ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز

Features of Feminine Literature between the loyalty of writing and the marginality of the center

طالبة الدكتوراه / زين خديجة

د / العيد حنكة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)

. مخبر الانتماء: التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية

zine-khadidja@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2019/11/05 تاريخ القبول: 2020/09/27 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص: يعتبر الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، وهو فرع من فروع الأدب الذي يركز على القضايا النسائية التحررية الرافضة لكل أشكال الظلم الاجتماعي، حيث تشكل الحداثة رافعته وأهم مبادئه، ولذا سعت المرأة عبر لغتها وإبداعها الى تشكيل هويتها وإثباتها والبحث عن ذاتها وكرامتها واستعادتها، رغم الضغوط التي تقيدها من كافة الجهات ولقد برزت في الأدب النسوي إشكالات عديدة من بينها: الاختلاف في تحديد المصطلح وتداخل المفاهيم عند الغرب والعرب. وعليه ماهي ملامح الاختلاف و الخصوصية التي تميز الأدب النسوي ؟ و كيف أثرت هذه الملامح و الخصوصية على الأدب النسوي الجزائري ؟وماهو موقعه بين الهامش و المركز ؟

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي، الخصوصية، الاختلاف، الهامش، المركز.

Abstract:

Feminine Literature is a modern literary phenomenon. It is a branch of literature that focuses on emancipation women's issues rejecting all forms of social injustice where the values of modernity have shaped its lever and most important principles.Therefore through their language and creativity women sought to form and prove their identity, to search for themselves, their dignity and to hand over them despite pressures that restrict their freedom from all sides. In this research, we will try to identify many of the problems that have emerged in feminine, literature, including: the divergence in defining terminology and the convergence of concepts both in the west and among Arabs, and thus how these problems have affected the designation of specificity features in their literature from men's

literature? Is the marginality of feminist literature preventing female novelists from creativity and progress? Besides, how was the scene of the Algerian literary scene at the center of these divergences?
Keywords: Feminine literature, Divergence.

مقدمة:

يعتبر الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، وهو يركز على المسائل النسوية وقضايا تحرر المرأة وقد ظهر هذا الأدب في أحضان الحداثة، مما جعله يمضي قدما لإثبات وجود إبداع نسوي متميز قائم بذاته له هويته، وملامحه الخاصة، وهذا ما ساعد على نشر الوعي عند المرأة والكاتبة بوجه الخصوص و دفعها إلى التعبير عن نفسها في قالب أدبي خاص بها، فظهرت الكتابة النسوية نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب كانعكاس لوعي جديد اكتسبته الحركات النسائية العالمية، حيث بدأت الكاتبات في التعبير عن معاناتهن وهمومهن وقهرهن والظلم الذي مورس ضدهن من طرف الهيمنة الذكورية ؛ بدأن في الدفاع عن مبادئهن ومعتقداتهن التحررية الرافضة لكل أشكال العادات والتقاليد الاجتماعية ، محاولات بكل جد واجتهاد شق طريق التميز والنجاح في الساحة الأدبية من خلال تمسكهن بملامح وخصوصيات ميزت أدبهن، ومن هنا نطرح السؤال ماهي ملامح الاختلاف والخصوصية في الأدب النسوي؟ وما هو موقفه بين الهامش والمركز؟

1-إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

أثار مصطلح "الأدب النسوي" و"الحركة النسوية" العديد من التساؤلات والاشكالات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحاً جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية، تنبع من خصوصية وهوية المرأة خصوصا والعربية عموما،الحديث عن الأدب النسوي هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية العربية، نظرا لعدم الاستقرار على مفهوم واحد.

إذ تعددت الآراء وتضاربت في قضايا عديدة مرتبطة بالمصطلح، وتسميته ومفهومه، فنجد من يطلق عليه "الأدب النسائي" أو "النسوي" أو "الأنثوي" وهناك من ينعته <<بأدب المرأة، أدب الأنوثة، الجنسانية، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد الأنثوي، الجنسانية وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات[1]>>

وقبل الشروع في تفصيل وشرح كل مصطلح على حدة نلقي نظرة على مصطلح الأدب النسوي من وجهة نظر النقد الغربي.

1.1-مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي:

لقد ظهر مصطلح الأدب النسوي في خضم التحولات والتغيرات التي حدثت في مجال الأدب والنقد التي شهدها القرن العشرين (20م)، بحيث ظهر في أوربا على وجه التحديد كنتيجة للحركات التحررية التي هتفت لها المرأة منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغر ب أولا ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة،<< هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور، أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل..>>[2]

وعليه فإن الكتابة النسوية غربية الجذور تأسست مع تطور الحركات النسائية هناك مع مجموعة من الرائدات الغربيات، من بينهم "فرجينيا وولف" "Virginia Woolf"، "سيمون دي بوفوار" "Simone de Beavoir"

"جوليا كريستيفا" "Julia Kristeva"، سارة جامبل "Sarah Gamble"، "ماري ايجلتون" "Eagleton Mary"...، حيث نهضن بكتاباتهن وخلعن ثوب العادات والتقاليد والقيم، فتعد الروائية الانجليزية فرجينيا وولف Woolf .V<<من رائدات هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافياً>>[3]

أما في فرنسا، فقد بزغت الحركة النسوية مع "سيمون دي بوفوار" حيث قالت إن "المرأة لا تولد امرأة بل تصنع امرأة"[4]، فهي تحاول اعطاء مكانة عظيمة للمرأة باعتبارها ركنا أساسيا من أركان المجتمع.

وإضافة الى "وولف" و"دي بوفوار" نجد "جوليا كريستيفا" التي تعد رائدة من رواد النظرية النسوية، إذ قدمت دراسة عن النقد النسوي عام 1986 أوضحت فيها: "ضرورة المساواة بين الرجل والمرأة في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الآداب وغيرها من النظم"[5].

ومن خلال عرض وطرح آراء الغربيات حول الكتابة النسوية للمصطلح فقد أحدث الأدب النسوي ضجة في الساحة الأدبية والنقدية الغربية، لينتقل بعد ذلك الى الساحة العربية.

2.1. مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي:

تعرضت المرأة للكبت والصمت على مر العصور، وفي مختلف الحضارات والثقافات، فبالرغم من اختلاف المناطق والأزمان إلا أنه يوجد عنصر مشترك بينها في أحكامها التي تتمثل في إعتبار جنس الذكر المتميز، السيد المسيطر، وكذا الحكم على تبعية جنس الأنثى للرجل وخضوعها له وقد حدد لها مسبقا الصفات المرغوبة اجتماعيا والتي يجب أن تتحلى بها.

والمتأمل في الكتابة النسوية العربية يجد أن هذه الحركة النسوية العربية لا تختلف كثيرا من حيث المبادئ والأفكار التي رسمتها الحركة النسوية الغربية والتفاعل بينهما واضح، حيث تولد الوعي لدى المناضلات العربيات وخاصة الكاتبات بضرورة تغيير الأوضاع الاجتماعية والجنسية حيث <<كانت المرأة العربية تعيش أوضاعا إجتماعية مزرية كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة، كحق التعليم>>[6].

و بداية من سبعينات القرن الماضي وجدت الحركة النسوية صداها عند العديد من النساء العربيات من أمثال: نوال سعداوي، فاطمة مرنيسي، سعاد مانع، زهرة الجلاصي...

وكذلك نجد خطابات رجالية عنيت بالأدب النسوي من أمثال جورج طرابيشي، عبد الله الغذامي، عفيف فراج، غالي شكري، عبد الله إبراهيم وغيرهم حيث حاولوا إثراء المشهد النقدي بقراءات مختلفة.

