مدرسة حرة) سنة 1979

[1] المرجع السابق ، ص 77 – 78 .

[2] المرجع نفسه، ص 78.

، وكانت أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري قبل ظهور (ذاكرة الجسد) بـــ 14 سنة »[1].

فيعتبر يوسف وغليسي أن أحلام خسرت الريادتين ريادتها في الشعر و الروايـــة ، فهـــي رائدة بدون ريادة ، فهي تمتلك من الشهرة ما يغنيها عن تلك الريادة التاريخية الفجة.

حيث يقول :« أما إذا كانت أحلام تدري بأن مبروكة و زهور قد سبقتاها (وينبغي لها أن تدري لأنها – أيضا– باحثة في تاريخ الأدب الجزائري ، وقد أنجزت أطروحـــة علميـــة عـــن المرأة في الأدب الجزائري المعاصر " بفرنسا عام 1980") ، ثم راحت تتكـــر ذلـــك وتعلـــن نقيضه ، فإن البلية أعظم وهي تستحق النقد القاسي الذي وجهته لها أختها في القلم و الـــوطن و العزبة " فضيلة الفاروق" التي اتخذت من تلك الريادة الوهمية سببا للدفاع عن نفسها ضد أحلام ، أو ذريعة للهجوم عليها ! ...»[2]، فقد إعتمد يوسف وغليسي في هذا النقد التحليل النفسي الذي يرى يوسف من خلال هذا النقد أن الأنثى تكره الأنثى ، بدوافع غريزية مكنونة في عمق نفـــس الأنثى ، حيث يرى أن المرأة تحب أن تسبق الإناث من بنات جنسها ، في أن تكون سباقة فـــي الإبداع ، فقد عبر عن هذه الظاهرة بقوله " عقدة الخيانة" الأخواتية « فالمرأة حسب الناقد تحب أن تضع نفسها في المقدمة ، وهي مستمتعة بالريادة و السبق الإبداعي بغض النظر عن من لهم الفضل في بلوغها تلكم المرتبة ، وكانت أحلام هي النموذج على تلك المرأة ، التي نسبت لنفسها الريادة في مجال كتابة الرواية ، بينما كانت زهور ونيسي حسب وغليسي هي أول مـــن كتـــب رواية بقلم عربي في تاريخ الأدب النسوي الجزائري ، فإعتبر الناقد عدم دراية أحـــلام بهـــذه الحقيقة بلية لا سيما أن بينهما علاقة فيما سبق فزهور ونيسي كانت أستاذة أحلام ، مضـــيفا أن المرأة تتوقع المساعدة من بنات جنسها ، وليس الغدر وفي هذا المقام قيل " يأتي التطلـــع إلـــى خلق نوع من الأخوة في المجتمع النسائي ليشكل ملمحا من ملامح النظرية الأدبية النسوية ، فقد لاحظت (فرجينيا وولف) اضطراب علاقة النساء في عالم الأدب وقد كانت الحركة النسائية في

---

[1] المرجع السابق ، ص 78.

[2] المرجع نفسه ، ص 79.

أمريكا رائدة في محاولاتها لخلق هذه الأخوة ، بهدف التغلب على مشاعر الكراهية التي قد تكنها المرأة تجاه الأخرى بسبب العزلة أحيانا ، وبسبب المنافسة أحيانا أخرى " »[1].

*** بواكير التأنيث الشعري :**

بعد استقلال الجزائر في فترة الستينات، عرفت الجزائر البواكير الأولى للشاعرات النسويات الجزائريات ، اللواتي دخلت عالم الشعر و الكتابة ، من خلال كتابة القصائد الشعرية ، ليسجلن انتماءهم للخارطة الشعرية ، وذلك بقلم نسوي محظ ، وقد ذكر الناقد مجموعة من الشاعرات اللواتي كانت لهم البداية في دخول ميدان الشعر من خلال قوله :« من جملة الشاعرات المؤسسات ... ، يمكنني أن أسمي الشاعرة (سكينة العربي) التي نشرت قصيدة بعنوان (النجم الذي هوى) ، وقد أرادتها أن يكون مرثية للفنان الراحل (وراد بومدين) في شكل عمودي قوامه 21 بيتا ، تتراوح حروف روية بين الهمزة و العين و الدال مع تفشي الكسور العروضية في كثير من الأبيات»[2].

«ثم يضيف إلى جانبها نقرأ مرثية أخرى ، مرثية قومية للشاعرة الجزائرية : الآنسة (منى) ، هكذا كتبت اسمها ملازما لعنوان قصيدتها ... أغنيتها (أغنية لفلسطيني ، التي وقعتها في الختام باسم (منى الجزائرية) ... لقد جاءت هذه الأغنية) في 21 بيتا عموديا ، منوعة القافية تتهادى على إيقاع غنائي معروف (مجزوء الرمل) ، أقل ما يقال فيه ، فضلا عن السلامة العروضية الواضحة »[3] .

كما يضيف شاعرة أخرى اسمها (صليحة مؤمن) و إعتبر الناقد أن القصة التي كتبتها هذه الأخيرة بعنوان (أصالة) وهي قصيدة مطولة ، تشي بفحولة واضحة كما ذكر وغليسي ، أما في منطقة جيجل فقد برزت شاعرتان ، حيث يقول :«بزغت شاعرتان من منطقة جيجل

---

[1] فرجينيا وولف ، النقد النسائي في عالم الضياع ، مجلة الثقافة العالمية ، المجلس الأعلى للفنون و الآداب ، الكويت، مج2 ، نوفمبر 1982 ، ص 7 .(نسخة إلكترونية)

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 81-82.

[3] المرجع نفسه ، ص 84 – 86.

في محيط مضاد للأنوثة الشاعرة ، الأولى سرعان ما خرجت من ماء الشعر إلى اليابسة السردية ، حيث زاولت رحلة الكتابة القصصية و الروائية ولا تزال من المبررات (هي جميلة زنير) ، لعل أبرز ما يمكن الإشارة إليه في بدايات جميلة الشعرية، هو ذلك النشيد الطفولي " الرجزي" الجميل (جنة الأطفال) ، الذي كتبه – وهي دون الخامسة عشرة من عمرها .

أما الثانية فقد تحدت ظروفها وراحت تنشد حريتها ، وتعبر عنها في قصائدها ، هي (مريم يونس) ... لقد نشرت أول قصيدة لها في جريدة (النصر) سنة 1974 .

ثم يضيف بقوله « أشهر البواكير و أشهرها ، التي لنا أن نؤرخ بها البداية عهد جديد في مسار الخطاب الشعري الجزائري ، هي مجموعة (براعم) للشاعرة " مبروكة بوساحة" التي جمعت ما يقارب الأربعين قصيدة من قصائدها الوجدانية القصار في ديوان هو الأول من نوعه في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية»[1] .

يقول يوسف وغليسي عن (مبروكة بوساحة) :« فإن مبروكة بوساحة ستظل الشاعرة الأولى ، وسيحفظ التاريخ لها أنها رائدة الفضاء الشعري السوي في تاريخ الجزائر الحديثة ثم يضيف: " ومن الشواعر الأخريات المقلات اللاتي لابد أن يكون لحضورهن هنا قيمة تاريخية أكثر منها فنية ، يمكن أن نذكر زليخا السعودي تهمنا في هذا المقام زليخا السعودي الشاعرة (على إقلالها) وهي تجيء في مرتبة متأخرة عنها كاتبة ساردة ... ثمة أربع قصائد لا غير اثنتان عموديتان (دعاء الحق ، عليك مني سلام)، و أخريان نثريتان (الشكوى الضائقة ، أغنية الجرح) ، في (دعاء الحق) "»[2].

ثم يواصل يوسف وغليسي حديثة عن الشعر و الشاعرات ، حيث يقول :« بينما ظل ديوان مبروكة بوساحة وحده حتى مجيء أحلام مستغانمي التي هيمنت على الساحة الشعرية النسوية خلال السبعينات بديوانيها " على مرفأ الأيام" (1972) و " الكتابة في لحظة عري" (1976) ، ومع أواخر السبعينات وبداية الثمانينات ظهرت أعمال أخرى للشاعرات (زينب

[1] المرجع السابق، ص 84- 86.

[2] المرجع السابق ، ص 88-89.

الأعوج لـــ " يا أنت من منا يكره الشمس " 1979)، (أرفض أن يدجن الأطفـــال 1981) ، (و ربيعة جلطي " تضاريس لوجه غير باريسي" 1981) و(نادية نواصر " راهبـــة فـــي ديرهـــا الحزين"1981)و (ليلى راشدي " متاهات الصمت" 1982) و (نورة ســـعدي)، ثـــم تـــوالى العطاء النسوي ومن تلك الدواوين التأسيسية الأولى الجميلة التي قـــد تســـتوقف دارس الشـــعر الجزائري ، يمكن أن نشير إلى (جزيرة حلم) للشاعرة نورة سعدي وهو تاسع تسعة دواويـــن في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية»[1].

ويخلص الدكتور قوله عن الشاعرات المبدعات الجزائريات بـــ« وهكذا يمـــن القـــول إن بواكير تأنيث الشعر الجزائري قد بدأت مع النصوص التأسيسية الأولى التي نشرتها كل مـــن : سكينة العربي ، منى الجزائرية (؟!) ، زليخة السعودي ، صليحة مؤمن ، مبروكـــة بوســـاحة ، جميلة زنير ، أحلام مستغانمي ، مريم يونس ، ... وغيرهم من الأسماء التي صار معظمها في حكم المجهول أو الغائب»[2].

الفصل الثالث : مأساة العتبات (مقدمات رجالية لدواوين نسائية)

يرى يوسف وغليسي في هذا الفصل :« أن المقدمة موقع نصي حساسي يتيح للمؤلف أن يستدرج قارئه إلى حيث يريد دون أن يدري ، يكفي فقط أن يسلط عليه كل وسائل الإغـــواء و الإغراء كي يسقطه صيدا ثمينا يبادله متع القراءة و لذاذات التلقي.

فماذا فعلت الشاعرة الجزائرية (وهي المرأة صاحبة الكيد الفني العظيم!) في سبيلها إلـــى تقديم أنوثتها الشاعرة وعرض أزيائها الشعرية عبر صورة يفترض أن تكون لذة الشاربين ؟

قد تكون الصورة المقدمة – في مجملها– صورة مخيبة لكثير من التطلعات ، لأنها صورة تشي بفقدان ثقة المرأة بشاعريتها ، إذ تفاجئنا عتبات التقديم بأن النسبة الساحقة مـــن مقـــدمات الدواوين النسوية قد دبجها كتاب رجال ، الرجل هو من يحرس عتبات النص المؤنث و الرجل

[1] المرجع نفسه ، ص 90.

[2] المرجع نفسه ، ص 92.

هو من يضفي الشرعية على الممارسة الشعرية الأنثوية ، أما المرأة فلا تملك إلا أن تتستر بـــه وتختفي خلفه خوفا وضعفا إنها – بذلك– تذكرنا بتقاليد المرأة الريفية ، حيث تخرج مع زوجها فما ينبغي لها أن تلامسه أو تمشي إلى جانبه بالتوازي بل ينبغي أن تتأخر عنه خطوات ، وأن تحافظ على المسافة الفارقة بينهما»[1] ، يبدو أن الناقد قد سلط نقدا لاذعا على المرأة الشـــاعرة ، وذلك من خلال اعتبار أن دباجة المقدمة للديوان الشعري للمرأة من طرف شاعر رجل تعتبـــر عقدة تحسب ضد المرأة ، و أن النص الشعري النسوي لا يمكنه أن يخـــرج إلـــى النـــور دون محرم ، وكأن شعر المرأة يعتبر مبتورا وناقصا لولا إضفاء الشرعية التي زعمها وغليسي عليه من طرف شاعر رجل وقد تعرض كلام وغليسي هذا للنقد بـــأقلام كثيـــرة وتـــرى " **روفيـــا بوغنوط**" ما يلي:«خطاب التأنيث طابعا نقديا موضوعيا إلى حد بعيد لأن الناقد استند في تحليله و آرائه إلى شواهد شعرية و استنتاجات إبداعية تقويمية بل لقد شكل خطابا نقديا بامتياز ، وإن كانت إشادتنا لا تمنع اعتراضنا حول ما وصفه الناقد بتذكير العتبة وعقدة خصاء النص المؤنث ، في حديثه عن عتبة المقدمة ... إننا نرى أن عقدة الخصاء لم تكن رهن الشاعرة فقط وليست الشاعرة فقط من لازمها الضعف و الخوف من فقدان الكمال النصي لا الجسدي – الشاعر أيضا تملكه هاجس الخوف من أن يقيم نصه بلا عراب مبتورا بلا حماية لقد سعى بعـــض الشـــعراء خلف الأسماء بوصفها علامات تجارية قادرة على إضفاء نوع من البريق على النص الشـــعري ، الديوان فاكتسب الشاعر و الشاعرة قلما بعيدا عن الحقل الإبداعي و الشعري ...»[2].

وقد ذكر الناقد مجموعة من الشاعرات ممن تولى الشعراء الرجال دباجة مقدماتهن « قد تولى الشاعر الكبير المرحوم محمد الأخضر السائحي (1918–2005) تقديم الديوانين الأولين في تاريخ شعرنا النسوي : " براعم" لمبروكة بوساحة (1969)، و "على مرفأ الأيام" لأحـــلام مستغانمي (1972) ، كما تولى ابن عمه السائحي الصغير محمد الأخضر عبد القادر السائحي تقديم " جزيرة حلم" لنورة سعدي (1983) ، ويواصل أيضا ، ومنهن مـــن فضـــلت أن يـــدبج ديوانها ناقد أو أكاديمي معروف كما فعلت " خيرة حمر العين" مع الناقد الدكتور "عبـــد القـــادر

[1] المرجع السابق ، ص 95.

