الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقـــم التسلسلي : .....
رقم التسجيل: ط1: 171735079701
رقم التسجيل: ط2: 171735089125

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

الأدب النسوي من خلال رواية الموت المتعفن لعائشة قحام

إعداد الطالبيـــن:
– إبراهيم طالب
– عبيـر نـوي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مختار لبزة	أستاذ محاضر "أ "	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الله واسيني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد الحفيظ جوبر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1442-1443 / 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): نوي عبير

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 009696914

والصادرة بتاريخ: 2017/01/25

عن دائرة: عين الملح

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها: الأدب النسوي رواية أموت امتنفن أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2017/05/14

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): طالب إبراهيم

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 207347974

والصادرة بتاريخ: 2022/08/19

عن دائرة: أولاد دراج / ولاية مسيلة

المسجل (ة) بكلية: الآداب و اللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة ~~التخرج~~، مذكرة ماستر، مذكرة ~~ماجستير~~، أطروحة ~~دكتوراه~~)، عنوانها:
الأدب النسوي رواية الموت المتلفن

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 22 جوان 2022

إمضاء المعني

إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون "

إلهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك .. و لا تطيب اللحظات الا بذكرك .. و لا تطيب الآخرة الا بعفوك .. و لا تطيب الجنة الا برؤيتك

و الصلاة و السلام على من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة

نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

الى من كلله الله بالهيبة و الوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار الى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجوا من الله ان يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طو انتظار الى ابي العزيز.

الى قرة العين الى معنى الحنان و التفاني الى من كان دعائها سر نجاحي أمي الحبيبة.

الى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة الى رياحين حياتي الى إخوتي وأخواتي.

الى اخوتنا التي لم تلدهم أمهاتنا .. الى الأصدقاء

الى أساتذتنا الافاضل

الى كل من يعرفنا

نقدم هذا العمل

ابراهيم

عبير

شكـــــــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب

و وفقنا الى انجاز هذا العمل لا بد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية

من وقفة نعود بها إلى اعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام

الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا جبارة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من

جديد لذا نقدم أسمى آيات الشكر و العرفان لأساتذتنا الكرام

و نخص بالتقدير و الشكر الأستاذ الدكتور" بولنوار بوديسة"

مقدمة

المقدمـــــــة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، أمّا بعد:

تعتبر الرواية جنس أدبي، وهي الوسيلة الأنسب للتعبير عن حياتنا المعاصرة وخاصة إذا كانت هذه الأخيرة متأزمة ذات تفاصيل معقدة وغامضة، ومن هذا جاء اهتمام الرواية بالأوضاع المزرية والمخيفة، التي طالت الواقع الجزائري طيلة عشرية كاملة، وما عاناه الجزائريون من آلام وأمراض رهيبة، والتي عصفت بالجزائر والجزائريين في فترة من الفترات، وعرفت بالعشرية السوداء، لما حملته من طابع المأساة والتأزم.

ومن الطبيعي أن نجد أدباء وكتاب روائيون يوحون بثراء التجربة، ومنهم الروائية "**عائشة قحام**"، والتي نحن بصدد دراسة روايتها التي تحمل اسم "**الموت المتعفن**" والتي عرفت بالعشرية السوداء التي هيمن عليها ملامح العنف والارهاب والقتل.

تكمن مشكلة هذه الدراسة في معالجة موضوع الادب النسوي من خلال رواية الموت المتعفن لعائشة قحام وذلك من خلال التصدي لظاهرة العنف في جميع نواحيه، وما يمارسه البعض من عدوان وضرب وركل وسب وقذف، وإهانة وسرقات وتدمير للممتلكات الشخصية عامة وضد المرأة بصفة خاصة.

فدوافع اختيارنا لهذا البحث، التعرف على الادب النسوي وكيف عاشت المرأة إبان فترة العشرية السوداء، تلك الفترة الحرجة والصعبة، التي مرت بها الجزائر كالجحيم.

تكمن أهمية بحثنا في معركة آثار العنف ومخلفاته ضد المرأة، في مراحل التسعينات، مع بيان كل ما يتعلق به من سلبيات وعادات سيئة، بالإضافة إلى بيان المعاناة التي وافدت الشعب الجزائري، وأيضا نوعية الشعب من خلال بيان ما قامت به فرنسا من تدمير وحروب وغيرها.

يمكن حصر أهداف هذا البحث، في دراسته لهذا الموضوع وفق النقاط التالية:

- دراسة وتحليل الأدب النسوي من خلال رواية الموت المتعفن لعائشة قحام.
- دراسة إشكالية الأدب النسوي في الرواية الجزائرية.
- تحليل النقد النسوي في الرواية الجزائرية.
- الشعور بمشاكل ومعاناة الشعب الجزائري، وما عاشه من أزمات نفسية وجسدية في فترة العشرية السوداء.

اخترنا رواية الموت المتعفن"، التي ألفتها الروائية عائشة قحام، لما تضمنته من مواقف وظواهر تخص المرأة الجزائرية، وكون الرواية لها علاقة وثيقة بالفترة الحرجة التي عصفت بالجزائر، أخذت العنف

المقدمـــــــة

والإرهاب مرجعا لها، والذي أثر في بنيتها ومجراها، وكذلك تسليط الضوء على هذه المرحلة من تاريخ الجزائر، ورصد الآثار النفسية المنجزة عن أحداث العشرية السوداء، فقد أردنا الولوج إلى المجتمع الجزائري، الذي عاني من حرب أهلية غير معلنة، زادت من عمق الجراح الناتجة عن الاحتلال الفرنسي، وبذلك نستطلع وقائع عايشها آباؤنا ومنه نتساءل: كيف عالجت الروائية عائشة قحام إشكالية المرأة في رواية الموت المتعفن؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا في بحثنا هذا إلى فصلين، تناولنا في **الفصل الأول النظري** لمحة عن الكتابة النسوية بحيث تحدثنا عن خصوصية الكتابة النسوية و كذا النقد النسوي، بينما خصصنا **الفصل الثاني للتطبيق** على الموضوع في الرواية كاستخراج بعض الدلالات من رواية "الموت المتعفن" وتلخيصها.

ومن الصعوبات التي وجدناها في بحثا هي نقص المراجع، صعوبة إيجاد الرواية، ضيق الوقت، صعوبة التنقل لجلب الرواية.

مدخـــــل

أ) إشكالية المفهوم (أدب نسائي / نسوي)

ب) مفهوم الكتابة النسوية

ج) نشأة الكتابة النسوية

أ) إشكالية المفهوم (أدب نسائي / نسوي):

تُعدُّ ظاهرة الأدب النسويّ، من الظَّواهر الأدبيّة اللافتة الحضور في وقتنا الحاضر، وما زال هذا المصطلح مَثارَ جدلٍ ونقاشٍ في الأوساط الثقافيّة والأدبيّة، بل يكاد يصل أحياناً إلى نقطة خلاف؛ فـ "الأدب النسويّ" أو " الأدب النسائيّ" ويُطلَق عليه أيضاً "أدب الأنثى" أو "أدب المرأة"، وهو يشير إلى الأدب الذي يكون النص الإبداعيّ فيه مرتبطاً بطرح قضيّة المرأة والدِّفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضَّرورة، لذلك يحلو لبعضهم أن يعرِّفه على أنه الأدب المُرتبط بحركة نصرة المرأة وحريّة المرأة وبصراع المرأة التاريخي الطويل للمساواة بالرجل، بينما يعدُّه بعضهم الآخر مصطلحا يستشفّ منه افتراض جوهر محدَّد لتلك الكتابة التي يتمّ التَّمايُز بينها وبين كتابة الرَّجُل في الوقت الذي يرفض فيه الكثيرون احتمال وجود كتابة مُغايرة تنجزها المرأة العربيّة استيحاءً لذاتها وشروطها ووضعها الذي غالباً ما يوصف بأنه مقهور.

والحقيقة أنَّ أغلب النقاد والأدباء لم يتَّفقوا على ماهيّة الأدب النسوي؛ حيث انقسمت الآراء بين مؤيِّدٍ ومعارضٍ للمصطلح، ولكلٍّ منهما مسوّغاته، فمثلاً يعلِّل معارضو استخدام مصطلح الأدب النسوي رأيهم في أنه لا يجوز تقسيم الأدب إلى نسويّ وغير نسويّ، لأنَّ الأدب بشكل عام مهمّته الأساسيّة على صعيد الحياة أن يقدِّم مواضيع تلامس المجتمع بأكمله، ولا يجوز تَعْليبه أو تجزئته أو تجميده وقَصْره على المرأة فقط، بينما يرى المؤيِّدون والمدافعون عن هذا المصطلح أنّ هذا الأدب يتمتَّع بخصوصيّة لا يمكن إغفالها أو التَّجاوز عنها في الكتابات التي تنتجها المرأة، مما يجعل من الضَّروري بمكان تصنيف كتاباتها في مجالٍ مختلفٍ عن الكتابة الذكوريّة، وعلى ضوئه تتحدَّد القيمة الإبداعيّة للنص النسوي الذي –ومنذ بدايات وجوده على الساحة الأدبيّة العالميّة أو العربيّة أو المحليّة– ظلَّ يتمتَّع بكثير من السمات، الأمر الذي دفع بعضهم للتشبُّث بالمصطلح على اعتبار أنه أدب مفتوح ومعبِّر عن التجربة الذاتيّة ويهتم بالسرد في كثير من الأحيان، ويسعى بشكل حثيث للتَّعبير عن المسكوت عنه اجتماعيّاً، ويحاول جاهداً أن يتخلَّص مِن سطوة الرَّقابة بكلِّ أنواعها، مدفوعاً بشكلٍ قويٍّ نحو البَوْح المُباشر تارة، أو المتستِّر بالأقنعة تارةً أخرى، ليعبِّر بكلّ جرأة عمّا تعانيه المرأة، فهو سواء أكان نصاً شعرياً أو عملاً روائياً أو قصة، لم يترك باباً إلا وطرقه، ولم يتحفَّظ في الخوض في كثير من القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة. إلا أنني أرى أن هذا المصطلح فيه تجن على أدب المرأة ، لأنه يتعامل معه على أنه نوع آخر من الأدب معزول عن المجتمع وقضاياه ، ويرى أنه يحمل مضامين غريبة قادمة من كوكب آخر ، فيعزلها عن شراكة الرجل في مواجهة الحياة وقضاياها والواقع ومشكلات.

ولا بدّ من التوقُّف قليلاً هنا أمام الأدب النسويّ الجزائري الذي تميَّز بالأصالة والإبداع والانتماء لقضايا الوطن والأمة العربيّة، فصوَّرت المرأة الجزائرية من خلاله مشاعرها بصدقٍ ودقّة، وحمَّلته ما تصبو إليه نفسها، وما تتطلّع إليه من طموحات لبناء عالمها الذاتي الخاص، وعبَّرت عن المسكوت عنه، وواكبت في أدبها التطوُّر والتجديد والحداثة، فأشبعت القصيدة النسويّة الجزائرية بالصور الشعرية، وازدانت بالاقتباسات من التراث الحضاري للأمة العربيّة.

وجاءت الرِّواية الجزائرية النسويّة كذلك معبِّرة عن واقع المرأة فتنوَّعت الحقول التي ارتادتها كاتبات الرِّواية والقصة ما بين الحدث التاريخي والسياسي والاجتماعي والسيرة المُستعادة والعالم الداخلي للمرأة، فجاء أدبها محمَّلا بالهموم الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة وناطقاً، وعبَّر عن الواقع أيّما تعبير.

ب) مفهوم الكتابة النسوية:

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية لتحديد ماهيته قبل الخوض في طرح إشكاليته بين الرفض والقبول عند النقاد والأدباء. فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية فإنه لا يزال غامضا و مبهما و يتم تناوله في غياب تحديد مرجعتيه النظرية.

إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.[1]

و هي عند فريق آخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها و بين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها و شروطها ووضعها المقهور".[2]

أما الفريق الثالث فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة و حرية المرأة و بصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل".[3]

و الأدب النسوي عند فاكت، هو "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، و الذي نلمح فيه الاكليشيهات الكتابية. "[1]

---

[1] نزيه أبو نضال (تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي) : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 26-30 أكتوبر 2002، ص276.

[2] أنظر: محمد برادة، المرأة العربية و الإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، مرجع سابق، ص:225

[3] أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين القاهرة، ط1، ت:1998، ص:10.

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب ((الملائكة و السكاكين))، و هو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة ((أدب الأظافر الطويلة))، كما سماه إحسان عبد القدوس ((أدب الروج و المانكير)) إذ رأى فيه أدبا صوتيا و شكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني و التخيلي عن طريق اختيار الجملة و العبارة دون التدقيق في الموضوع.[2]

و يفضل محمد جلاء إدريس مصطلح ((الأدب الأنثوي)) و يعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره و يرفض المسميات الأخرى ((كالنسوية))، أو ((النسوي)) و ذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها. كما أنه يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في (أدب الطفل).[3]

وفق هذا التحديد المعرفي لا نقر بمصطلح "النسائية" لأنه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة، كما أن مصطلح "الأنوثة" له علاقة بالبيولوجي أي بالجنس (ذكر–أنثى) وهو ما لم نرتضه، فآثرنا مصطلح "النسوي" لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه ومحاولة بناء خطاب جديد، وهذا ما سعت إليه الكاتبات ولاسيما الحداثيات.

وتبقى كلمة "نسوي" أو "كتابة نسوية" مجرد مصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية، وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب –أيضا–، يبقى تحفظ النخبة قائما تجاه النسوية.

ترجع زهو كرام صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسائية لأسباب تكمن في عدم فهم المصطلح من جهة وغياب تحديد مرجعيته النظري "هو يأخذ إما طابع خصوصية الكتابة عند المرأة, أو يأتي بهذه الصيغة ليثير مسألة المرأة كوضع خاص يمكن الانتباه اليه عبر واجهة الابداع او التركيز على كتابة المرأة لتسجيل موقف رد الفعل على التغييب الذي

---

[1] فاكت: النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن: أشرف توفيق، المرجع السابق، ص:10 .

[2] ينظر: المرجع السابق، نقلا عن أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات ص 11 .

[3] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب– القاهرة، ت:2003.

يطال انتاجات المرأة في الدراسات النقدية والأبحاث الأدبية"[1]. وقد أدى هذا الى فوضى نقدية بخصوص هدا المصطلح.

وتعتبر زهور كرام ان الابداع النسائي في الساحة الأدبية العربية كمصطلح واشتغال نقدي حيث تقول :"وقد بدأ الاهتمام به تقريبا في منذ الخمسينيات، ومعظم الدراسات تجعل رواية ليلى بعلبكي "أنا احيا" الصادرة سنة 1958 بداية للإصغاء الى كتابة المرأة، ومنذ منتصف الثمانينيات اعيد طرح المصطلح من جديد وبشكل مكثف وعبر صيغ متعددة منها الدراسات واللقاءات والندوات الثقافية التي نشطت مع التسعينيات، والتي تخص محورها العام لهذا الاستعمال قصد معاينة مصداقيته وخصوصيته بالنسبة للكتابة بشكل عام وعلاقته بالمرأة بشكل خاص"[2].

ونجد عبد الله الغذامي ينطلق في تحديد مفهوم الكتابة النسائية الذي يشترط وعي الكاتبة بذاتها ووجدها في ذلك يقول:" هناك نساء كثيرات كتبنا بقلم رجل وعقليته وكنا ضيفات على صالون اللغة، إنهن إسترجلن وبذلك كان دورهن عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف النوع، إنما بالضرورة جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا".[3]

ويحدد عبد الله الغذامي الكتابة النسائية بأنها كل إبداع ذو وعي متقدم وناضج، ليعبر عن ذاتها وهويتها وشخصيتها وقضاياها ويراعي مختلف علاقاتها داخل نظام المجتمع.

أما الناقد عبد الله إبراهيم يذهب في تعريفه للأدب النسائي بعدم اقتصاره على ذات المرأة وحسب بل يتعدى ذلك الى رصد لمحيطها الخارجي فيقول: "هي كتابة يترتب من شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الانثوية للعالم، والذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق ، وقد تماثل عن فرضية الرؤية الانثوية للعالم، والذات الا بما يتسرب منها دون قصد

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص22-23.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص182.

مسبق، وقد تماثل كتابة الرجل في الموضوعات، والقضايا العامة بأنها لا تعرض لشؤون المرأة وحدها انما تخص العالم المحيط بها".[1]

فالأدب النسائي يهتم بالقضايا العامة السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية.

