جدلية المركز والهامش في الكتابة النسائية
قراءة في نماذج من أعمال زهور ونيسي وزوليخا السعودي

The dialectic of center and margin in women's writing
Reading in examples of the works of Zohour Nessi, and Saudi Zulekha

الدكتورة: غنية بوضياف

قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر-بسكرة(الجزائر)
مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة.
Ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2022/04/25 تاريخ النشر: 2023/11/16 تاريخ القبول: 2023/12/05

ملخص:

إن الدارس للكتابة النسائية يجدها لا تخرج عن إطار ثنائية ضدية تلغي إحداهما الأخرى وهي ثنائية المركز والهامش على اعتبار لأن المركز يدخل ضمنه كل ما هو مكتمل ويمكن الاحتذاء به، أما الهامش فنجده يضم كل ما هو منبوذ وغير مرغوب فيه . وقد دخلت الكتابة النسائية حيز الهامش فترة من الزمن لاعتبارات عدة أهمها أنها جاءت مقابل كتابة أخرى هي الكتابة الرجالية أو الذكورية ذات المركز .

لذا نحاول في هذه الدراسة مقاربة بعض النصوص النسائية الجزائرية للكاتبتين زهور ونيسي* و زوليخا السعودي** للتعرف على أبرز معالم الهامش والمركز في كتابتهما.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسائية ؛ الهامش ؛ المركز ؛ الثقافة الذكورية ؛ الذات.

Abstract:

The feminist writing researcher finds that she does not step outside the framework of an antagonistic dualism ،which cancels each other out ، which is the dualism of the center and the margin: since the center includes all that is complete and imitable ،while the margin includes all that is rejected and undesirable. Feminist writing has entered the fringes for a while for several considerations ،the most important of which is that it stands in

opposition to other writings ،which are masculine writings or masculine centered.

Therefore ،in this study ،we try to approach some of the Algerian feminist texts of the two writers Zohour ،Nissi and Zulekha Al-Saudi ،to identify the most salient features of the margin and the center in their writings.

key words: Feminist writing ; margin ; center ; male culture ; self.

الكتابة قلم الحياة تخط دواخل الإنسان وتتجاوز عجزه في رسم تطلعاته على مساحة الورقة ومادامت الكتابة لصيقة بوجدانه فهي انعكاس لشخصيته، وهنا تستضاف الأنثى في ردهة الإبداع وفي مخاض الكتابة إنه الإيماء الذي يثبت حضور المرأة في عالم الإبداع ويقرّ بإصرارها في تحطيم صنمية الكتابة العكاظية التي أحتكرها الرجل لرده من الزمن . وهنا تترتب أصابع التساؤل حول رؤية الكتابة الأنثوية لثنائية المركز والهامش في متونها الإبداعية ؟ و كيف تجسدت معالم المركز و الهامش في كتابات كل من زهور ونيسي و زوليخا السعودي ؟

و المتتبع لتاريخ الكتابة النسائية يلمس عدة تساؤلات حول هذه التجربة الإبداعية الأنثوية في الجزائر عامة وفي فترة الستينات والسبعينيات خاصة، حيث كسر نص المرأة جدار الصمت بكل تأكيد ،و أثبت وجوده وفعاليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير المرأة من العوائق التي كبّلتها وكبّلت إبداعها ([1]) وبالتالي قزّمت حضورها الإبداعي وجعلتها في دائرة المفعولية لا الفاعلية، فقد تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو الذكوري المحافظ الذي يستنكر وجود المرأة في نص أدبي فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص ([2]) وهذا ما حدد كونها موضوعا في لبنات أفكار المجتمع الذكوري لا صاحبة سبق إبداعي، فأتت المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه الحياتية ([3]) لذا يعدّ الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر أثناء الستينات والسبعينات أمرا يشوبه الكثير من الشك و الارتباك كونه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء فالإبداع فن ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة الحرية ،إلاّ أن هذا العنصر لا يبدو غائبا في تلك الحقبة بل مغيبا وغير واضح الملامح في جو ذكوري بحت، إلاّ أن الأنثى حاولت التملص والخروج من غياهب التهميش لتبعث بمركزيتها في تلك الكتابة التي لم تكن مجرد تركيب لغوي فحسب، بل كانت تعبيرا وبوحا وثورة ضد المجتمع الذي مارس وأد البنات في الجاهلية وظل يمارس الوأد الثقافي ضد كل ما هو مؤنث كون الذكر هو الأصل ([4]) فكانت كتابتها