[2] روفيا بوغنوط ، لمن تلو نقدك يا يوسف ، المستقبل ، 2008/11/29 ، ص 2.

فيدوح" في ديوانها " لم نشقه قمرا" (2001) ، ورواية " يحياوي " مع القاص الناقد الـــدكتور " السعيد بوطاجين" في ديوانها " ربما" (2007) ... ومنهن من راهنت على اسم إبداعي كبيـــر و إن كانت صلته بالشعر ونقده محدودة ! رغبة في أن يظللها ومجموعتها الشعرية بظل شـــهرته الوارف ، كما فعلت "سميرة قبلي" مع الروائي الكبير " رشيد بوجـــدرة " فـــي " إغـــواءات" (2006) ، ونجاح "حـــدة " مع الروائي الكبير " الدكتور واسيني الأعرج" في ديوانها " تشبهيـــن الفوضى"»[1].

كما أضاف يوسف وغليسي شاعرات جزائريات تولين تقديم دواوينهن بأنفسهن ، وذكـــر بأنهن قليلات و أخريات فضلن أن تدبج مقدماتهن من طرف شاعرات من بنات جنسهن أمثـــال :« ... فضيلة الفاروق (الواعية وعيا متقدما بقضايا النضال النسوي) أبت إلا أن تكون زهور ونيسي هي أول من يقدم عملها السردي الأول (لحظة اختلاس الحب)»[2].

الفصل الرابع : جنوسة الموضوع و أسلبة اللغة

(استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث)

«إن الكتابة عند المرأة عامل رئيسي في جعلها أكثر تحررا من النساء الأخريات فهي عن طريق الكتابة امتلكت قوة التعبير عن نفسها بحرية نسبية ، كما قدمت رؤية مختلفة عن رؤيـــة الرجل للحياة و الكون رؤية مشبعة بالتوق إلى الحرية الكاملـــة ، وبنـــاء عالمهـــا الاجتمـــاعي المتعادل مع الرجل ... ساعية من خلال ذلك إلى إنهاء سطوة تاريخ مديد من الوصاية و الأبوة و السلطوية »[3].

كما يقول يوسف وغليسي: « ربما كان أولى بالأنوثـــة الشـــاعرة أن تســـتقل بعوالمهـــا الموضوعاتية و أن تقيمها بعيدا عن قوامة الموضوع الذكوري ، فمن حق المرأة أن تجعل مـــن

---

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 96 – 97.

[2] المرجع السابق ، ص 102 – 103 .

[3] عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2006 ، ص 189.

أنوثتها موضوعا لنصها ، ويضيف " إن الموضوع الواحد يمكن أن يتشظى ويتنوع ويتلون وفق كيفيات مختلفة باختلاف الهوية الجنسية للكاتب / الكاتبة"»[1].

فهناك اختلاف و تمايز بين أدب المرأة و أدب الرجل ، وموضوع المرأة وموضوع الرجل لأن كلا منهما ينظر إلى الحياة من وجهة نظره الخاصة ، ويقيم الوجود انطلاقا من هذه النظرة ، وبما أن تجارب المرأة في الحياة و المجتمع مختلفة عن تلك التي يعيشها الرجل في المحيط نفسه ، جاء تعبيرهما الأدبي و اللغوي مختلفا ، فالنساء و الرجال يكتبون بشكل مختلف ، وتملك المرأة الكاتبة موهبة إتقان الحديث عن قضايا تفوق تلك التي يملكها الرجل ، لعمق وعي المرأة الكاتبة بوصفها أنثى ، ومعايشتها لواقع المرأة في مجتمعها مما يجعل كل اقتراب من عالمها النفسي و الفكري و الأنثوي و الاجتماعي يبقى محدودا بالنسبة للرجل ، وسببا لعجزه عن الولوج إلى داخل المرأة و الكشف عما يضج به من مشاعر و تطلعات ، وأشكال معاناة هي وليدة ما يمارس عليها من قهر و استلاب ، وهذا ما يؤكده الناقد محمد برادة بقوله :« لا استطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي» [2] فتجارب المرأة التي تعيشها لا يمكن للرجل أن يعبر عنها بالقدر التي تعبر به هي لأنها أقرب إليها من حيث التجربة ، ومن بين تلك التجارب التي صارت موضوعات " الحمل ، الزواج ، الحيض ، النفاس ، الأمومة ، التربية ، الرضاعة ،..."».

ثم يتساءل يوسف وغليسي بقوله :« فهل ترى استطاعت القصيدة النسوية الجزائرية أن تستقل بأنوثتها الموضوعاتية ، قياسا إلى شعر الرجال ، على النحو الذي يمكن أن يقرأ قارئ نصوص التونسية " جميلة الماجري" في ديوانها الجميل " ديوان النساء" ، أو مواطنتها " آمال موسى" " أنثى الماء ، يؤثرني مرتين ،..." من الإنصاف لهذه الأنوثة أن نشير إلى أنها عبرت عن قضاياها و هواجسها الداخلية على لسان شاعرات قليلات في نصوص تعكس خصائص الأنوثة و طباع الأنثى (الحنو، الضعف ، الغنج ، الغيرة ، الكيد ، التجمل ، الجمال ...).

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 107.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، اسئلة الابداع وملامح الخصوصية، منشورات سعيدان، تونس، ط1، (دت)، ص 20.

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

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

ويرى يوسف وغليسي أن محدودية شعر النساء الشاعرات تتمثل في غرض الرثاء حيث عالجت المرأة في شعر الرثاء البكاء على الميت و التفجع و الندب عليه ، حيث يقول يوسف وغليسي :«ومن المراثي التي ستخلد في تاريخ شعر النساء الجزائريات قصيدة (مصطفى) التي كتبتها الشاعرة " نجاح حدة" في الذكرى الأولى لرحيل زوجها الكاتب الروائي مصطفى نطور (ت . 2000) ، الذي رحل عنها وقد تركها " بلا معنى ... جملة غبية مشوشة" أو " طفلة في ساح حرب تنتظر رصاصا طائشا" ، يكفي أن يتكرر اسم مصطفى في القصيدة (التي تحمل اسمه عنوانا لها) 13 مرة كاملة فضلا عن عشرات الضمائر العائدة عليه كي ندرك حجم الدمار الوجداني الذي لحق بقلب الشاعرة جراء هذا الفقدان وتركها طفلة و تركها طفلة تعاني عقدة العظام

..." طيلة عشرين عام

لفني هاجس

إسمه مصطفى

كان هاجسي متعبا

ففا....."

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 107 – 108 .

تصاب الشاعرة في أناها إصابة بالغة أليمة ، وتحت وقع الصدمة تحـــاول الفـــرار مـــن واقعتها الموجعة ، فتلجأ لا شعوريا إلى أحد ميكانيزمات الدفاع عن الأنا ، وهـــو النكـــوص (régression) حيث ترتد إلى طفولتها الغابرة (وقد ترددت كلمات الطفلة و الطفولة و الأطفال 05 مرات في القصيدة) ، وتستسلم لطقوس المرحلة الفموية (Stade oral) التي من لوازمهـــا المص ، وهو النشاط الذي تقوم به الشاعرة لا شعوريا من خلال كلمات : المص ، الحليـــب ، الفطام ، إلخ .. بل تجسده من خلال تصويرها لنفسها طفلة تمص إصبع الإبهام»[1].

«" لكـــننـــي كديـــدن البشـــــر

تخـــور أحيـــانا قوتي و أنكســـر

لأغـــــــــدو طفـــلـــــــــــة

تمـــص إصبـــــــع الإبهـــــــام

تخونـــني أحيـــــانا قـــوتـــــــي

و أنكـــــــــــســـــر

لأغـــــــــــدو طفـــــلـــــــــة

يؤلمـــها تذكـــر الحليب و الفطـــام"

ومعلوم أن ظاهرة (مص الإبهام) لدى فرويد ، الذي يسميها أحيانا (المص الشـــهواني) هي مظهر من المظاهر الجنسية الطفلية في تقديره.

إنها صورة تنمدح الحنين الجارف إلى إشباع الذات لرغبتها بذاتها في ظل الغياب المفاجئ للموضوع الذي كان يتيح هذا الإشباع استنادا إلى وظيفة حيوية ، ومن عواقب ذلك أن تمـــارس الطفلة الشاعرة عملية الإستدماج (Incarparation) حيث تدخل الموضوع الـــ (مصـــطفى)

[1] المرجع السابق، ص 109 – 110 .

إلى داخل الجسد وتحتفظ به ، وهي عملية لها ثلاثة معان في تقدير المحللين السيكولوجيين : الحصول على اللذة ، وتدمير الموضوع ، و الاحتفاظ بصفات الموضوع داخل الذات.

هكذا إذن تتلخص الشاعرة من موضوعها / زوجها الميت بدفنه في أعماقها لتنعم بنسيانه و تتفرغ للحياة من جديد ولا عزاية لذلك أن تخلو قصيدتها من الندب و النواح و البكاء و التفجع في سلوك لغوي مناف تماما للمراثي " الخنساوية" التقليدية»[1]

كما يصنف يوسف وغليسي قصيدة أخرى لنفس الشاعرة " نجاح حدة" الموسومة بعنوان (إمارة النساء) حيث يقول : «يمكن أن تكون مادة شهية للتناول النقدي الثقافي ، بحيث تتقاطع و تتعارض الأنساق الثقافية العلنية الواعية و الأنساق المضمرة داخل الخطاب الواحد ، ويبرز موت الشاعرة الأنثى ثائرا متحديا جريئا ، يحركه هاجس كسر النسق الفحولي الذي أرخى سدوله على الأنوثة ينشئ أنواع الهموم في إمارة النساء ، حيث صوت المرأة عورة ، وجسمها عولارتان ، وعناؤها حقارة (كما تقول القصيدة) ، وتسهر الأم على تنفيذ ابنتها للبرنامج النسقي الذكوري الذي لا يتصورها أكثر من آلة غسيل ماهرة و عارضة أزياء يتباهى بها (تخاف عليها أن تفقد بكارتها لو فكرت في لعبة القفز على الحبل !) ، كما تلزمها بتنفيذ جملة من الوصايا التي شرعها النسق الثقافي المهيمن...»[2].

حيث تقول القصيدة :

" لا تسمعوا فصوتي عورة

وجسمي عورتان

وغنائي حقارة

[1] المرجع السابق ، ص 109 – 110 .

[2] المرجع نفسه ، ص 110 .

ليــس من حقـــي أن أضيـــــف

وتـــــرا إلى قـيـتـــــــــارة

كـما ليـــــس من حـق صـــــورة

أن تـتجـــــــاوز الإطـــــــار

عـلـــي فـقـط أن أبـــــــــــقى

شـــــــمـــع جـــنـــــــس

وقمـرا بـكـــــل إستـــــدارة (...)

كلـــــما أردت إبـــداء رأيـــــــي

فـــــــي أي مـــــوضـــــــوع

قـالـــوا خـســـارة خـــســـارة

أن شـغـــل رأســـــــها التـفـكـير

خـســـــــــارة خـــســـــارة

أن يفـقـد جمـالهـا النـظـــارة (...)"

ويذكر وغليسي شاعرة جزائرية أخرى هي : " حنين عمر" بقوله :« تطالعنا حنين عمـر في قصيدتها المؤلمة (تساؤلات مؤنثة) بمجمل الهواجس و المنافي القبلية التي تـؤرف الـذات الأنثوية العربية ، إذ تعكس مأساة الأنثى ، تحت تأثير رهاب الزمن ، وهي تتأمل جسدها المهدد بالفناء في غياب الفحل الذي يهبه معناه (الشرعي) الحي رغم أنهـا لا تـزال فـي عمرهـا العشريني الفاتن ، تتأمل محنتها في مرآة قبيلتها وقد رأت عليها ثقافة نسقية طاغية تتدثر بالدين ، وتؤاخذها بأنوثتها / فتنتها الكبرى / عورة صوتها / نقصان عقلها / نقصان دينها ...

وقفــت أمــام مــرآتـــي أســـأل هــل أنــا أكـــبر

هــنا نهــدي يجــاوبـــني هنــا نهـــر من الأحــمــر

هنـــا وطـــن بـــلا وطـــن هنـــا مــر لنــا السكـــر

كتبـــت العمـــر عشريـــنا مضـــى عمـــري ولم أشـــعر

كتبـــت الاسم أحـــواني ومنـــفى بـــاردا أصـــفـــر

وظـــل الجـــرح أســـئلـــة و دمـــع النـــزف لم يفتـــر

ســـؤال عـــن قبـــيلـــتنا ونسوتهـــا مـــن المـــنـــكر

أتأنيـــثي ذنـــوب دمـــــي فحـــل أن دمـــي يهـــــدر[1]»

ويضيف وغليسي حكيه عن الشواعر الجزائريات قائلا :« في قصيدة أخرى متمردة " ليلة تمرد شهرزاد" (وبالمناسبة فإن شهرزاد هي أكثر الرموز دورانا في هذا النـــوع مـــن الشـــعر المؤنث) تقوم " **فوزية لارادي**" بقراءة مقلوبة لزمن ألف ليلة وليلة ، تثور خلالها علـــى حـــب البلاط ، ترفض وضع شهرزاد في سياق شهرياري ، لأنها تحمل للحب مفهوما مغايرا...