لقد اعتبرت الناقد زهور كرام الادب النسائي او الكتابة النسائية واجهة تحريرية من التصورات السابقة من شأنه ان يقلص من حدة الصراع بين الرجل والمرأة وأن يصنع حدا لتصنيف خطاب المرأة على أساس التصنيف الجنسي ويقول ذلك:" لاشك في ان التفكير في هذا الموضوع تعتريه صعوبة كبيرة، باعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة المشبعة بالأحكام المسبقة، والانطباعات الجاهزة ومن جهة أخرى لكونه ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حيث يختلط موضوع المرأة كإشكالية فنية يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية".[2]

كما نجد ماري ايحلتون قد اطلقت على الكتابة المرأة مصطلح الأدب النسائي وهي تعرفه: "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الادب لعصور طويلة خلت 1993، أي ان الأدب النسائي هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو زيادة على ذلك الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة".[3]

وتعرفه هيلين سيكسوس "بأنه أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة.[4]

في حين ذهبت ايلين مور ان الأدب النسوي هو :" الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهر من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت الى ظهور اعمال أدبية جديدة، اتخذت من حقوق المرأة مطالبتها بالمساواة مادة أساسية للبحث".[5]

---

[1] عبد الله إبراهيم، المحاولات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص60.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، ص7.

[3] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية،ط1،دار ورد،الأردن،2007،ص3.

[4] المرجع نفسه، ص4.

[5] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية،ط1، دار ورد، الأردن، 2007،ص4.

ج) نشأة الكتابة النسوية:

لم يكن وضع المرأة في الوطن العربي مختلفا عن ما كان عليه في مناطق أخرى من العالم حيث انها عانت ومازالت تعاني في المطالبة بحقوقها ومن هذه الحقوق حق في إنشاء أدب خاص بها يكون مختلفا عن الأدب الذكوري.

وبعد نضال طويل وجهد كبير تمكنت المرأة من المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي كالكتابة النسوية أو الأدب النسوي، فالمصطلح بهذا المعنى مستورد من الفكر الأدبي الغربي، ولم يكن هناك اتفاق تام على ضبط المصطلح الأدب النسوي يتناول قضايا المرأة بشكل عام وقد أثار هذا المصطلح خلافا بين الأدباء والنقاد بل وحتى من المرأة الكاتبة نفسها كبثينة شعبان التي رفضته واعتبرته مهين وفيه منقصة للنساء، وهناك من اهتم به.

فبعض الدراسات جعلت "الرواية ليلى بعلبكي" "أنا أحيا" الصادرة في سنة 1958، داية الاهتمام بما تنتجه المرأة بفعل الضمير المتكلم أنا الذي جاء في العنوان".[1]

فالمرأة العربية بهذا الجهد تسعى لإيجاد مكانة مرموقة لها في الأدب تضاهي مكانة الرجل.

1/ الكتابة النسوية عند الاتجاه المحافظ في الأدب العربي الحديث:

إن الحديث عن المرأة من المسائل الهامة في المجتمع باعتبارها جزءا لا يتجزأ عن الكيان الكلي للمجتمع ومع ذلك كانت المرأة عبر العصور التاريخية محلا بها ومنحها بعض حقوقها، وكتبوا عنها على أساس الدين الإسلامي الذي حرم كل الممارسات الجاهلية وأعلن الدين الإسلامي بأن المرأة العربية المسلمة حقوقا وواجبات عادلة ومنح لها حريتها المفروضة في الشريعة الإسلامية، فكان من بين المفكرين والادباء الذين نظروا الى المرأة نظرة محافظة وتطرقوا الى مناقشة بعض قضاياها ومنهم: "مصطفى صادق الرافعي، عباس محمود العقاد، الامام محمد عبده، عبد الرحمان الكواكبي".

الرافعي: هو أديب مصر من أصول شامية .تجسد موقف الرافعي من المرأة في كثير من نتاجه الأدبي وفي مقالاته والجرائد التي جمعها في كتابه "وحي القلم" وسنتناول بعض القضايا التي تطرق اليها الرافعي في كتبه ومن بينها "الحجاب" فكتب عن حجاب المرأة المسلمة التي فرضتها عليها شريعتنا السمحة، فالحجاب في حقيقته بشر للمرأة المسلمة وعنوان طهرها فيتحدث الرافعي في مقالة بعنوان "تربية

[1] بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت،لبنان،ط1، 1999، ص23.

لؤلؤية "قائلا:" وما حجاب إلا حفظ روحانية للمرأة وإغلاء سعرها في المجتمع وصونها من التبدل الممقوت ....والارتفاع بها ان تكون سلعة بائرة ننادي عليها في مدارج الطرق والأسواق"[1]

والحجاب الشرعي للمرأة هو وصف لتربيتها قبل أن يصف عفتها، وحديث الرافعي في هذا المجال تؤيده الحجة والبرهان لأنه يتكلن عن أمور يوجهها الشرع وينكر الرافعي بأن الحجاب ما هو الا رمز الاخلاق المرأة وتربيتها ويقول في هذا الصدد:" ليس الحجاب الا كالرمز بما وراء من أخلاقه ومعانيه وروحه الدينية المعبدية، هي كالصدقة لا تحجب اللؤلؤة فوراء الحجاب الشرعي الصحيح معاني التوازن والاستمرار والهدوء والاطراد"[2]، وتطرق الرافعي إلى قضية أخرى الا وهي قضية المرأة في المجتمع ودعوات التحرر ان الدعوة الى تحرير المرأة هو ابعادها عن دينها ونزع فضيلتها واخراجها من بيتها وهذه الدعوة هي اثر من اثار الاتصال بالغرب ونتيجة من النتائج الاستعمار الأجنبي، ويتحدث الرافعي في مقالة "الطائشة" عن فتاة التزمت بدعوات المغرضة التي تدعو الى تحرر المرأة فأصبحت بذلك وقحة الكلام سيئة التعامل لا تعرف معنى الحياء وكان لهذا التحرر نتائج وخيمة على حياتها، فيقول الرافعي: "وأما الفتاة فكانت في اكثر للزواج فعادت للزواج اقل وفي الأكثر للهو والغزل وكان لها وقار الأم وحرمة الزوجة فاجترأ عليها الشبان اجتراءهم على الخليعة والساقطة"[3] ومن خلال مقالة له بعنوان "احذري" فهو يطالب منها أن تتحلى بالحرص واليقظة وتلتزم الحذر لأنه المجتمع الذي نادى بعض أفراده تجربة المرأة هو نفسه المجتمع الذي يتصف بالخداع والمكر فيقول: "إحذري أبتها الشرقية، وبالغي في الحذر، واجعلي أغض طباعك الحذر وحده، احذري بمدن أوروبا ان يجعل فضيلتك ثوبا يوسع ويضيق فليس الفضيلة على ذلك هو لنفسها وخلقها".[4]

ويكرر الرافعي كلمة احذري مرات عدة وينهي بها مقاله كما بدأه وهذا دليل على حرص الرافعي لنضج المرأة من خلال قوله:" وإطلاق الحرية الفتاة أطلق ثلاث حريات حرية الفتاة، وحرية الحب، والأخرى حرية الزواج ولما انطلق ثلاثتهن مما تغير ثلاثتهن جميعا إلى فساد واختلال"[5] كان الإسلام يدعو الى طلب العلم وبحث عليه ويكرم اهله ويبجلهم ولكن كل هذا في حدود الدين فناقش الرافعي قضية العلم والمرأة من خلال أنه لا ينبغي للمرأة ان يجرها التعلم في أمور تنافي الشريعة كالاختلاط بالشباب

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم (مقالة تربية لؤلؤية)، ج1، المكتبة المصرية بيروت، ص186.

[2] مصطفى صادق الرافعي، المصدر السابق،ص188.

[3] مصطفى صادق الرافعي، الطائشة،ص153.

[4] الرافعي، مقالة "احذري"، ج1، ص251.

[5] مصطفى صادق الرافعي، مصدر السابق،ص282.

ومعنى هذا ان التعلم سيكون سببا من أسباب ضياعها وانحرافها، ولذا وجب على المرأة المسلمة أن تجعل من التعلم وسيلة لتثقفها في الدين وثباتها في الاخلاق فقط والرافعي يظهر لنا بعض شروط تعلم المرأة بقوله "العلم للمرأة لكن شرط ان يكون الاب وهيبة الاب امر مقرر في العلم والاخ طاعة من الحقائق والزوج في العلم والاجتماع وزواجره الدينية والاجتماعية قضايا لا ينسخها العلم، لهذا وحده تكون النساء في كل امة مصانع علمية للفضيلة والكمال والإنسانية ويبدأ التاريخ الطفل بأسباب الرجولة التامة لأنه يبدأ من المرأة التامة"[1] من اجل ان تكون المرأة أما كريمة فاضلة وزوجة صالحة، أما ما يحسن ان تقتبسه من نساؤنا من المرأة الغربية، فالعلم وحده وما هو نتائجه كالتدبير والخرم والبصر بأمور الحياة وحسن التصرف بها وقال:" وما كانت بالمرأة الشرقية حاجة الى هذا من قبل بل ان عليها ان تقدس من تاريخها لا من المرأة الغربية" [2] وتكلم الرافعي عن قضية أخرى وهي قضية الزواج كونه رعاية الاخلاق ويحافظ على النسل وركن أساسي الذي تبنى عليه الاسرة وضمن هذه القضية وجود ظاهرة انتشرت بشكل كبير ميراث البنت في الإسلام، ربط الرافعي فكرة ميراث البنت بالزواج، وذكر كلاما وفيا عن الحكمة الإسلام في تقدير مثل هذه الأمور كما ان الرافعي استخرج العديد من الحكم العظيمة بالنسبة للدين الإسلامي وأظهر كيف "فضله وتدينه وتبحره في علوم القرآن وفروع اللغة قد ضلعت موهبته ونمت شخصيته بالقدر الذي جعلت منه عميد لكتاب المقالة الإسلامية والفكرة الدينية"[3]

ويقدم الرافعي الكثير من الأدلة من اجل التخلص من أعداء الدين يرمون فيه الشبهات، وتكلم الرافعي عن ميراث البنت المسلمة:" إن ميراث البنت في الشريعة الإسلامية لم يقصد لذاته بل هو مرتب على نظام الزواج فيها كعملية الطرح بعد الجمع لإخراج النتيجة صحيحة من العمليتين معا فإن وجب للمرأة أن تدع من الناحية الصحيحة من العمليتين معا فإن وجب للمرأة أن تدع من ناحية تقابلها وجب عليها ان تأخذ من ناحية وهذا الدين يقوم في سلسلة على توبيه اخلاقية عالية، ينشئ بها طباعا ويعدل بها طباعا أخرى"[4] واستدل بآية قرآنية في قوله تعالى: "للذكر مثل حظ الانثيين" إن عدم المساواة المرأة بالرجل في الإسلام في بعض المجالات لا ينقص من اهليتها وكرامتها الاجتماعية وانما نظر الإسلام الى طبيعة المرأة وما يصلح لها من اعمال لذا خصها ببعض الأحكام على الرجل، لقد عالج الرافعي بعض

---

[1] الرافعي، مقالة الطائشة، ص159.

[2] مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار عمان، الأردن، ط1، سنة1995، ص48.

[3] مصطفى الشكعة، مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، ط3، الدار المصرية اللبنانية سنة 1999، ص23.

[4] الرافعي، وحي القلم، ص368.

قضايا المرأة كانت لها صلة بالدين والمجتمع من خلال اتكاءه على التراث الإسلامي والعربي وخاصة مقالاته التي جمعها ونشرها في كتابه وحي القلم وافكاره كانت صدى مقبول بين أوساط المجتمع.

عباس محمود العقاد: نظر في شأن المرأة العديد من المفكرين والفلاسفة وكان من بينهم محمود عباس العقاد الذي وضع المرأة نصب عينيه ونصب لدراستها لشباكه، وتعتبر قضية المرأة إحدى القضايا التي اشتغل عليها ومن ابرز هذه القضايا قضية المرأة على انها محكومة يعني ضعيفة فلا تتحكم في غيرها إلا عن طريق إغرائه وهذا معناه ان المرأة مولعة بالممنوعات ولا مانع من قمعها حيث يقول:" ولا تولع المرأة بالممنوع لأنها محكومة وكفى، أو لأنها محكومة لضعفها واعتمادها على من يمنحها بل هي تولع بالممنوع لأنها كذلك"[1] وتكلم العقاد أيضا عن قضية قوامة الرجل عن المرأة ويعني في هذه القضية ينظر العقاد فيها لدونية المرأة ويعلي من شأن الرجل مستندا على القرآن الكريم في كتابه "المرأة في القرآن" معتبرا ان الرجل درجة على النساء أي انهم مميزون عنهم ومتعالون[2] مستعينا بثلاث آيات قرآنية الآية الأولى قال تعالى:" ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف، ولرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم" والآية الثانية قال تعالى " ولا تتموا ما فضل الله بعضهم على بعض للرجال نصيب مما كسبو ولنساء نصيب مما اكتسبن واسألوا الله من فضله إن الله كان بكل شيء عليما" ويلي في ذلك من سورة النساء " الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم". تطرق أيضا الى قضية أخرى وهي اللا مساواة بين الرجل والمرأة مؤيدا رأيه المعارض لمساواة الرجل بالمرأة بالآيات القرآنية تدل هذه الآيات أنه لا يمكن أن يتساوى الرجل مع المرأة مثلا في الميراث والشهادة في الإسلام في قوله تعالى: يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين" " واستشهدوا شهيدين من رجالكم فإن لم يكن رجلين فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء ان تضل احداهما فتتذكر احداهما الأخرى" سورة البقرة الآية 282

تحدث العقاد على حجاب المرأة المسلمة واعتبرها قضية فالحجاب الذي يراه في المرأة إسلامية لا يعني الحبس والحجر والمهانة وانما يعني منع الغواية والتبرج والفضول كما يعني حفظ الحرمات والتقييد بالحياء فيقول:" فلا حجاب إذن في الإسلام بمعنى الحبس والحجر والمهانة لا عائق فيه للحرية المرأة حيث تحب الحرية وتقضي المصلحة وانما هو الحجاب مانع الغواية والتبرج والفضول"[3]

---

[1] عباس محمود العقاد، كتاب هذه شجرة، ج1، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط2، 2006م، ص06.

[2] عباس محمود العقاد، كتاب المرأة في القرآن، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص06.

[3] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، ص62.

ناقش العقاد قضية أخرى تخص المرأة اكثر ولها علاقة بالدين الإسلامي وهي قضية تعدد الزوجات يرى العقاد" ان الإسلام لم ينشئ تعدد الزوجات ولم يوجبه ولم يستحسنه لكنه اباحه في حالات تشترط فيها العدل والكفاية"[1] وان الشريعة الإسلامية وازنت في تعدد الزوجات بن المصالح والمفاسد والضار والنافع ثم اذنت به لمن يحتاج اليه ويقدر عليه بشرط ان يكون واثقا من نفسه برعاية العدل غير خائف عليها من الحور والميل، وهذه اهم القضايا التي ناقشها العقاد حول المرأة كانت صلة بالدين الإسلامي.

محمد عبده: كان لمحمد عبده موقف اتجاه قضية المرأة باعتبارها لبنة الاسرة وبإصلاح وضعها يصلح المجتمع فركز محمد عبده على اهم القضايا التي تناضل المرأة منها "قضية التعليم" وكان محمد عبده من اشد المصلحين تحمسا لتربية والتعليم بهدف اصلاح المجتمع، ويذكر ان فتاة مصرية كانت تهتم بالتعليم الأولاد ومحرومة من التعليم لأن الحكومة المصرية كانت تهتم بتعليم الأولاد دون تعليم البنات، فمحمد عبده يقر لأن تعليم امر لازم أمر به الدين الإسلامي فلقد خاطب سبحانه وتعالى النساء بالإيمان والمعرفة في العبادات والمعاملات وهو ينفي ان يكون جهل المرأة هو سبب العفة والحياء كما يدعي خصوم تعليم المرأة فيقول محمد عبده في هذا السياق :" ما يحتفظن عليه من عفة فإنما هو يحكم العادة وحارس الحياء او قليل جدا من موروث الاعتقاد بالحلال والحرام فكيف أدى هذا الوضع بالنساء الى ان اصبح اذهانهن الخرافات وملاط احاديثهن التراهات"[2]

ومن أجل تخطي هذه الوضعية التي كانت تعاني منها المرأة في عصر محمد عبده دعا الى ضرورة التعليم البنات وتربيتهم فطالب في خطبة له في احتفال اقامته الجمعية الخيرية الإسلامية عام 1896 تربية المرأة وتعليمها[3]. فمحمد عبده يبين الواقع الذي تعيشه المرأة خلال أواخر القرن التاسع عشر من الجهل والتهميش من طرف المجتمع ويوضح قائلا:" النساء قد ضرب بينهن وبين العلم كما يجب عليهن في دينهن او دنيا هن ستار لا يدري متى يرفع ولا يخطر بالبال ان يعلمن عقيدة او يؤدين فريضة سوى الصوم....."[4] وأكد محمد عبده على ضرورة اهتمام بتعليم المرأة بما انها النواة الأساسية في الاسرة

---

[1] الدكتور خليل احمد خليل، كتاب المرأة العربية والقضايا التغيير، دار الطليعة لنشر، بيروت، ط3، ص53.

[2] محمد عمارة، المنهج الإصلاحي للإمام محمد عبده، مكتبة الإسكندرية، مصر2005، ص33.

[3] عبد الكريم بوصفصاف، الفكر العربي الحديث والمعاصر محمد عبده وعبد الحميد بن باديس نموذجا، دار يونيفارسيتي راس، قسنطينة، الجزائر،ج2 ،2009، ص25-26.