شكلا من أشكال التحرر الذي لم يكتسب صفة كماله وبقيت تتجاذبه أطراف متعددة وسط جدلية التهميش والتمركز. و لعل إبداعها ولد في قماط المعاناة الاجتماعية والنفسية ما جعل الكتابة مدادا يمتص تلك المكبوتات ويعبر عنها في رمزية من حضورها حاجزا شفافا يعكس أنوثتها ومعاناتها في ظل مجتمع ذكوري يحتكر كل ما هو مؤنث في معادلة تعزز مبدأ الوأد بكل أنماطه .

إنها المعاناة الواقعية والإبداعية / الفنية التي اختزلت موضوع المرأة في المجتمع العربي الذي لم يتحرر من النظرة الدونية للمرأة رغم إنصاف الإسلام لها، وهذا ما يؤكد بقايا بعض الجاهلية الأولى، فهي معاناة المرأة في كل المجتمعات العربية خاصة على المستوى الإبداعي .و إذا أردنا تحييز هذه التجربة الأنثوية في الإبداع النسائي الجزائري أثناء الستينات و السبعينات، يبقى الهامش مؤشرا قيميا يعترف في صمت أو عن طريق المحو والإلغاء والتغييب بوجود قطب يستأثر بالحضور ويحدد المعايير ويفرض الرؤية مقابل أنه لا يلغي الهامش أو ينفيه تماما، و إنما يستخدم كوجود سلبي يؤكد سلطة المركز ويقوي حضوره.

1/ مركزية الثقافة الذكورية وثورة المرأة:

لم يُثر مصطلح من المصطلحات ما أثاره مصطلح الأدب النسائي أو الأنثوي سواء أكان ذلك في إيجاد صيغة متفقة للمصطلح (أدب المرأة) أم مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل، لذا ظلت الثقافة العربية صناعة بشرية ذكورية أحادية النظرة تبخس المرأة حقها وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب يتعرض بدايتها للتّهميش والنظرة الدونية تزلفا للأدب الرجولي / الفحولي تقول بنت الشاطئ : (إن مؤرخي الأدب قد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية وهم القوا بآثارها في منطقة الظل)([5]) لذا نقول إن المجتمع العربي – والجزائري خاصة - بقي يقيم جدارا فاصلا بين الذكورة والأنوثة من خلال ثقافته ونظم تفكيره و أخيلته، انطلاقا من المؤسسة الأولى التي يمرر من خلالها كل ذلك ألا وهي مؤسسة اللغة . فالذكورة تحمل كل معاني القوة والفحولة والشموخ والثقة في النفس، مقابل الأنوثة بضعفها وعجزها وترددها و شكلها، بحيث يكون من الصعب على المرأة أن تغادر وضعها، إذ كيف يمكنها ذلك وهي لا تستطيع إلا باللغة وعبر اللغة التي كانت ولا زالت مملكة الذكر([6]) إنه القاموس اللغوي الذي احتكره الرجل وسطّر دلالاته ،فوجدت المرأة نفسها في دائرة النمطية اللغوية ما جعل مسؤولية التجاوز والخرق الإبداعي قفزة نحو المجهول بكل تبعاته الفنية، في محاولة مستمرة منها لتحطيم الأنموذج الذي ألفه الذوق العربي محطمة بذلك مغالطة دونية المرأة واختزال جذورها وتقليص عطائها النوعي في الإبداع