وضمن السياق ذاته ، ترسم " **نوارة لحرش**" نفسها في (أنثى غير هشة) ، أنثى بيضـــاء من غير سوء مفعمة بالمشاعر البكر كسمكة شعرية تتحايل على صيادها الـــذكر ، إذ تـــرفض طعمه العسلي الشهي الذي من شأنه أن يخرجها من ماء أنوثتها إلى " رمل الخيبات".

" ... فـــأنا الســـمكـــــة الشـــاعـــــرة

ولـــن يجـــديـــك أن ترمـــــي لـــــــها

الطـــعـــم عســـــلا من كـــلمـــــــات

[1] المرجع السابق ، ص 111 – 112 .

و أبـــدا لن أكـــــون مـحـــــارة

تتـوســـــد زبـــــد الحـــــزن

أو تـــرتـــوي تحـــت رمل الخيبات..."

بيعدا عن مثل هذا الاحتشام الأنثوي تتفرد سلمى رحال بـــين الشـــواعر بتقـــديم أنوثتهـــا الشعرية الفاتنة ، في هيئة جسد لغوي معز ، على طبق من الكلمات العارية التي ترسم ممارسة العشق المتأجج بعنوان جنوني (جنونيات سلمى) ! سرعان مـــا يتشـــظى ويتصـــدع – عبـــر المفاصل الستة للقصيدة – إلى معجم شبقي فاضح (الشهوة ، الشهقة ، الانتشاء ، الارتعـــاش ، الشبق ، الرضاب ، الصدر ،/ المتلاطم ، كيد النساء ، القبلة ، المضـــاجعة،..) ويبلـــغ الشـــبق اللغوي ذروته في المقطع السادس و الأخير (نص المراودة) ، حيث تقـــرأ الشـــاعرة ســـورة يوسف بعيني زليخا ، تغلق الأبواب وتتبادل الأدوار ، وتتداعى الأزمنة و الأمكنة إذ تتحـــول " نسوة في المدينة " على سبيل المثال إلى " نسوة في وسارة" لتعني " عـــين وســـارة"... مســـقط جسدها ، وببداية جرحها! عبر جو شعري ممتع من التناصات القرآنية العجيبة:

" ... و اســـتبـــد بـــي العـــشـــــق

غلـــق الأبـــــواب مـــن حـــولـــــي

وقال (هيت للفرح المسافر من دون رؤانا

هيـــــث لـــــــــــه

يتســـامى في حدقـــــات الأصيـــــــل

ويبـــــث في صحـــارى الـــــــروح

لبـــــلابـــــــا وحـــــلـــــــــــــما

هيـــــــــت لـــــــه ...)

لكنـــهم كـــانوا يتلصصون من ثقوب في الذاكرة

وكانـــت نســـــــوة فـــي (وســـارة)

ويغـــزلـــــــن بدايـــات جـــــــرح

يهيـــئـــن جـــســـــدي للنـــــزيـــف

أنـــــــا راودتـــــــــــــه عن رؤاه

قـــد شغـــفـــني شعـــــرا (...) "»[1]

كما أن المرأة لا تتوقف عن الكتابة بجسدها ، فهناك صلة كبيرة بين الأنوثـــة و الجســـد، فكانت أغلب الدواوين النسوية الجزائرية مهيمنا عليها موضوع الجســـد « إن المـــرأة تصـــوغ كتاباتها بشكل مختلف عن أشكال كتابة الرجل ، سواءا تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها ، فـــالمرأة باعتبارهـــا كائنـــا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل ، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الـــدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير ، ولكن تغري وتعجب وتؤسس علاقـــة مـــع الآخـــر ، تتخـــذ الصورة التي تحملها في ذاتها مكانة أكبر من جسدها الحقيقي و الواقعي ، إنها تعطـــي للعـــالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما ، فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها الملموس ، إن المرأة بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها ، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها ، عينها و فمها إنها ترسم و رسمها تكثيف لرغبتها ، والرجـــل تتولـــد لديـــه حساسية خاصة نحو هذه الأمور»[2].

فاستطاعت المرأة الشاعرة التمرد على الأوضاع السائدة على الصعيد الثقافي و السياســـي و الاجتماعي ، فرفضت المرأة أن يكون جسدها مادة للثقافة تمارس بلاغتها " ليس لأنـــه أهـــل

---

[1] المرجع السابق ، ص 114 – 115 .

[2] حفناوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة لترويض النص و تفويض الخطاب ، أمانة عمان ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 164.

لهذا التفتيق البلاغي ، ولكن الثقافة تريد أن تثبت فحولتها الجسدية و اللغوية فاتخذت الجسد المؤنث وسيلة لذلك ، وجعلت منه صفحة بيضاء قابلة لأن تكتب عليها الثقافة ما تشاء"[1]، لهذا جاءت الكتابة الشعرية النسائية الجزائرية المعاصرة ردا على الآخر بمختلف أشكاله ، حيث جعلت من الجسد المذكر مادة للثقافة تفعل فيه ما تشاء ليصبح " الجسد المذكر" هو بطل النص الشعري النسائي الجزائري ليتم من خلاله ضرب الثقافة الفحولية إلى جانب الإبقاء على نزيف الأنساق الثقافية التي تكبل الأنثى وتحد من حريتها.

كما أورد وغليسي شاعرة جزائرية أخرى متميزة شغفها موضوع المرأة فتحدث عنه بإسهاب : « لا يمكننا إطلاقا أن نتجاوز ديونا نسويا كان أكثر الدواوين الجزائرية احتفاء بالموضوع الجسدي ، هو ديوان (مرايا الجسد) للشاعرة مسعودة لعريط ، الذي يأتي تكريسا لتتنامى ثقافة " المجتمع الجسدي" في ظل نشوء إتجاه سوسيولوجي جديد اسمه (علم اجتماع الجسد) من العنوان إلى الإهداء إلى العناوين الفرعية إلى المعجم اللغوي إلى لوحة الغلاف الأخير (صورة فوتوغرافية مكبرة للكاتبة) ..، كل ذلك جميعا يشي بالجسد، ويفوح برائحته ... ويضيف : كأن الثقافة اللغوية العربية تؤنسن الجسد وتروحنه ، وتسهو به إلى درجة " ملائكية" ميتافيزيقية " جنية" ، بينما الثقافة اللغوية الغربية تحوينه (Animalisation) وتهينه ، إذ تسوي بين جسد الإنسان و جسم الحيوان...»[2]

ويذكر أيضا :« أما زهرة بلعاليا ، وبكير شعري جميل ، فقد تكون أكثر الشواعر تعبيرا عن الشؤون النسائية ، بلباقة أنثوية ولياقة لغوية بليغتين ، كما في قصيدتها الجميلة (صدق) التي تعكس نفاقا شعوريا ذكوريا ، يبالغ في نسيج صورة " غزلية" ساحرة للمرأة في غيابها ، وحين يراها يتحول الحضور إلى " هجاء"!

---

[1] عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1998 ، ص 76.

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 116-118.

وفي (ليلة من الألف) ، تجسد الشاعرة ضحايا العدوان الشهرياري الغاشم على الكائنات الأنثوية الرخوة في كرنفال شعري بهيج ، يستمد ديكوره اللغوي من أجواء " ألف ليلة وليلة" ».[1]

وهناك كم كبير من الشاعرات الجزائريات التي ذكرها يوسف وغليسي ، حيث يقول هذا الأخير :« ومن النصوص الشعرية التي ينبغي أن تتمركز في بؤرة الرؤية الإنثوية للعالم ، رغم بعض القصور الفني قصيدة (اغتيال أمومة) للشاعرة فاطمة بن شعلال وهي قصيدة تحركها جنة من الأحلام النسوية الضائعة و الفراديس المفقودة ، وتترجمها قصة أنثى مهوسة بالأمومة ، ضاع حلمها حين كان قاب قوسين أو أدنى من التحقق ، ثم صار الحلم عقدة ... تترجم الشاعرة في قصيدتها على رحمها الذي أمسى " حوضا بيابا"، وثديها الذي يهفو إلى شفتي ملاك لا يجيء ، وتلك الأسماء و الصفات الوهمية التي كانت تختارها وتتوقعها لابنها المنتظر ، قبل أن تنهار تلك الأحلام وتغتال بفعل تلك النيران الصديقة :

ومـــــــــاذا أقـــــــول الآن

لـــــرحـــــــــــم

يشـــبـــــه الحـــــــوض الـــيباب ؟

كيـــــف أفســـر لهذا البطن ضموره

وقد أشرأب عنق الأمومة نحـــــوي

بالعتـــــــــــاب؟

و الثدي الذي الآن تمزقني صرختـــه

إذ يهـــفـــو إلى شـــفتـــي مـــــلاك

[1] المرجع نفسه ، ص 120.

هــل أمـــــــــلك لـــــــــــه

الجـــــــــــــــواب ؟ (...)

قبـــــل أن يحـــــل بـــــي الوهـــــم

كنـــــت أعــد الأســماء وأحفـــــظها[1]»

ويواصل وغليسي حديثه عن الأنثى الشاعرة :«لكن ، ومع كل هذا الكم مـــن النصـــوص التي تعمدنا تصيد أكبر قدر منها ، قد تكون كل تلك النصوص و الأسماء المؤنثة مجرد أشجار تغطي الغابة فثمة غابة أخرى من النصوص النسوية المحايدة ، التـــي تحتفـــي بالموضـــوعات الحيادية العامة التي سبق للشعراء الرجال احتكارها .

وقد نفتح قوسا هنا في سياق الحديث عن تلك الموضوعات الحيادية التي لا فضـــل فيهـــا الذكر على أنثى و لأنثى على ذكر ، لنشير إلى بعض التفرد الموضوعاتي لدى هذه الشـــاعرة أو تلك ، كما هي حال الشاعرة " لميس سعيدي" في ديوانها (إلى السينما) الـــذي يحـــتج إلـــى ضرب بصري جديد من القصائد المونتاجية التي تصب روافدها النصية وتشـــكيلاتها اللغويـــة جميعها في موضوع واحد هو " السينما"»[2].

ثم يضيف « إنها تجربة موضوعاتية فريدة ، لا تقترب منها سوى تجربة الشاعرة منيـــرة سعد خلخال في ديوانها الأخير (العين الحافية) ، وفي العنوان تعبير مجازي طريـــف ، حيـــث تستعير الشاعرة للعين ما يختص بالرجل»[3]، كما يرى يوسف وغليسي أن النصوص الشـــعرية التي كتبتها الشاعرات و التي تعكس " هوية الجنوسة المركزية " قليلة، وقد استدل علـــى هـــذا الاضطراب (هوية الجنوسة) أي في أن تصبح الأنثى ذكرا في قوله:« من جملة الشواهد الدالة على هذا الشعر النسوي الذي كتب بهرمونات ذكورية ذكورية ، قصـــيدة " أيقضـــوا تشـــرين"

---

[1] المرجع السابق، ص 122-123.

[2] المرجع السابق ، ص 124.

[3] المرجع نفسه ، ص 125.

للشاعرة الأولى (تاريخيا) ، مبروكة بوساحة التي خرجت عن جلدها الموضوعاتي الأصـــلي ، وتنكرت لذاتها الشعرية الأولى المتكافئة على أحاسيسها ومشاعرها الوجدانية ...»[1]، وقد ذكـــر أيضا شاعرة أخرى هي عفاف فنوج ، التي وجد وغليسي من بين قصائدها سمات استرجال في قصائدها ، كما وجد بعض النصوص التي لم تعد منشغلة بالشؤون النسائية «نجد بعض ذلك في النصوص المتأخرة للسيدة الشاعرة نورة سعدي التي لم تعد منشغلة بالشؤون النسائية ، بل ربما أعربت عن سوء حظها من صداقات النساء ، كما في قصيدتها (امرأة جاحدة):

" ... فأنـــت فـــي النهـــايـــة امرأة

وحـــظي فـــي بنـــات جـــنـــسنا قليـــل

فلـــتـــرحلـــــــي بـــلا أســـــــــف

ولتنـــدثـــــر صداقـــــة الخـــــــزف

ولتـــنـــهـــبي كمـــــــــا الزبـــــــد

جـــفـــــــــــــاء..."

وراحت تخوض في المضامير الوطنية و القومية الطويلة...»[2]

ويلخص وغليسي ما ذكره سابقا بقوله :« ذلك أن المرأة إن لم تستطيع (ولن نســتطيع!) أن تصبح ذكرا ، تقوم بالتماهي في الذكر ، بمحاكاته موضوعيا وتقليده فنيا ، فتكتـــب قصـــيدة نسوية بحس رجولي تعكسه القوة اللفظية و الجلجلة الصوتية ....

ويبدو ذلك جليا في القصائد " العصماء" التي تنظمها الشاعرات العموديات مـــن أمثـــال: الخنساء وجميلة عظيمي ، وبدرجة أقل : فوزية ضيف الله (بنت الأقصى) وربما أيضا مبروكة

[1] المرجع نفسه ، ص 125 – 126.

[2] المرجع السابق ، ص 132.