[4] محمد عمارة، الامام محمد عبده، مجدد الدنيا بتجديد الدين، ط2، دار الشروق، القاهرة، مصر1988،ص243.

وصلاحها صلاح المجتمع ، وعندما تكون المرأة متعلمة قادرة على تكوين اسرة ناجحة قائمة على النهج الصحيح.

2/ الكتابة النسوية عند الاتجاه المجدد في الأدب العربي الحديث:

رفاعة الطهطهاي: هو من الرجال الذين نادوا لتحسين أوضاع المرأة وتعليمها فقيل عنها: "يعتبر الرائد الحقيقي لحركة تحديد المرأة في مصر"[1]، حاول الطهطهاوي ان ينقد وضع المرأة المتردي ويساهم في إخراجها مما هي عليه فرأى ان اهم شيء يساعدها به هو إخراجها من الجهل والتخلف، وذلك بدعوتها الى التعلم لتصير مؤهلة لاستقبال أفكار جديدة فتعليم البنات أسوة بالبنين عند الطهطهاوي اصبح امرا ضروريا فقال:" ينبغي صرف الهمة في تعليم البنات والصبيان معا لحسن معاشرة الأزواج فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب ونحو ذلك، فإن هذا ما يزيدهن أدبا وعقلا ويجعلهن بالمعارف اهلا ويصلحن لمشاركة الرجال في الكلام أو الرأي"[2]، كما انه القى الضوء أيضا على قضية عمل المرأة الفرنسية فقد عانت تلك الحياة الغربية وقال "ان البيع والشراء بالأصالة للنساء وأما الأشغال فهي للرجال"[3] وهو يشير الى ان مشاركة المرأة للرجل في العمل في نطاق ما تقدر عليه والعمل لا يقلل من عفتها ولا يشين من اخلاقها ويكمل حديث عن عمل المرأة فيقول: "ليمكن للمرأة عند اقتضاء الحال ان تتعاطى من الاشغال والاعمال ما يتعاطاه الرجل عن قدر قوتها وطاقتها فكل ما يطبقه النساء من عمل يباشرنه بأنفسهن وهذا من شأنه ان يشغل النساء عن البطلة فإن فراغ ايديهن عن العمل يشغل السنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الاقاويل، فالعمل يصون المرأة عما يليق ويقربها الى الفضيلة"[4].

تحدث الطهطهاوي عن العديد من القضايا التي تخص المرأة في مؤلفاته مثل قضية تعدد الزوجات فلم يحرم ذلك لكنه اعتبره مضرا بالفرد والمجتمع والمرأة خاصة اذا لم يكن مقيدا بالعدل، وألقى الضوء على قضية الحجاب المرأة فقد كان من المعتدلين فيه، وكان يرى عفة المرأة ومحافظتها على نفسها لا تتعلق بكشف الوجه او ستره بل تعود الى تربية التي كانت حسنة على نفسها لا تتعلق بكشف الوجه او ستره بل تعود الى التربية التي كانت حسنة او سيئة والتربية هي التي تؤثر على اخلاق الفتاة لا حجابها.

---

[1] حسين فوزي النجار، رفاعة الطهطهاوي، رائد الفكر وإمام النهضة، سلسلة اعلام الحرب، ص160.

[2] رفاعة الطهطهاوي، المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 2012، ص143.

[3] رفاعة الطهطهاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريز، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، مصر، ص187.

[4] رفاعة الطهطهاوي، المرشد الأمين، ص143.

وطالب أيضا باحترام المرأة في جميع الأوضاع التي تكون في ودعا الى التساوي بينها وبين الرجل فهي تملك أعضاء مثل أعضائه ولها حاجة مثل حاجاته وعدم احترام المرأة دليل على الطبيعة البربرية في نظره فيقول:" المرأة مثل الرجل سواء بسواء، أعضاؤها كأعضائه، وحاجتها كحاجته، وحواسها الظاهرة والباطنة كحواسه وصفاتها كصفاته حتى كادت ان تنظم في سلك الرجل..... فإذا امعن العاقل النظر الدقيق في هيئة الرجل والمرأة في أي وجه كان من الوجود وفي أي نسبة من النسب لم يجد الا فرقا يسيرا يظهر في الذكورة والانثوية هما موضع التباين والتضاد"[1].

قاسم أمين: اثار قاسم امين قضايا كثيرة اعلن فيها وقوفه بجانب المرأة في مؤلفيه "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة" داعيا الى ضرورة ادماج المرأة في المجتمع ورافضا جلوسها في المنزل الذي يبعدها عن دائرة العلم والمعرفة وهو يؤكد ان ديننا الحنيف أعطاها كل الحقوق، حقوق لم تعرفها نساء في مجتمعات أخرى فيقول " لوكان لدين ماسلطو تأثير على العوائد لكانت المرأة المسلمة اليوم في مقدمة نساء الأرض..."[2] ، ومن القضايا التي جاءت في مؤلفيه قضية الحجاب واسترسل في الكلام عنه وأبدى رأيه الواضح الصريح في ان الحجاب واجب لكنه وفق حدود الشريعة دون المغالاة فيه فقال :" ربما تتوهم ناظر انني أرى رفع الحجاب بالمرة، لكن الحقيقة غير ذلك، فإنني لا أزال أدافع عن الحجاب واعتبره أصلا من أصول الادب التي يلزم التمسك بها، غير انني اطلب ان يكون منطبقا على ما جاء في الشريعة الإسلامية وهو على ما في تلك الشريعة يخالف ما تعارفه الناس عندنا، ثم عرض عليهم من حب المغالاة في الاحتياط والمبالغة فيما يظنون عملا بالأحكام حتى تجاوزوا حدود الشريعة وأضرو بمنافع الامة"[3]. وناقض أيضا حرية خروج المرأة من بيتها الا لضرورة القصوى وهي مرتدية نقابا يكشف فقط العينين وعارض هذا الطرح لأنه ليس من الاحكام الشرعية فيقول ذلك " اباحث الشريعة في الآية الكريمة" " قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم ...الى اخر الآية" ان تظهر بعض اعضاءه من جسمها امام الأجنبي عنها غير انها لم تسم تلك المواضع ، وقد قال فيهم العلماء انها وكلت فهمها وتعيينها الى ما كان معروفا في العادة وقت الخطاب واتفق خلاف بينهم في أعضاء أخرى كالذراعين والقدمين"[4] وأوضح هذه الوجهة في النظر بالاستناد أيضا على اراء علماء مثل ابن عابدين والشافعي.

---

[1] الطهطهاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريز، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص84.

[2] خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص103.

[3] قاسم أمين، تجديد المرأة، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص37-39.

[4] قاسم أمين، تحرير المرأة، ص39.

أما عن قضية التعليم الذي اعتبره قاسم امين اهم حق من حقوق المرأة وربط بين ارتقاء المرأة وارتقاء الأمم وانحطاط المرأة فقال "فإذا تعلمت المرأة القراءة والكتابة، واطلعت على أصول الحقائق العلمية وعرفت مواقع البلاد وأحالت النظر في تاريخ الأمم، ووقفت على شيء من علم الهيئة والعلوم الطبيعية وكانت حياة ذلك كله في نفسها عرفناها العقائد والآداب الدينية استعد عقلها لقبول الآراء السليمة وطرح الخرافات والاباطيل التي تفتك الآن بعقول النساء"[1]، ويقول أيضا: "المرأة محتاجة الى تعليم لتكون انسانا يعقل ويدبر"[2] فالمرأة المتعلمة تكون قادرة على تربية جيل ناجح يرتقب بالأمة الى مصاف الرقب والتطور.

أما قضية الزواج فقد تحدث عنها بإسهاب وأعطى الحق للمرأة في اختيار الشريك كما هو الحال عند الرجل فلا يحق للأهل فرضه عليها فيقول في هذا:" لا يختلف اثنان في ان الزواج يبنى على هذا التوافق يكون أمرا محترما في نفوس الروحين. وتكون عقدته من المتانة بحيث لا يسهل انحلالها ويكون أيضا موجبا للعفة والصون، وعندي ان كل زواج لا يتأسس على هذا الاختلاف فهو صفة خاسرة لا خير فيها ، وأيضا قضية حرية المرأة التي ربطت في المجتمع بسوء استعمال المرأة لها ويقول ان مسؤولية المرأة في هذه الدنيا و الاخرة لا تقل امام الشرع عن مسؤولية الرجل وبالتالي فلها كامل الحرية كما للرجل ،يقول:" ان حرية المرأة تعرضهن للخروج عن حدود العفة كله لكلام لا اصل له، تبطله التجارب وينبذه العقل، اذ ان التجارب المؤسسة على شهادات الصحيحة تدل على ان حرية النساء تزيد من ملكاتهن الأدبية وتبعث فيهن إحساس الاحترام لأنفسهن وتحمل الرجال على احترامهن"[3].

قضية تعدد الزوجات فقد رفض قاسم امين التعدد لما له تأثير سلبي على نفسية المرأة وعلى تربية الأولاد واشترط لهذا التعدد ان تكون المرأة عاقرا حتى يكون له الحق في الزواج ونعرض الانجاب فيقول:" اما في غير هذه الأحوال فلا أرى تعدد الزوجات الا حيلة شرعية لقضاء شهوة بهيمية، هو علامة تدل على فساد الاخلاق واختلال الحواس وشره في طلب اللذائذ".

أما قضية الطلاق فتكلم عنه وعن مسائله واجتهد في وضع نظام للطلاق فهو يعتبره حلا يخرج فئة من النساء من الظلم الواقع عليهن فيقول" كان تحويل الطلاق للنساء مما تقتضيه العدالة الإنسانية لشدة الظلم الواقع عليهن من فئة غير قليلة من الرجال لم تتحل ارواحهم بالوجدانات الإنسانية السليمة كان

---

[1] قاسم أمين، تحرير المرأة مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،مصر،2012،ص18.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] قاسم أمين، المرأة الجديدة، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص35.

لي الامل الشديد في ان يحرك صوتي الضعيف همة كل رجل محب للحق من أبناء وطني خصوصا من أولياء الأمور الى غاية هؤلاء الضعيفات المقهورات الصابرات"[1].

طه حسين: نجد طه حسين من الداعين الى تحسين أوضاع المرأة وإعادة الاعتبار لها فأغلب رواياته تظهر قضية المرأة الضحية وهو بهذا يحاول اظهار ما تتعرض اليه من تهميش وظلم، فرواية "دعاء الكروان" مثلا يحاول فيها الكاتب ابراز الصراع بين تقاليد والطموح الى تجديد، فالرواية تعكس حضور المرأة وغيابها في هذا الصراع. قد اظهر طه حسين العديد من صور المرأة وقضاياه منها قضية المرأة المستسلمة الخاضعة وهي الام زهرة "كانت زهرة تعيش مع زوجها وابنتيها عيشة متواضعة وهادئة.... لكن أبانا لم يكن صاحب حشمة ووقار وسيره حسنه انما زير نساء يحب الدعابة والمجون..... وكانت امنا اشقى الناس بهذه الخطوة تتأذى بها في ذات نفسها فكم حرقتها الغيرة حيث كان زوجها يغيب عنها" [2] . وقضية المرأة الضحية ضحية الجهل والعرف والعجز كما صورها في شخصية هنادي التي راحت ضحية خطيئة ليس لها فيها يد حيث قام خالها بقتلها على مرأة من اختها الصغرى آمنة:" واذا اختي قد صرعت واذا خالها هو الذي صرعها لأنه اغمد خنجره في صدرها ونحن عاكفتان على هذا الجسم الصديع يضطرب ويتخبط ويتفجر منه الدم في قوة كما يتفجر الماء من الينبوع ونحن عاكفتان في ذهول وغفلة وبله ، لم نفهم شيئا ولم نقدر شيئا ولم ننتظر شيئا، وانما اخذنا على عزة اخذا، واختطفت هنادي من بيننا اختطافا"[3] ، وعكس أيضا طه حسين المرأة الواعية المتعلمة المتمردة على التقاليد والعادات التي ثارت على وضعها القديم وتمردت عليه شخصية آمنة اخت هنادي فهي شخصية حطمت كل القيود حتى تحكم حياتها وتسيرها، فخرجت تبحث عن انتقام يطفئ نارها المتقدة" نعم اني ارانى في هذه الطريق وحيدة شديدة لا املك الا نفسي الضعيفة البائسة والا جسمي الضئيل ، ولا اسأل عما انا مقدمة عليه من الامر ولا عمن انا مقبلة عليهم من الناس، انما هو الهيام في الأرض والسكر بهذا الشراب الخطر الذي نسميه حب الحرية والذي تكلفنا أحيانا من امرنا شططا"[4]، ففي هذه الرواية ينتقد طه حسين المجتمع المحافظ الملتزم الذي ينظر للمرأة على انها عورة فقط ويجب ان تحجب عن العالم.

جبران خليل جبران: تبنى جبران خليل جبران المرأة المهمشة في مجتمعه في قصصه ومقالاته، فقد دعا الى المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات وحقها في اختيار شريك حياتها ورفض السلطة

---

[1] المرجع نفسه, ص95.

[2] طه حسين، دعاء كروان، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1994، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص95.

الذكورية الممارسة عليها من قبل الرجل، فتحدث عن الهيمنة الذكورية في قصته "الاجنحة المنكسرة" التي عبر فيها عن قضية اجبار او كره المرأة على الزواج في شخصية "سلمى كرامة" الفتاة الجميلة التي اجبرها والدها ومطران البلدة على الزواج من رجل غير مستقيم طامع في ثروتها لتعيش معه حياة زوجية غير موفقة "هكذا قاد القدر سلميي كرامة وقادها عبده ذليلة في موكب النساء الشرقيات التاعسات"[1]، وفضح جبران نفوس الرجال في حب المرأة الولودة لأن الأولاد يذوبون عن حمى الوالد، ويحققون له مكانة في الحياة، والإساءة الى المرأة يجعلها أداة للإنجاب وتعامل بوصفها انسانة لها مشاعر واحاسيس "مرت خمسة أعوام على زواج سلمى ولم ترزق بولد يوحد بكيانه العلاقة الروحية بينهما وبين بعلها ويقرب بابتسامة نفسيتها مثلما يجمع الفجر أواخر الليل وأوائل النهار ....والمرأة العاقر مكروهة في كل مكان الآن الانانية تصور لأكثر الرجال دوام الحياة كما أجساد الأبناء فيطلبون النسل ليظلوا خالدين على الأرض"[2].

ميخائيل نعيمة: أما ميخائيل نعيمة فقد كانت له نظرة أخرى تماما وخاض في موضوع المرأة وقضاياها كسائر الأدباء لكنه افصح عن هذا الرأي بطريقة مخالفة تماما فقال" انها لمغامرة مني اخوض في موضوعا لكنه الالسن من كل جانب وقلبته الأقلام على الف وجه ووجه منذ ان تعلم الانسان النطق..... الا انني ما كنت اقدم على هذه المغامرة لو اتفق ان وقعت في كل ما سمعته وقرابة عن المرأة ...."فقال في المساواة بين الرجل والمرأة ليس هو المهم هاته المساواة التي خيل للمرأة انها تنتزعها من الرجل وان هذه المساواة هي مفتاح السعادة لكنهم نسوا أو غفلوا انهم يكملون بعضهم ولا سادة للواحد على الآخر فيقول" بل هناك نسر جبارا بجناحين متساويين عنها ومدى وجمالا يشق أجواء الوجوه الى حيث المعرفة والقدرة والحرية فصورة الله لن تمسخ شيطانا، وام الحياة لن تغدو أم الموت"[3]

---

[1] جبران خليل جبران، الاجنحة المنكسرة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص45.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه، ص112.

الفصل الأول

لمحة عن الكتابة النسوية

المبحث الاول: خصوصية الكتابة النسوية

المطلب الاول: موضوعاتها

المطلب الثاني: المنكرون والمثبتون

المطلب الثالث: نماذج عن الكتابة النسوية

المبحث الثاني: النقد النسوي

المطلب الأول: مفهومه

المطلب الثاني: خصائصه

المبحث الأول: خصوصية الكتابة النسوية:

لقد بات مصطلح الكتابة النسوية الأكثر دلالة الى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الابداع الأدبي.[1]

وعليه فالأدب النسوي يحيل الى أن هناك لغة أنثوية خاصة بالكاتبات عن سواهم من المبدعين فضلا عن التجربة الإبداعية التي تعكس قضاياها.

فالأدب النسوي يعكس في الأغلب جميع حالات القهر والمعاناة بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من الهموم، والاضطهاد النفسي والفكري مع الاخر داخل اطار المجتمع والاسرة فاتخذت الكتابة لإعلاء صوتها والتنديد بكل اشكال العنف وهذا ما ينوه اليه الناقد عبد النور إدريس في قوله: "المرأة والكتابة كانت بحاجة الى امتلاك فعل الكتابة وحسب التحليل العلمي لغز يماس فهي تحتاج الى الفاعل الإجرائي الذي يخفف الحالة (المرأة والكتابة) والاتصال بموضوعها (التحرر)".[2]

كما يعرفه عبد الله إبراهيم كتابة تقصد التعبير عن حال المرأة استنادا الى تلك الرؤية في معانيها للذات العالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها ظاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى.[3]

المطلب الأول: موضوعات الكتابة النسوية:

إن البحث عن هواجس الكتابة النسائية في المتن الشعري الجزائري المكتوب باللغة العربية يسمح لنا بالكشف عن الأسئلة التي تؤرق ذات المرأة المبدعة فكرا و وجدانا و تمثل حوافزها على تجسيد فعل الإبداع الشعري منطلقات و مقاصد، و طبعا هناك اختلاف بين بين بدايات الشعر النسوي العربي في الجزائر وبينه في الوقت الحاضر، حيث كانت البدايات محتشمة ومقلة، فخلال عقد واحد (عقد

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية لطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003 ،ص16.