والثقافة وتحطيم كل الموانع النفسية والاجتماعية والإبداعية التي تمنع عنها إمكانيات النماء و العطاء، فقط لأنها امرأة حتى بدت الحياة حقا للرجال وواجبا على المرأة([7]) وبقي تهميش الكتابات النسائية يسلك سبيله في الساحة النقدية، بحجة أن مخيلة النساء وخبرتهن محدودتان مقارنة بخبرة الرجل. إنه الاستشفاف الذكوري الذي استنصص في مغالطة غوغائية من النص القرآني قصورها العقلي و الديني، إلا أن المتفحص للأدب الجزائري أثناء الستينيات والسبعينيات يلحظ بروز بعض الأقلام النسائية مثل: زهور ونيسي، جميلة زنير، زوليخا السعودي، آسيا جبار ... ورغم ذلك بقيت هذه التجربة تمتطي صهوة التهميش و النسيان، فرغم نضال المرأة الطويل وارتباطها بالقضية بوصفها أداة أساسية استغلتها المرأة في معركة التحرر الوطني من جهة، وتحقيق ذاتها إبداعيا واجتماعيا من جهة أخرى، إلا أن علاقتها بالحرية بقيت غير واضحة المعالم يتجاذبها التهميش و التمركز، حيث نجدها ثائرة مقاومة إلاّ أنها سلبية راضية بواقعها وتقاليدها في مجتمع يجعل من الذكورة مركزا وكأن شيطان الإبداع لا يجالس إلا الفحول.

لذا تحمّلت المرأة الجزائرية المسؤولية على عاتقها وبدأت تكتب رفضا للعالم وقيوده الطاغية وتمردا على مظاهر التهميش التي طاولتها جسدا وروحا بعد أن أدركت الاختلاف بينها وبين الرجل (فحاجة المرأة للكتابة استدعاها التفا رق المفاهيمي والمعجمي بينها وبين الرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها إلى الكتابة وهذا ما جعلها لا تكتفي بشهامة العشق ولا بثقافة المأساوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة والكثير من الرقابة والعنف والكبت)([8]) فالمرأة تبقى بذلك في ظل الرجل لا تطاول قامته الإبداعية وإنما تكتفي بالقليل من المتعة وبكثير من الحضور في نصه الإبداعي إنه المتكفل بها اجتماعيا ونفسيا وفنيا ،و في ظل هذا المناخ كان على المرأة أن تعتمد الكتابة وسيلة لإثبات وجودها والتعبير عن ذاتها، ولا شك أن أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أولا لتأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينيات، والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي، ثانيا تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية إضافة إلى كل هذا فقد لاحظنا أن هناك عاملا أخر لا يقل أهمية عن سابقيه بتمثل في تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال وأثر ايجابي في بلوره الوعي النسائي خاصة ([9]).و كل هذه العوامل متضافرة تعمل في خفاء وتجل في شكل متجانس يعكس مرجعية الكتابة الأنثوية .

وقد أفرز مصطلح الكتابة النسائية إشكالية عميقة، جعلتنا نعيد التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة والخطورة في ذلك هي أن

الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بواسطة الرجال، وذلك لا يسمح بظهور خطاب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية ([10]). لذا تأرجحت الكتابات النسائية في التعبير عن معاناتها وتأكيد حضورها – الأدبي خاصة - بلهجة استسلامية من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية والمغلوب على أمرها . ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة ([11]) التي تتجلى على مستوى الإبداع وعلى مساحة الورقة، وهنا تقتات المرأة من الواقع لتعبر عن بنات جنسها فتكون بذلك ثائرة متمردة صادحة صارخة صارحة بمعاناتها وهو الهم الذي تحمّله القلم الأنثوي وعكسته اللغة ،حيث تقول الكاتبة جميلة زنير وهي تصف انتحار الشاعرة صفية كتو بقولها(الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة)([12]).

و القارئ للكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر يجدها لا تذكر اسم شاعرة أو أديبة سوى (زهور ونيسي)، وهذه الأخيرة أيضا مروا عليها مرورا عابرا وكأن الصوت النسوي الجزائري ظل بعيدا عن الساحة الأدبية خاصة في الستينيات.([13]) وتبريرنا في ذلك هو الاستعمار الفرنسي الذي طمس اللغة والهوية الجزائرية، فكان الهم الأدبي هو ترسيخ أبجديات اللغة العربية في ظل ذلك الاستلاب الثقافي وتركين المبادئ الاسلامية في أعماق الأمة، لذا يبقى غياب المرأة في تلك الحقبة نتيجة حتمية لا تثير أذيال الشك أو الاحتكار والتمركز الذكوري، بل كان الهم يتمطى بصلبه على المجتمع الأنثوي و الذكوري على حد سواء .