وقد أشارت "نوال السعداوي" إلى المفاهيم الخاطئة التي أشيعت حول المرأة منذ القدم بقولها <<استطعت أيضا خلال قرائتي في العلوم الأخرى عبر الطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة هذا وأن تجربتي الخاصة كإمرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال>>[7].

وقد لاقت كتابات "نوال السعداوي" الكثير من الانتقادات إتهمتها بأنها تمس بالـــــدين والعادات والتقاليد العربية، فأطلقت عليها العديد من التسميات، كاتبة متحررة علمانية، عميلة الغرب وغيرها.

بينما نجد الباحثة المغاربية" فاطمة المرنيسي " تمثل النموذج الخصب للدراسة في مجال الكتابة النسوية أو النقد النسوي –خصوصا- المسكون بهاجس ايديولوجي، وبالصراع الدائم مع السلطة الأبوية، لقد تأسست أقوالها على مبادئ النقد النسوي العالمي <<وتحديدا المدرسة النقدية النسوية الأوروبية، والتي تؤكد مادية الدال، وتعاطي البنية بامتياز على الفاعل وتمنع المغزى والحدة الكلية للنص على أفضلية المعنى، وتؤكد أيضا المرأة ليس لها منطق متفرد للحديث، أنها هي مشروع استكشاف متواصل وميدان للتطبيق الجماعي المتميز، ترسم للمرأة حقوقها المشروعة دون الجنوح على تطرق تهميش الرجل أو يستصغر منه[8]>>. وما يميز نصوص المرنيسي الثيمات والدعامات التي أسست عليها كتاباتها مثل المرأة والجنس والجسد، السلطة والتحرر والمساواة، والسياسة الدولية والنرجسية ولقد تعاملت مع المرأة بأنها نسق ثقافي وعلاقة ثقافية اكتفت بالمهمش والآخر المختلف حيث أسست لمشروع المرأة المغايرة التي تخرج عن كل قيود الأبوين.

ولقد برزت في سماء الجزائر العديد من الأدبيات اللواتي رفعن شعار الأدب النسوي فقدمن إبداعات مختلفة نذكر منهن: "أحلام مستغانمي" "فضيلة الفاروق" "زهرة ديك" "ربيعة جلطي" وغيرهن ممن رفعن شعار التحرر والمساواة مع الرجل وسوف نعرض آراءهن فيما يأتي:

3-1. إشكالية المصطلح: النسائي– النسوي- الأنثوي:

أثار مصطلح "الأدب النسوي" و"الحركة النسوية" العديد من التساؤلات والاشكالات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية نابعا من خصوصية وهوية المرأة إذ أن الحديث عنه يطرح الكثير من التساؤلات في الساحة النقدية.

تعددت الآراء وتضاربت في قضايا عديدة مرتبطة بالمصطلح تسميته ومفهومه، فنجد من يطلق عليه الأدب النسائي أو "النسوي" أو "الأنثوي".

وهناك من ينعته <<بأدب المرأة، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد الأنثوي، الجنسانية...، هذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات[9]>> ومن هنا تتعدد المفاهيم والتسميات وسوف نحاول حصرها في بعض المصطلحات الأكثر شيوعا.

أ-الأدب النسائي/ النسائية "Feminism":

تعتبر<< الكتابة التي تكتبها المرأة عموما تنتمي إلى النسائية من باب أن كاتبتها إمرأة لا لأن خصائصها الكامنة فيها تجسد مواضيع المرأة و قضاياها و بذلك فإن النسائية أعم من النسوية فكل ماتكتبه المرأة نسائي [10]>> فالواضح من خلال هذا المفهوم أنه الأدب الصادر عن جنس المرأة يشير الى الجانب البيولوجي.

ب-الأدب النسوي/النسوية "Femininity":

أصبح هذا المصطلح الأكثر شيوعا ودلالة على خصوصية ما تكتبته المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل << فالنسوية _إذن _ تيار سياسي ثوري فكري ايديولوجي ثقافي، يهدف إلى مناصرة المرأة، و إعادة توازن القوى، و يكشف عن تيماتها و خصائصها في الخطاب عامة، و كتابة المرأة التي تشتغل على هذه التيمات خاصة [11]>> فهذا المصطلح يختص بكتابة المرأة المختلفة عن كتابة الرجل، فهو يحاول إبراز الاختلاف الموجود في كتابة الجنسين .

ج-الأدب الأنثوي/الأنوثة "Femaleness":

يطلق على هذا المصطلح على العديد من التسميات منها: أدب الأنوثة أو الأدب الأنثوي، أو الأدب المؤنث أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب...، كل ذلك يدل على الأنثى.

فالأنثى في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (أَنَثَ) <<الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث وأنّثُ: جمع إناثُ. والتأنيث: خلاف التذكير، وهي الإناثة. ويقال: هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء[12]>> ويشير مصطلح أنثوي إلى الرغبة الصريحة في التمرد على الأفكار والقيود التي وضعها الآخر، وصنعت من تفردها في العملية الإبداعية، فهي بطريقة أو بأخرى تريد إسترداد الحريات المستلبة، وتجنس اللغة بالاعتماد على تأنيث الضمائر والأصوات ومنحها القدرة على التحكم في العوالم الواقعية أو التخيلية إنها تسعى الى تأكيد قدرتها على الإبداع بخرق <<إتفاقية الصمت التي فرضها عليها مضطهدوها[13]>>. بوضع إسمها على صفحات الإبداع، والتغيير الى جانب الرجل فالذات الأنثوية حينما <<تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على ما هو مفقود منها[14]>>. ويتجلى ذلك في سعيها الصريح إلى تأنيث الكلام، بإيجاد كتابة تعبر عن هوية المرأة بلسان أنثوي.

رغم الإختلافات المتعددة للمفاهيم والتسميات الخاصة بالأدب النسوي، إلا أنه يمكن النظر إلى هذه الأعمال من زاوية كونها إنتاجية نصية تحمل من الملامح والخصوصية ما يمنحها القدرة على الظهور بصورة تختلف عن الكتابة الذكورية وفق توظيف جملة من الآليات أثناء تشييد عوالمها الكتابية لاعتبارات منها: أن الأدب مجال واسع يتيح الفرصة لمساءلة الآخر انطلاقا من الذات ومع ذلك أغلب الكاتبات والنقاد يفضلون مصطلح "الأدب النسوي" و"الأدب النسائي" على عكس "الأدب الأنثوي".

2-إشكالية تلقي الأدب النسائي في الساحة العربية النقدية:

لقد تمايز موقف الباحثين والدارسين حول الكتابة النسائية بين رافض لهذا النوع من الكتابة وبين مؤيد لها.

أ-الموقف المعارض:

نجد أن معظم الكاتبات رفضن هذا النوع من الكتابة وذلك بسبب الخوف من التصنيف الايديولو جي، وسيطرة الرجال على الابداع الأدبي، فهناك من رفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل من منظور أنه يحط من قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، وعلى رأسهن "أحلام مستغانمي" ترفض التصنيف (نسائي/رجالي) إذ تقول: <<أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأدب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة...[15]>> ولقد ساندها الرأي "غادة السمان" حيث ترفض مصطلح "الكتابة النسائية" إذ ترى أن الأدب واحد ولا ينبغي تقسيمه رغم إقرارها بوجود خصوصية تميز أدب المرأة، فالتسمية في نظرها <<نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على المبدأ القائل:

الرجال قوامون على النساء فخرج، نقادنا بقاعدة – على طريقة المنطق الصوري – تقول (الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي) وإما أن تكون التسمية، الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول المرأة وحريتها وتمردها وقلقها>>[16]. فغادة السمان ترى أن التسمية نتيجة التفكير الشرقي وأنها تحمل بذور الدونية والهامشية باعتبار أن الأدب الرجالي قوام على النسائي وهذا نابع من الثقافة الذكورية المهيمنة على المجتمعات العربية ومن هنا تم رفض تقسيم الأدب الى رجالي ونسائي (ذكر/أنثى)، الا تركز على قضايا ذاتها بل عليها الخروج من قوقعتها ومواكبة الحركة الفكرية والأدبية.