[2] عبد النور ادريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص85.

[3] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص60.

السبعينات) لا نجد إلا ديوانين شعريين (مبروكة بوساحة وأحلام مستغانمي فقط، أما هواجس الكتابة فإنها تمتد مع الزمن ولا تتوقف عند شاعرة دون أخرى، أو مرحلة زمنية دون ثانية، ومن هذه الهواجس:

1/ المرأة القضية: أسئلة الراهن وأفق المصير:

تهيمن المسألة النسائية بمختلف أوجها و إشكالاتها و تعدد مستوياتها الدلالية على المتن الشعري النسائي المكتوب باللغة العربية، حيث تمثل المرأة مدار الإبداع الشعري ومحوره، المرأة في علاقتها بالآخر، سواء كان هذا الأخر فردا أو مجتمعا أو سياسة أو ثقافة، حيث تتسم علاقتها بهذا الأخر بالرفض أرفض الخضوع، حيث تصرح الشاعرة "حنين عمر" رافضة وضع الحريم، رافضة أن تكون أثاثا بالبيت أو متاعا لرب البيت، ممزقة حجاب الجهل، وقيود الأسر الاجتماعي:

"أضاعوني بني قومي أضاعوا

متى لبيوتكم صرنا متاعا "[1]

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

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

"ماذا لو أتيت يا قصيدة وكنت أصنع الطعام /مثلما يريد آدم

وتشتهي

أمعاؤه العنيدة

أو كنت آخذ برفقة النساء الصالحات القانتات

درسي مكر أو مكيدة؟ ماذا لو أتيت يا قصيدة/ ورغوة الصابون في يدي

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر، ط1، 2013، ص119.

وجيش من ثياب ظالم /

علي أن أبيده

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

فالعرف الاجتماعي يرفض أن يعترف للمرأة بحقها في التميز و الاختلاف و إنجاز أدوار وظيفية خلاقة حتى يبقي على وضعها المهمش.. بل و ينظر للمرأة نظرة قيمية أخلاقية ، يرى في سلبية وجودها صلاحا وفي توقها للحرية والانعتاق ضلالة.

2/ المرأة الجسد: لعبة الإضمار والمكاشفة:

يتساءل د/ الغذامي عن كتابة المرأة قائلا: "هل كتابة المرأة إفصاح عن (الأنوثة) .. أم أنها هروب عن الأنوثة) و تسام عن صفة الأنثى في المرأة و ترفع عن الجسد المؤنث و بالتالي فالكتابة مفارقة للأنوثة وليست تعبيرا عنها ... !"[1]

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

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

"ما زلت منذ الأبد

أرتدي عن غير قصد

هذا الجسد[2]

تلك الأنوثة التي لا يمكن رؤيتها مفصولة عن الجسد ؟

---

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص116.

[2] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص115.

متى يتقصى

أخبار

الانثى

في غير

الجسد ؟!"[1]

وفي السياق الجسدي، و بحكم الصلة اللازمة بين الأنوثة الشعرية والجسد، حيث اشتغل بعض النقاد بمقاربة الوعي بالجسد، بوصفه نصا "يحمل في داخله سمات ثقافية وإبداعية"،[2] نجد نصا للشاعرة "سليمي رحال" تتميز في تقديم أنوثتها الشعرية، في هيئة جسد لغوي مغر، على طبق من الكلمات العارية التي ترسم ممارسة العشق المجنون بعنوان (جنونيات سليمى) ، حيث تأخذ قبسا فكريا من القرآن الكريم ممثلا في قصة يوسف (عليه السلام) وتبوح نيابة عن زليخا قائلة:

".. واستبد بي العشق

غلق الأبواب من حولي

وقال (هيت للفرح المسافر من دون رؤانا

هيت له

يتسامى في حدقات الأصيل

وينبت في صحاري الروح

هيت له ..)

لكنهم كانوا يتلصصون من ثقوب الذاكرة

وكانت نسوة في (وسارة)

يغزلن بدايات جرح

يهيئن جسدي للنزيف

[1] المرجع نفسه، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص116.

أنا راودته عن رؤاه

قد شغفني شعرا (..)" [1]

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

3/ المرأة الوطن: أمومة بصيغة الجمع:

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

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

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

التوجه الثاني: وتمثله "زينب، الأعوج " و "ربيعة جلطي" اللتان نادتا بالتغيير متأثرتين بالاشتراكية منهجا وخلفية فكرية فلسفية.

التوجه الثالث: تمثله "أحلام مستغانمي" و "حبيبة محمدي" و "قادية نواصر" اللواتي رأين الوطن قضية فوق التوجه، ولم تفصحن عن ومرجعياتهن وإنما عبرن عن معاناة و طموحات المثقف، وبصورة خاصة عن هموم المرأة في مجتمع يجب أن يغير بعضا من موروثه بتجديد تراثه والحفاظ على هويته التي تلائم مسار التطور الفكري الحاصل.

[1] يوسف وغليس، المرجع السابق، ص116.

المطلب الثاني: المنكرون والمثبتون:

لقد ساهم النقد النسوي في الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية ،وأثارت هذه الخصوصية جدلا بين النقاد والمبدعات وتشكلت ثلاثة مواقف :موقف يقر بالخصوصية في إبداع المرأة وموقف ينفيها وآخر هو موقف الوسط .الموقف الأول :يعترف ويقر بوجود اختلاف أو خصوصية في كتابة المرأة الإبداعية، فالمرأة تختلف نفسيا وجسديا عن الرجل كما لها عالمها الخاص وتجربتها الخاصة في الحمل والولادة والتربية وبالتالي لها خيال خاص ولغة خاصة ، وهذا ما يؤكده "محمد برادة" الذي يرى أن الخصوصية تكمن في لغة الكاتبة فيقول:" اللغة النسائية مستوى من بين عدة مستويات.

هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس وهناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية روائية كتبتها نساء.

إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص كتبتها المرأة يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميثولوجي (من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة.

لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي، أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد.[1]

"فبرأي "برادة" اللغة موجودة في القاموس ، وخصوصيتها تحضر عندما ترتبط بالذات المتلفظة التي يختلف أسلوبها باختلاف الجنس، بالتالي لا يمكن للرجل أن يكتب بدل المرأة. أما "الأخضر بن السائح" فيرجع الخصوصية لتجربة وعالم المرأة الخاص فيقول: "إن الإصغاء لصوت المرأة و آليات بنائها للرواية إقرار بالاختلاف و الخصوصية الذي لا نجده إلا في عالم المرأة الداخلي الذي لا يعرفه سواها ... ومن يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي ووعيها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الحميمي القريب منها".[2]

---

[1] بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص26-27.

[2] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص23.

فحسب "الأخضر بن السائح" المرأة كسرت زمن الصمت ودخلت عالم الكتابة لتواجه الرجل "انطلاقا من تجربتها وعالمها الخاص، كما يرى أيضا أن الخصوصية تكمن في الكتابة بالجسد فيقول :" فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ"[1].

وهذا ما يؤكده "محمد نور الدين أفاية" فالمرأة عنده": تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال الرجال سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي تقوم المرأة بممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه البيولوجي وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير.[2]

"ويتخذ الناقد "عبد الله إبراهيم" الموقف ذاته فهو يرى أن الجسد هو المكون الجوهري الذي يشكل هوية السرد النسوي (يظهر ذلك من خلال كتابه "السرد النسوي") ولكنه يحذر من اختزال المرأة في الجسد فقط فيقول: "أفضى تأكيد خصوصية اللغة الأنثوية، وموضوعات الأدب النسوي الذي يحتفي بالجسد إلى جعله محورا تمركزت حوله التحليلات المستفيضة التي قدمها النقد النسوي، ولكن مهما كانت أهمية الجسد في التمثيلات التخيلية السردية، فمن الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فحسب، ثم استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية، والقيم النفسية والشعورية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها، على أن هذا لا يعني أن الجسد الأنثوي لا يصلح موضوعا للأدب، أو ملهما للتعبير الأدبي، فاستكشاف هذه القارة شبه المجهولة يشكل بحد ذاته تحديا أمام الرهانات الأدبية، إنما القصد ألا يصار إلى تسويق أيديولوجيا مقتصرة على توصيف الجسد من خلال عزله عن الشبكة التي أشرنا إليها".[3]

ومن جهة أخرى يرى "رمضان سليم" أن هذه الخصوصية "تنبع من داخل الأدب النسائي نفسه، فتمنحه اسما دالا محددا[4]."

---

1 المرجع نفسه، ص23.

2 بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، ط1، المغاربية للطباعة والاشهار، 2009، ص121.

3 عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، ص218-219.

4 بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص121.

وتؤكد "كارمن البستاني "هذه الخصوصية وتعللها" ليس لنا نحن والرجال الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها، فكيف يكون لنا والحال هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على التعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.[1]

وقد وضعت عدة خصوصيات للكتابة النسوية منها: "تعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب، مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية على طريقة المرأة للإنجاب والرجل للكتابة، والربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة، وأن كتابة المرأة تبدو جديدة وثورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى، أو المرأة من الداخل، داخل الجسد وداخل المنزل، وأخيرا يجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندا إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزءا من طبيعة المرأة وتركيبها، وهذا ما يفسر صعوبة أن تكون المرأة شكلا للصلة بالزمان والمكان".[2]

وتقر "سوسن ناجي "أيضا بخصوصية الكتابة النسوية وتحددها في أن: "أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقاليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها، مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناء دائريا، وبناء رواية الأحدث للتركيز على عالم المرأة الداخلي".[3]

أما الناقدة "رشيدة بن مسعود" فرغم رفضها للمصطلح فإنها تعترف بهذه الخصوصية فركزت على الوظيفة التعبيرية التي تؤكد على دور المرسل: "إن الكتابة النسائية – وهذا رأي عام –تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى".[4]

1 بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المرجع السابق، ص27.
2 حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، المرجع السابق، ص112.
3 حسين المناصرة، المرجع السابق، ص113.
4 رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، المرجع السابق، ص93.

كما تضيف خاصية أخرى وهي حضور الوظيفة اللغوية "التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية (...) وتظهر هذه الوظيفة اللغوية في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب و التكرار(...) ، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي تثمين التواصل".[1]

كما تقول وتكاد تتفق أغلب الناقدات النسويات، على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية، ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتبات من النساء، فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة، حتى نجد هذه الخصوصية في نصها ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي، لربط الخصوصية في الكتابة النسوية، بتوفر علامات "المؤنث "فيها.

إن هذه الخصوصية لابد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي يجب أن تدرك أيضا، أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول" أناها"[2] وتوصف كتاباتها بالذاتية ، حيث يثبت "سيد حامد النساج" في دراسته لقصص خثانة بنونة على وجود الذاتية: "إنها حريصة على أن تكون (الراوي) و (الشخصية المحورية) وربما (الشخصية الوحيدة) وهي لا ترضى بالحياد، ولا يخفت صوتها الهادي المرشد، الناصح[3] ".

ويعبر" عفيف فراج "عن الموقف نفسه في دراسته لقصص الكاتبات الشرقيات فيقول: "إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور، والغناء الوجداني الرومانت يحكي دائم الدفق، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة –البطلة".[4]

ثانيا/ المنكرون:

لقد أبدى بعض الأدباء والنقاد رفضهم وتنكرهم لوجود خصوصية في كتابة المرأة الأدبية، فهذا "عبد العاطي كيوان" ينفي هذه الخصوصية، فإبداع المرأة والرجل عنده سيان ولا فرق بينهما يقول: "والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما – من وجهة نظرنا من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور

---

[1] المرجع نفسه، ص94.

[2] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص37.

[3] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص28.

بعد، وأظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها، وإنما هي مسميات – كما هي العادة – تطالعنا بما الثقافات الحديثة من آن إلى أن وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية ، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية".[1]

وتتخذ "ريتا عوض" الموقف ذاته، ترى "بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق ما إنسانيتها في المجتمع، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية ، بينما من المفترض – بعد مرور زمن لا يعد قصير على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه– أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا ، فإبداع المرأة كإبداع الرجل ، صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي.

وهذا التوجه يشي أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل، وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية، تكشف إقرارا – ولو ضمنيا بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه".[2]

أما "حسن بحراوي" فيرى أنه لا يجب دراسة أدب المرأة لأن لا خصوصية فيه فيقول" أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة، لكن هذه الضغوط خاصة بالكاتب وليس بالكتابة الخصوصية عند المرأة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد".

ويتخذ الموقف نفسه "محمود طرشونة" يقول : "فالبحث عن خصوصية مزيفة يحد من حرية الإبداع، وإذا أقررنا بوجود خصوصية رواية رجالية أيضا، معنى ذلك أن كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم البحث عنها، "فحسب "محمود طرشونة" البحث عن الخصوصية هو إقحام لها.

ويضيف قائلا: "الواقع أن لا شيء يجمع بين الروايات التي تكتبها النساء، شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال، لا من حيث المواضيع، ولا من حيث الأشكال. ويتجاوز هذا النفي خصوصية الإبداع النسائي النقاد لكي يطال عددا من الكاتبات، من مثل: عروسية النالوتي، التي رأت في الخصوصية قضية زائفة لأن افتكاك الاعتراف عند الجيل السابق من النساء كان يستعمل الغضب

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.

[2] حسين المناصرة، المرجع السابق، ص88.

بواسطة الأدب الشفوي المباشر، بينما الجيل الحاضر يريد افتكاك الاعتراف بواسطة قوة الإبداع والامتياز لا بالتميز، فإرادة الخصوصية في نظرها اعتراف غير مباشر بالتهميش وبمنزلة دنيا شأن الثقافات المهمشة والأقليات المجتمعية المهمشة".[1]

وكذلك يرفض "شمس الدين موسى" خصوصية أدب المرأة ويحدد سبعة أسباب تثبت أن لا خصوصية في الرواية النسائية، وهي: "التشابه في الظروف الموضوعية التي يعيشها الكاتب والكاتبة معا، وعدم وجود موضوعات خاصة بالنساء معا، مما يجعل من الانكباب ليس مختصا بالمرأة دون الرجل، وعدم وجود تحرية نسوية عربية يمتد بعضها من بعض تاريخيا، وتشابه الرجال والنساء في ارتياد الجديد، وطفح الهموم الاجتماعية في كلتا الكتابتين معا، و لم تقتصر صفة التمرد أو ممارسة الحرية في كتابة النساء على التحرر من قيد الرجل، وإنما تجاوزت ذلك إلى التحرر للحياة كلها واقعا، و ووطنا، ونفسا، ومشاعر".[2]

المطلب الثالث: نماذج عن الكتابة النسوية:

1- **أحلام مستغانمي:** من بين رواياتها التي لقت نجاحا كبيرا وشهرة واسعة في الوطن العربي "ذاكرة الجسد" وذلك لروعة كتابتها وتحدها تقول: ((في الحقيقة كل رواية ناجحة، هي جريمة ما ترتكبها اتجاه ذاكرة ما، وربما اتجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت ووحده يدري أن تلك الكلمة كالرصاصة كانت موجهة إليه.... والروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة، لا بد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم، بحجة أنهم لا يحسنون استعمال كلمات، وقد يقتلون خطأ بما أي أحد..... بما في ذلك أنفسهم، بعدما يكونون قد قتلوا القراء.. ضجرا! كيف لم تثر نزعتك السادية شكوكي يومها .... وكيف لم أتوقع كل جرائمك التي تلت ذلك اليوم، والتي جربت أسلحتك الأخرى؟
لم أكن أتوقع يومها أنك قد توجهين يوما رصاصك نحوي)).[3]

ويبرز لنا هنا جمالية اللغة التي تكتب بما "أحلام مستغانمي" فهي لغة ساحرة ودقيقة ومعبرة.

2- ياسمينة صالح: من بين الكاتبات أيضا نجد ياسمينة صالح في روايتها "وطن من زجاج"، تسرد لنا حكاية وطنها الجريح في فترة التسعينات أيام العشرية السوداء، وتحدها تقول في هذا المقطع: ((... ثم

---

[1] المرجع نفسه، ص148.

[2] حسين المناصرة/ المرجع السابق، ص90.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط15، 2000، ص18.

فجأة، ودونما سابق إنذار، ماتت عمتي، صدمة الموت الذي يأتي بغتة، كأنها لعبة نلعبها متظاهرين بالنوم العميق، ... ثم يفتح كل منا عينيه وينفجر بالضحك. لكن عمتي لم تفتح عيناها ولم تتحرك.. ولم تنفجر بالضحك، عمتي التي نامت ككل ليلة تنام فيها ولم تفق في الصباح.