إلاّ أن المثير حقا أن عدم شرعية الاعتراف بوجود أدب نسوي في تلك الفترة لم تأت من طرف المضاد/ الرجل، بل على العكس ،فقد جاءت من طرف الكاتبات أنفسهن ،حيث امتد الغش النسوي وإلغاء النساء بعضهن لبعض رغم محاولات الإقصاء التي يتعرضن لها من طرف بعض الأقلام الرجالية .حيث دوّن على غلاف رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنها (أول عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر) ([14]) .فهذه الكاتبة لم تكتف بالتهميش الذّكوري للإبداع النسوي بل راحت هي الأخرى تسهم في إقصائه حين تقول :(هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية، وأن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تاما هي أيضا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية، وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طول عشرين سنة في بلد تتخرج من جامعاته كل سنة آلاف الطالبات بإتقان فائق للغة العربية)([15]). وفي هذا القول

تقرأ على كفه هيمنة المرأة على بنات جنسها ومحاولة إلغائهن إبداعيا ،وفي زاوية من هذا القول نستشعر حسن النية في كون الكتابة المستغانمية خرق للمألوف الروائي والنمطي الذي نمذج النص الإبداعي الجزائري، فالحرف عند أحلام مستغانمي حرّ يتنفس في صدر أنثى في ثوب يتجدد على مستوى اللغة الشعرية والصورة الإبداعية السردية التي فتّقت شرنقة العناصر الإبداعية التقليدية .

إلا أن أحلام مستغانمي _ وعلى حد تعبير الدكتور يوسف وغليسي _ قد فقدت حقا ذاكرتها إذ كيف لها أن تسقط من حسبانها وجود ديوان نسوي سابق لديوانها الشعري وهو(براعم) لصديقتها مبروكة بوساحة صدر عام1969، كما زادت في إقصائها و تهميشها لأول رواية نسائية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي رواية (من يوميات مدرسة حرة) للكاتبة زهور ونيسي، والتي صدرت عام (1979)([16]) . كما نجد الكاتبة زوليخا السعودي قد عانت – أيضا- من تهميش شخصيتها الأدبية رغم كونها من أهم الأسماء الأدبية الجزائرية التي برزت على سطح الحركة الأدبية والثقافية في الجزائر لذا كان لزاما علينا أن نقول انه من المغالطة حصر الأدب النسائي الجزائري في أحلام مستغانمي لأنه إجحاف في حق عشرات من الأسماء الأخرى التي سبقتها وزامنتها طوال عقد كامل (1962-1972)([17]) ليزيد الموت في تغييبها باكرا وهي في الثلاثين من عمرها قبل آن ينشر لها أي عمل.

2/ تهميش الذات وتمركز الأسماء المستعارة:

إن التأريخ للكتابة النسائية يعكس توترها وترددها إبداعيا في حضورها على ساحة الكتابة ندا للرجل وهو الاعتراف ضمنيا بالتبعية الابداعية له أو خوفها من عدم تقبل الآخر لهذا النمطي الإبداعي الذي يحمل تاء التأنيث في جعبته وهذا ما دفعها في ذكاء إبداعي وفني لاختزال التجربة وتغييب الهوية الاسمية لها في قناع رمزي وحرف تختفي وراءه متصنتة بصداه ردّة فعل الذوق العربي .إنها الحرية المقيدة والمصطنعة التي جعلت الكتابة عندها تنزع الحجاب عن المرأة و تحررها من ربقة الذكورة المتسلطة، فإن الاسم المستعار يضع على المرأة حجابا بل حاجزا جديدا يكبح حريتها في الكتابة وظهورها على الساحة الأدبية، فمثلا نجد(آسيا جبار) هو اسم مستعار لجأت إليه الكاتبة لتغطية الاسم الحقيقي(فاطمة الزهراء امليان)([18]) في مجتمع مليء بمظاهر العنف و العدوان، حيث لا يمكن للمرأة أن تكتب باسمها الحقيقي وتعرّض نفسها للخطر، فالاسم المستعار يجعل المرأة الكاتبة تعيش عالما خياليا لأنها لا تقحم هويتها الحقيقية في فعل الإبداع

لتواصل أسيا جبار في تخفّيها القصدي باللغة، أي (التجلي اللامتجلي) والحجاب الذي اختارته لم يكن مركزا بقدر ما كان هامشا، لان الهامش بصمة لها متّسع من حرية الحركة و السير، في حين يعرقلها المركز من فرط هيمنته و إكراها ته، فاختارت آسيا جبار لغة الآخر من أجل الاحتجاب الذي يمكّنها الانفلات من أعين الرقباء([19]).