ب-الموقف المؤيد:

هناك من النقاد من آمن بوجود أدب نسوي يتمتع بالخصوصية وهو ما يؤكده "حسين المناصرة" حيث يرى أن المرأة من خلال كتاباتها <<تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على كتاباتها[17]>>. فهي سثبت حضورها بذلك من خلال كتابة تتمتع بالخصوصية وهذا ما ذهب إليه "محمد معتصم" يرى أن <<المرأة لا تكتب من فراغ ولا تكتب عن ذات مريضة مهووسة بنفسها إنها تنتقد وتشرح وتحلل دقائق الأمور ولا تخوض في سياسة بل تكتب روايات وقصص ووأشعار لكن ما تنتجه نسخ الوقائع اليومية والشخصية والسياسية والأمور المصيرية التي تهم الشخصية العربية امرأة ورجل في آن واحد>>[18].

فمن خلال هذا الطرح يرى أصحاب هذا الموقف أن المرأة أقدر على الخوض في غمار تجربتها من الرجل، بالإضافة الى الاختلاف الجنسي، بحكم أن المرأة تختلف عن الرجل بيولوجيا ونفسيا، وهو ما يجعلها تنتج أدبا يحمل فروقات تنقلها المرأة من خلال عالمها الخاص.

3-الإختلاف وملامح الخصوصية في الأدب النسوي:

ما يزال الأدب النسوي محل جدل في المجالات النقدية بكل أجناسه وخاصة جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف في أدب المرأة حيث كانت تستند على اختلافها الجنسي الذي يترك أثرا في فعل الكتابة، مما يشكل سمات مغايرة يتميز بها أدب المرأة عن أدب الرجل ولهذا يصبح هدف الكتابة النسوية هو كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح المرأة، ليس من أجل إستكشاف وتشخيص الواقع النسوي. بل من أجل تصحيح النظرة الثابتة السائدة غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ وحيوية العصر الفائقة.

لكن على الأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تنوير البنية الكلية لثقافة المجتمع ومن ثم لينتمي للثقافة[19]. فالمرأة باعتبار اختلافها البيولوجي والسيكولوجي عن الرجل تنتج كتابة مختلفة فما هي إذن معايير الاختلاف في كتابة المرأة؟.

أ-معايير الاختلاف في كتابة المرأة:

جاءت الكتابة النسوية نتيجة السعي الدائم من طرف المرأة لإبراز هويتها وذاتها ووجودها في عالم يحكمه الذكور راسمة بذلك الخطوط العريضة لفنها وإبداعها مستعينة باللغة لتكشف النقاب عن خصوصيتها التي تنصب في وعاء الحقيقة بعيدا عن كل جمالية وزيف، فالمرأة إستطاعت أن تضع بصمتها وخاصة في مجال الرواية الأمر الذي جعل كتاباتها تختلف عن كتابات الرجل، فما هي معايير الاختلاف في كتابة المرأة؟

أ-1-خصوصية العنونة: تسعى المرأة إلى توظيف المخزون اللغوي الذي يبرز التواجد الانثوي في مضامين الرواية حيث يوحي بثقافة نسوية تهندس لفضاء الرواية النسوية التي تنزاح بدورها الى التشويق والكتابة والجسد.

يعتبر العنوان عتبة مهمة يجب على الدارس الوقوف عندها للغور والولوج الى مكونات النص وسبر أغواره، فهو يعد بمثابة البوابة الأولى التي تدخل القارئ إلى عالم النص إذ <<أن أول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي استنطاق العنوان وإستقراؤه بصريا وألسنيا[20]>>. فالعنوان يعتبر مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، وهو مفتاح تقني يحس به السيميولوجي ويرصد به نبض النص وترسباته النسوية وتضاريسه التركيبية، فهو أول ما يقرأ وآخر ما يكتب. ولهذا أولت المرأة عناية كبيرة للعنوان بتكثيف دلالته حيث تراوغ وتتلاعب باللغة لإنتاج يكسر كل التوقعات ومثال ذلك رواية الكاتبة "زهور ونيسي" الصادرة عام 1993 بعنوان "لونجة والغول"أول ما يتبادر للذهن عند قراءة العنوان أن أحداثها تسيطر عليها أجواء الحكاية الشعبية، والتي مفادها أن امرأة جميلة اختطفها الغول وأسكنها برجه العالي، وأنجبت منه طفلة تشبهها ولا تشبهه في شيء.

ولكن في حقيقة الأمر سرعان ما تتبدد التوقعات لأن القارئ لا يلتقي مع كل ما سبق ذكره، وعنوان "لونجة والغول" يحمل تكثيفا دلاليا ورمزيا كبيرا فهو <<مرجح يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج نصه[21]>> فالعنوان يحمل في ذاته تضادا بين (لونجة / الغول) فلونجة تمثل البهاء والصفاء، والغول يمثل بشاعة المنظر والقبح ولذا يمكن القول أنه تضاد بين (الجمال / القبح) وفي النهاية فإن الانتصار والغلبة تكون دائما للجمال والخير على القبح والشر.

وكذلك ترى الكاتبة "أحلام مستغانمي" تبتعد بدورها عن السطحية في عناوين فهي تحاول الدخول بك في عوالم جديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر وغير مباشر لأن العنوان يأتي وفق ما يتميز من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية دلالية

<<على سبيل المثال عندما يواجه القارئ روايتها المعنوية بـ"الأسود يليق بك" نجده يتكون من ثلاثة اشارات لغوية دالة وفاعلة فالعنصر الأول هو اللون الأسود وهذا اللون يفضله المتشائمون أو الذين يميلون إلى الوحدة والعزلة وهو لون منبوذ من أغلب الناس وهو يدل على الحزن وعلى الحياة المليئة بالأحداث السيئة ثم تأتي بالعنصر الثاني وهو يليق بك بمعنى أن هذا اللون يناسب شخصيتك وهو الوحيد الذي يبرز حقيقة مشارعك فهذا اللون وهو لون الحزن يناسب شخصيتك السوداوية والقبيحة فهي تأتي هنا للمفارقة بين العنصر الأولى والثاني لتحدث تكثيفا دلاليا ومنزلقا تركيبيا خطيرا يحمل في طياته مجموعة كبيرة من الدلالات، كذلك نجدها في عناوين رواياتها المعنوية بـ"ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" فهي مراوغة ومبدعة في التعامل مع اللغة ومفرداتها.

ومن خلال هذه النماذج نلاحظ أن الكاتبة تحاول دائما أن تختار عناوين تستلهمها من ذاتها بحيث تعبر بها عما تريد الوصول إليه من دلالات كثيرة.