كنت رافضا لفكرة تماما، رافضا أن تموت تلك الميتة التي لا عودة منها، رافضا أن أعود يتيما من جديد وقد رحل الذين أحبهم وتعودت عليهم، أتذكر وقوفي أمام جثتها الممددة وسط الدار أمام أعين النسوة الباكيات، كنت أريد منها أن تنهض، كنت أصرخ وأضرب على وجهها كي تفتح عينها ولم تفعل، كأنها تنتقم مني أيضا... أنا لاكامورا الذي ارتبط وجوده برحيل الذين أحبهم .. والذين يحبهم كنت يتيما وأنا أصرخ وأضرب وأبكي))[1]

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص43-44.

المبحث الثاني: النقد النسوي:

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية، ومارست كافة مستويات الإبداع، مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، حيث برزت أسماء نسوية رائدة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي، ومطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل، وتولي الوظائف العامة، والمشاركة في السياسة.

وقد تطورت الكتابة النسوية العربية، لتبدو كتابة متنوعة ذات قيمة فنية متقدمة، ووعي متمرد على الوعي الذكوري.

لقد ساهم النقد النسوي في التمهيد لنشوء نظرية متميزة في الكتابة النسوية المختلفة عن الكتابة الذكورية، بعد أن وجد هذا النقد خصوصياته في الكتابة النسوية الإبداعية. حيث أصبح بالإمكان الحديث عن وجود كتابة إبداعية نسوية – منذ مطلع القرن العشرين إلى اليوم – وأيضاً التفاعل مع الخطاب النسوي من خلال الرؤية النسوية للعالم في سياقات حوارياتها المختلفة مع الآخر الرجل كشريك في الهموم الحياتية من جهة، وكسلطة ذكورية قامعة للمرأة الباحثة عن التحرر من جهة ثانية.

وقد اهتمت الكتابة النسوية بمسائل جوهرية في حياة المرأة، أهمها نقد الظلم الاجتماعي الموجه من قبل الرجال، والحث على التمرد النسوي ضد مجتمع الرجال والمطالبة بالحرية. والصراع من أجل التخلص من القيود الاجتماعية التقليدية ضد المرأة.

وقد تميزت الكتابة النسوية بإصرار بعض الكاتبات على أن تكون الكتابة معركة جنسوية تكتب المواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد تكرس حياتها للبكاء على الرجل الغائب، وإنما سعت إلى تهميش الرجل الحاضر، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجتها لقهر المرأة، وخنق إمكانياتها.

المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي:

مصطلح "النقد النسوي" ،صاغته الناقدة الأمريكية **إيلين شوالتز** في كتابها نحو "بلاغة نسوية "عام 1979. وقد دعت إلى "نقد نسوي يركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها "النقد النسوي في العراء عام 1978. وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف

القرن العشرين في أمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة وعرف رواجا كبيرا في كندا ، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات ، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه ، وظهرت دراسات عديدة تطبقه".[1]

والنقد النسوي ،كما تراه **ماريا هوللي**، "يعد رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع ،حيث أنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب ، ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصيغة إستطيقا ادبية نسوية وتطويرها، إستطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب ، وتحلله من منظور الحياة الأصيلة للمرأة/الأنثى . وهو بذلك يدل على أننا ،نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لذواتنا ولثقافتنا نظرة جدية تماما ".[2]

يقول **عبد الرحمان عوف** في كتابه القراءة في الكتابات الأنثوية أن "مهمة النقد النسوي تكمن في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الإرتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة لكونها تؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا من خلال الإختلافات الموجودة بينهما والمتمثلة في البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل كما نجد اختلاف خيال الرجل عن خيال المرأة مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.".[3]

أما **حفناوي بعلي** فيرى أن "خطاب المرأة النقدي في الثقافة العربية يعد خطابا مكملا لنقد الرجل وليس مناقضا له ملتحما مع قضايا المرأة والمجتمع .غير أنه جاء محتشما في مراحله المتقدمة، وشهد تطورا مشهودا في العقود الأخيرة ، وبرزت تجارب وكتابات نسوية ناضجة ، دخلت بقوة إلى الساحة الأكاديمية . بالرغم من كون النقد الذكوري ظل طاغيا إلى يومنا هذا ".[4]

أ-**مفهوم النقد الأدبي النسوي**: إذا بحثنا في مفهوم النقد الأدبي النسوي نجد أن هناك اختلافا بينا وواضحا بين النقاد فمثلا يعرفه **محمد عناني** في كتابه" المصطلحات الأدبية الحديثة" بأن النقد الأدبي النسوي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني

---

[1] سعاد_عبد_العزيز_المانع_: النقد الادبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر ،المجلة العربية، العدد 32،سنة 1977، ص72.

[2] راشيا هولي : الوعي والأصالة، نحو تأسيس إستيطيقا نسوية ،مجلة فصول ،العدد 65،خريف 2004،،-شتاء- 2005ص:106.

[3] عبد الرحمن أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2001،ص 108.

[4] حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 10.

المقصودة إلى القارئ العربي"[1] وهذا لأنه مصطلح غامض وغير محدد فهل نعني به النقد الذي تكتبه المرأة؟ أم النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو الى تحرير المرأة؟ فالنقد النسوي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة .[2]

ويدعم ذلك حفناوي بعلي في تأكيده على الطابع المميز للنقد النسوي عموما أنه "يميل الى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية ،وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة وهو التاريخ الأدبي الموروث للمرأة ،وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السابقة، بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا المجال من الخطاب النسوي"[3] ويتفق معه محمد عناني في تعريف النقد النسوي أنه "كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة ،وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء".[4]

في حين يفرق **إدوارد سعيد** بين أمرين فيما يخص هذا النوع من النقد الجديد فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقفها فيه فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي و عن الحركات الأنثوية و ما يعنيه هذا التميز هو أن النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لأنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل.[5]

أما **حسين مناصرة** فيرى أن النقد النسوي منهج وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة وذلك في تعريفه لهذا النقد بأنه :"خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب."[6]

---

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ن لونجمان مصر ط3، 203، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، المرجع السابق، ص27.

[4] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان القاهرة–1996، ص 18.

[5] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2–1988،ص:25، 53

[6] حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1، 2008 ،ص114.8.

ومن خلال ما سبق من التعاريف نجد أن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص بينما هناك من يرفض إطلاقا اسم منهج على هذا النقد ،على نحو ما نجده عند الناقد **بسام قطوس** الذي يعرفه بأنه: "كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية ".[1]

أما الناقد **حفناوي بعلي** فيذهب الى أن النقد النسوي هو: "فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الان منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة ".[2]

في حين يرى **صبري حافظ** أن "النقد النسوي قد قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى الى مستوى الثروة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسوي وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعاني التحتية الرمزية السارية في نصوص المرأة الأديبة وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة ".[3]

وتذهب الدكتورة **شيرين أبو النجا** إلى أن النقد النسوي: "ليس منهجا قائما بذاته ولكنه منهج انتقائي أي إستفاد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد الثنائية، وهو تيار يهدف الى قراءة النسوي وكتابته بين السطور، وفي الثغرات وفي المناطق المعتمة التي لا تسلط عليها البنية الأبوية الأضواء، أي المفاهيم الموجودة بالفعل، ولكنه غير معترف بها لأنها ليست المماثل."[4]

لذا يستوقفنا سؤال مهم يطرح غالبا وهو هل يدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي أم هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك؟ أم هو مشروع حداثي يرمي من خلاله الناقد إلى الدفاع عن المرأة ككيان إجتماعي وحمايتها من نزعة ذكورية تقمعها وتهمشها؟

---

1 بسام قطوس، المدخل إلى منهاج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،ط1،2006 ،ص218.

2 حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2007، ص109.

3 صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر ط13.

4 شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة ،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر ، 1998، ص58.

يعد كتاب "الجنس الآخر "**لسيمون دي بوفوار** الصادر عام 1949، "أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها ،أما البداية الفعالة حسب إجماع أغلب النقاد والأدباء والمؤرخين، كانت في الستينات نتيجة لحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية ".[1]

وقد اتهمت **فرجينيا وولف** و **سيمون دي بوفوار** الغرب بأنه "مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تعريف المرأة مرتبط بالرجل ،فهو ذات مهيمنة ،وهي "آخر" هامشي سلبي".[2]

ب- إشكالية المصطلح : يحمل موضوع النسوية في الأدب والنقد الكثير من الإشكاليات منها استخفاف البعض واتخاذه مجالا للسخرية ،بل هناك من صرح بعدم جدوى إثارته وهو قليل من كثير يعترض هذا الموضوع ويقف حائلا بينه وبين التقدم سريعا في البحث فيه الى درجة استعمال مصطلح عدم القابلية للتحديد أثناء تصور الكتابة النسوية، فالكتابة في هذا المضمار تعتبر في حد ذاتها تحد وهذا ما تعترف به **لوسي إيدجاري** في تفسيرها لهوية المرأة نفسها بوصفها" هوية متمددة جدا بخلاف هوية الرجل فإذا كانت الكتابة النسائية مهمة بالامتثال بهذا التمدد والاختلاف فإنه من غير المفيد أن نحبس المرأة في التعريف الدقيق لما تعنيه".[3]

كما تسهم مقولات **دريدا** مساهمة فعالة في النقد النسوي الحديث وتتمثل هذه المساهمة من خلال مفهوم (الجدل المستمر بين الإرجاء والاختلاف) فهو يرى أن "أي بحث عن معنى أساسي ومطلق ونهائي وثابت هو نوع من العبث أو دلالة نهائية ذات معنى بنفسها فقد كشف عن

تغلغل التصور الأدبي ببنيته السلطوية في المنظور النقدي، مما أدى الى نفي الآخر(المرأة)"[4] ويذهب البعض إلى أن مصطلح النسوية **feminisme** قد طرح لأول مرة عام 1860، ثم طرح من جديد في الثلاثينات من القرن العشرين بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية ،وازدهر في الستينات والسبعينات في فرنسا.[5]

---

[1] ينظر : مقال: فتحية إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي ،مدونة دنيا الوطن ، غزة –فلسطين –تاريخ النشر:2005-04-06

[2] المرجع نفسه.

[3] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص215.

[4] المرجع نفسه، ص182.

[5] مية الرجبي، النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، 2014، الرحبة للنشر والتوزيع، ص14.

وقد عرف معجم **hachette** "النسوية" بأنها "منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن ".[1]

أما معجم **webster** فيعرفها على أنها" النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا وإقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية الى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة ".[2]

أما **جوليا كرستيفا** julia kristiva فهي ترفض مفهوم الهوية من أصله، وبالنسبة لها لا وجود للفروق بين الجنسين بما في ذلك القول بهوية نسوية واخرى رجالية ،وترى أن مصطلح **féminité** ،مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تقنينها لعلاقات القوى الإجتماعية وهو مفهوم – تراه –يضع المرأة في إطار هامشي ضمن منظومة علاقات القوى المعتمدة في المجتمع الأبوي .[3]

وبدورها الناقدة **خالدة سعيد** ترفض مصطلح الإبداع النسوي باعتبار أن المصطلح يتضمن معنى الهامشية في مقابل الذكورية، فهي تدعو إلى إلغاء التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى ، عن طريق رفض اتخاذه كمعيار لخصوصية الكتابة الأنثوية، مما يعني استرجاع الذات المفقودة ، والإنطلاق مع هوية جديدة تحمل معاني الإستقلال والتحرر.[4]

ج- الفرق بين النسوية والنسائية: يعرف لسان العرب" أن النسوة والنسوة بالكسرة والضم، والنساء والنسوان و النساء جمع نسوة إذا كثرن فالفرق بين النسوة والنساء هو فارق بحت حيث لفظة النساء أكثر عددا من لفظة النسوة .[5]

غالبا ما يطرح التساؤل حول الفرق بين المفهومين، وقد أشارت إليه الدكتورة شيرين أبو النجا، في كتابها (نسوي أم نسائي) فعرفت النسوي أنه :"نتيجة إلى الوعي الفكري والمعرفي وأن النسائي يتجه الى الجنس

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] ينظر: جوليا كرستيفا، الهوية في الإختلاف، ترجمة: أزراج عمر ، مجلة الكتابة، ع 2، ص53.

[4] ينظر خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقي، بيروت، 2009 ، ص186.

[5] لسان العرب، ابن منظور، 181/06(نسأ)، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

البيولوجي، إذ تؤكد في مقدمتها: أنه تلزم التفرقة دائما بين نسوي أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي أي جنس بيولوجي".[1]

و تفرق **رشيدة بن مسعود** بين مفهومي النسوية والنسائية حيث تقول في النسوية " أنها كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها، الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، للاحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية هي التي تلجأ فيها المرأة إلى أساليب ادبية وجمالية محضة، لاتتبنى فيها موقفا مسبقا من الرجل ".[2]

ونجد **سارة جامبل** "sara Gambel" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" تذهب إلى أن النسوية تعني: "كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد وتعديل النظام السائد ...الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية الأنثى."[3]

أما **سعاد المانع** فتقول من خلال متابعتها النقد النسوي الغربي أنه: "يمكن القول أن النقد النسوي في الغرب مازال موضع عدم استقرار، وبالنسبة لوجود لغة انثوية خاصة ،يبدو هذا أقرب إلى التجربة منه الى نظرية ثابتة، وترى أن النقد النسوي العربي ليس سوى انعكاسا للنقد النسوي في الغرب، وأن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة".[4]

وهذا **عبد الله الغذامي** يرى" إن حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة ثقافية ،ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الاكتئاب، فالمرأة إنما تكتب بدافع ذاتي، فلا أحد يملي عليها ما تكتبه، طالما أنها دخلت وبرغبة منها إلى فضاء الكتابة، هو ذكوري التأسيس والتأصيل ثقافيا واجتماعيا، دخلت سعيا منها لتشكيل خطاب أنثوي جديد ،لا يطمس الخطاب الذكوري ولا يهمشه بل يتقاطع معه".[5]

---

[1] شيرين أبو النجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة، ط1، 2002، ص10.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، إفريقيا ،الشرق، 1994، ص10.

[3] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص45.

[4] سعاد المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، العدد 32، ص83.

[5] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، ص8.

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن هناك إجماع على أن النسوية في أصلها عبارة عن حركة سياسية بالأساس تسعى إلى الدفاع عن حقوق المرأة السياسية والإجتماعية كالحق في العمل والتعليم وغيرها من الحقوق التي كانت حكرا على الرجال دون النساء.

فالنسوية إذا محاولة لرد الاعتبار للمرأة بعد التمييز والتهميش التي عانت منه طوال عصور خلت...

بينما يذهب **روجيه غارودي** أحد الفلاسفة المعاصرين والذي أطلق عليه البعض بأنه مفكر نسوي بإمتيـــاز فـــي كتابـــه الأساســـي فـــي هـــذا الموضـــوع والموســـوم ب **pour l'événement de la femme** (في سبيل ارتقاء المرأة) "إلى أن النسوية ليست حكرا بالنساء وحدهن بل هي فلسفة للجنسين معا أي لكل من يؤمن بمبادئ هذه الفلسفة ويناضل من أجلها فكرا وقولا وعملا ".[1]

يبرز من خلال تتبعنا للإشكالات التي يلاقيها النص المنجز من قبل المرأة أن أهم ما يثار نقديا هو تعدد المصطلح وعدم اتفاق النقاد عليه ما يؤكد أن هذا المصطلح لا يزال يبحث عن مسمى يجمع عليه الدارسون في حقل كثرت فيه التسميات ،فنجد من يطلق عليه اسم: النقد المؤنث ونقد الأنثى ونقد المرأة والنقد النسوي والنقد النسائي ولعل المصطلح الأخير أكثر ارتباطا في ذهن القراء لا سيما الكاتبات تحديدا بقراءات نقاد مشهورين نظروا لنص المرأة نظرة سلبية تنم عن الانتقاص والسخرية.

الأمر الذي أيده **ميجان الرويلي** و **سعد البازعي** في دليل الناقد الأدبي على أن النقد النسوي يمكن تقسيمه الى نوعين متميزين يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة وبالمرأة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي وهو ما توجه إليه كثير من الأتباع ويعرف بالنقد **الجينثوي** **(gynocriticism)** أي النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه ".[2]

---

[1] روجيه غارودي، في سبيل ارتقاء المرأة، ينظر مقال للكاتب جلال مطرجي، مجلة الآداب، مايو ،1981 .

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2 ،2000، ص224.