بوساحة ونورة سعدي ...»[1] فالمرأة على حد تعبير وغليسي تقلد الرجل في أسلوبه وكلماته ولغته ، فهي تتخذ من الشاعر الفحل مثالا لها ، وكأن الأسلوب هو الرجل ، ولا تستطيع المرأة الشاعرة أن تبدع إلا إذا كتبت عن قضايا الرجل وعبرت بلغته و تماهت فيه ، ولا ينسحب هذا الاسترجال على الشعر فقط كما ذكر وغليسي بل هو ينسحب أيضا على الروايات الجزائريات ، ثم يقول يوسف وغليسي: « يمكن إن النص الشعري الأنثوي النسوي الجزائري لا يزال يكيد لقارئ ذكوري ، ويتصنع ما يبتغي المجتمع البطريكي...

و إذا شئنا تفسيرا نفسيا للإشكال ، قلنا إن الشاعرة الجزائرية امرأة مهزوزة و أناها الأنثوي لكي تسترجع توازنها النفسي لجأت إلى ميكانيزم من ميكانيزمات الدفاع النفسي يسميه القاموس السيكولوجي (التماهي في المعتدي: L'identification à l'agresseur) الذي استخلصه أنا فرويد (1895 – 1982) عام 1936 ، ووصفته بأنه حينما يواجه شخص خطرا خارجيا (كأن يكون انتقادا صادرا عن سلطة عليا) فإنه يتماهى في المعتدي ، باستثمار العدوان ، ومن خلال المحاكاة الفيزيقية و المعنوية لشخص المعتدي أو من خلال تبني رموز القوة الدالة عليه لتكون النتيجة رضوخا كليا لإدارة المعتدي وتنقلب الأدوار...

وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية ، على وقع ضغط المجتمع الذكوري ، وخوفا من سلطة افتراضية لنقد قضية معينة ، حيث راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر وتتبنى لغته ...»[2]، لكن المرأة العربية و خاصة الجزائرية ، أثناء إبداعها وجدت نفسها أمام طريق مسدود حددت هندسة الثقافة الذكورية السائدة ، وهكذا وجدت الأنثى نفسها على الهامش تهيم بالرجل وتتماهى في كينونته الذكرية مقتدية به ، وتغمس كلماتها في أسلوبه ، بعدما استحوذ هذا الأخير على اللغة بزمن طويل ، وها هو " فرويد" يرى من خلال تصوراته ونظريته النفسية ، معبرا أن المرأة تظل راغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكرا بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل

[1] المرجع نفسه ، ص 132.

[2] المرجع السابق ، ص 135.

منها موجودا مخصبا[1]، ويحصي " **عبد الله الغذامي**" بعض النماذج النسائية اللواتي قررت الإختفاء وراء قناع الذكورة ومن بينهن نجد أسطورة " ديانا" التي دخلت إلى علم النفس القديم بوصفها عقدة حضارية تلازم المرأة، وهي لدى علماء النفس عقدة نقص تدفع الأنثى إلى التصرف مثل الرجال ، كما كانت " ديانا" تمتهن مهن الرجال كالصيد ، وركوب الخيل ، وكافة أفعال وصفات الرجال، وظلت عذراء ، حيث منعت جسدها من أنوثته لتبقى على تشبيهها بالرجل.[2]

كما نعثر على حكاية عازف الجاز " **بيلي تبتون**" الذي عاش حياته كلها رجلا وتزوج وتبنى ثلاثة أولاد ذكور، وحين وفاته عام 1989 تم اكتشاف المفاجأة العجيبة وهي أنه امرأة ظلت تخفي أنوثتها عن الجميع ، فمن فيهم زوجته الصورية ، ولقد مثل "بيلي" أو مثلت دورها الذكوري من خلال المظهر و التصرف و اختيار الأطفال الذكور للتبني.[3]

تكشف هذه النماذج عن مدى السيطرة الذكورية على الثقافة ، مما جعل المرأة تسعى دائما لأن تكون رجلا سواء من خلال المظهر أو من خلال اللغة و الأسلوب الذي تكتب به ، حتى تتبوأ مكانة عالية في المجتمع ، ويعتبر " **عبد الكبير الخطيبي**" أن أقوى سيطرة هي التي تجعل المسيطر عليه يصل إلى الاعتقاد بأنه نقطة ومركز و أصل كلامه ، هو نفس نقطة ومركز و أصل المسيطر[4].

وهكذا أصبح الرجل هو المثال و القدوة ، ويخبرنا حفناوي بعلي، عن موقف "**فرجينيا وولف**" من مثل هذه السلوكات التي تتبعها المرأة من أجل إثبات الذات، وأكد أن " **فرجينيا وولف**" برفض الشعور النسوي حاولت أن توازن بين التحقيق الذكوري للذات و الإنكار الأنثوي للذات ، فهذه الأخيرة كانت تميل إلى نكران أنوثتها وكثيرا ما الأعمال الأدبية التي

---

[1] زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، مقاربة في المفهوم و الخطاب ، ط1 ، شركة النشر و التوزيع – المدارس– الدار البيضاء ، 2004 ، ص 14.

[2] عبد الله محمد الغذامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 124.

[3] المرجع السابق، ص 125.

[4] عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1980 ، ص 158.

تتميز بهذه الظاهرة ، حيث كانت تشيد بأعمال " **دوقة نيوكاسل**" الشاذة برغم أن فلسفتها سطحية ، ومسرحياتها لا تطاق و قصائدها رديئة في الأساس ، إلا أنها أعجبت بشخصياتها النسوية المترجلة التي تراها تتلألأ صفحة بعد صفحة[1]' و إذا ربطنا توجه **فيرجينيا وولف** هذا بحياتها التي عاشتها ، نجد أنها عانت من قسوة الرجال و المجتمع لها ، بدءا من والدها القاسي إلى أخيها الذي لم يرحمها ، ولذا اختارت طريق التنكر لأنوثتها ، إن ما جعل المرأة تحتمي تحت ظل الرجل وتتخذ منه مثالا يحتذى هو قوامته وسيطرته الواضحة ، حيث يعتبر الرجل في المجتمع العربي وحتى الغربي هو السيد و في المقام الأعلى ، بالإضافة إلى سيطرته على اللغة لوقت كفل له أن يحتل مكانة متميزة من المساحة الإجمالية للإبداع ، وهذا ما جعل المرأة تابعا له ، وتعالج مواضيع محددة و تتبع أغراض معينة مثل " الرثاء" ، لذلك سعت بعض النساء ولسن كلهن إلى استعمال لغة الرجل و أسلوبه ، لكي ترتقي بشعرها وتصل إلى مرتبة الفحولة ، ولكن هناك ما يدحض هذه النظرية ، ففي عالمنا العربي هناك شعراء كتبوا بقلم أنثوي وعبروا عن قضايا ذات صلة بالأنوثة ، حيث نلتمس في شعرهم ملامح أنثوية ومن أمثلة هؤلاء الشعراء : " عمر بن ربيعة ، نزار قباني ، إحسان عبد القدوس ،... فهناك تبادل بين ما تكتبه الرجل ، وما تكتبه المرأة ، وكل هذا يضاف إلى الأدب العربي ويثريه".

الفصل الخامس : الكتابة ... التجنيس و التنويع

أ- الكتابة النسوية و التحرر (الجنسي لجنس واحد لا يكفي !):

يرى يوسف وغليسي في هذا الفصل أن الشواعر الجزائريات لم يثبتن على جنس أدبي واحد بقوله :« أول ما يلفت الانتباه في قائمة الشواعر الجزائريات هو أن معظمهن لا يتقيدن بإطار جنسي واحد يرفد كتاباتهن ، جل الأسماء النسوية يحكمها اللإستقرار الجنسي أو اللاإنتماء إلى نظام جنسي محدد ، ويطبعها التردد بين أجناس أدبية مختلفة فعدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة هي السمة الغالبة على الكتابة الجزائرية التي يبدو أن جنسا واحدا لا

[1] حفناوي بعلي ، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 128.

يستوعب إضاءاتها ولا يروي ضمأها ، في غياب استراتيجيات فنية تضبط نظام الكتابة لـــديها وتحدد أولوياتها النوعية ذلك أن بعضهن إبتدأن شاعرات ، ثم أدركن – بعد ذلك – أنهـــن لـــم يخلقن لقول الشعر، بل هن ميسرات للكتابة السردية أساسا (كما هي الحال : أحلام مســـتغانمي و جميلة زنير و فتيحة كحلوش وسعادة بوقوس و حتى ربيعة جلطي التي أصـــدرت روايتـــين اثنتين ناجحتين " الذروة ، نادي الصنوبر " من الممكن أن تغرياها بفن الإرتباط مـــع الشـــعر ! ...) وبعضهن يأبين إلا الإنتقال بين جنسين مختلفين ، من الشعر إلى القصة ، ومن القصة إلى الشعر ، رغبة في الحصول على جنسية أدبية مزدوجة (نورة سعيدي ، نسيمة بوصـــلاح ، أم سهام ، أم سارة ، زهرة بوسكين ، مسعودة لعريط ، حسناء بروش ، ندى مهـــري ، ســـميحة شغرور، إسراء زانة فهيم ، صليحة لعجة ..)»[1]

لاشك أن الشعر ديوان العرب الأول ، هو الدستور الأدبي للأمة العربية ، التي تعود إليـــه دائما ، لذا كان من الطبيعي أن يتأثر الأدباء و الأدبيات بالشعر ، في أول كتاباتهم لذلك أعتبر الشعر هو الملهم الأول للأدباء العرب ولاسيما الجزائريون ، ففي الجزائر مثلا هناك عدد كبير من الأدبيات و الكاتبات ابتدأن شاعرات كما ذكر وغليسي أمثال أحلام مســـتغانمي ، وجميلـــة زنير ، وربيعة جلطي ، ثم تحولن إلى جنس أدبي آخر هو الرواية ، وتعـــد الروايـــة النســـوية الأكثر تمثيلا للكتابة النسوية العربية أو الجزائرية ، و النقد النسوي لذلك فإن أغلب الدراســـات النقدية النسوية حققت توجها في مجال الرواية على وجه التحديد ، فالشعر – على ســـبيل– لـــم يشكل ظاهرة نسوية عربية ولم يرق أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش به دواخلهن من أحاسيس وعواصف وقضايا بوصف لغته على العموم لغة أحادية ، لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد الحديث صنعتها روايات أحـــلام مستغانمي وربيعة جلطي وغيرهم .

وعلى هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو القصة صوتا نسويا واضـــحا لـــذلك انفتح الخطاب النسوي على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي الخاص.

---

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 139.

إن أهم ما تسجله الكتابات النقدية الحديثة و المعاصرة في تمهيد حديثها عن السرد عموما ، و الرواية بعدها من الأشكال السردية الأكثر تطورا، هو تلك الفكرة الجوهرية التي ترى أن « السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي فالأصل أن الحكاية أنثى تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها ، تاركة الفلسفة والشعر والكتابة للرجل ، ولعل مثال " ألف ليلة وليلة" أصدق الأدلة على أن الحكاية اكتشاف أنثوي غير أن الأمر لم يدم على حالة الأولى وجاء الرجل الأبيض ليمد يده إلى مملكة الحكي ويبتكر فن الرواية»[1] ، وهذا ما يؤكد إقبال المرأة الجزائرية على فن الرواية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة و الشعر ، لأنها وجدت في جنس الرواية المجال الخصب للتعبير عن تجاربها و الإدلاء بأحاسيسها ، ومكابدتها لمتاعب الحياة ، وقد أحصى وغليسي العديد من الروايات كتبتها المبدعات الجزائريات بقوله « إن منشورات بعضهن الروائية أكثر من منشوراتهن الشعرية ، كما فعلت جميلة طلباوي التي نشرت ثلاث روايات (وردة الرمال ، شاء القدر ، أوجاع الذاكرة) مقابل عمل شعري وحيد (شظايا).

وبعضهن تحولن من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية ، تحت إغراء النجاح الخرافي ليصنع أحلام مستغانمي، ولكنه نجاح استثنائي يصعب استنساخه ! ...»[2]كما تعد كتابة الرواية بالنسبة للكاتبات الجزائريات تماشيا مع روح العصر ومسايرة لزمن السرعة و التطور و العولمة ، ورغبة في التشهير باسم الكاتبة أو الروائية لتصل إلى مركز الروائيات اللامعات و المعروفات ، كما فعلت الروائية أحلام مستغانمي التي لمع اسمها في سماء الأدب و الرواية من وراء استقطاب رواياتها لفئة الشباب العرب ، و الإقبال على تلك الروايات ، مما مكنها من احتلال تلك المكانة وذلك النجاح العجيب ، هذا وهناك تنويع آخر ليس التخيير بين كتابة الشعر و الرواية ، بل بين الشعر والنثر وهو جنس آخر حفلت به الساحة الشعرية و الأدبية الجزائرية عبر عنه وغليسي أنه كتابة غير منظمة حين قال :« إن عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أريد لها أن تندثر بالشعر المنثور رداءا جنسيا ، إنما هي إلى الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة

[1] عبد الله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1999 ، ص 92

[2] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 140.

، وقد لاحظت فضيلة الفاروق أن اندراج مثل تلك النصوص ضمن (كتابة الخاطرة) هـو أول علامة من علامات اللانضج ، فالكتابة غير المنظمة في إطار محدد تعكس تلك الخطوات غيـر متزنة أو الأولوية للكاتبات الشابات نحو نوع لم يهتدين إليه بعد (...)