أ-2-كشف أبعاد تجربة الحمل والولادة:

إن النصوص الروائية النسوية تشير إلى هذه التجربة الحميمية بحياة المرأة حيث نبهت "فرجينيا وولف" إلى أهمية وجود خبرات حياتية عميقة في كتابة المرأة، واعتبرت أن حيز تجاربها المحدود يؤثر سلبا على كتابتها ويسمى بالذاتية والبعد عن الاهتمام بالقضايا الوجودية العامة، كما نبهت إلى ضرورة الالتفات الى التجارب الخاصة التي تعايشها المرأة لوحدها كتجربة الحمل والانجاب والرضاعة[22]، وتظل الهموم الخاصة جزءا لا يتجزأ من كتابات المرأة لأنها الأقدرعلى التعبير على لسان حالها، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند الروائية "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد". حيث نجد البطلة حياة تصف حمل جدتها بأبيها <<تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي "محمد الغراب" بقسنطينة حتى كادت تلده هناك، ولذا سمته "محمد الطاهر" تبركا به[23]>>.

فتجربة الحمل تجربة مؤلمة بالنسبة للمرأة لما تواجهه من تعب حينها حيث ترى الناقدة "جوليا كريستيفا" <<أن الحمل في حياة المرأة مكابدة جذرية فمن ازدواج الجسد الى تجربة الانفصال والتعايش للانا والآخر، وفيه تهديد للهوية يتزامن مع استبهام للكلمة، للكمال النرجسي وفي علم النفس التحليلي ينظر الى الحمل على أنه نوع من الذهان المؤسس المقبول إجتماعيا، والذي ينتهي بمجيئ الطفل، والذي يعني أن تخوض المرأة تدريبا بطيئا وصعبا ولذيذا على الإهتمام والرقة ونسيان الذات[24]>>. ولقد عبرت الكاتبات عن مرحلة الحمل بكل تفاصيلها بدءا من بوادر الحمل وما تعانيه من ضعف واستسلامها له إلى نهاية المرحلة حيث يحدث لها التأزم واللذة المفقودة التي تبحث عنها المرأة.

أ-3-المرأة الجسد/ الجنس:

لقد حاز الجسد على اهتمام كبير في كتابات الروائيات حيث باتت الكتابة حول الجسد موضوع بحث للشهوة والجنس في حين باتت الأزمة الجنسية أهم من أي قضية أخرى، بل إن أغلب الروائيات أعلن التمرد على القيم والتقاليد المتعارف عليها بحجة أن المرأة ترى نفسها مساوية للرجل في شتى المجالات، وعليه أصبح موضوع الجنس قيمة حاضرة لا تغيب عن سرد الكاتبة العربية، وعليه فإنها لا تشعر بأي حرج في الكتابة عن الجنس ووصف مغامرات بطلاتها الجنسية لإيمانها بأن ذلك حق من حقوقها كما هو حق للرجل، فلقد أخذت الروائية موضوع الجنس وسيلة لمقاومة الأعراف الاجتماعية والأدبية الذكورية التي همشت المرأة ومنعتها من التعبير عن حاجاتها الجنسية، فوجدت في الكتابة متنفسا لتعبير عن كل ما يشمل فكرها وما يميزها كأنثى كاملة.

وتسعى المرأة من خلال فعل الجنس والمتعة الى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها ووجودها الفعلي من خلال تحرير جسدها المكبوت من قيود القيم والأعراف واطلاق العنان لجماح الشهوة وهذا ما تبنته الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي حيث تقول البطلة "حياة" في رواية "فوضى الحواس" أن الجنس <<كل ما نملك لننسى أنفسنا[25]>> كما أنها تعبر عن إنتشار اللذة والرغبة الشديدة بالجنس حيث نقول على لسان البطلة "حياة" <<كان يتحدث إلي وهو يرتدي من جديد قميصه، ويده اليمنى تحاول بصعوبة ادخال تلك الأزرار. وبدل أن اساعد على تزريرها امتدت يدي تخلع عنه القميص، وراحت شفتاي تتدحرجان على مساحة صدره ثم تنزلقان نحو ذراعته الثابتة مكانها فتكسوها قبلا بشراسة العشق الذي هو وحده قادر على جعل أي حقيقة جميلة في ساعتها[26]. ففي هذه النصوص نجد انعكاسا للشهوة الجارفة التي تمر عبر جسد الآخر حيث توقظ فيه رغبة جامحة لفعل الجنس بطقوس شهوانية لدى المرأة.

كما نجد لنموذج الطرح الجنسي الإباحي في روايات "فضيلة الفاروق" صدى كبيرا حيث نجد أن بطلتها "باني" في روايتها "اكتشاف الشهوة" وهي تحاول التلذذ بجسد عشيقها فتقول: <<افتقد جدا ملمس لحيته ورائحة عنقه وطعم شفتيه، وجسده الجبار الممتلئ، والذي يعطي شعورا جميلا برجولته وبأنوثتي[27]>> فهذه الاباحية جعلت من الروائية تكسر القيود في البوح عن شهوتها ورغبتها مثلها مثل الرجل.

كما أن ممارسة الجنس في بعض الاحيان تصبح هروبا من واقع أليم تحاول الروائية الفرار منه عن طريق الجنس حيث تقول زهرة ديك:

<<لك مني هذا الجسد الذي قهره حبك بقدر ما قهره هذا الذي يطرق الباب ....هاكيه... خذيه عني، عبء هو علي، رزبه هو الآن>>[28] فهنا شعور واضح بالألم الذي يعانيه الرجل الجزائري، بسبب الإرهاب والموت الحتمي الذي يقف عند بابه.

ومن جانب آخر قد تكون ممارسة الجنس تعبيرا عن ألم وقهر تتعرض له المرأة من خلال حوادث الاغتصاب التي تتعرض لها بسبب الهيمنة الذكورية عليها فتجد "فضيلة فاروق" تشير إلى هذا الجانب في روايتها "تاء الخجل" من خلال عرضها لنماذج نسائية تعرضت لهذا الفعل السيء زمن الإرهاب فتذكر الفتاة "رمية" التي تم اغتصابها من بقال الحي حدث هذا في دكانه الذي أدى بالطفلة إلى الموت حيث كانت نهاية هذا الجسد بالإلقاء به من فوق جسر سيدي أمسيد بقسنطينة لمحو العار، كما نجد ذكرها ليمينة، ورزيقة، وراوة اللائي تم اختطافهن من قبل الجماعات المسلحة واغتصابهن، فكانت مصائرهن مفجعة موت يمينة بالمستشفى وانتحار رزيقة، وجنون راوية، وللفجيعة بلاغتها <<وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب>>[29].

ومن خلال هذا نجد أن للجنس سيطرة كبيرة على مستوى الرواية النسوية العربية عامة والجزائرية خاصة حيث عمدت له الروائية لكسر طابوهات التقليد التي كانت مسيطرة على الرواية.

ب- خصوصية الكتابة النسوية:

لا يزال الأدب النسوي النسائي مثار جدل في الساحة الأدبية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية خاصة جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة سؤال الخصوصية في أدبها، فمصطلح الخصوصية مصطلح ما زال هنا راجحا بين الأخذ به ورده، فالناقدة "يمينى العيد" "تقر بأن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال"[30]. فالمرأة حاولت أن تغير من وظيفتها داخل المجتمع مما يترتب عليه تغيير في أدبها لتأتي بأدب مختلف عن أدب الرجل وهذا نتيجة لبنيتها النفسية والجسدية المختلفة وكذلك لاختلاف تجربة المرأة عن تجربة الرجل، ومن أهم الخصائص التي تميز أدبها ما يلي:

ب-1- خصوصية التجربة:

تميزت الكتابة النسوية بوجود الذاتية التي تخص المرأة دون الرجل حيث تقول "جوليا كريستيفا" بأهمية التجربة في حياة المرأة، وخاصة التجارب التي تخص المرأة وحدها كتجربة الإباضة والدورة الشهرية والولادة مفترضة أن تكون هذه التجارب مصدرا خصبا للقيم الأنثوية في الفن والحياة[31].