وغاية النقد النسائي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل وإبراز طريقة تحيزه" ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها".[1]

ومن ثم فإن النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

الأول: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال

والثاني: دراسة النصوص التي أنتجتها النساء

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها

وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته عند الحركة النسائية هو ما لقيته المرأة من ظلم– حسب اعتقاد الحركة – على امتداد تاريخها الطويل سواء في مجال النقد إذ لم تتح لها الفرصة للتعبير عن أراءها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل ".[2]

كما يتعلق أدبها بفكرة الإحساس بالظلم التاريخي للمرأة و ما تقدمه الحركة النسائية من تصور يفصح عن رفضها الجنس بصورته التقليدية أي مفهوم المرأة مصدر المتعة أو الجمال أو الفتنة فذلك في رأي بعض زعيمات الحركة مثل **نعومي وولف** مؤلفة كتاب أسطورة الجمال "كان من ذرائع خداع الرجل للمرأة واستغلالها على مدى العصور".[3]

وتلخص **ماري إيجيلتون** في كتابها "النقد الأدبي النسائي" الصادر عام 1992،خضوع المرأة ولمدة طويلة للنظريات الأبوية التي يضعها الرجال يثبتون فيها أن المرأة أدنى من الرجل.[4]

وقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى حد كبير مع اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات ولكن عددا كبيرا من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية.

---

[1] ينظر حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي، المرجع السابق، ص13.

[2] حفناوي بعلي: الخطاب النسوي في الأدب الموازي، إبداع المرأة الوعي الجديد، مجلة تايكي، تعنى بالأدب النسوي، الأردن، العدد 18،2004، ص42.

[3] ينظر مقال :خرافات الجمال: نموذج للكاتبات النسوية، سمير الشناوي، 28 يونيو 2018.

[4] ينظر ماري إنجيلتون، النظرية الأدبية النسوية، ترجمة عدنان حسن –رنا باشور، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، ص23.

وترى أن مصطلح الأدب النسوي نفسه جاء لتهميش المرأة وإبداعها لأنه يفصل بينها وبين الرجل ويكرس الفوارق بينهما ومنهن من ذهبت إلى هجاء المنطقة العربية الموبوءة بالحروب الديكتاتورية والتخلف الاجتماعي وغلبة العقلية الدينية المتخلفة الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران التابلوهات والممنوعات والقمع الأسري والفكري والسياسي والديني.[1]

وكما يصرح به كثير من النقاد فسواء كان المصطلح نسويا أو نسائيا أو أنثويا أو مؤنثا فهو واحد والدلالة مشتركة.[2]

وأخيرا وليس آخرا يظهر أن النقد النسوي العربي قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنقد النسوي الغربي مشكلا جدلا نقديا عنيفا بين مؤيد ومعارض وحتى رافض لخصوصية هذا النمط النقد الأدبي ضمن الجهود المتواصلة غربيا وعربيا للتقريب بين المفاهيم والرؤى...

المطلب الثاني: خصائص النقد النسوي:

لا نستطيع الكلام على نقد روائي نسائي مهم قبل مرحلة قريبة. فالثقافة التنظيرية لم تظهر نتائجها قبل فترة قصيرة في نقدنا العربي .

تبدو خصوصية نقد المرأة الروايةَ كامنة في الانتباه للاختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة.

فالمرأة مختلفة عن الرجل نفسياً وجسدياً واجتماعياً وثقافياً؛ لذلك اختلفت همومها، واختلفت نظرتها إلى العمل الروائي. من هذا المنطلق اهتمت بعض الدراسات النقدية بحصر الكتابة النسوية في معركة المرأة مع الرجل في مجتمع شرقي.

إن المرأة بوصفها ناقدة رفضت أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسد المرأة، رفضت اختزال المرأة إلى جسد فقط؛ لأنها آمنت بإنسانيتها المتكونة من جسد وروح. صحيح أنها ركزت على أنوثتها، ونقد مشكلات الأنوثة في المجتمع الذكوري لكنها انطلقت إلى الهم العام وناقشته، ولم تقلّص

[1] ينظر حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي ، المرجع السابق، ص20.

[2] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان- 1996، ص18.

همّها في الحديث عن مشكلات المرأة فقط، فقد ركز النقد النسائي على إبراز هوية الأدب النسائي بوصفه تمثيلاً لعالم المرأة جسدياً وثقافياً ونفسياً.

ونستطيع القول: لم تتحدد للكتابة النسائية خصوصية أكثر من كون المرأة ناقدة أو روائية، وتبقى الخصوصية داخل هذه الكتابة، ولم توجد مقاربة للكتابة النقدية النسائية من خلال النصوص بشكل تطبيقي، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون للكتابة النسائية خصوصية جمالية تتحقق من خلال شخصية المرأة الناقدة المختلفة عن شخصية الرجل.

لا يستطيع الناقد الروائي تلمس النواحي الدقيقة في نفسية المرأة الروائية، فيأتي حكمه في أحيان تعسفياً، فالناقد جورج طرابيشي – على سبيل المثال – يجرد ثلاث روايات من القيمة الفنية هي " أيام معه " لكوليت خوري، و " لن نموت غداً " لليلى عسيران، و " أنا أحيا والآلهة الممسوخة " لليلى بعلبكي فيرى أن الضعف الفني يهيمن على هذه الروايات، وعلى الرواية النسائية العربية، ويتجلى هذا الضعف برأيه في ضجيج الألفاظ عند ليلى بعلبكي، والاعتماد على عامل الصدفة لدى كوليت في أيام معه، وسيطرة النزعة التجريدية التعميمية والأخلاقية لدى ليلى عسيران في (لن نموت غداً)، ويستغرب مع هذا الضعف الخطير كيف تقبل دور النشر على نشر الرواية النسائية.[1]

والحق أن دراسة الناقدة روايات الروائيات النساء تختلف من حيث النظر إلى الشخصية، والمشكلة المحورية، وخطاب الشخصيات، وعلاقتها مع بعضها بعضاً ...

ويمكن الآن إجمال خصائص النقد النسوي أو الأسس التي ينطلق منها للممارسة النقدية:

. الثقافة الغربية الذكورية (ثقافة الأدب)، تؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية و الاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية.. وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة.

. بنية الثقافة التي أنتجتها التحيزات السائدة في ثقافة الغرب جعلت المذكر يتسم بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفة وإتباع العرف والتقاليد.

[1] طرابيشي، جورج، الاستلاب في الرواية العربية النسائية – مجلة الآداب – السنة 11 – العدد 3 ، 1963، ص49.

. اجتاح مسار الفكر الأبوي الذكوري كتابات الثقافة الغربية كافة، من أوديب في العصر الإغريقي قبل الميلاد حتى عصرنا الراهن وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها مما أدى إلى تغريب الأنثى القارئة أو إغراقها بقبول منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله حتى يجندها ضد نفسها وهي لا تدري.

. مقولات النقاد والنقد الأدبي منحازة إلى جنس الذكر بشكل كامل لأن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل والحكم على الأعمال الأدبية تتبع من افتراضات الرجل وطرق تعليله مع أنها تدّعي الموضوعية وعدم التحيز والعالمية.[1]

إن الهدف الصريح للنقد النسوي هو استيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلا.. لقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي. والنماذج التي تحتذى الموروث الأدبي. وجعل لنفسه سمات يتميز بها، أهمها:

1. تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي، وليس الخارجي (علاقة المرأة بالمرأة وعلاقة الأم بالابنة، تجارب الحمل والوضع والرضاعة والبيت).

2. كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات وتقليدهن بوصفهن نماذج يُحتذى بها من غيرهن.

3. إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة (الذاتية الأنثوية) فكرا وشعورا وتقويما وإدراكا للذات والعالم الخارجي.

4. تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والكلام المكتوب وبنية الجملة والعلاقات اللغوية والصور المجازية.[2]

ويمكن إجمال الخصائص والمميزات التي ينطلق منها لممارسة النقدية في:

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص223. 224.

[2] دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 225.224.

أ. "الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات التي تقلّد مجموعات سابقة تقليدا واعيا حيث وجدن عند سابقاتهن نوعا من الدعم والتعزيز، فيقمن بدور إفراز الدعم وتعزيز توجهات القارئات المعاصرات من خلال إفراز المشاركة العاطفية والمشاركة الوجدانية من خلال كونهن أنموذجا تحتذى به غيرهن".[1]

ب. التركيز على الأمور الداخلية والشخصية للمرأة، كتجارب الحمل، والوضع والرضاعة ...ومحاولة تحديد سمات الأنوثة في أعمالها الإبداعية، وإدراك ذاتها وعالمها الخارجي.

ت. "محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، والأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية"،[2] من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدعها المرأة، سواء كانت قديمة أو معاصرة، تلك الأعمال التي هيمنت عليها النظرة الدونية للمرأة.

---

[1] المرجع نفسه، ص331.

[2] المرجع نفسه، ض331.

الفصل الثاني

1/ المأساة

2/ العنف

3/ العاطفة

4/ الاهتمام بالألوان والألبسة

1/ المأساة:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي حاولت أن تؤسس لنص روائي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب.

وبعد الازمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدار لها.

اهتمت الروائية بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة، فقد انشغلت بوضع المجتمع الجزائري بصفة عامة وبدشرة "فوغال" بصفة خاصة أكثر من الاهتمام بالهموم الذاتية.

فالروائية أرادت أن تذكر الشعب الجزائري بما حدث فيما مضى وتحذر من إعادة سيناريو العشرية السوداء الدامية.

ومن أهم القضايا التي يمكن رصدها في رواية "الموت المتعفن" مايلي:

أ- **الإرهاب:** تتخذ الرواية من الارهاب كعنصر رئيسي منذ الصفحات الأولى للرواية وحتى نهايتها، وتتكشف هذه المحورية للإرهاب كمعاناة وكموقف وكمأساة وكحزن وكهزيمة وكانكسار.

إنها تتمة الرواية التي تتخللها في مئة وثمانية وعشرون صفحة، إذ يشكل الحدث الرئيسي لشخوصها ويتضح ذلك من خلال الجمل الأولى في النص مثل: "حليمة، الإرهاب، أف كأن القيامة تقترب".[1]

والمقصود بالقيامة هي الأوضاع المأساوية التي يعيشها أهالي الدشرة، ومن خلال دراستا لرواية "الموت المتعفن" التي كتبت في الوقت الحاضر، إلا أنها استرجعت مأساة الجزائر الوطنية من خلال تصويرها لظاهرة الإرهاب وما تخلفه من أوجاع ومآسي مريرة نكلت بالشعب الجزائري، فنجد في الرواية "الموت المتعفن" وصفا دقيقا للشخص الإرهابي بأنه شخص ملتحي يرتدي لباسا أفغانيا تظهر القسوة والحقد من عينيه وهو إنسان متطرف ومتعطش للدماء متعصب سلفي أصولي ويمشون في جماعات

[1] عائشة قحام، الموت المتعفن، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2014، ص10.

صغيرة "... مجموعة من الأفراد يعرف عنهم بالأخوة المسلحة، أو الإرهاب... حاملين السيوف والسلاح وبعض القنابل اليدوية ألبستهم كانت تشبه ما كان يرتديه الأفغان والباكستان".[1]

كما وأنهم "... يقطنون الجبال والغابات، يأتون ليلا كالخفافيش لسكان الدشرة متسللين بحثا وطلبا للمعونة خفية ... وبالقوة ... ألسنة... تتكلم عن الخبث والقوة والغدر".[2]

فمن خلال هذه الصفات يتضح لنا أن المأساة التي مست البلاد هي لعبة القتل، الإغتصاب والاختطاف وانتهاك الحرمات، هذه الشخصية هي شخصية الإرهابي القاتل"، وما بين الأمير الذي يقود التنظيم السري والداعية المتعصب للدولة الدينية تولد نموذج إرهابي الذي يغتال بالرصاصة والقنبلة كل من يصفهم الأمير بالكفر والإلحاد".[3]

ب- **مشاهدة القتل:** اقتحمت ظاهرة العنف في لرواية من خلال التصوير للفيزيولوجي المشاهد الاغتيال والمجازر فيما يمكن أن نسميه عنف المشهد، حيث تتخلل الرواية أحداث الإغتيالات منها المجازر التي ذيعت في المذياع"، "... يتجاوز الضحايا المائة بين رجل وامرأة... ولا سيما الأطفال حيث تم تفجير مدرسة إبتدائية وأحرقت أخرى".[4]

بالإضافة إلى مقتل كل من "صابر" و "عبد الرزاق" صديقا "محمد ابن الشيخ رابح"، "انهالت عليهما (صابر وعبد الرزاق) طلقات من الرصاص من مجهولين في سرعة البرق وهطول المطر... تساقط إثنان غارقين في دمائهما التي لطخت الجدران ... مزقت أحشائهما".[5]

كما عانت المرأة كثيرا من هذا العنف سواء كان من الناحية المعنوية كفقدها زوجها وابنها، أو جسديا كانتهاك لشرفها مثلما كان يفعل الإرهاب لأهالي الدشرة، وهو ما حدث مع شخصية "فاطمة" زوجة "الشيخ رابح" التي فقدت إبنتها "جميلة" والتي خطفت من فراشها ثم قتلت كما يتضح ذلك من خلال قول العراف: "قتلت وهي مدفونة بجهة الشجرة التي لا تثمر".[6]

---

[1] عائشة قحام، المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص44.

[5] عائشة قحام، المصدر السابق، ص121.

[6] المصدر نفسه، 63.

وابنتها "حليمة" الي كذلك عانت حين فقدت زوجها المستقبلي "عزيز" من خلال: "... إختفى... عن الدشرة بعد ثلاثة أيام فقط".[1]

ج- الموت: إن الموت في الرواية بشكل أحداث متكررة مؤثرة في حياة عائلة "الشيخ رابح"، وكانت كلها تتحدث عن طرق الاغتيال بالذبح وموت عن طريق حادث غير متوقع ففي روايتنا "الموت المتعفن" يتضح هذا الموت جليا فالموت أصبح اليوم متعفن، لأن الموت أصبح مفروض بقوة على أصحابه، "... مقتل ابن السي سعيد الذي أنهى مؤخرا الخدمة العسكرية".[2]

فتسمية الموت تشكل الحدث الأكثر مرارة والأكثر حضورا في حياة البطل، فغذا كان الموت في الرواية يكون جوا مأساويا فإن في الوقت ذاته يشكل لأزمة متكررة منتظمة تسهم في خلق الحالة التوترية التي إن هدأت في لحظة عادت إلى توترها وإشعالها في لحظة تالية، فحادثة الموت بأشكالها المختلفة مستمر ولذا فإن الشعور بالمأساة مستمر في أعماق البطل.

د- قتل المثقف: تظهر قيمة المثقف بشكل واضح في الرواية "الموت المتعفن" باعتباره حجر أساس في المجتمع ، منارة للعلم والتطور والازدهار والرواية تحدثت عن مأساة المثقف وجعلت منه محور لأحداث ولأن المنظمات الإرهابية كانت تستهدف هذه الفئة – المثقف – لما تمثله من خطورة عليهم وهذا ما حدث مع "سهام" التي كانت تعمل مدرسة بالعاصمة فتم تهديدها من طرف مجهولين مما جعلها تتوقف عن العمل، "قتل ثلاثة من أعز أصدقائي واختفى منهم إثنين، أما بعض بنات الحي الذي كن يقطن به فتم اختطافهن وقتل البعض منهن".[3]

وكذا كان مصير أي شخص في الدولة أو الجيش كما كان مصير "أحمد" عندما صار ضابطا في الجيش وقد استطاع القتلة الوصول إليه وإنهاء حياته وبذلك إنهاء حياة "سهام" معنويا لأنها لم تتحمل ألم البعد والفراق تقول: "مثلما مات أحمد في العاصمة سألحق به هناك".[4]

إن معاناة المثقف لا تتوقف فهو أصبح يشكل خطرا على السلطة التي تمتهن مصادر الرأي وتسعى جاهدة لإسكات كل صوت للمثقف والحل الوحيد يكمن في إسكات هذا الصوت بالموت كما تقول "سهام": "بسبب الأحداث الأخيرة أحمد في لحظة لم يعد كائن حي ... إنما تبخر ولم يعد له لحم ودم".[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] عائشة قحام، المصدر السابق، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص50.

2/ العنف:

ويعرف العنف على انه "مجموعة من السلوكات تهدف إلى إلحاق الأذى بالنفس ويأتي بشكلين، إما بدني مثل الضرب، الشجار، ... أو العنف اللفظي مثل: التهديد، الفتنة...، وهو في الأخير يؤدي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى إلحاق الأذى".[2]

وبالرجوع إلى رواية "الموت المتعفن" لصاحبتها " عائشة قحام" نرصد العنف على عدة أشكال ندرسها على حدا من خلال أحداث الرواية، وذلك بحسب الدلالة:

أ- الغضب: وهو رد فعل لا إرادي قد يؤدي بصاحبه إلى إستعمال العنف، ونجد ذلك في قول: "وتقاطعه فاطمة بغضب شديد".[3]

ب- القتل: جريمة من أفضع الجرائم على الإطلاق وذلك في قول الكاتبة: "متى ترتاح من القتل".[4] وهذا ما نلمسه في قول "فاطمة" إلى أحد الإرهابيين وهذه العبارة تحمل دلالة العنف والممارسات الإرهابية الشنيعة في حق الجزائريين إبان العشرية السوداء، وهي عادة منبوذة ومحرمة في الإسلام لقوله تعالى: **{وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ ۖ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا}** سورة الاسراء – 33

ج- الحرب: وتعتبر الخطر الأول الذي يهدد العالم، وذلك لما تستعمل فيها من أدوات مدمرة وأسلحة قاتل، وظفت الكاتبة في روايتها "الموت المتعفن" إشارات الحرب وذلك من خلال القول التالي: "حاملين السيوف والسلاح وبعض القنابل اليدوية".[5]

فالرواية كانت زاخرة بمظاهر العنف والحرب المدمرة وكذا الممارسات الشنيعة من طرف الإرهابيين.