و الملاحظ أيضا أن أغلب هذه الخواطر لا تتطور إلى شيء ، بل تنتهي بصاحباتها إلـى الصمت فالاختفاء عن الساحة ...»[1]، وهناك كتابة تتداخل فيها الأجناس ، لا تنتمي إلى جـنس محدد، بحيث لا يمكن تجنيسها ، وقد ذكر يوسف وغليسي مثالا على هذا النوع « نوال جبالي (الشاعرة والقاصة و الروائية و الرسامة) التي لا تهتم كثيرا بكونها قاصة أو شاعرة أو غير ذلك ، لأن الكون الإبداعي بالنسبة إليها كل متكامل لا معنى فيه للتوزع على أقاليم الكتابة الإبداعية " ليست مصابة بالشيزوفرانيا الإبداعية ، إنني لا أقسم نفسي والإبداع لدي واحد ، سـواء كـان على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو حتى لوحة أو أغنية ..."»[2].

إذن لقد تعرض الشعر – في ظل التجريب الإبداعي- إلى خلخلة في تشكيله اللغوي حـين تمازجت عناصره اللغوية بعناصر تنحدر من طبيعة أجناسية مغايرة ، فعمدت إلى كسر الحدود بين الأجناس وتشكيل فضاء إبداعي مشترك من أجل تحقيق قرادة العمل الأدبـي وخصوصـية شعرية مغايرة ، لم يعد الشعر النسائي الجزائري المعاصر ، شعرا نقيـا مطلقـا أي خـالص الانتماء إلى جنسه ، ويمتنع تغلغل الأجناس الأخرى في فضائه وحدوده فصارت الحـدود بـين الشعر و النثر على قول **رومان جاكسبون** jakobsan :"أقل استقرار مـن الحـدود الإداريـة للصين"[3]، إذ عبرت بعض خصائص القصة إلى الشعر فظهر ما يسمى بـ " تسـريد الشـعر" وعبرت بعض مكونات الشعر إلى الرواية أو القصة فولد ما يسمى بـ " تشـعير القصـة / الرواية "[4] ، وهكذا بدأت الأجناس الأدبية – منذ زمن ليس بقصير- فـي تصـفية حساسـيتها

---

[1] المرجع السابق ، ص 140

[2] المرجع نفسه ، ص 140 .

[3] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، د ط ، الدار البيضاء، 1988 ، ص 10.

[4] أحمد الجوة ، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، قرطاج للنشر و التوزيع ، ط1 ، صفاقس ، تونس ، 2007 ، ص 149.

التجنيسية إزاء بعضها البعض ولم يعد تماسها للحميم ما يبعث على الدهشة أو التساؤل ، حيث غدا من الطبيعي أن يستعين جنس أدبي ما بخصائص جنس مختلف أو نجد نسيما ما ، يتسلل من حقل أدبي مجاور ليغدو من مقتنيات حقل آخر أو جزءا من نسيج فضاءه و حيويته ،[1] لكن هذا التداخل بين الأجناس ليس معناه ضياع الهوية بل هو شكل من أشكال الإبداع تسعى المرأة إلى كتابة نصوص إبداعية مغايرة ومعبرة عن روح العصر لتفجر فيها طاقاتها وتعبر عن مكوناتها.

لاشك أن المرأة الجزائرية حاولت أن تكسر صفة الصمت لديها ، لتعبر بشتى الأقلام و على اختلاف مداد الحبر رافضة بذلك الانطواء تحت جنس واحد متمردة عليه ، لتفجر ما بداخلها بعد صمت وحرمان رهيب ، و تثبت وجودها الخاص و ليعلو صوتها وينطلق لسانها لتؤرخ لذاتها لكي لا يغفل عنها التاريخ.

ب- معمارية الشعر و الأنواع الشعرية :

لاحظ يوسف وغليسي في هذا الشأن أن الشعر النسوي كان ضمن الإطار الغنائي القصير بقوله :« بينما نلاحظ غيابا لافتا للمطولات الشعرية في أشكالها المختلفة ، حيث تغيب القصائد المدورة الطويلة ، ويغيب الشعر الملحمي وتغيب المسرحيات الشعرية التي لا نجد لها أثر إلا لدى الشاعرة ليلى لعوير التي كتبت مجموعة من الأوبرات الشعرية (الموجه معظمها للأطفال) ، ولم يتح لها أن تنشرها ويغيب ما يسمى بـ (القصيدة / الديوان)، وحين يحضر لدى ما لا يتجاوز ثلاث شاعرات (زينب الأعوج) في "رباعيات نوارة لهبيلة" و " مرثية لقارئ بغداد " و " عطب الروح" ، وحبيبة محمدي في "الخلخال" وميزة سعد خلخال في (العين الحافية) فإن أنفاسه الملحمية المتطاولة سرعان ما تتمزق و تتقطع وتترهل و تتهدج على مستوى الرؤية التجزيئية التي تصر على تقطيع النص إلى مقاطع منفصلة يسهل توصيفها ضمن القصيدة القصيرة المستقلة بذاتها وقد كتبت الشاعرات الجزائريات ضمن الأشكال الثلاثة (العمودي،

[1] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، الاردن، 2002، ، ص 120.

الشكل الحر، النثري)، وكان الشكل النثري هو الأكثر استعمالا من طرف الشاعرات ويليه الشكل الحر ، أما العمودي فكان استعماله بصورة أقل ، وقد زاوج بعضهن بين الشكل الحر و الشكل النثري على حد قول وغليسي «أن بعضهن قد زاوجن بين الشكل الحر و الشكل النثري داخل الديوان الواحد أو حتى داخل القصيدة الواحدة (كما فعلت نورة سعيدي في ديوانها " خفقات شاعرة" ، وحنين عمر في ديوانها " سر الفجر " و فتيحة سعيود في " جدائل الشمس في بوح القمر" ، ونادية نواصر في معظم دواوينها ، ورشيدة خوازم / وفاطمة بن شعلال..)[1]»

وقد كان الشكل النثري المهيمن هيمنة ساحقة على المدونة الشعرية النسوية الجزائرية « بنسبة تتجاوز ثلاثة أرباع منها ، وقد بالغت بعض الشاعرات في الاستعانة بالإيقاع الوزني إلى حد كتابة أناشيد للأطفال على شكل قصائد نثرية !» ، وفي غياب أهم مقومات الإنشاد الطفولي (الوزن) ، كما فعلت أم سهام و نصيرة بولحراش وحتى فتيحة سعيود التي يحالف الوزن أناشيدها حينا ، ويخالفها حينا آخر ... »[2].

ج- القصيدة النثرية جنسا شعريا لطيفا :

تعتبر القصيدة النثرية لونا جديدا ظهر في ميدان الشعر العربي على غرار الشعر الجزائري ، وهو نوع من الشعر لكن يختلف عنه من ناحية الإيقاع و الوزن و الجمل الشعرية ، وقد أبدعت الشاعرات الجزائريات في مجال قصيدة النثر ، فقد سجل الشعر النسوي الجزائري قصائد نثرية معتبرة من ناحية الكم ، دون أن ننسى أن الأديبات الجزائريات هن متميزات في الطابع النثري أكثر منه في الشعر .

وقد خصص يوسف وغليسي مبحثا كاملا بقصيدة النثر النسوية الجزائرية ، حيث قال :« بين يدي هذا المبحث مالا يقل عن 82 ديوانا نثريا نسويا جزائريا لـــ 51 شاعرة ومئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد و المجلات بأقلام شاعرات جزائريات لم يتح لهن نشر مجموعاتهن الشعرية ، وهو كم كبير يشكل ما يقارب 80 % من المادة الشعرية العروضية

[1] المرجع السابق ، ص 149.

[2] المرجع نفسه ، ص 151 .

للدراسة ، أي أن الهوية النوعية لأغلب مواطنات المدن الشعرية الجزائرية تـــدل علـــى أنهـــن شاعرات من أصول نثرية ، أو ربما ثائرات بملامح شعرية :

- ليلى راشدي (متاهات الصمت).
- رواية يحياوي (ربما).
- سميرة قبلي (إغواءات).
- عفاف فنوح (لاجئة حب).
- لميس سعيدي (نسيت حقيبتي ككل مرة ، إلى السينما).
- منيرة سعد خلخال (لا ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة ، الصحراء بالباب ، العين الحافية)»[1]

كما لاحظ وغليسي في القصائد النثرية لبعض الشاعرات الجزائريات استخفافا بالإيقـــاع و تغيب للوزن، مما جعل من أشعارهن شبيهة بالنثر البسيط ، لكن هناك شاعرات استطعن كتابـــة قصائد ذات إيقاع محكم ومنظم وقد ذكرهن وغليسي بقوله :« هناك شاعرات يكتـــبن القصـــيدة باقتدار إيقاعي كبير في صورتيه : الحرة و العمودية (زهرة بلعاليا ، نجـــاح حـــدة ، الوازنـــة بخوش ، مبروكة بوساحة ، نورة سعدي ، مي غول نسيمة بوصلاح ، وسيلة بوسيس ، فتيحـــة جزائري،...)»[2] ، وقد ذكر وغليسي أيضا أن هناك ما لا يقل عن 65 شاعرة نثرية مما يعنـــي أن القصيدة النثرية جنس شعري لطيف ، هيمن عليه حبر الأنثى اللطيف.

وقد اهتدى يوسف وغليسي إلى دراسة بعض قصائد الشاعرات دراسة عروضية ، بما أن الشاعرات ينتمين إلى جنس أدبي واحد هو الشعر ، لكن يختلف في طريقة الكتابة، و العروض و الإيقاع ، ومن الشواهد الشعرية التي استدل بها « ديوان (كأني ... به) للشاعرة نعيمة نقري كما في قصيدتها (حمل كاذب) التي تبدأ " رملية" ثم تستمر نثرية :

" قـــاتـــلي ذوبـــنـــي في قبلـــة عجـــــلى

---

[1] المرجع السابق ، ص 152.

[2] المرجع السابق، ص 155.

سقـــانـــي كـــأســـــه المحمـــــــــــوم

ما أسكـــرها خـــمـــر ... و ما أحـــــلى

صحـــــوت في حضـــنـــها نشـــــــوى

ونفـــســـي بالهـــــوى حبـــــــــلى"»[1]

في حين تتحول القصيدة النثرية عند بعضهن إلى نثر متسلسل أو ثرثرة كلامية عاديـــة ، وهذا ما يتعارضن مع الروح الحقيقية لقصيدة النثر ، لذلك يصعب التسليم بتلك الأنـــواع مـــن القصائد في مصاف الشعر ، إلا أن هناك شاعرات كانت لديهن القدرة على كتابة قصائد نثريـــة حقيقية « وقد يكون ديوان (أوقات محجوزة للبرد) للشاعرة نوارة لحرش نموذجا جماليا مثاليـــا للقصيدة النثرية الحقيقية التي لا ينتقص غياب الوزن شيئا من شعريتها الباذخة.

بذخ استعاري رهيب يبتذى في شعريتها المكتنز الممتلئة ، يشوطن العلاقات اللغوية التـــي تربط المسند بالمسند إليه في جملها الشعرية المنسوجة بدهاء أنثى تعـــرف حزمتهـــا وتعـــرف السبيل الجمالي الأنجح إلى ذوق المتلقي الذي تكيد له كيدا! ... »[2] .

وهناك من الشاعرات من استعن بالسرد ، ليخرجن قصيدة النثر بقالب آخر علـــى نســـج حكائي ممتع ، والشاهد « على نحو ما نجد في معظم نصـــوص أحـــلام مســـتغانمي و زينـــب الأعوج و ربيعة جلطي و لميس سعيدي ... ، وقد يكون ديـــوان (أكاذيـــب ســـمكة) لأحـــلام مستغانمي نموذجا لذلك ، مثلما يمكن أن تكون قصيدتها (سيد العنفوان الآسر) شاهدا على هذا النزوع السردي...»[3].

[1] المرجع نفسه، ص 159.

[2] المرجع السابق ، ص 160.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

إذن تعتبر قصيدة النثر ذلك التمرد على الإيقاع الخليلي ، وضرب لقالب الشعر القـديم ، إضافة من الكائنات الأنثوية إلى خزانة الشعر الجزائريـة و العربيـة ، فقـد يحسـب للمـرأة الجزائرية الشاعرة هذه المساهمة في تطوير الشعر وتشكيله من جديـد ، وهـذا دليـل علـى شاعريتها وموهبتها و أصالتها ، وغيرتها على عروبتها وعلى لغة الضاد التي تفتخر بها ، مما جعلها تتفنن في كتابتها للشعر، بأي طريقة تشاء ، ولو على حساب أعراف الكتابـة ، وتقاليـد الشعر القديمة ، فقد وجدت الشاعرات – في هذا النمط الشعري– مزيدا من التحرر و التصدي لقيود الشكل المؤطرة عند القدماء ولا يفي هذا أن هذا " النوع من التحديث لا هوية لـه ، فهـو يجد نفسه في حداثة قصيدة النثر في الثقافة العربية ، وهوية هذا التحديث المتجاوز تعتبر عـن قلق يتجاوز الشعر إلى المجتمع ، إلى الوجود الإنساني نفسه" [1].

الفصل السادس : بنية التأنيث وبلاغة الأنوثة

أ- البـنيـة المهمـلـة :

إن يوسف وغليسي يرى في هذا الفصل أن الشعر النسوي الجزائري ، يفتقر إلى المتانـة في البنية الشعرية ، ويهيمن عليه العي العروضي ، والهشاشة فهو ينتمي إلى نوع الشعر اللـين و الضعيف و القابل للانكسار بقوله «... المهلهل من الشعر – في النقد العربي القـديم– ذلـك الشعر المضطرب المختلف ، الرفيق المخنث ، غير المحكم ...