كما نجد الكاتبة (زوليخا السعودي) قد عرفت في الأوساط الأدبية بهذا الاسم وهو الاسم الذي اختارته لها أسرتها إلا أن اسمها المدون في سجل الحالة المدنية هو عائشة([20]) فلم تكن زوليخا السعودي تكتب باسمها الحقيقي بل نشرت تحت اسمها المستعار اتقاء للمجتمع وتقاليده الرافضة للأنثى و إبداعها كما قيل إن زوليخا السعودي وقّعت بعض كتاباتها باسم(نوة بنت الأحرار) لتطمس هذه الأنوثة تماما باعتراف الأستاذ (الطاهر وطار) إذ يقول انه أمضى بعض كتاباته بهذا الاسم ([21]).وهنا تكمن المفارقة في هذا الطلاق البائن بين الإبداع والهوية الحقيقية للمبدع إذ تخفي المرأة الكاتبة نسب عملها خوفا من نظرة المجتمع الدونية ومن رفض الساحة الذكورية لهذا اللقيط في نظره، فأين تكمن الحقيقة ومن يستطيع التمييز بين أدب تبدعه المرأة وأدب يكتبه الرجل ؟ فقد همشت زوليخا السعودي إبداعيا حتى بعد وفاتها حيث يقول الشيخ (أحمد السعودي) في شهادته المسجلة أن أخاها (عبد الحميد السعودي) قد احتفظ بحقيبتين لها كانتا تضمان أعمالها الأدبية ولكنه لم يحافظ عليها وخان الأمانة _على حد تعبيره_ ولم يفض بحقيقة مصيرها لأل السعودي إلى حد يومنا([22]) إنها الشهادة الحية النابضة التي تنام في كنف الخيانة الفنية، فالإبداع هو شخصية الانسان وحقيقته ورؤيته للكون وللحياة فمن خلال هذا الاعتراف ندرك أن زوليخا السعودي الأنثى لم تتحرر من الرقابة الذكورية حتى بعد موتها ولم يشفع لها صراخ اللغة بفرض ذاتها ووجهها المخبوء وراء الكلمات لتبقى قابعة في غياهب الهامش الذي تحدده فحولة متسلّطة، حيث تعترف الكاتبة (جميلة زنير) قائلة: كنت أهرّب كتاباتي كما تهرب الأشياء المشبوهة ولجأت في أحيان كثيرة إلى التستر على اسمي والكتابة تحت أسماء مستعارة خوفا من أن ترفع في وجهي أصابع ألاتهام([23])إنها التهمة التي يحكم على صاحبتها بالموت وبالإنكار المؤبد لهويتها الإبداعية والفنية .

و في هذه الحالة نعتبر أن المرأة المبدعة بقيت تعيش حالة الصراع النفسي بين الرضوخ لتعاليم المجتمع المحافظ وبين الإصغاء إلى ذاتها التي تجرأت وأبدعت ثم أصرت على الإفصاح بشكل ضمني من خلال اختيار التوقيع بالانتهاء القبلي([24]). فهي بشكل آخر شهادة وفاة لصاحبته الحقيقية وميلاد العمل من رحم أنثى أخرى قيّدت في حروف لغوية فارغة لا تمت بصلة للاسم

الحقيقي قد تكون بطلة من بطلات هذا العمل زحفت خارج الأوراق هاربة من سلطة القيد ورافضة لهذا الإنكار .

3/ثنائية الهامش/المركز مقابل الأنثى/الذكر:

إن القارئ لكتابات المرأة يجدها تحاول دوما التحرر من أبوة السلطة المتعالية لتفرض لنفسها كيانا ووجودا يتمتع بجميع الحقوق المشروعة التي طمسها المركز من أجل تهميشها.