بينما ترى الناقدة " سوسن ناجي أن خصوصية المرأة تتسم بالتجربة الصادقة التابعة من ذاتها "إن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال"[32] فهي تؤكد اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

ومن أمثلة وجود التجربة الذاتية في الروايات النسوية ما نجده عند " فضيلة الفاروق "حين تتحدث عن تجربة الحمل في مجتمع تقليدي أفراده يحملون ذهنيات مختلفة حيث تنظر إلى الممارسة الجنسية أنها تمثل العاروإن كانت داخل مؤسسة الزواج "...مسكينة ياشاهي... أنت تخفين بطنك عن والدي وإلياس، تريدين أن تقنعي نفسك وغيرك أن أطفالك يأتون من العدم، وليسوا ثمار للجنس"[33].

فهي تعبر عن المعاناة التي تعيشها المرأة وسط هذا المجتمع الذي لا يرحمها ولا ينظر لها سوى وسيلة لتسلية الرجل.

ب-2- البوح الأنثوي:

لقد استعملت المرأة الشخصيات الورقية للإفصاح عن معاناتها وهمومها داخل الرواية التي "تعد النوع الأدبي الذي مارسته الكاتبة العربية بحماس كبير، إذ جعلت منه نافذة للبوح بهمومها، منتقدة الآخر، المتمثل غالبا في شخص الرجل الذي يحيل إلى سلطة ذكورية "أبوية" قمعية"[34] إذن فإن كل ما تكتبه المرأة الكاتبة من أحداث تمس معاناة المرأة وهمومها وانشغالاتها، تدرج ضمن البوح الأنثوي ولقد شمل البوح الأنثوي العديد من القضايا التي تؤرق فكر المرأة منها: الطلاق، الزواج، والاغتصاب، التحرش، الخيانة، وغيرها حيث نرى أن الكاتبات الجزائريات مثل أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، زهرة ياسمينة صالح وغيرهن حاولن قدر المستطاع إيصال أصواتهن عبر الجسد الذي يعتبر الثيمة التي تتميز بها المرأة دون الرجل فتقول " أحلام مستغانمي " على لسان بطلها خالد وهو يتناوب على معاشرة النساء <<منذ حبي الأول

لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني إلى نساء أخريات ... لم أعد أذكر أسماءهن ولا ملامحهن تناوبن على سريري لأسباب جسدية محضة>>[35] فهي تشير هنا إلى الانتهاكات التي تتعرض لها المرأة من خلال خيانة الرجل لها وعدم وفائه لها فهو يتلذذ فقط بجسدها الذي يعتبره شيئا وضيعا.

ومن أشهر ما أعلنت عنه الروائيات في بعض رواياتهن هو رفضهن لهذا الجسد الأنثوي لأنه يعتبر وصمة عار في المجتمع وهيكل لحريات المرأة تقول فضيلة الفاروق "كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية"[36] فهنا صراع ورفض وعداء للانتماء إلى هذا الجنس (الأنثوي) لما يعانيه من اضطهاد وذل وسط المجتمعات على مرالعصور.

ب-3- تيار الوعي:

لقد حاولت الروائيات العربيات وخاصة الجزائريات منهن الثورة على المبادئ والقيم والتقاليد وهن يكسرن الطابو الذي يقيد حريتهن المكبلة بالأعراف والقيم المجتمعية المفروضة عليهن، حيث رفعت الروائيات راية التحرر والإنعتاق والتعبير عن الرغبات المشتهاة.

لقد فرض المجتمع على الخطاب النسوي قيودا جعل من المرأة تكتب خطابا مستترا، فيه من الزيف، ومن إظهار لكثير من القيود والترسبات التي تعيش الهيمنة وفرض الأدوار، ومصادرة الذات والكينونة، مما يقود المرأة التي تقف وحيدة أمام كل هذا التسلسل الهرمي للسلطة المجتمعية في كل مراحل حياتها إلى عدم التصالح مع ذاتها ومع الآخرين فيؤدي هذا إلى المرض النفسي العصيب الذي لا تشفى منه.

فـ <<لقد تحملت المرأة المسؤولية على عاتقها، وبدأت تكتب رفضا للعالم الذي خلق من طرف الرجل، كما رفضت أن تلعب دور الخادمة أو أن تكون مجرد مزهرية توضح في ركن من أركان البيت للزينة>>[37].

حيث يقول عبد النور إدريس في مقاله "هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي": <<إن حاجة المرأة للكتابة استدعاها التفارق المفاهيمي والمعجمي بينها والرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها إلى الكتابة، إن هذه الهوة التي جعلت المرأة لا تكتفي بشهامة

العشق ولا بالثقافة المأسوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة والكثير من الرقابة والعنف والكبت>>[38].

فعندما أدركت المرأة اختلاف جسدها عن الآخر قررت أن تكون مغربة قررت أن يكون جسدها مساحة للعالم كله، بل تحول "هاجس الإغراء" إلى الورق، فتصبح الورقة هي الجسد، تنقل من خلالها شبقيتها إليه، فقدمت إلى خرق الطابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم فهي تعمد بكل الطرق أن تخلق أفق انتظار.

فتقول أحلام مستغانمي في فوضى الحواس تصف البطل في حالة عشق:<< يحتضنها من الخلف، كما يحتضن جملة هاربة، شيء من الكسر الكاذب شفتاه تعبرانها ببطء متعمد، على مسافة مدروسة للإثارة، تمران بمحاذاة شفتيها دون أن تقبلاهما تماما، تنزلقان نحو عنقها دون أن تلامساه حقا، ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه وكأنه كان يقبلها بأنفاسه ... لا غير>>[39].

فكأن أحلام مستغانمي" ترسل وتبلغ رسائلها للرجل الذي عمل عبر الزمن الذكوري على قمعها، فهي تقول ما لا يقال وما لا يستطيع النظام الذكوري تفكيكه.

لذا فقد حاولت الكاتبات تفجير الجانب المسكوت عنه وحاولن التعمق فيه باعتباره حق من حقوق المرأة، فقامت أصواتهن بوصف الحميم والمشاهد الإباحية بكل جرأة وتحرر.

ب-4- التخيل عن طريق أحلام اليقظة:

يشير التخيل إلى <<إعادة تشكيل الإدراكات السابقة من خلال إيجاد الصور والأفكار الجديدة لها، فكأنه يستعيد الصور، الأفكار، أو المدركات القديمة وما إليها كما هي، بل ينشئها إنشاء جديدا مبدعا (reactive) يتسم بإمكانية التحقق، مع أصالتها إذ لم تكن شائعة أو معروفة من قبل>>[40].

أما الخيال "Fantasy" <<فهو يشير إلى نشاط غير متحكم فيه، وأمر لا يمكن توجيه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل وهو يرتبط بأحلام اليقظة>>[41].

فتلجأ الكاتبة إلى الخيال عندما تحس أن الواقع لم يعد يحتويها أو عندما تشعر بالانهزام وترغب في الهروب من الأحداث المحيطة بها، والمثير للقلق والتوتر.

وقد لعب الخيال عن طريق ما يعرف بأحلام اليقظة دورا فعالا في حياة المرأة الكاتبة حينما دخلت مجال الإبداع حيث أرادت من خلاله أن تثبت ذاتها وحضورها وتبرز هويتها الأنثوية المفقودة داخل المجتمع حيث استطاعت من خلاله أن تخفف من الضغوطات النفسية التي تعيشها بمحاولة نسيان ماضيها وحلمها بمستقبل زاهر،حيث تقول الروائية "سارة حيدر" في روايتها "شهقة الفرس" <<إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي، الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء يخيل إليك أنك ابتعدت كمية إضافية من رحيق الحياة ... تعتقدين أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنعك من الموت، هذا كل شيء>>[42] فهي من خلال تخيلها لنوباتها الغريزية تحاول استحضار الشعور المفعم بالحياة والنشوة والفرح لتقوم من خلاله التعبير عما يختلج في صدرها من أحلام اليقظة.