د- الشجار: من أكثر المشكلات شيوعا والأكثر صعوبة وهذا ما نجده في قول الكاتبة: "وفي كل مرة يلتقي ناصر يجد الحجج والأسباب ليتشاجر معه".[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] سامية حميدي، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، دار الفجر للنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، (د ت)، ص07.

[3] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] نفسه، ص26.

[6] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص28.

هـ- الدفع: يعد الدفع سلوك عدواني يعبر عن غضب الإنسان وعدم القدرة على امتلاك نفسه، فيستعمل القوة والعنف وهذا ما نجده في قول الكاتبة: "وبدفعة قوية وضخمة".[1]

و- الاختطاف والاغتصاب: جريمة كبيرة يعاقب عليها القانون صارمة جدا لأنه يحطم شرف البنت والعائلة، وتصبح البنت رهينة عند شخص قذر لا إنسانية له، ونجد في قول الكاتبة: "وكم من فتاة اختطفت فكانت الأخبار تتحدث عن البعض".[2]

وقولها كذلك: "ويمارس نشوته وغرائزه ليعاشرها لمدة زمنية ... ويفقدها أغلى ما تملك".[3]

ز- التعذيب: يعتبر التعذيب ظاهرة بيئية يستعملها البعض من أجل إرضاخ الضحية ومن أجل الحصول عل معلومات أو الاعتراف بشيء ما يتمثل لعذيب في معاناة سواء جسدية أو نفسية، ونجد ذلك في الرواية في قول الكاتبة: "مورس عليه كل أنواع التعذيب....".[4]

ح- القصاص: كما نجد الروائية "عائشة قحام" قد استعملت القصاص في ثنايا الرواية – الموت المتعفن- القصاص والقصاص قد يكون في النفس أو دون النفس عمدا أو تشبهه ويتضح ذلك من خلال القول التالي: "إن ما أخذ بالقوة لن يسترجع إلا بالقوة والعمل والمثابرة والاجتهاد".[5]

ط- الإرهاب والعسكر: يعد الإرهاب والعسكر مركز خوف لدى الشعب، فمجرد نطق كلمة "إرهاب" تخلق رهبة في النفس فأصبحوا يشكلون هاجس لدى الناس، حيث ذكرت الكاتبة في روايتها "... كيفية موت بلال والأخرى تقول أن بلالا كان ابن الجبهة المسلحة والعسكر قتله وأخرى تقرر أنه خان الجبهة المسلحة...".[6]

كان العنف ولا زال وصمة عار على جبين الإنسانية فكلما تعاني المرأة في مجتمعنا الحالي من العنف الممارس ضدها، كذلك النساء تعاني منه منذ عقود من الزمن، وهذا ما حاولت "عائشة قحام" إثباته من خلال روايتها "الموت المتعفن" إذ صورت لنا معاناة الشخصية "فاطمة" وابنتها جميلة والكثير من النساء خلال العشرية السوداء، لما عانته من الأوضاع المزرية وجراء فقدانها لابنتها من خلال اختطاف

---

[1] المصدر نفسه، ص36.

[2] نفسه، ص43.

[3] نفسه، ص44.

[4] نفسه، ص104.

[5] نفسه، ص125.

[6] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، 27.

"جميلة" من فراشها ثم قتلها ودفنها تحت الشجرة، ويظهر ذلك من خلال قول الكاتبة: "الشيخ: البنت قتلت وهي مدفونة بجهة الشجرة التي لا تثمر، وإذا تم حفر المكان ستجدون الدليل فلا أحد يعلم بذلك إلا قاتلها هو على قيد الحياة، فإنه ينال ما فعله ويحمل في عنقه ذنبين...".[1]

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا ما كانت تعانيه المرأة من عنف معنوي قبل الجسدي، فقد صورت لنا الكاتبة صور العنف بأعلى درجاته.

[1] المصدر نفسه، ص63.

3/ العاطفة:

الحب طريق أو تعبير عن العاطفة الإنسانية المنطلقة من الذات عادة نحو الآخر، وهي منطلق التفاعل الإيجابي بين الناس.

وموضوع الحب أو العاطفة من الموضوعات الشيقة التي تدور حولها الروايات فكانت صورة المرأة العاطفية أو المحبة والمحبوبة الأكثر بروزا في هذه الرواية – الموت المتعفن– لصاحبتها عائشة قحام، لذلك سنعرض بعض النماذج التي تجسد لنا هذه الصورة كصورة الأم الحنونة على رضيعها والمرأة الزوجة على زوجها والمرأة الإبنة على والدها، فقد تعددت صور العاطفة في الرواية بالرغم من طابع المأساوي الذي يغزو مضمون الرواية.

ومن ذلك ما جاء على لسان الكاتبة من خلال الحوار الذي دار بين البطلة "حليمة" وزوجها: "أمسكت يديه في حنان وهي تداعبها بأصابعها:

لا تغضب مني أرجوك.

يلمس خصلة من شعرها مرددا: يا الزينة نحاول.

حليمة: ربي يخليك.

إرتدى قميصه الأزرق واقتربت حليمة منه من أجل إغلاق الأزرار كانت كعادتها جميلة...".[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ عاطفة الحب الذي تكنه "حليمة" لزوجها "جمال"، فالمرأة هي رمز الحب والعاطفة والحنان وهذا ما نؤكده في مقطع آخر من خلال الحوار الذي دار بين "خديجة" وأمها عندما تحدثوا عن موضوع الإرهاب فكان الخوف باديا على خديجة الخوف على حياة زوجها وأبيها وأخوها.

"خديجة: راهم يقولوا العاصمة ناضت فيها القيامة.

ودون شعور غمرت عيناها الدموع ونزلت بغزارة مفاجئة وقبل أن تواصل حديثة...

خديجة: في كل مكان حدثت إضطراب عديدة انفجارات في الأسواق والمدارس قبل انفجار دم القيامة...

---

[1] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص42.

حليمة: يا لطيف، ربي يستر ماذا سنفعل محمد... يما... بابا..."[1].

صورت لنا الروائية "عائشة قحام" في ثنايا الرواية – عاطفة الحب والحنان والدفئ العائلي:

"طلب عبد الرزاق العودة وقد قضى ساعتين من الزمن في أحضان العائلة التي استقبلته بحرارة وكان عبد الرزاق قد قدم دون أن يرتدي ثوب العمل إنما اكتفى بثياب عادية خوفا من تتبع خطواته من طرف الإرهاب"[2].

وفي حوار آخر يقول "صابر" معبرا عن شوقه لعائلته "محمد يا صاحبي لا عليك رغم أني اشتقت لعائلتي لكن في كل مرة أعود إليهم أستمع بهم رغم كل كوابيس الوقت الراهن..."[3].

فالرواية هنا تؤكد من خلال شخصية صابر – أن حب العائلة ودفئ العائلة لا يعوض ويتذوق طعمه الانسان رغم كل الظروف.

بالإضافة إلى أن الروائية صورت لنا عاطفة الأمومة من خلال المرأة الحنونة التي مثلت أسمى معاني الحب والطيبة بالرغم من الواقع المأساوي المعاش في تلك الفترة وهذا ما نجده من خلال حديث "فاطمة" مع ابنها "محمد" وذلك حين رجوعه من الغربة لأرض الوطن "محمد: الله غالب الغربة ليست بالشيء الهين.

–فاطمة وهي تضمه من جديد في خوف واشتياق يا وليدي ربي يسترك ...

فاطمة وقد خشيت على محمد: غيرو الحديث، الحمد الله محمد هنا سالم غانم... أتركوه يرتاح قليلا ..."[4].

كما نجد علاقة العاطفة والحب المتبادل بين حليمة وأمها من خلال زيارات حليمة المتكررة لبيت أمها بعد الزواج للسؤال عن الأحوال وكل ما ينقص البيت من حاجيات تقول:

"أنا متعدة ... مع السلامة ... ثم تضيف

يما تودين أن أجلب شيئا اثناء عودتي؟

---

[1] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] نفسه، ص 84

[4] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص76.

فاطمة: لا شيء .. لا تزعجي نفسك بنتي.

تقترب منها حليمة وتقبل رأسها: يما حتى وإن أصبحت متزوجة لن أكون غريبة عن المنزل ... المنزل بحاجة للخبز والحليب و....

يمينة: وما هذا الحب؟ إذن يا لالة حلومة أجلبي معك كيس حليب وعلبة زبدة ... تضحك ها ها ها ها حليمة مفهوم إلى اللقاء".[1]

كما نجد عاطفة الحب في ثنايا الروايا بين شخوصها مثل الحب الذي لم يكتمل بمقتل "عزيز" على أيدي العسكر تقول:

"عزيز: لا تبكي حليمة، فأنت أقوى من ذلك يا حبيبتي. أحببتك لعفتك تملكين نية صادقة وطيبة فأتمنى أن لا تغيري من طباعك لأنها تجملك أكثر".[2]

لم تخلوا الرواية "الموت المتعفن" لـ –عائشة قحام– من عاطفة الحب والأمومة والحنان ذلك لم يمنع من وجود عاطفة الحزن والفقد الذي تخلل معظم أحداث الرواية والموت الذي كان سمة رئيسية فيها وذلك ما عانته جل الشخصيات من فقد المحبين وذلك ما حدث مع عزيز الذي دخل السجن ولاقى حتفه هناك، فبعد ثلاثة أيام اختفى من الدشرة تقول في ذلك الروائية:

"لعب الخوف بقلب حليمة لعبة الموت، فشعرت بأن شيئا ما سيجري لعزيز ... ماذا هناك؟

فجأة سالت عينا حليمة، بقطرة من دموع فوق خديها فأحستها نارا تلظى...

زاد الأمر تعقيدا بعد أن اختفى عزيز عن الدشرة بعد ثلاثة أيام فقط انقطعت أخباره ولا أحد يعلم مكان تواجده".[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص56.

[2] نفسه، ص24.

[3] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص24-25.

4/ الاهتمام بالألوان والألبسة:

يعتبر اهتمام المرأة بشكلها الخارجي ولباسها أمر ضروري يعكس شخصيتها، فالروائي يعتبر الإنسان هو المسؤول عن جسده كما أن اللباس يختلف من منطقة إلى اخرى ومن دولة إلى أخرى.

اهتمت الروائية "عائشة قحام" في روايتها "الموت المتعفن" بالألوان وألبسة الشخصيات وحملتها دلالات متنوعة.

وردت في الرواية الموت المتعفن صورة دقيقة على حقيقة المرأة فكلما أسلفنا سابقا تعد شخصية محورية في الرواية حيث تصفها الساردة في قولها: "كانت كعادتها جميلة وزاد في بريقها الكحل الذي تستعمله يوميا ووجنتاها طيبتان ورديتان...".[1]

وفي موضع آخر نجد الروائية تصف شخصية أخرى هي شخصية "خديجة" وذلك في قولها: "دخلت خديجة من غير العادة وعلى وجهها ملامح التعب، لونه زال عنه البياض وعوضه بالأصفر الممتزج بالأسود، وبمجرد دخولها رأتها حليمة ...".[2]

تقوم هنا الساردة في هذا المقام صورة جلية لشخصيتها فهي تصف وتسرد الأحداث، كما تقوم بوصف حركاتها، تواصل الساردة حديثها حول المرأة، ونساء الدشرة وذلك احتفالا بموت "بلال" وذلك من خلال المقطع التالي: "كانت صفات نساء الدشرة غريبة وعجيبة رغم أنهن لم يتكحلن ولم يلبسن أثواب المناسبات لأن "بلال" منعهن من ذلك، لكن اثنين منهن أرتديا فساتين ثمينة وعلى رقابها وأصابعها حلي من ذهب ربما نسيتا أنها في مكان لا يليق بما ارتدتاه".[3]

عملت الكاتبة عائشة قحام، على تحميل الألوان وحتى الالبسة دلالات تعكس الراهن والواقع المعالج ومن الملاحظ في المقطع سلفا أن النسوة تزين ولبسن الفساتين الثمينة وحتى الحلي في جنازة وكأنهن فرحين بموت الشخصية "بلال" ويتضح ذلك من خلال: وأما البعض منهن فلم يجدن ما يفعلنه سوى القيل والقال واحدة تسأل عن كيفية موت بلال والأخرى تقول أن بلالا كان اين الجبهة المسلحة والعسكر قتله، وأخرى تقرر أنه خان الجبهة المسلحة...".[4]

---

[1] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص 27

[4] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص27.

وفي مقطع آخر نجد الحوار الذي دار بين حليمة وأحد الرجال العساكر التي وصفت ملابسه قائلة:

"حليمة: خفنا منكم كالعادة ... خفنا من ظلمكم وجبروتكم... باستياء شديد وضعف قال الرجل: لكن مظهري عادي يا سيدة؟

لحظة كان يرتدي بذلة خضراء حاملا على ظهره محفظة مملوءة وقبعة ملفوف عليها بعض الحشائش.."[1].

لتواصل الروائية وصفها لبطلة الرواية "حليمة" متغزلة بجمالها يظهر ذلك من خلال المقطع التالي:

"أخذت حليمة تضع أحمر الشفاه على شفتيها الجميلتين بعد أن زينت عيناها بالكحل الأسود... وبعض الوردي على وجنتيها ... ثم قالت: في الواقع لست أعلم ولكنها أخبرتني أنها ستخيط فستان لعرس أخيها أنور"[2].

حمل اللون الاحمر في المقطع رمز العنف والقتل والجرائم والإرهاب والممارسات على الشعب الجزائري والتي خلفت جروحا غائرة لم تندمل وحده الزمن الكفيل بشفائها.

يعكس لنا أيضا صورة الدماء المسفوكة على أرض الجزائر إبان الثورة وبعد الاستقلال، وأثر المجازر والمآسي والإعتداءات الإرهابية الوحشية التي خلفتها العشرية السوداء، والتي دفعت من خلالها الجزائر نصيبا من أبنائها لينظموا إلى قوافل الهاء الذين سقطوا في ميادين الشرف، كما يمكننا القول أن اللون الأحمر اتصل بالاغتصاب الذي تعرضت له معظم القوى من الجماعات الاسلامية المسلحة خلال عمليات الاختطاف، وإن دل اللون الأحمر على شيء إنما يدل على الممارسات العدوانية والوحشية التي مارسها الارهابيين على أهالي القرية، ويتضح ذلك فيما يلي: "الموت يهدد الجميع حتى العسكر والجيش والرؤساء والوزراء... حتى الصبيان الذين هم أجنة في بطون أمهاتهم فكم من أم نزع ابنها منها بطريقة حيوانية وكم من أم وابنها قتلا وحرقا بطريقة وحشية وكم وكم ... الكل تدمر، الكل تألم، الكل توجع، وتعذب ....

أمسى التراب مأواها ومسكنها الهادي العفيف الذي دنس بأفعال البشر ..."[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص34.

[2] نفسه، ص55.

[3] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص109-110.

كما ركزت الروائية éعائشة قحام" بلباس الشخصيات لتسقط عليها دلالات ضمنية لمضمون الرواية منها ما دل على القتل والتعذيب واللارحمة والوحشية مثل ما جاء على لسان الكاتبة في وصف الإرهاب والعسكر: "إن السلفيين انتشروا كالفطريات بطريقة لاهوتية... الكثير من الجرائم حدثت ومعظمها أصبحت كوابيس".

ومنها ما دل على الانتماء والعروبية، فالكاتبة أقحمت الألبسة التقليدية مضمون الرواية لتدل على حب الإنتماء لهذا الوطن والرفض للممارسات الإرهابية تحت مسمى الإسلام مثل ما نجده في وصف المرأة.

"فتح الباب من طرف امرأة كانت في الخمسين متوسطة القامة تبدو سمينة بعض الشيء ترتدي جبة خضراء وعلى رأسها خمار أبيض... كانت تحمل في يديها دلوا صغيرا كانت على وشك جلب الماء من البئر...".[1]

وكذا في قولها: "جلسنا فوق الأرض التي كانت مروثة ببعض الزرابي فاتحة اللون بجناب الطاولة صغيرة ... أما الشيخ هو الدخر فقد لحق بها ليجلس مربعا رجليه يضع على رأسه شاشية ويرتدي قميصا بني خافت اللون".[2]

فكلمة "الجبة" و"شاشية" مصطلحات تدل على الأصالة وعراقة التراث الجزائري وانتمائه لوطنه، وفي موضع آخر تقول الروائية:

"أما خالد فخرج من الغرفة مرتديا قميصه البني اللون، الذي يرتديه عند نومه لحرارة الجو ليلا ليفاجئ بالعدد الكبير من العسكر".[3]

ارتبط اللون البني بالأصالة والعراقة، اللون التقليدي الذي يدل على الأمن والشعور بالقوة، إلا أنه في بعض الأحيان قد يحفز مشاعر الوحدة والحزن.

كما وظفت اللون الأسود في اكثر من موقع من مثل:

"بعدها التزمت الصمت ... ليعود الهدوء السواد أريج من الموت".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص59.

[2] نفسه، ص60.