وهي مجمل المواصفات تنسحب على عامة المدونة الشعرية النسوية الجزائريـة حيـث يصعب العثور على بنية شعرية متينة في شعر الأنوثة ، المنصرفة – أصلا –إلى معاني الليونة و التكسر وعدم التشدد ، إن الترهل هو الطابع الأساس لهذه الشعرية المهلهلة التي يعتريها العي العروضي و الوهن اللغوي من جل الجهات ، وذلك في غياب القدرة على الصناعة الشـعرية ، وقلة النصوص الخالية من الأخطاء التقنية المعيارية فحين يحضر الشعر في مجـازات اللغـة وكثافة الخيال تتراجع الصنعة قليلا (نوارة لحرش، زهرة بلعاليا ، منيرة سعد خلخال ، رجـاء

[1] آمنة بلعلى ، خطاب الأنساق ، الشعر العربي في مصطلح الألفية الثالثة ، دار الانتشار العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2014 ، ص 243.

الصديق ، نجاح حدة) وحين تحضر الصنعة حضورها الطاغي ، يكاد يغيب الشعر (الخنساء مثلا) ، لكن النصوص التي تجمع بين الجنسين نادرة جدا»[1] ، وقد إستدل وغليسي على هذا النص الذي أصاب شعر الأنثى الجزائرية بجملة من الشواهد من شعرهن ، منها من جاءت قصائدهن خالية من الوزن ، ومنهن كان وزنها مكسور ،ومنهن عجزن في تصنيف شعرهن إلى أي جنس ينتمي(شعر حر ، خاطرة قصيدة نثرية) نتيجة للانكسار على مستوى الوزن ، ويختلف حجم هذا الخلل من شاعرة إلى أخرى ، فهناك شاعرات جزائريات مجيدات لكن وقعن في أخطاء من ذلك النوع « لكن الغريب أن نعثر على مثل هذه الأخطاء (العروضية خاصة) لدى شاعرات (عموديات) عودنا على إقامة عمود الشعر و إتقان صنعة الكتابة ، كما هي حال مبروكة بوساحة التي تتيه عروضيا في قصيدة رملية مجزوءة ، عنوانها (تائهة) فتسقط في التفعيلة الأخيرة من البيت الثامن :

" و أناديه فيصغـــــي و أناجـــيه كرفـيـــق"

وكان في وسعها أن تحذف الكاف، فتربح وتستريح...»[2]، فحتى الشاعرات اللواتي يجدن صنعته الكتابة وقعن في أخطاء عروضية ولم يبلغن الكمال العروضي وتتقطع أنفاسهن ، بالرغم من أن أغلبهن على دراية واسعة باللغة العربية وذوات مستوى تعليمي وثقافي « ... إن الثقافة العلمية الجامعية لبعض الشاعرات نادرا ما تكون شفيعا لهن في صناعة القصيدة وتنقيحها وتجويدها ، ومن آيات الكتابة أن جعلت جنة الشعرية تحت أقدام شاعرات لم يتجاوز نصيبهن من التعليم مرحلة الثانوية و أن جعل ركام من الشعر المهلهل الرديء حكرا على شاعرات يشتغلن أستاذات جامعيات!»[3]

و يخلص وغليسي قوله عن شعر الشواعر بعد دراسته لنماذج شعرية :« ... حين يتعلق الأمر بعقلنة التجربة الشعرية ، فإن الشواعر ناقصات عقل ! وقدراتهن على الصناعة التقنية

---

[1] المرجع السابق ، ص 169.

[2] المرجع السابق ، ص 172.

[3] المرجع نفسه ، ص 169 .

محدودة ، وقليلات جدا هن اللواتي تخلو نصوصهن من الأخطـــاء العروضـــية و التراكيـــب الأسلوبية الضعيفة ، لأنهن يكتبن بفطرتهن الشعرية الأنثوية المجبولة علـــى الرقـــة و اللـــين و الضعف في غياب التسلح بثقافة التنقيح و التحكيك ... »[1] لكن هذا الضعف و اللين وكل تلـــك الاختلالات على مستوى شعر الأنثى لم يكن حكرا فقط على شعر الشواعر الجزائريات ، بـــل لوحظت مثل هذه الأخطاء على مستوى الشعر النسوي العربي أيضا ، وذلك بعد دراسات قـــام بها دكاترة و مختصين في مجال الشعر فقد أورد ذلك وغليسي بقوله: « أن الشـــعر النســـوي العربي لا يزال يفتقر إلى النضج و المتانة...»[2].

إذن فقد كان شعر النساء لينا ، ليونة الأنثى ، وناعما وهشا و ناقصا نقصان عقلها ولكن لا يخلو الشعر بصفة عامة من أسماء شاعرات ، خلدت أسماءهن في تاريخ الشعر بالرغم من الظروف التي عرقلت مسيرة المرأة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية الأعراف و التقاليـــد ، التي لم يعشها الرجل ولم يعاني منها ، لذلك كان هو السيد ويوصف شعره بالفحولة.

ب- أنفاس الأنوثة وبنيتها الإيقاعية :

ب-1- النفس الشعري القصير و انغلاق النص المؤنث :

يلاحظ يوسف وغليسي في هذا المبحث بأن المرأة تمتاز بقصر نفســـها الشـــعري علـــى غرار شعر الفحول من الشعراء الرجال الذين كانوا يكتبون المطـــولات الشـــعرية و الملاحـــم وكانوا يستعملون مقدمات مطولة ، أما المرأة على رأي وغليسي فقد جـــاء نفســـها قصـــيرا و المطولات في شعر الأنثى قليلة وتلك خاصية في المرأة منذ القديم ، قد لاحق قصر النفس هـــذا المرأة خارج الشعر ، في جنس الرواية « كانت الدواوين النســـوية الجزائريـــة فـــي معظمهـــا صغيرة الحجم ، لطيفة الشكل ، قليلة النصوص محدودة الأبيات على مستوى كـــل نـــص مـــع استثناءات طفيفة لا تفسد للحكم قضية ! .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 175.

[2] المرجع السابق ، ص 177 .

القصيدة القصيرة هي مضمار الأنوثة الشاعرة ومجرى أنفاسها الشعري المتقطعة ، كأن الشواعر يأبين أولا يستطعن سبيلا إلى تقصيد القصائد ، لأن نزواتهن الشعورية توشك أن تنفلت ... ومن يحدث الاقتضاب في التجربة ، و الاحتقان في التعبير و الاقتصار على الحالة ، والاقتصاد في اللغة...»[1].

وقد بنيت تلك القصائد ذات النفس القصيرعلى شكلين : أحدهما عمودي يمتاز بقلة عدد الأبيات و آخر أفقي.

ومثال على ذلك تجارب الشاعرة « خيرة بغاديد في ديوانها (ممرات الغياب) وهي – فعلا– ممرات شعرية قصيرة ، لا يستغرق عبورها خطوات يسيرة ، قد تكون أربع خطوات / كلمات بسيطة كما في (دليل):

"رعشة القلب دليل

خطاي "

بينما تعمد أخريات إلى تقسيم النفس الشعري الواحد إلى جرعات صغيرة متباعدة قليلا ، حين يقمن بتجزيء القصائد إلى مقاطع قائمة على استغلال دلالي نسبي ، كما في قصيدة (أربعون وسيلة وغاية واحدة) للشاعرة وسيلة بسيس ، وقد قطعتها إلى 40 مقطعا ...»[2].

إذن يرى وغليسي أن جل شعر الأنوثة ينتمي إلى نوع القصيدة القصيرة ، ذات النفس الشعري القصير ويملن إلى تقطيع ذلك الشعري إلى مقاطع ، إلا أن هناك من الشاعرات الجزائريات تفردن بطول النفس الشعري ، حيث يمكنهن ذلك النفس من كتابة القصيدة/ الديوان ، من أمثال زينب الأعوج « وقد يكون ديوانها (مرثية لقارئ بغداد) استثناء تقنيا في تاريخ

[1] المرجع نفسه ، ص 179.

[2] المرجع السابق ، ص 182.

الشعرية النسوية الجزائرية ، إذ يتفرد بامتداد الملحمي و انتمائه إلى فصيلة (القصيدة / الديوان) ، فهذا الديوان الضخم – نسبيا– في عدد صفحاته (أكثر من 260 صفحة) »[1].

وقد تصور وغليسي لتلك القصائد القصيرة بقوله :« ... أن ثمة أيضا تفسيرا فنيا آخر لهذه القصائد القصيرة ذات الأنفاس المحدودة ، وهو أن معظم النصوص النسوية التي اطلعنا عليها قد كانت نصوصا مغلقة ، لا تتناص مع غيرها ، ولا تنفتح على سياقاتها الغنية باللغة و الدين و التاريخ ... ، و لا تشي بأنها مكتوبة على أنقاض قراءات سابقة»[2]، إلا أن روفيا بوغنوط ترى عكس ذلك بقولها :« لم يجانب يوسف وغليسي الصواب فيما طرح بل يحق لنا القول إن بعض الأصوات الشعرية النسوية تتشابه إن لم يكن أغلبها يتلمس القارئ إلا اجترار اللذات في نوع من الهوس و خوفا من السقوط في الصمت العظيم ، و أغلبية النصوص تأتي في طابع هذياني ، وفي نوع من التداعي دون أن توجد أي تجربة كامنة وراء النص ، بل دون أن توجد فتنة للمتخيل الشعري على حد قول محمد لطفي اليوسفي»[3]

ب-2- أوزانهن الشعرية :

لقد توقف وغليسي عند هذه المسألة الشعرية ، من خلال إحصاء شامل للدواوين النسوية ، حيث فصل المنثور منها الذي شكل أغلبية ، فكانت عينة الدراسة على 644 قصيدة مستخلصة من 23 مجموعة شعرية لعشرين شاعرة ، وبعد تلك الدراسة استخلص وغليسي عدة استنتاجات « تسبح الأنوثة في 12 بحرا كاملا هي على الترتيب : الرمل ، المتقارب ، الكامل ، الرجز ، المتدارك ، البسيط ، الطويل ، الوافر ، الخفيف ، السريع المديد ، و الهزج ، وقد صار من دأب الشعرية النسوية قديما وحديثا ...»[4].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 183.

[2] المرجع السابق ، ص 188.

[3] روفيا بوغنوط ، لمن تتلو نقدك يا يوسف المستقبل ، 2008/11/29 ، ص 03.

[4] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 194.

مما يعني « إن سيطرة الشعرية النسوية الجزائرية على 12 وزنا ، معناه أنها استنفذت 75% من الإمكانات الإيقاعية التي تتيحها الدائرة العروضية ، فإذا أضفنا إليها نسبة 12.5% المتعلقة ببحري المضارع و المقتضب (اللذين انقرضا ولم يعد لهما وجود في الشعرية المعاصرة) ، استحالت النسبة إلى 87.5% ، وهي نسبة عالية تنسجم مع المزاج الأنثوي المتقلب من حال إلى أخرى ، فثمة شاعرات ينسجن أشعارهن على 06 أو 07 بحور (زهرة بلعاليا ، جميلة عظيمي ، عفاف فنوج ، لطيفة حساني ، سمية محنش خديجة باللودمو ، الخنساء) في وقت نجد شاعرا فحلا (حسن خراط) يكتب عشرات القصائد و الدواوين مختلفة على بحر واحد فقط (المتقارب)!»[1] ويلاحظ أيضا أن شعر النساء الجزائريات أنها انسحبت على ستة بحور « (الرمل ، المتقارب ، الكامل ، الرجز المتدارك ، البسيط) تكاد تستبد بالمنظومة الإيقاعية ، إذ تهيمن على 598 قصيدة (86.62 %) بينما لا تتعدى نسبة البحور الستة الباقية (الطويل ، الوافر ، الخفيف السريع ، المديد ، الهزج) (06.18 %) في مجموعها (40 قصيدة فقط)»[2].

مما يعني أن بحر الرمل نال الحصة الأوفر وكان هو السيد في شعر الإناث الجزائريات ، وهو يعني أيضا أن الشاعرات الجزائريات قد إخترن طريقا إيقاعيا آخر مغايرا لإيقاع الفحول.

فبحر الرمل يمتلك رقة و عذوبة وحزن ، ناهيك على أنه وزن النشيد الوطني الجزائري ، لذلك هو بحر مقدس في روح الجزائرية.

وقد لاحظ وغليسي أيضا في شعر الجزائريات « و أما المزج بين النمطين العمودي والحر فلا يكاد يصادفنا إلا نادرا ، في مثل قصيدة " عناكب" لنسميه بوصلاح ، حيث الاستهلال التفعيلي الحر و الاختتام العمودي و إذا كان ذلك يتم على مستوى بحر واحد (الكامل) في هذه القصيدة »[3] ، كما يلاحظ في شعرهن غياب الجمل الشعرية الطويلة موسيقيا مما يعني قصر

---

[1] المرجع السابق ، ص 195.

[2] المرجع نفسه ، ص 196.

[3] المرجع نفسه ، ص 202.

النفس الشعرية إلا قليلا ممن كسرن تلك القاعدة ويختم قوله ب:«... القصيدة النسوية " الموزونة " كانت من العي الإقطاعي و الانكسار العروضي بحيث نشر أن السلامة الوزنية و التماسها في غير نصوص قليلة لشاعرات قليلات كالخنساء و فوزية ضيف الله وخالدية جاب الله وشفيقة وعيل و لطيفة حساني وحنين عمر ومي غول »[1].

لكن روفيا بوغنوط ترى أن وغليسي « حجب جمالية بعض النصوص الشعرية النسوية الجزائرية إذ وضع الخطاب الشعري النسوي تحت طائلة المساءلة النقدية و أغار عليه مخلفا عملا موازيا أثار زوبعة من الانتقادات و أسأل من حبر التعليقات الكثير...»[2].