ب-5- اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية هي <<كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف>>[43] أي أن توظيف اللغة الشعرية يوحي بالاختلاف عما هو موجود، ولقد عمدت المرأة الكاتبة إلى إبراز مواطن الاختلاف في لغتها التي تميزها فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمل لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف بـ "النص السردي الأنثوي<< الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر جمل وتعاطفها وتلازمها، اذ نقسم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية ومناجاة شعرية>>[44]، مما أضفى على النمط السردي طابعا مميزا كون معظم الكاتبات مارسن الشعر قبل الولوج في عالم الرواية.

إن التداخل بين ما هو سردي وما هو شعري في الرواية يعبر عن نضج الكتابة عند الكاتبة الجزائرية، ومن جهة أخرى "يعلل هذا الحضور الشعري في السرد الروائي للكاتبة الجزائرية، بإيثارها فن الشعر على فنون الإبداع الأخرى لانسجامه مع نسيجها النفسي، مما يعلل ممارسة العديد من الكتابات الجزائرية الشعر قبل أن يتحولن إلى مالك الرواية"[45]، فالحضور الشعري في الرواية النسوية أعطى تدفقا كبيرا لحضور الذات بشكل مكثف حيث تشتغل الكاتبة على لغة البوح التي تكشف فيها عن أوجاعها الأنثوية، وقد اعتمدت في نقل هذه اللغة ععلى تقنيات وظفتها للكشف أكثر عن ذاتها عن طريق توظيفها للحلم والتداعي الحر واستحضار الذاكرة والهذيان والجنون ... وهو ما نجده في رواية "إعترافات امرأة" لعائشة بنور التي نقول فيها <<عدم التكيف مع الواقع والضغط النفسي الرهيب يجعلني أرفض الحياة .. أرفضها باستهزائي .. أرفضها بحماقاتي .. وأنقاد إليها بزجاجاتي وكؤوسي ونهوري.. أسقط في فراغاتها التي

توقعني كل مرة في انزلاقات خطيرة أنا في غنى عنها ..تجرني نحو الرجوع فتحملني ما لا طاقة لي به، بل أحمل نفسي ما لا أطيق!>>[46].

نلاحظ أن المقطع السردي يتميز بتدفق الجمل القصيرة التي نتجت عنها سرعة في وتيرة السرد عن طريق التزام الكاتبة بكتابة البياض باستعمالها للنقاط المتتابعة التي تقطع لتترك المجال للتأويل والتي تعبر عن توتر الكاتبة، فهذا أقرب تفسير لهذا النوع من الكتابة كما نجد هذه الانفعالات أثناء الكتابة عند "أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها وكذا عند "سارة حيدر" في روايتها "لعاب المحبرة" ومنى بلشم في "أهداب الخشبة".

الهامش والمركز في كتابات الروائيات الجزائريات:

تعد إشكالية المركز (الرجل، المجتمع)، والهامش (المرأة) من الإشكاليات التي برزت مع ظهور أدب المرأة حيث أضحت ثنائية المركز الهامش مجسدة بوضوح في علاقة المرأة بالرجل في المجتمع الجزائري الذي يعد مجتمعا ذكوريا، حيث تسلب كل حقوق المرأة بحجة الخوف عليها، متناسين أن للمرأة روحا تحمل آمالا وأحلاما، وأن لها نفسا تحلم بالحرية وتتوق لوضع بصمة في مجتمعها من خلال إبراز دورها الفعال في خدمة وطنها والنهوض به حيث يقول "حسين المناصرة" في هذا الصدد <<لا شك في أن أسباب إبداع المرأة عبر التاريخ البشري كله يعزى إلى الهيمنة الذكورية على أساس أن مساحة الحرية التي أعطيت إلى المرأة في الكتابة كانت محدودة جدا، وأحيانا معدومة، بل إذا تمردت المرأة وكتبت قد يتسبب هذا الفعل المغامر في موتها فعليا أو مجازيا، إضافة إلى أنها كادت تحجب عن التعليم والثقافة وتجربة الحياة خارجة عتبة الباب>>[47] وترجع أسباب قلة الإبداعات النسوية مقارنة بما ينتجه الرجل، إلى غطرسة وهيمنة العنصر الذكوري، فقد الغى كل معاني الحرية للمرأة ولم يعترف بما تنتجه المرأة ووصفه بالضعف والإسقاط وإن إبداعها لم يخرج عن تقليد الخطاب الذكوري مما جعلها مقلدة للغة الرجل معبرة بلسانه متناسبة ذاتها الخاصة وكينونتها.

أ- الأدب الهامشي على مستوى الاصطلاح:

إن الحديث عن الأدب الهامشي من المواضيع التي تتطلب تسليط الضوء عليها وعلى مفاهيمها فالهامش لا يخلو من القضايا التي تم نكرانها ورفضها.

يعرف الأدب الهامشي على أنه أدب <<يطلق على كل أدب منبوذ متجاوز لسلطة المركز، وقد شاع تعبير الهامش في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا لذلك انتشرت فكرة التهميش منطقها

ديناميكية التخلي والنبذ وينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع "لأدب الهامش" لتعدد جوانب هذا الهامش (الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني والهامش الايدلوجي) إلا أنه يمكن إيراد عديد التعريفات، في أبسط معانيه الأدب المتجاوز للمألوف والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة>>[48].

ولقد تعددت التعاريف لهذا الأدب حيث اجتمعت كلها في أنه مصطلح شامل لكل مرفوض استبعد من الساحة الرسمية، إما لتجاوزه السلطة أو تناوله مواضيع وقضايا تثير الجدل وقد تم رفضه ونبذه على ذلك الأساس.

لقد رفضت الكثير من الروائيات مصطلح "النسوي" بحجة أنه يقوم على مبدأ ذكر/أنثى والذي يحمل انتقاصا لقيمة أدب المرأة حيث ترفض "زهرة جلاصي" المصطلح الذي يضع المرأة في مرتبة أدنى من الرجل فتقول <<في غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجيا المشبعة بنظرة دونية تميز الإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدنى تابع أطلق عليه تلطفا تسمية "الأدب النسائي" فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل>>[49] نفهم من هذا أن الكاتبة ترفض المصطلح لأنه يحمل صفة البيولوجية، وبالتالي يدفع بوسم نصها بالهامش والدونية كما هي في الواقع.

وهناك من يرى في أدب المرأة أدبا راكدا متشائما ويشتكي دوما، وأنه حامل لكل أشكال القهر والاستلاب ولا شك أن أدبها لا يرقى إلى مستوى الآداب الراقية المنفتحة على المجتمع والعالم.

ونرى نموذج المرأة المنغلقة التي لا تتخطى عتبة الباب بارز في كتابات الروائيات حيث يمارس ضدهن كافة أنواع الاضطهاد مما يجعل في أدبها نزعة انغلاق حيث تقول "فضيلة الفاروق" في روايتها "ناء الخجل حيث تفتح روايتها بـ:

شيء عني كان تاء خجل.

كل شيء عنهن كان تاء للخجل.

منذ أسماءنا التي تعثر عند آخر حرف.

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة.

منذ أقدم من هذا.

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواج تمام.

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت.

إثر الضرب الجارح الذي تعرضت له من أخي وصفقت

له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم، منذ الجواري والحريم.