[3] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص51.

"زينب عيناها بالكحل الأسود".[1]

يعد اللون الأسود لون الحداد، إذ يعبر عن حالة الموت التامة واللا متغيرة، حروب يومية، مليئة بالدم والأحقاد والحسابات الشخصية، مأساة يومية خلفتها مشاهد دموية من فترة حرب ومجازر وحشية ارتكبت في يوم واحد في حق الأبرياء لا ذنب لهم.

كما يعتبر اللون الأسود كذلك دليلا على النفط الممتزج بدماء الجزائريين المستباحة من أرض لا تنجب إلا الجراح والمقابر، لأن العشرية السوداء هي غمتداد للاستعمار الفرنسي: "الموت والقتل والتعذيب والاغتصاب والسرقة.... ربي يستر من كل هذا الإرهاب".[2]

وفي موضع آخر ما جاء على لسان الروائية في وصف شخصية فاطمة: "وصلت فاطمة مرتدية جبة – بنية اللون– وفونارة فوق رأسها مزركشة الألوان... المكان لا يختلف عن بيوت أهل الدشرة أفرشته عادية بسيطة، جدران البيت ملونة بطلاء الجير الأبيض، وسقف المنزل بالقرمود...".[3]

وبين كل هذه التفاصيل نلمس بصمة تراثية ثقافية عريقة ذات أصول جزائرية وكأنها تقول لنا الروائية أن الجزائريين وبالرغم من كل الممارسات الاستعمارية الدامية وما خلفته من فقر وجهل وما ألحقته من أوضاع مزرية – العشرية السوداء– إلا أن الجزائر والجزائريين لا يزالون يحافظون على عاداتهم وتقاليدهم العريقة المتجذرة عبر الزمن، ما نجده في القول الآتي: "وصلت إليها وهي تشمر قشابيتها الممزقة والتي أضحت تزينها أطراف القماش مختلفة الألوان كقوس قزح يسبح في سماء ناصعة، خيط أحمر وجبهة أخرى قطعة قماش أسود...".[4]

---

[1] نفسه، ص55.

[2] نفسه، ص28.

[3] نفسه، ص6.

[4] عائشة قحام، الموت المتعفن، المصدر السابق، ص66.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

يمكن وصف الكتابة عن الرواية النسائية، بأنها من أصعب الكتابات، وأروعها في ذات الوقت، فهي تحمل بين المتناقضين أو الضدين في آن واحد، وأقصد تحديداً الكتابة أو المناقشة أو حتي أسلوب السرد فيما يختص بشئون النساء والرواية النسائية والأدب النسائي في كافة فروعه وأنواعه وأشكاله وألوانه المتعددة والتي صارت أن تقترب من اللانهائية بقدر لانهائية مشاكل وأزمات المرأة في العالم العربي، وما تم وضعه لها من عراقيل ومكبلات تقف حجر عثرة بين نهوضها في عالم الفن والأدب والرواية والمسرح وغير ذلك من الفنون والأداب في العالم العربي.

ولدرجة من الخطورة صارت المرأة تصنف في الأدب العربي علي أنها : «محور ثقل» مهم ومتفرد، يعدل كفة الميزان الأدبية ويضيف إليها إثراءً نوعياً لكن، ورغم ذلك، يصر البعض على قولبة كل إطار أدبي بجنسه.

فينسحب وينعكس هذا على النتاج الأدبي النسوي، إذ إننا نلحظ مسألة مهمة تتمثل في أن الروايات أو الأعمال المسرحية والشعرية، دائماً ما يجري التعامل معها كونها صادرة عن امرأة، وهو الأمر الذي يحيل العمل إلى تصنيف جنسي أكثر من أنه في الحقيقة، محاولة لتصنيف الإبداع أو التعامل معه باعتباره منجزاً فردياً له تجربته الخاصة، دون النظر لجنس بعينه صدر عنه هذا الإبداع ، وهذا ما لاحظناه في رواية "الموت المتعفن" للروائية "عائشة قحام" أين صورت الأدب النسوي في روايتها وكيف أنها كانت محور اهتمام بشكلها وألوانها وشخصيتها خلال العشرية السوداء.

المراجع و المصادر

قائمة المراجع و المصادر

القرآن الكريم

السنة النبوية الشريفة

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية،ط1، دار ورد، الأردن، 2007.
2. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية،ط1،دار ورد،الأردن،2007.
3. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط15، 2000.
4. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب ،بيروت،ط2-1988.
5. أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين القاهرة، ط1، ت:1998.
6. بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت،لبنان،ط1، 1999.
7. بسام قطوس، المدخل إلى منهاج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،ط1،2006.
8. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، ط1، المغاربية للطباعة والاشهار، 2009.
9. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية لطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003.
10. جبران خليل جبران، الاجنحة المنكسرة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
11. حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديثة ، الأردن، ط1، 2008.
12. حسين فوزي النجار، رفاعة الطهطاوي، رائد الفكر وإمام النهضة، سلسلة اعلام الحرب.
13. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2007.
14. خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.
15. الدكتور خليل احمد خليل، كتاب المرأة العربية والقضايا التغيير، دار الطليعة لنشر، بيروت، ط3.
16. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف ، إفريقيا ،الشرق، 1994.
17. رفاعة الطهطاوي، المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 2012.
18. رفاعة الطهطاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريز، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، مصر.
19. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

20. سامية حميدي، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، دار الفجر للنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، (د ت).
21. شيرين أبو النجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة، ط1، 2002.
22. شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة ،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
23. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر.
24. طه حسين، دعاء كروان، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1994.
25. الطهطهاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريز، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
26. عائشة قحام، الموت المتعفن، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2014.
27. عباس محمود العقاد، كتاب المرأة في القرآن، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.
28. عباس محمود العقاد، كتاب هذه شجرة، ج1، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط2، 2006م.
29. عبد الرحمن أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2001.
30. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.
31. عبد الكريم بوصفصاف، الفكر العربي الحديث والمعاصر محمد عبده وعبد الحميد بن باديس نموذجا، دار يونيفارسيتي راس، قسنطينة، الجزائر ،ج2 ،2009.
32. عبد الله إبراهيم، المحاولات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
33. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
34. عبد النور ادريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
35. قاسم أمين، المرأة الجديدة، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
36. قاسم أمين، تحرير المرأة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،مصر،2012.
37. لسان العرب، ابن منظور، 181/06(نسأ)، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.
38. محمد برادة، المرأة العربية و الإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية.
39. محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب–القاهرة، ت:2003.

40. محمد عمارة، الامام محمد عبده، مجدد الدنيا بتجديد الدين، ط2، دار الشروق، القاهرة، مصر 1988.

41. محمد عمارة، المنهج الإصلاحي للإمام محمد عبده، مكتبة الإسكندرية، مصر 2005.

42. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ن لونجمان مصر ط3، 203.

43. مصطفى الشكعة، مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، ط3، الدار المصرية اللبنانية سنة 1999.

44. مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار عمان، الأردن، ط1، سنة1995.

45. مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، 2014، الرحبة للننشر والتوزيع.

46. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

47. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

48. ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

49. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر، ط1، 2013.

المجلات:

50. حفناوي بعلي، الخطاب النسوي في الأدب الموازي، إبداع المرأة الوعي الجديد، مجلة تايكي، تعنى بالأدب النسوي، الأردن، العدد18، 2004.

51. راشيا هولي، الوعي والأصالة، نحو تأسيس إستيطيقا نسوية ،مجلة فصول ،العدد 65،خريف 2004، شتاء-2005.

52. روجيه غارودي، في سبيل ارتقاء المرأة، ينظر مقال للكاتب جلال مطرجي، مجلة الآداب، مايو 1981، .

53. سعاد عبد العزيز المانع : النقد الادبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر ،المجلة العربية، العدد 32،سنة 1977.

54. سعاد المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، العدد 32.

55. طرابيشي، جورج، الاستلاب في الرواية العربية النسائية – مجلة الآداب – السنة 11 – العدد 3 ، 1963.

56. جوليا كرستيفا، الهوية في الإختلاف، ترجمة: أزراج عمر ، مجلة الكتابة، ع 2.

المقالات:

57. خرافات الجمال: نموذج للكاتبات النسوية، سمير الشناوي، 28 يونيو 2018.

58. ينظر خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقي، بيروت، 2009.

59. ينظر ماري إنجيلتون، النظرية الأدبية النسوية، ترجمة عدنان حسن –رنا باشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1.

60. فتحية إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي ،مدونة دنيا الوطن ، غزة –فلسطين –تاريخ النشر:2005-04-06.

61. نزيه أبو نضال (تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي) : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 26-30 أكتوبر 2002.

62. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم (مقالة تربية لؤلؤية)، ج1، المكتبة المصرية بيروت.

الملاحـــق

الملحق 01: التعريف بكاتبة الرواية "عائشة قحام":

عائشة قحام من مواليد 1986 بالعاصمة، نالت شهادة التعليم الابتدائي والأساسي وكذا البكالوريا عام 2006، كما أن اهتمامها بالأدب العربي وحبها الكبير للإبداع جعلها تختار كلية الأدب واللغات بجامعة الجزائر، كما نالت شهادة الليسانس عام 2010، أما في عام 2018 نالت شهادة الماستر مارست الصحافة منذ سنة 2007 ببعض الجرائد الأسبوعية واليومية منها جريدة صوت الأحرار الجزائرية وكان شغفها بالصحافة كبيرة جدا فاهتمت بالجانب الثقافي واهتمت بالمسرح والسينما وكذا الأدب وعائت لها بعض المشاركات في ملتقيات محلية وفي السابق خلال مشوارها الدراسي اهتمت بحضورها الإبداعي لتلقي قصيدة وهذا ما جعل الأساتذة يلتمسون فيها خيرا حيث حضيت باهتمام الأساتذة ومنهم من مد لها يد العون والنصائح سنة 2013 صدرت لها رواية بعنوان الموت المتعفن عن الجاحظية، وفي عام 2015 نالت بها جائزة علي معاشي لفخامة رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة المرتبة الثالثة كذلك أسست رابطة وطنية باسم الرابطة الوطنية للتكوين والإبداع الثقافي والإعلامي وأيضا في سنة 2018 صدرت لها مجموعة قصصية وصية ميت عن داء المعاصر حيث تحدثت العديد من المواقع العربية عن هذه الكاتبة لأنها كانت تعتبر مصدر إلهام لهم.

الملحق 02: ملخص رواية موت المتعفن:

تحدثت عائشة قحام في روايتها "الموت المتعفن" عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فيما قدمت إسقاطات للربيع العربي فضلا عن ما خلفه الاستعمار الفرنسي، كما جسدت كذلك من خلالها الفترة الدموية فهي الفترة التي عانت فيها الجزائر من الهجمات الشرسة للإرهاب والسلفيين أصحاب اللحى والعسكر أصحاب الأسلحة، وكل ما له أطماع في سلب أرضنا حريتها وهويتها الوطنية، والتي تتناول لما كان يحدث في هذه السنوات البشعة سنوات الإرهاب الذي عكروا صفو البلاد وجعلوها مدمرة في مختلف الميادين، فالرواية ترصد حالات المجتمع الجزائري لحقبة زمنية صعبة تتخللها المعاناة والآلام والإحباطات التي عانى منها الشعب الجزائري من ظلم واستبداد وعنف وحروب ومشاكل نفسية وجسدية آنذاك، فهي فترة رهيبة تجاوزتها الجزائر بعد معاناة شديدة، فلم تعاني فقط من الاستعمار الفرنسي الذي حاول جعلها تعيش الجهل والفقر، محاولا بذلك طمس الهوية الجزائرية الوطنية فكانت أقدام الرجال الشجعان قوية ونفوسهم صلبة لمواجهة المستعمر، فالروائية عائشة قحام تقدم لنا صورة بانورامية في روايتها هذه كأكبر مثال أسرة الشيخ رابح والشيخ حمو في الرواية باعتبارهم من قادة الثورة الجزائرية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي الذي عاشوا هذه الأوضاع المزرية التي جعلت الجزائر تشهد الدمار والدم من قتل وتعذيب وذبح واغتصاب النساء في كل مكان، وبالأخص الشيخ رابح الذي قدم دمه وروحه نداء للوطن كي تنجح ثورته وتستغل البلاد من الرعب الدائم والمعاناة القاسية وتنال حريتها المفقودة وأراضيها المغتصبة ومنه تقول عائشة قحام بأنها من غيرتها الشديدة على وطنها جعلها ترى في منامها شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء رافعة بذلك إهدائها له بقولها: « إلى المعذبين مثلي» قاصدة بذلك الواقع المرير الذي عاشته في تلك الفترة الدامية والمظلمة التي ارتوت من خلالها الأرض بدماء أبنائها الذين اختاروا حمايتها وتقديم أرواحهم فداء في سبيل وطنهم وهذا دليل، قوته على تمسكهم الدائم بالأمن والسلام والاستقرار لكي تكون أرض الوطن سالمة ومستقلة للأبد كما صورت هذه الرواية واقع حياة بعض النساء الجزائريات في ظل الظروف القاسية التي عاشتها الأسر في ذلك الوقت، فالرواية تتحدث عن فترة حرجة في مرحلة التسعينات في حياة الجزائر أرادت عائشة قحام إبرازها من خلال كتابة هذه الرواية "الموت المتعفن" كدليل الفكرة وتوضيحها للشعب الجزائري بوصفها وعرضها للأزمة التي طالت الواقع الجزائري طيلة عشرية كاملة عصفت بالجزائر والجزائريين والتي حملت طابع المأساة والتأزم فالرواية تصور أحداث وحوارات ذات أسماء شخصيات ذكورية وأخرى أنثوية تبين من خلالها ما مرت به الجزائر من معاناة وأزمات إبان العشرية السوداء حيث ذكرت أن المرأة المعنفة هي التي تتعرض لكل أشكال العنف الجسدي والنفسي على مستوى الأسرة أو العمل أو في الشارع مما تتلقاه من خطف واغتصاب ورمي في الطرقات كالأعشاب الفاسدة في الحديقة الغناء والضرب والتعذيب والتنكيل.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

مدخـــــل.....أ

أ) إشكالية المفهوم (أدب نسائي / نسوي).....5

ب) مفهوم الكتابة النسوية 6

ج) نشأة الكتابة النسوية 10

الفصل الأول: لمحة عن الكتابة النسوية

المبحث الأول: خصوصية الكتابة النسوية 21

المطلب الأول: موضوعات الكتابة النسوية 21

المطلب الثاني: المنكرون والمثبتون 26

المطلب الثالث: نماذج عن الكتابة النسوية.....31

المبحث الثاني: النقد النسوي 33

المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي 33

المطلب الثاني: خصائص النقد النسوي 42

الفصل الثاني:

1/ المأساة.....47

2/ العنف.....50

3/ العاطفة.....53

4/ الاهتمام بالألوان والألبسة.....56

الخاتمة.....61

قائمة المراجع و المصادر 63

الملاحـــــق 49

فهرس المحتويات.....

ملخص البحث.....

ملخص البحث

ملخص البحث

استجابت رواية "الموت المتعفن" للخصوصيات الفنية التي ميزت القصّة المعاصرة، بالاعتناء باللغة، والنزوع إلى التلميح والإشارة أحيانا، والتفصيل والتّقرير حيناً، والاحتفاء بالأصوات المتعددة التي تدخل في صراع فكري، رسمت من خلاله خطّا تاريخيا للتطور الإيديولوجي في الجزائر من حيث التّعبير عن مشكلات ما بعد الاستقلال، وذلك في إطار" تقديم صوة المرأة من خلال شخصيتها إبان العشرية السوداء"، فجاءت الرواية لتعكس رائحة الموت الذي ساد الجزائر بكامل ربوعها خلال التسعينات وكيف ساد الإرهاب في ذلك الوقت من خلال ما قام به من فساد وقتل واغتصاب وسفك للدماء دماء الأبرياء، فحرصت الروائية على تقديم صورة العشرية السوداء بتحدثها عن المأساة التي عاشها الشعب الجزائري، وركزت على العنف الذي تعرضت له المرأة روحيا وجسديا، والعاطفة والاهتمام بالألوان والألبسة، كل هذه الدلالات جعلت من الرواية تعكس عنوانها الذي يمثل الموت المتعفن.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي – الموت المتعفن – الكتابة النسوية – صورة المرأة.

Research Summary

The novel "Rotten Death" responded to the artistic peculiarities that characterized the contemporary story, by taking care of the language, the tendency to hint and reference sometimes, and to detail and report at times, and to celebrate the multiple voices that enter into an intellectual conflict, through which it drew a historical line for the ideological development in Algeria in terms of expressing what problems After independence, within the framework of "presenting the voice of women through their personality during the black decade", the novel came to reflect the smell of death that prevailed throughout Algeria during the nineties and how terrorism prevailed at that time through the corruption, murder, rape and bloodshed of innocents. The novelist was keen to present a picture of the black decade by talking about the tragedy experienced by the Algerian people, and focused on the violence that women were subjected to spiritually and physically, and the passion and interest in colors and clothing, all of these indications that made the novel reflect its title, which represents rotting death.

Keywords: feminist literature - rotting death - feminist writing - the image of women.

تم بحمد الله