[1] المرجع السابق، ص 206

[2] روفيا بوغنوط ، لمن تتلو نقدك يا يوسف ، المستقبل ، 2008/11/29 ، ص 2.

خاتمـــة

في ختام هذا البحث ، ومن خلال ما سبق توصلت إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية :

1-النقد النسوي هو ذلك النقد الذي يهتم بالمساءل النسوية و خاصة إبداع المرأة .

2- ظهرت العديد من المصطلحات التي ارتبطت بالأساس بالنقد النسوي أهمها : الجندر ، الجنوسة ، البطريكية ، الأموية.

3-ارتبط النقد النسوي العربي بالنقد النسوي الغربي ، إذ كان تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية ، أهم عامل ليقظة المرأة العربية وظهور النقد النسوي العربي.

4-يندرج كتاب " خطاب التأنيث " لـ يوسف وغليسي ضمن الدراسة في نقد الشعر النسوي الجزائري .

5-المرأة الشاعرة تتحدى واقعها وسترد ما ضاع منها في عصور الوأد وتعلن هجومها على الذكور .

6-الكاتبات العربيات يرفضن مصطلح الأدب النسوي ، ويتعرضن على تصنيف الأدب و بحسب جنس كاتبه.

7- النقد النسوي يحتفي بالتحليل النفسي إحتفاءا خاصا للكشف عن مضامين الكتابة النسائية .

8-من بين القضايا التي جاء بها يوسف وغليسي في كتابه " خطاب التأنيث" ، أن الخطاب النقدي الجزائري قليل من حيث الكم و كان وعيه بالإطار المنهجي النظري محدود جدا .

9-وجود ناقدات جزائريات لكن العثور على النقد النسوي في نقدهن نادر .

10- استبداد النقد القضيبي على شاعرية المرأة و سيادة الدكتاتورية البطريكية.

11- غالبية الكاتبات الجزائريات يتوقفن عن المسيرة الإبداعية ، لعدة ظروف أهمها دخولهن قفص الزوجية.

12- الشاعرات الجزائريات أقلية في جمهورية الذكور بسبب قمع الذكور و استحواذهم على اللغة.

13- تأخر نهضة المرأة الجزائرية بسبب الاستعمار الفرنسي و الواقع الثقافي المظلم .

14- ظهور مجموعة من الشاعرات الجزائريات المؤسسات لبدايات التأنيث في القصيدة الجزائرية بعد الاستقلال.

15- مبدعات جزائريات يتولى شعراء رجال تقديم دواوينهن الشعرية ليصبح الشعر النسوي ذا عتبة مذكرة و ذلك بحثا عن الكمال الأدبي.

16- جل الأسماء الشعرية النسوية الجزائرية يحكمها اللاإستقرار الجنسي و اللاإنتماء إلى نظام جنسي محدد ، بمعنى عدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة.

17- احتفاء الشاعرات الجزائريات بقصيدة النثر، و إقبالهن على كتابة القصيدة النثرية .

18- المدونة الشعرية النسوية الجزائرية تتسم بالاضطراب و الليونة و التكسر وعدم التشدد و الترهل ، إضافة إلى العي العروضي و الوهن اللغوي وغياب القدرة على الصنعة الشعرية .

19- اختيار الأنثى الشاعرة لمجالها الإيقاعي المختلف عن فضاء الذكور و استخدامها لكم عروضي كبير (12 بحرا).

الملاحق

التعريف بالكاتـــــب :

يوسف وغليسي ، ناقد و شاعر جزائري ، من مواليـد 1970 بولايـة سـكيكدة شـرف الجزائر ، أحرز البكالوريا سنة 1989 شعبة الآداب بتقدير قريب من الجيد ، و الليسانس سـنة 1996 من معهد الآداب و اللغة العربية بتقدير مشرف جدا ، و الـدكتوراه سـنة 2005 مـن جامعة وهران ، بتقدير مشرف جدا ، إشتغل صحفي في الإعلام المكتوب و تدرج من متعـاون إلى رتبة رئيس تحرير 1995 ، هجر الصحافة ليشتغل أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيـة و آدابها بجامعة قسنطينة ، عضو إتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مؤسسة لرابطة " إبداع" الثقافية الوطنية و عضو مخبر السر بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996 شارك في عشـرات الملتقيـات الوطنية و الدولية ، بدا نشر كتاباته الشعرية و النقدية سنة 1987 في الصحافة الوطنية.

أصدر خمسة كتب مطبوعة :

- أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995 (شعر).
- تغريدة جعفر الطيار 2000 (شعر).
- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض 2002 (دراسة).
- النقد الجزائري المعاصر 2002 (دراسة).
- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005 (دراسة).

شارك في تأليف كتب جماعية منها :

- سلطة النص 2001.
- النقد العربي المعاصر المرجع و التلقي 2004.

راجع و قدم لترجمة كتاب " كريس بودليك" ، النقد و النظرية الأدبية منـذ 1869 كتـب مقدمات مجموعة من الكتب لـــ عز الدين ميهوبي و ناصر لوحيشي وخليفة بوجادي.

نشر بعض كتاباته الإبداعية و دراساته العلمية في كثير من الدوريات العربية (السعودية ، المغرب ، الكويت ، تونس ، الأردن ، الإمارات ، الجزائر).

أحرز عشرات الجوائز الوطنية و العربية منها :

- جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995).
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة ، تارة في الشعر و تارة أخرى في الدراسات.
- جائزة بختي بن عودة النقدية (1996) .
- جائزة محمد بوسحيط النقدية (2002).
- جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة (1992).
- جائزة الشيخ زايد للكتاب عن كتابه " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد".

ملخــص الكتــاب :

يصنف كتاب " خطاب التأنيث " للناقد و الشاعر الجزائــري يوســف وغليســي ضــمن الدراسات في " نقد الشعر النسوي الجزائري المعاصر ، ومعجم لأهم أعلام شاعرات الجزائر ، فهو يعالج مساءل متعلقة بشعر الجزائريات. "

وكان القسم الأول من الكتاب عبارة عن دراسة علمية للشعرية النسوية الجزائرية ، وقــد جاء الكتاب مقسما على ستة فصول كاملة.

الفصل الأول : المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة

تحدث فيه عن الصراع الموجود بين الجنس المؤنث و الجنس المذكر معبــرا عــن هــذا الصراع الأزلي بسياسة الوأد ، حيث كانت الأنثى تتعرض للظلم و الإبادة الجنسية من طــرف الرجال عن طريق وأدها ، ثم جاء الدين الإسلامي الحنيف ، حرر المرأة و أكرمها ككائن قــائم ومستغل بذاته ، مثلها مثل الرجل ، وبين مالها من حقوق وما عليها من واجبات فكان " النســاء شقائق الرجال".

ثم تطرق إلى الأدب النسوي و مصــطلحاته ومــدى مشــروعيته ، وموقــف الكاتبــات العربيات منه فقد أورد مجموعة من الآراء النسوية العربية ترفض مصطلح الأدب النســوي ، مقابل آراء نسوية أخرى احتفت بهذا المصطلح ، ترى فيه لونا مغايرا ومختلفا عن شــكل أدب الرجل ، فلا مانع من أن يكون للمرأة أدبا خاصا بها ما دام أنها كائن لــه خصــائص تكوينيــة وبيولوجية ونفسية خاصة ، كما يرى وغليسي ، فكان تصــنيف الأدب (نســائي و رجــالي) ، وكانت هناك ما يسمى " بالجنوسة" في الأدب و النقد النسائي ، (الجنوسة بمفهوميهــا ، الهويــة الجنسية مفهوم مكتسب ، أما الجنس فتحدد بيولوجيا) مما يعني وجود كيانين و أدبين متمايزين ، ومن هنا كانت البداية إلى دخول الأدب النسوي و النقد النسوي ، ثم تطرق وغليسي إلى النقد العربي المعاصر فقد ذكر أنه كان حافلا بالإنجازات على غرار ما قدمه الناقد السعودي عبد الله الغذامي ، أما في الجزائر فقد كانت الدراسات النقدية قليلة إلى نادرة.

ثم يعالج الناقد موضوع " النقد القضيبي" الإغارة البطريكية على الجنس المؤنث ، من خلال " العقاد" كنموذج ، حيث يرى هذا الأخير أن المرأة لا يمكن أن تكون شاعرة فهي غير قادرة على الخلق و الإبداع فهي لم تخلق لقول الشعر ، وليس لديها الاستعداد الفطري لكتابته ، في حين يرى أن قدرتهن في السرد كبيرة ، فهن " روائيات مجيدات وشاعرات مقصرات".

ثم يتطرق وغليسي إلى الشهادة عن طريق التوقف عن الكتابة " شهيدات الفعل الكتابي ، شهيدات على قيد الحياة" ، ليذكر لائحة من أسماء نسوية جزائرية مبدعة توقفت عن مسيرة الإبداع جراء ظروف مختلفة ، فكان زواجهن هو مقبرة الإبداع ، إلا من رحم ربي ، ممن تزوجن من نفس انتمائهن الثقافي وفصيلتهن.

ثم كان الحجاب ومحنة الأسماء المستعارة ، فقد كانت الكاتبات يتوقعن إبداعاتهن بأسماء مستعارة ، سواء على الصعيد الغربي أو العربي ، ثم الجزائري.

فهناك كاتبات جزائريات وقعن أعمالهن باسم مستعار (فاطمة الزهراء إيمالاين نشرت رواياتها باسم : آسيا جبار) خوفا من الأسرة و العادات و الأعراف ، وهذا التقمص لا ينطبق على النساء فقط ، فقد صار في عرف الرجال أيضا ذلك لارتباطات المهنة ، وحفاظا على اسم المؤسسة المنتمين لها

وتكون النتيجة ، شاعرات أقلية في جمهورية الذكور ، بعد عروج وغليسي على أهم الأنطولوجيات الشعرية الجزائرية (أنطولوجيا السائحي " روحي لكم") ، ليتبين أن نسبة الشاعرات كانت قليلة أو شبه منعدمة بين شعل الرجال.

الفصل الثاني : الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث

تحدث يوسف وغليسي في هذا الفصل عن بداية تشكل الوعي الثقافي النسوي ، وبداية نهضة المرأة الجزائرية التي تأخرت نتيجة للتشدد و المحافظة ، الذين عرفا في المجتمع الجزائري ثم طمس الهوية وتفشي بسبب الاستعمار الفرنسي.

وكانت فاتحة النهضة الجزائرية من خلال عدد من الجمعيات التي توالت ، ذلك لتعليم المرأة الجزائرية و إخراجها من الجهل الذي كانت فيه ، و أبرز تلك الجمعيات ، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931) ، التي أبلت البلاء الحسن في تعليم المرأة وتثقيفها ، ومن هنا جاءت البواكير النسوية التي ولجت عالم الكتابة وكان الاسم البارز آنذاك " زهور ونيسي" و أخريات من مثيلاتها ثم تطرق الناقد إلى " عقدة الخيانة الأخواتية" من خلال أحلام مستغانمي و اعتمادها كنموذج فقد مثلت " أحلام" تلك العقدة حين نسبت لنفسها الريادة في الشعر وفي كتابة الرواية (ذاكرة الجسد) ليقف وغليسي عند هذا معبرا عنه بمفهوم " خيانة الأخوات" معتمدا على ذلك بعلم النفس ، و التحليل النفسي ، في أن المرأة تكره المرأة بسبب الغيرة وحب الريادة على حساب الأخريات.

ثم جاءت بواكير التأنيث الشعري ، فقد جاءت هذه البواكير بعد الاستقلال في فترة الستينات ، حيث عرفت الجزائر المستقلة البواكير الأولى من اللواتي أسس للشعر النسوي و الإبداع النسوي فكانت بداية تأنيث القصيدة الجزائرية ، فقد ذكر وغليسي مجموعة من الشاعرات ممن كتبن القصيد الشعري ، متوزعات حول ربوع الجزائر تقريبا ، أمثال (سكينة العربي من الجزائرية ، زليخا السعودي ، صليحة مؤمن ، مبروكة بوساحة ، جميلة زبير ، أحلام مستغانمي ، مريم يونس ،...) مع تأخر ظهور الديوان النسوي الجزائري إلى 1969.

الفصل الثالث : مأساة العتبات مقيمات رجالية لدواوين نسائية

تناول وغليسي في هذا الفصل ما يسمى " بالعتبة " ، التي هي مقدمة الديوان أو المؤلف ، حيث تعتبر المقدمة موقع نصي حساس و عنصر لابد منه في كل عمل منجز ، حيث تمكن القارئ من الإبحار في عوالم ذلك الكتاب.

وها هي الشاعرة الجزائرية تمنح الشرعية لعملها الشعري ، من خلال درج شاعر رجل لمقدمة ديوانها ، وقد مست هذه الظاهرة أغلبية ساحقة من شاعرات الجزائر ، اللواتي ، دبجت مقدمات دواوينهن من طرف رجال ، وكأن الرجل يشكل حارس على تلك العتبة أو محرم

يضفي الشرعية على ممارسات المرأة الشعرية ، فهذه الثقافة تفشت لدى الكثير من الشـــاعرات أمثال : أحلام مستغانمي ، مبروكة بوساحة ــ نورة سعدي ، ليلى راشدي وغيرهن ، حيث دبج شعراء مقدماتهن ، ومنهن من دبجت مقدماتهن من طرف أديب أو روائي لا علاقة له بالشـــعر ، لإضفاء بريق الاسم على ذلك العمل ، ولكن هناك من فضلت دباجة مقـــدمتها مـــن طـــرف شاعرة امرأة أمثال (فضيلة الفاروق).