لذا تعدّ الثورة الجزائرية الكبرى فترة استثنائية من تاريخ المرأة أو الأنثى حيث حققت أثناءها حريتها وأثبتت وجودها ، فكانت المرأة مساوية للرجل. لذا نقول : إن الثورة لم تكن ضد المستعمر فقط بل كانت ضد الأفكار البالية التي ظلت تميّز بين الذكر والأنثى مع تقديس الذكر. فنجد عايدة أديب بامية تقول :(لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية)([25]).إلا أن المرأة لم تنعم بهذه المكانة طويلا إذ سرعان ما عادت إلى التقهقر والدونية بعد الاستقلال لأن المجتمع عاد إلى صورته الأصلية التي تنظر للمرأة بنظرة قصور و تهميش، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة لم ترض بهذا الهامش الذي فرضه عليها مجتمعها وراحت تطالب بحقوقها في التعليم والشغل و الإبداع .

و كانت الأفكار المسيطرة على معظم الكتابات أن المجتمع العربي يقوم على قوة الذكور المسيطرة على فعاليات الحياة العامة والخاصة بما في ذلك النساء ، حيث تم إعدادهن من الجماعات المهمّشة داخل المجتمع، فالمرأة منذ المولد وحتى الوفاة تعامل على أساس الفصل النوعي في التنشئة الاجتماعية (حتى أصبحت النساء تعيش في دور محدد طبيعيا ،مجرد جسم يستخدم في الإنجاب ورعاية الأطفال وخدمة البيت ولا سبيل لتغيير ذلك الوضع، لأن مؤسسات السلطة التي تعتمد على السياسة والدين الذين يعدّان من المحظور الاقتراب منهما أو محاولة تغييرهما. كما ترفض تماما الاقتراب من الخطوط الأساسية للمؤسسات الذكورية التي تنظر إلى كل ما هو مؤنث /نسوي نظرة دونية، فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية)([26]) فكل ما يكون من إنتاج الأنثى لا قيمة له أمام ما هو ذكوري يتمتع بالقوة و الصلابة، فالمرأة إبداعيا كموضوع مستهلك هي مصدر الشبقية أو هي باختصار رحم للإنجاب ووسيلة للاستمتاع وهي الصورة النمطية التي تكررت مرارا على اختلاف الرؤى الفنية أو الأسماء الإبداعية فنجد مثلا شخصية بهية في قصة "من البطل" لزوليخا السعودي تفصح قائلة(لم خلقها الله امرأة لو كانت رجلا لأعانت أباها إعانة

أكبر نفعا)([27]) فهنا الأنثى تهمش ذاتها من اجل تمركز الأخر/الذكر الذي اعتاد المجتمع تقديسه.لذا نستشف أن المرأة تكتب لأجل أن تفرغ البرمجة المضادة لذاتها من اجل أن تعيد هذه البرمجة وفق شروطها و تطلعاتها وأحلامها هي ، فالذات الأنثوية تسعى- دوما-إلى تجاوز دائرة القمة والتغلب على صفة الإلغاء و المصادرة ، فهذا الاستحضار القصدي للأخر(الرجل) من نوازع المرأة وحرصها على الخروج من قمقمها المخبوء الذي فرضه عليها المجتمع والأسرة. لتزيد زوليخا السعودي في قصة "ابتسامة العمر" من تصريح الأنثى بالتهميش في قولها (فأنت القوي الجبار وأنا الضعيفة التي يجب أن تخمد أنفاسها إذا فكّرت في العصيان أنا المسكينة المقيّدة بين أسوار وعقول رجعية لا تضع سوى للعرف والمادة قيمة...([28])

فالأنثى في هذا المقطع تحاول التخلص من أوجاع الذات، فالأنوثة هنا مستكينة لجبروت (الأخر/الرجل) رغم محاولتها الدائبة لتخطى وتجاوز العتبات الممنوعة واختراق المتوارث من العادات والأعراف والعقول الرجعية التي تجعل منها هامشا يحقق للمركز كل رغباته وفي الدفتر ذاته تعلن المرأة اعترافها الصريح بهذا الضعف والاستكانة وكأن الابداع بالنسبة لها أصبح منبرا ومقاما للبوح .