منذ الحروب التي تقوم من أجل المزيد من الغنائم.

منهن ... إلى أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمح.

وانتهاك كرامة النساء>>[50].

تتجسد هنا ثنائية الهامش والمركز حيث تعود الغلبة دوما للرجل الذي له حق السيطرة والهيمنة أما المرأة فهي العنصر المهمش والمغلوب على أمره، فالمجتمع قسم المراتب وجعل المرأة في أسفل ترتيب.

كما أن "عبد الله الغذامي"يرى في النظرة العامة للأدب التي يتساوى فيها الذكر والأنثى صفة أيدولوجية ذكورية لأن الرجل هو من صنع اللغة والمرأة تستعمل لغته حيث أن <<الفحص التشريحي لدلالة "الإنساني" يكشف على أن كل ما هو إنساني في الثقافة هو حقيقته ذكوري، وكيف تكون هناك دلالة متساوية بين التأنيث والتذكير في مصطلح إنساني مع أن الرجل سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة وصاغ الثقافة على مثاله وبناها على نموذجه>>[51].

فهو من خلال هذا القول يشير إلى تهميش أدب المرأة الذي ينطوي تحت الأدب العام وليس له خصوصية الإبداع، لأن في استخدام المرأة للغة الرجل لم يعد باستطاعتها التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها بلغة ليست لها، وهذا ما يجعل أدبها في منزلة دونية.

ومن جهة أخرى ترى الروائية "أحلام مستغانمي" فيما يخص تصنيف الأدب بأنها لا تريد قيمة في الأدب، فالأهم عندها هو ما يحمله النص الأدبي كما تقول: <<فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل،هل أعد كاتبة رجالية، في حين يعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة ووعي إمرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيد وزنا أو قيمة،لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط>>[52]

فالروائية أحلام تعاود الرد على الذين يرفضون ويهمشون أدب المرأة في حين يتغافلون عما ينتجه الرجل حتى وإن كان على لسان أنثى.

إن الممارسات الذكورية التي يفرضها المجتمع على المرأة من جوانب عدة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الإيديولوجية، وأصبحت ترى نفسها من زاوية الدونية التي تختلف عن الرجل

لقد برمج وعي المرأة بدونية جنسها عامة وتشبع من قبل بعناصر اجتماعية حيث سيطر الرجل وهيمن وفرض سيادته.

مفهوم الأدب المركزي اصطلاحا:

يعرف الأدب المركزي على أنه <<الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من العامة ورجال الدين أحيانا>>[53].

ومن هذا التعريف يظهر لنا أنه الأدب الذي يخدم الطبقة العليا من المجتمع، لذلك تجده دائما محل الإهتمام و الإنشغال لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به و لأنه يتوافق مع السلطة و مخططاتها فيشيد بإنجازاتها، فيحظى بالرعاية السامية من قبلها فتقام له المهرجانات و الحفلات و يعتبر الأدب الرسمي المتداول".

و كذلك فإن الصوت الذكوري هو السائد،فالخطاب الفحولي المتسيد من خلال ثقافة المجتمع هومن خول الرجل حق السيطرة والسيادة الكاملة في مشروع الكتابة، فالمرأة تحاول عبثا تفكيك الخطاب السائد وتجاوز الواقع والتمرد عليه باستخدام لغة سن قوانينها الرجل، فهي حينما تكتب كما يقول الغذامي <<تدخل مستعمرة ذكورية يحتكر فيها الرجل سيادة النص وتكون المرأة مجرد إنتاج كفاءي ثقافي جرت برمجته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكر وشرط المذكر فيكون إلزاما عليها أن تقرأ وتكتب وفق شروط الرجل، ومن هنا تعيش المرأة الكاتبة صراعا آخر اللغة>>[54]. ومن خلال هذا القول نفهم أن المرأة لن تحقق التحرر والاختلاف إلا من خلال التغيير في النظم الكلاسيكية التي فرضت على المرأة أدوارا تعيشها كأن تكون أما للإنجاب، وزوجة للمتعة، وعاملة في المنزل .... فالمرأة مكبلة بسياقها الاجتماعي والثقافي في حين نلاحظ أن نفس السياق يعطي الحرية المطلقة للرجل في كل تصرفاته وأفعاله، فكان الرجل في مركز القوة التي يفرض من خلالها سيطرته على المرأة، حيث تروي لنا بطلة رواية "اكتشاف الشهوة" معاناتها مع أخيها المتزعم للسلطة والقوة التي تخول له أن يدوس أخته كيفما يشاء <<فبالنسبة لإلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالبني حتى وإن عدت إلى بطن أمي، كان في

الرابعة عشرة حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة، عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري، وقد كاد البيت أن يحترق يومها بسبب فعلته لولا أن هب الجيران، وأخمدوا الحريق >>[55].

نلاحظ من هذا النموذج أن الرجل يمارس الظلم ضد المرأة فهو من جانب يخاف عليها وهو يقتلها دون رادع لأنها في نظرة مجلبة للعار.

تقدم الروائية فضيلة الفاروق نماذج متعددة من خلال عرض وقائع المجتمع الجزائري الذي تفنن في تعذيب المرأة حتى وإن كانت هي الصحية، فقوانينه تفرض عليها دفع ثمن ذنب لم تقترفه.

ومن هنا فإن الأدب المركزي يتسم بالقوة والتحكم ويرتبط بالتكثيف والاستحواذ، والقدرة على أخذ القرارات ومختلف الأحكام كالفصل والوصل، والتعيين والإلزام والتسخير، وهذا من خلال النظر إلى <<الذكورة هي الجنس الوحيد المنتج والمسيطر>>[56].

من هنا نخلص إلى أن "الهامش" لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر، إلا أن تبعية الهامش للمركز هي البارزة، فهما متتابعان ومتلازمان وراء خليفة الصراع ولولا وجود "المركز" لما ظهرت هناك "هوامش" كما أن "المركز" عامل محفز في الكثير من الأحيان، لأنه يخلق في "الهامش" آمالا وأحلاما في الرقي، والتطلع إلى الأفضل، وبذلك يخلق الحركية فينتعش الإبداع عبر المنافسة، ويمكن "للمركز والهامش" تبادل الأدوار بالغلبة والقوة لأن "المركز" سيتوجب الهيمنة والقوة والسيطرة على زمام الأمور لهذاكان أدب المرأة في رأي بعض النقاد منتميا للأدب الهامشي الذي أوجد له الأدب الذكوري فرصة للبروز والظهور فغزى في الآونة الأخيرة الساحة الأدبية والنقدية لما يحمله من إبداع وتطور واختلاف وخصوصية مكنته من فرض وجوده وإبراز ملامحه وتحديد مكانته.

خاتمة:

لقد أحدث مصطلح الأدب النسوي ثورة عارمة في الساحة الأدبية والنقدية فانقسمت الساحة الأدبية العربية إلى مقر بالمصطلح ورافض له، ويعود عدم الإقرار به من خلفية أن الأنثى كائن لا علاقة له بشؤون الفكر والإبداع، رغم ما تدعيه الثقافة العربية من دعوة لتحرير المرأة، ولكن برغم كل ذلك الرفض إلا أن المرأة فرضت وجودها من خلال الإسهامات الإبداعية التي نجحت فيها الروائيات العربيات بصفة عامة والجزائريات بصفة خاصة فكانت للمرأة أدب يحمل ملامح

الاختلاف والخصوصية عما يكتب الرجل، ولقد حاولت المرأة إعطاءه سمات معينة تميزه عن غيره فركزت المرأة على توظيف جسدها الذي يعتبر الشيء البارز الذي يميزها عن الرجل فتحت أبواب المسكوت عنه وطرقت مجالس الجنس غير مبالية بالمبادئ والقيم والتقاليد والأعراف وأعلنت حربا على المجتمعات التي تنتمي إليها بحجة القهر والظلم وسلب الحقوق التي حرمت منها.