مما يعني في علم النفس أن المرأة تعاني من عقدة النقص.

الفصل الرابع : جنوسة الموضوع و أسلبة اللغة ، (إسترجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث)

تعتبر الكتابة عند المرأة نوع من التحرر ، من القيود التي فرضـــها عليهـــا الرجـــل ، و السيطرة التي سلطها عليها ، فهناك موضوعات شعفت الأنثى ، وكانت أقرب منها بحكم جنسها ، لذلك كان أولى بها أن تستقل بعوالمها الموضوعاتية و أن تكتب بجسدها ، لتأخذ مجرى آخر في الكتابة غير مجرى الرجل ، ومن هنا يتساءل وغليسي : فيما إذا كانت القصـــيدة النســـوية الجزائرية قد إستقلن بموضوعاتها الأنثوية.

هناك من الجزائريات من عبرن عن هواجسهن الداخلية و خلجات أنفســـهن عبـــر بـــوح صادق يصور حقيقة الأنثى الشعورية ، وذلك بمستويات متفاوتة ، فقد جاءت عدة قصائد تعكس الروح الأنثوية بما تحمل من مآسي و هواجس ، وثوران ضد ذلك المجتمع المهندس من طرف الرجل ، لكن في حين تعلن القصيدة الأنثوية موتها من خلال تقليد الأنثـــى الشـــاعرة صـــنعة الفحول في اللغة والأسلوب و الإيقاع ، وكذا الموضوع ، وها هي الشاعرة تتجرد من أنوثتهـــا تقلد الشاعر الرجل و تتناص معه ، تكاد تسلم بأن الأسلوب هو الرجل ، لذا يرى وغليســـي أن المدونة الأدبية الجزائرية تطغى عليها سمة " الإسترجال" (شعر ورواية).

الفصل الخامس : الكتـــابة .... التجنيـــس و التنويـــع

تحدث وغليسي في هذا الفصل عن التحرر الجنسي ، الذي صار من سمات الشاعرات الجزائريات فمعظمهن لم يتقيدن بإطار جنسي واحد ، تنتمي إليه كتاباتهن ، فكان اللاإنتماء إلى جنس أدبي محدد هو الطابع الغالب.

فأغلبية الشاعرات إبتدأن كشاعرات ، ثم أدركن أنهن مسيرات للسرد أكثر ، أمثال (أحلام مستغانمي ، جميلة زنير ، فتيحة كحلوش ، سعاد بوقوس ، ربيعة جلطي...)

وبعضهن أردن الحصول على جنسية أدبية مزدوجة (بين القصة و الشعر ، و الشعر و القصة) ، من خلال عملية الإنتقال بين الجنسين.

وكانت الحصيلة ، أن المنشورات الروائية أكثر من الشعرية ، فقد تحولت أغلبية الشاعرات من كتابة الشعر إلى السرد وكتابة الرواية ، وذلك تحت جملة من الدوافع أهمها: إزاء النجاح إذن كان التجنيس و التنويع وغياب التأطير الجنسي ، من الصفات الطاغية على الساحة الأدبية في الجزائر ، فهناك عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أريدها أن تندثر بالشعر المنثور رداءا جنسيا ، إنما هي إلى الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة ، فكانت تلك الأجناس و الأنواع شكل من أشكال تمرد الأنوثة.

ثم يتطرق وغليسي إلى معمارية الشعر و الأنواع الشعرية ، فقد لاحظ أن النفس الشعري لدى الأنثى قصير مما انجر عنه غياب المطولات الشعرية و الملامح ، على غرار ما هو موجود في شعر الفحول من مطولات فكان شعر الأنثى في الجزائر ، سرعان ما يتقطع و ينهزل ، ليتجزأ إلى مقاطع منفصلة ، تصنف ضمن القصيدة القصيرة، إلا ما ندر من الشاعرات ممن امتلكن الموهبة و أدوات الصنعة وكانت تلك المطولات الأنثوية عبارة عن أناشيد للأطفال.

كما لاحظ الناقد هيمنة واضحة و ساحقة للشكل النثري على المدونة الشعرية النسوية الجزائرية مستهينات بالإيقاع الوزني إلى حد كتابة قصائد نثرية للأطفال ، مما يدل على أن الشاعرات هن من أصول نثرية ، فقصائدهن تبدأ شعرية موزونة وسرعان ما يتسبل للنثر إليها ليتربص بها ، وهذا حال أغلبية الشواعر ممن ذكرهم وغليسي.

الفصل السادس : بنيـــة التأنيـــث و بلاغـــة الأنوثـــة

كانت بداية هذا الفصل من البنية المهلهلة وهي في النقد العربي القديم ، الشعر المضطرب ، المختلف الرقيق المخنث ، غير محكم ، وهي مواصفات يرى فيها وغليسي أنها تنسحب على المدونة الشعرية النسوية الجزائرية ، فكان من الصعب العثور على بنية متينة في شعر الأنثـــى فهو شعر لين ومترهل ، يعاني من الوهن اللغوي ، و يكسيه العي العروضـــي ، وهـــذا يعنـــي غياب القدرة على صناعة الشعر من الجزائريات ، فقليلات هن من كانت أشعارهن سليمة مـــن الأخطاء العروضية ، فذلك الشعر يفتقر إلى النضج وقوة و متانة الأسلوب ، ويعاني الانغـــلاق على ذاتية الشاعرة ، إذن لقد كان شعر الأنوثة في الجزائر قصير النفس الشعري يكاد يخلو من المطولات الشعرية ، فدواوينهن في معظمها صغيرة الحجم ، قليلة النصوص ، محدودة الأبيات ، فالنفس الشعري القصير أو المتقطع تمخض عنه القصيدة القصيرة ، التي فلحت فـــي نســـجها الشاعرة الجزائرية.

أما أوزانهن الشعرية ، رغم أن الساحة الأدبية النسوية كانت حافلة بالنثر أكثر من الشعر فقد تبين أن الشعرية الجزائرية سيطرت على 12 وزنا ، فهذا الاستنفاذ الكبيـــر مـــن الـــدائرة العروضية يعني إسهاب الشاعرة في استخدام البحور ، ومن ثم يعني ان مزاج الشاعرة متقلـــب ينتقل من حال إلى حال ، على عكس الشاعر ، الذي ينسج جل قصائده على بحر واحد ، وكان بحر الرمل هو البحر المهيمن على الفضاء الشعري النسوي الجزائري ، ولبحر الرمـــل دلالـــة مقدسة أخرى لدى ذاكرة الجزائريين أنه إيقاع النشيد الوطني الجزائري.

وفي آخر الكتاب أورد وغليسي ملحق عبر " 64 صفحة" ، تحدث فيه عن 133 إسم مـــن شاعرات الجزائر ، حيث تضمن سيرتهن عن طريق ترجمة وجيزة (إسم الشـــاعرة تصـــنيفها العلمي أو الأكاديمي و الأدبي ، ميلادها ، الجوائز التي تحصلت عليها ، مجموعاتها الشـــعرية ...).

و الواضح أن كتاب " يوسف وغليسي" جاء حافلا بمفاهيم التحليل النفسي ، مـــن خـــلال اعتماده على نظريات العالم النفساني " سيغموند فرويد" و" آني ليكليرك" ، ومراجـــع عربيـــة أخرى تقوم بعملية التحليل النفسي للأدب.

وقد اتخذ مرجعيته من كتب مهمة ، أبرزها مجموعة عبد الله الغذامي: (تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، ثقافة الوهم ، الجهينة في لغة النساء و حكاياتهن ، المـــرأة و اللغـــة ، النقـــد الثقافي) و كتاب " النقد الأدبي و التحليل النفسي" لـــ خريستو نجم.

إذن يعد كتاب " خطاب التأنيث" دراسة نقدية ، عنيت بشعر المرأة الجزائرية ، في وقـــت كانت فيه بيئة المرأة الجزائرية الاجتماعية و الثقافية صعبة ومتأزمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر

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

ثانيا : المراجع العربية :

1. أحمد الجوة ، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، قرطاج للنشر و التوزيع ، ط1 ، صفاقس ، تونس ، 2007.
2. آمنة بلعلى ، خطاب الأنساق ، الشعر العربي في مصطلح الألفية الثالثة ، دار الانتشار العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2014 .
3. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، اسئلة الابداع وملامح الخصوصية، منشورات سعيدان، تونس، ط1، (دت).
4. جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977.
5. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
6. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
7. حفناوي بعلي ، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .
8. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتفويض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردنن ط1، 2007.
9. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية (بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، المغرب) بيروت لبنان، ط2، 2002.

10. زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، مقاربة في المفهوم و الخطاب ، ط1 ، شركة النشر و التوزيع – المدارس– الدار البيضاء ، 2004 .
11. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004.
12. عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1980 .
13. عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2006 .
14. عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1998 .
15. عبد الله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1999 .
16. عز الدين المناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار جدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2005 .
17. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، الاردن، 2002.
18. عودات حسين، المرأة العربية في الدين والمجتمع، الأهلي للطباعة والنشر، د ط، دمشق، 1996.
19. فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992 .
20. كورنيليا الخالد ، المرأة العربية الإبداع النسائي ، النظريات النسوية ، دط ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دت .
21. لويس يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001.
22. ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006.
23. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية فب عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005..

24. محمد الداهي ، الحقيقة الملتبسة ، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات ، ط1 ، شركة النشر والتوزيع ، الدارس ، الدار البيضاء ، 2007 .
25. نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2004.
26. نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

ثالثا : المراجع المترجمة :

1. جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
2. جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القهرة، ط1، 2003.
3. رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، د ط ، الدار البيضاء، 1988 .
4. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم .... ترجمة أحمد الشامي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
5. فيليب لوجون : السيرة الذاتية و الميثاق الأدبي ، ترجمة، تنقيح مرحلي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1994 ..
6. كاريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميس بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004
7. ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين الدراسات والعلوم الانسانية، ط1، 1996.
8. نيكول فارمون و آخرون ، ثنائية الكينونة السوية و الاختلاف الجنسي ، ترجمة عدنان حسن ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، ط1 ، 2004 .

ثالثا : القواميس :

1. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

رابعا : المجلات والدوريات :

1. احلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، عدد 02، ديسمبر، 2011.
2. حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جزء 55.
3. خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 02، ديسمبر 2011.
4. فرجينيا وولف ، النقد النسائي في عالم الضياع ، مجلة الثقافة العالمية ، المجلس الأعلى للفنون و الآداب ، الكويت، مجلد 2 ، نوفمبر .(نسخة إلكترونية)
5. ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية، مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، عدد 01، يونية 2004.

خامسا : المؤتمرات والملتقيات :

1. انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، تحولات الخطاب المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتاب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006.
2. باديس فوغالي ، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية و النقدية مقارنة في الشعبة و الأصول و الدلالات ، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ملتقى النقد الدولي الحادي عشر .
3. حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية (ملتقى الخطاب والتمثيلات، 18-19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.

4. عبد الله ابراهيم، التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالها بشفافية تتساوى فيها الهويات المشتركة وتتناغم، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط1، 2009.

سادسا : المراجع الاجنبية :

1. *Gill Plain and Susan Sellers, History of feminist literary criticism, cambridge, university, press, new yark,2007.*
2. *Spender Dales , Manmade Language; Pandor Press , London , 1980*

سابعا : المواقع الالكترونية :

1. عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 10-16، 2007، دروب: http://www.daroob.com/?p=21815

ثامنا : جرائد :

1. حورية ميسو، محاورة مع أحلام مستغانمي، الخبر الأسبوعية، عدد 03، من 24-30 مارس 1999.
2. روفيا بوغنوط ، لمن تتلو نقدك يا يوسف المستقبل ، 2008/11/29 .

ملخص :

يهدف هذا البحث إلى دراسة النقد النسوي بشكل عام، والجزائري بشكل خاص، وجاء هذا البحث في فصلين الأول نظري، جاء فيه التعريف بالنقد النسوي، والفصل الثاني تطبيقي، طرح فيه يوسف وغليسي من خلال كتابه " خطاب التأنيث " ، عدة قضايا أهمها : تأخر نهضة المرأة الجزائرية بسبب الاستعمار ثم بداية ظهور البواكير الأولى للشعر النسوي في الجزائر، وأهم ما ميز شعر المرأة الجزائرية أنه ينتمي إلى مضمار قصيدة النثر، كما اتسم شعرهن بالانكسار والنفس الشعري القصير.

الكلمات المفتاحية :

النقد، النقد النسوي ، الجنوسة، الشعر

Résume

Cette recherche vise à étudier la critique féministe en général et l'Algérie en particulier, est venu cette recherche dans les deux premières théoriques, qui a déclaré la définition des féministes en espèces, et le deuxième chapitre appliqué, Yusuf Glesi il a mis dans son livre « discours féminisée », plusieurs questions, notamment: la renaissance retardée les femmes algériennes en raison du colonialisme et le début de l'apparition des premières femmes de poème Albwakir en Algérie, la caractéristique la plus importante des femmes algériennes ont estimé qu'il appartenait au domaine du poème en prose, caractérisée par les poème et l'auto Balanksar poétique courte.

Les mots clé :

Critique , Critique Féministe, Gender, poème