و ظلت المرأة هكذا في مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار وظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنوثة مقابل سيادة ذكورية فرضها الفكر الإنساني تقول زهور ونيسي في أحد أعمالها(الفتيات مهمشات في العطل)([29]) لتزيد من توضيح ذلك قائلة (إخوتها جميعا عرفوا طريقهم إلا هي إنها فتاة ولا اختيار للفتاة في الحقيقة خصوصا في مجتمع شعبي مثل الذي نعيشه ...)([30]) إنه الواقع الذي روّج ان المرأة عار وعيب يبتلى به الذكر فما بالكم بالإبداع الذي يعكس ضعفها وبعض من عندياتها (النفسية وتجاربها العاطفية) خاصة إذا فضح الابداع صورة الآخر الرجل (الحبيب) .

مما سبق نقول: إن المجتمع ظل يمارس على الأنثى ضغوطات و وأد، لكن وأدا ثقافيا لا تمتلك فيه المرأة حق التحدث عن عواطفها ولا الكشف عن أسرارها ، حيث بقي محكوما على الأنثى العيش تحت جلباب الرجل وهي لا تحرك ساكنا إلا بإذنه، ورغم ذلك يبقى هو المتجبّر الطاغية الذي يرى في الأنثى عيبا قد يطوله . ففي رواية زهور ونيسي نجده (قد غيّر زوجته بجارتها حيث الذكور عندها أكثر من البنات)([31]). فزهور ونيسي كانت صادقة إبداعيا في كشف حجب الواقع الجزائري الذي مارس تعسفا على المرأة في كل ملامح الحياة فمن خلال هذا الشاهد الحي

الذي نبض في إبداع زهور ونيسي ندرك أن الأخر\الرجل كان لا يرضى بالمولود البنت، حيث يرى فيها نقمة ووصمة عار تلاحقه ونظرة دونية يوجهها له المجتمع. ولم تكن هذه النظرة الدونية للأنثى من قبل الرجل فقط بل كانت من الأسرة ككل، فها هي ذي (ربيعة) تقول :(ويدق قلبي عندما أذكر أن أمي قالت مرة إن عمتي تريد أن تزوج والدي بأخرى لتلد له الذكور...)([32]).

و قد ظلت الكاتبات الجزائريات يتناولن في إعمالهن واقع المرأة الجزائرية التي تحررت حقا من الاستعمار إلا أنها ما زالت أسيرة تقاليد المجتمع التي هي أشبه بانهزام رجعي أمام الواقع، حيث يقف الرجل حزينا كئيبا نافرا من زوجته لأنها لا تلد إلا البنات، وهي المغلوبة على أمرها والتي ليس بإمكانها تغيير قدر الله (كانت تبكي بحرقة ودهشت للحظة اقتربت لأسالها :

. نعم... ما بك ربيعةّ؟

. قالت دون أن ترفع يديها عن عينيها

. أمي يا سيّدي

. ما بها أمك أيضا

. وضعت بنتا...)([33]) لتضيف قائلة . محملة كلماتها القهر و التهميش الذي فرضه ولا زال يفرضه عليها الذكر. (نعم بكى والدي ولأول مرة أرى ذلك وكأنه فعلا قليل الحظ وسيء الطالع ...وقد حرمه الله من الذكر)([34])

والدارس لقصص زهور ونيسي يجد معظم أبطالها نساء، جاءت بهم الساردة إثباتا للوجود وإثباتا لكينونة المرأة، ففي هذا التمركز الأنثوي صوت للذات المبدعة المفجوعة من الأخر/الذكر

تقول فاطمة في قصة(الاسم حلم): (قالت لي جدتي مرة انك لو كنت ولدا ذكرا سأل عنك واهتم بك انك لا تهمّينه في شيء لأنك بنت...)([35]). وهنا يحدد جنس المولود نمط المعاملة فإذا كانت أنثى كان ميلادها أشبه بيوم وفاتها، بل هو يوم للعويل واسوداد الوجه وكظم السريرة وهنا يظهر الظلم الاجتماعي حين تقترن البراءة بسيل هذا الانكار الذي تحمله معها طول حياتها لا لشيء إلا لكونها أنثى .