ومن خلال هذا الطرح نستنتج ما يلي:

1- وظفت الروائية الجزائرية العديد من التقنيات في السرد وخاصة في جانب اللغة جعلتها تبرز اختلافها عن أدب الرجل.

2- جعلت الروائية الأدب وسيلة لتعبر به عن همومها الاجتماعية التي تعانيها، وعن إحساسها العميق بالغربة وسط المجتمع خاصة المرأة المثقفة.

3- لقد حاولت الرواية النسوية إبراز الخصوصية بطرقها مواضيع معينة، وانشغالها بهموم معينة.

4- تدعو الأديبات كل نساء الجزائر والعرب والعالم إلى كسر تقاليد المجتمع البالية، وتحدي كل الحواجز التي تقف في طريق تنمية وإبراز قدراتها كأنثى ناجحة، ورد الإعتبار لصورتها التي نسيت في الذهنيات.

5- أسهمت الأدبيات في تحسين صورة المرأة بتقديم صورة إيجابية لنساء ناجحات في المجتمع الجزائري.

6- رغم التهميش الذي تعرضت له المرأة إلا أنها استطاعت أن تصل إلى هدفها الذي رسمته رغم هيمنة وسيطرة الجانب الذكوري عليها.

7- لقد أثرت الكاتبة الجزائرية المشهد الثقافي العربي وانتزعت الجوائز والمراتب الأولى، وهذا يدل على مكانة المرأة الجزائرية في الساحة.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائر)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط 1، 2013.

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن ، ط 1 ، 2008م.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.

[1] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية، التلقي خطابات والتمثلات، 19، 18، نوفمبر 2006.

[1] نوال سعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، مصر، ط1، 1990.

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان ،دط ،2002.

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مسألة الأنساق و التقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ،عمان ط1 ، 2018.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، م 1، ط 2 ،2003 م، مادة (أنث).

[1] محمد رضا الأوسي. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 2012م.

[1] عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت لبنان ، ط1، 1991م.

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف، وبلاغة الخصوصية، الشرق، المغرب/ بيروت، ط2، 2002.

[1] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2003م.

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات ف ي الكتابة النسوية العربية دار الفكر، بيروت (د.ت).

[1] جميل حمداوي، السموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،المجلد 25، العدد 03،1997.

[1] فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية، ترجمة وليد الحمصي، مجلة الف البلاغة المقارنة ع19، 1999.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2007.

[1] جوليا كريستيفا، زمن النساء، ترجمة: بشير السباعي، مجلة ألف البلاغة المقارنة، ع19،1999.

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2007.

[1] فصيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان ، ط2،2003.

[1] زهرة ديك، في الجبة لا أحد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003.

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية للنشر، تونس، (دط)، (دت).

[1] رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

[1] ANNE-MARIENISBET.LE personnageFeminindansleromanmaghrebin de langue Francaise.des independancesj1980representa tionetfonctionseditionanman canada1982.

[1] عبد النور إدريس، فساق الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي، في الموقع الآتي: www.aslm.net.

[1] ميسون ظاهر شاد، بناء تقنين اختبار التخيل العقلي، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.

[1] سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007.

[1] جان كوهين، اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي العفري، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981.

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1.

[1]عائشة بنور اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، د ت، ط2.

[1]سليمة خليل/مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد، العدد 2ديسمبر 2011، جامعة بسكرة.

[1]زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000.

[1]عبد الله محمد الغدامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

[1]ليلى جغام، من التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش بالجزائر "مقال منشور في ندوات المخبر قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع:www.labreception.netفيفري 2011.

[1]VictoriaGrace: Baudrillards. Femimist Reading. London EC4E4EE.NewYork Ny1001.Printed GreatBritain. P155.

الهوامش:

[1]يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائر)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،2013 ،ص 29 .

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن ، ط 1 ، 2008م، ص01.

[3]ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص329.

[4]المرجع نفسه، ص132

[5] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص661.

[6] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية، التلقي خطابات والتمثلات، 19، 18، نوفمبر 2006، ص33.

[7] نوال سعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، مصر، ط1، 1990، ص10.

[8] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان ،دط ،2002 ،ص 128 .

[9] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ، ص29.

[10] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مسألة الأنساق و التقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ،عمان ط1 ، 2018 ، ص 26.

[11]المرجع نفسه، ص:21.

[12] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، م 1، ط 2 ،2003 م، مادة (أنث)، ص168.

[13] محمد رضا الأوسي. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 2012م، ص31-32.

[14] عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت لبنان ، ط1، 1991م، ص8.

[15] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ص:31 و32.

[16] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف، وبلاغة الخصوصية، الشرق، المغرب/ بيروت، ط2، 2002، ص80.

[17] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص66.

[18] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص24.

[19] ينظر نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات ف ي الكتابة النسوية العربية دار الفكر، بيروت (د.ت)، ص24

[20] جميل حمداوي، السموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت ،المجلد 25، العدد 03،1997 ، ص7.

[21] المرجع نفسه، ص109.

[22] ينظر فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية، ترجمة وليد الحمصي، مجلة الف البلاغة المقارنة ع19، 1999، ص186.

[23] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2007، ص123.

[24] جوليا كريستيفا، زمن النساء، ترجمة: بشير السباعي، مجلة ألف البلاغة المقارنة، ع19،1999، ص204.

[25] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2007، ص301.

[26] المرجع نفسه، ص272.

[27] فصيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان ، ط2،2003، ص63.

[28] زهرة ديك، في الجبة لا أحد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص3.

[29] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص56.

[30] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية للنشر، تونس، (دط)، (دت)، ص16.

[31] تنظر: جوليا كريستيفا، زمن النساء، ص186.

[32] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع ،ص113.

[33] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ، ص89-90.

[34] رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص14.

[35] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص307.

[36] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهدة ، ص14-15.

[37] ينظر: ANNE-MARIENISBET.LE personnageFeminindansleromanmaghrebin de langue Francaise.des independancesj1980representa tionetfonctionseditionanman canada1982 page:19-20.

[38] عبد النور إدريس، فساق الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي، في الموقع الآتي: www.aslm.net.

[39] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ،ص9.

[40] ميسون ظاهر شاد، بناء تقنين اختبار التخيل العقلي، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص57.

[41] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[42] سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص14.

[43] جان كوهين، اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي العفري، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981، ص35.

[44] ينظر: بوشوشة بنجمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص128.

[45] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، ص101.

[46] عائشة بنور اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، د ت، ط2، ص22.

[47] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص190.

[48] سليمة خليل/مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد، العدد 2ديسمبر 2011، جامعة بسكرة.

[49] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000، ص10.

[50] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص11-12.

[51] عبد الله محمد الغدامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص50.

[52] حوار مع أحلام مستغانمي، أجرته حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد3، من 14إلى30مارس 1990، ص16، نقلا عن يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، د ط، 2008، ص23.

[53] ليلى جغام، من التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش بالجزائر "مقال منشور في ندوات المخبر قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع:www.labreception.netفيفري 2011.

[54] عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة ، ص50.

[55] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ، ص14.

[56] VictoriaGrace: Baudrillards. Femimist Reading. London EC4E4EE.NewYork Ny1001.Printed GreatBritain. P155.