أما زوليخا السعودي نجدها في أعمالها تساوي بين الرجل والمرأة في شخصياتها الفنية، ففي قصة (من البطل) تأتي شخصية (الأخضر) معادلة تماما لشخصية (ربيعة) لأن كلاهما يريد أن يأخذ دور البطل فيؤدي دوره الفعال حتى ينال قصب السبق من حيث الصراع و الحدث، وفي أخر القصة نتساءل من البطل فالأخضر في موقفي الصراع والحدث هو ذاته ربيعة لا من حيث الشبه الشكلي وإنما من حيث الفعل والتشخيص([36]) وهنا تحاول الروائية تحقيق التوازن النفسي معادلا موضوعيا لذاتها إذ تسعى أن تجعل من المرأة مركزا يحقق ذلك الصراع الذي يعكسه الواقع بين المرأة والرجل . لنجد الكاتبة- أيضا - تمزج في قصة (عرجونة) بين المذكر والمؤنث مساوية بينهما فنجد الشخصيتين المحوريتين في القصة هما(الطاهر) و(عيشة) وإذا كان كل منهما يبحث عن الطريق المفاجئ للوصول إلى دور البطل فإننا نجد أن القاصة أعطت هذا الدور في بداية القصة إلى (الطاهر) لكنها عندما شارفت على منتصف القصة بدا دور الطاهر يغيب تدريجيا لتنمو شخصية (عيشة) حتى أصبحت كل شيء([37])، فالمرأة في صراع دائم مع الأخر الذي استحضرته إلا أنها تمنح الأنثى الفاعلية الكاملة لتثبت من خلالها حضورها ولتتحول الأنثى إلى معادل موضوعي للذات اعتمدتها القاصة للتنفيس عن الكبت والإقصاء و التهميش وحاجتها إلى فك هذا اللجام الذي قيدها به المجتمع وبقيت شخصية عيشة هي المسيطرة على الرغم من وجود شخصيات أخرى تصارعها وإذا نظرنا إلى هذا العمل بمنظار نفسي نقول إن (الأنا/الذات) تفعل فعلها عن طريق الوعي الإرادي أو عن طريق اللاشعور الواعي

4/ تمركز المكان و تهميشه:

يمثل المكان وظيفة حكائية ومكونا مهما في النظام السردي وقد اتخذت منه المرأة المبدعة في السرد النسائي فاعلية الإسقاط وحركته بحيث يغدو التذكر والنجوى فضاء تبحر فيه المرأة منشدة التغيير والخروج من عتمة الغياب واستلاب الأنا الأنثوية المهمّشة لتبحر في فضاء ومدى رهيب...

تقول وردة في قصة (الاسم حلم) (أحب المدرسة أما البيت فهو قفص يضغط علي بقضبانه)([38]) فالأنثى دوما تهرب من البيت كونها ترى فيه الانهزام الرجعي الذي يحجبها عن الواقع، لذا تبقى في بحث مستمر عن ملاذ يحررها من كبتها المجتمعي و القبلي، ومن هنا كانت علاقتها بالمدرسة علاقة حميمية تلجأ إليها تنفيسا عن ضغوطاتها أمام هذا التسلط القبلي لتحقق ذاتها من خلال الابتعاد والدراسة ومغادرة ماضي التقوقع إلى حاضر الانفتاح والرفض والتجاوز.

(الغربة شعور بالوحدة رغم عشرات الناس من حولك شعور بالوحشة وبالفراغ وباليأس بأنك وحدك في عالم غير عالمك في عالم جميل لكنه ليس عالمك في مدينة رائعة شفافة لكنها ليست مدينتك هكذا تحب دائما أن تصبح مدينتك لك ليس لأية مدينة مهما كانت روعتها أن تصبح مدينتك إن لكل مدينة أصحابها وشعبها أما أنت فلست إلا سائحا غريبا أجنبيا مهما فعلت فأنت أجنبي([39]) .فالمكان في عمقه الاستراتيجي يحمل الألفة و الحميمية خاصة البيت والغرفة أما عند الأنثى فيتحول إلى سجن تقيده القضبان و تسيّجه الأحزان وتحيزه ألأعراف وهنا يتحول المكان المألوف إلى صورة معادية للذات الأنثوية

من هنا كان الارتباط بالموضع ارتباط هوية و تملك، فالذات الأنثوية التي تبحث عن التحقق لابد لها من امتلاك للمكان لإثبات الحضور. فإتحاد المكان والذات يجعل منه الفضاء الناطق باعترافات الأنثى يتماهى معها ليُمنح أسرارها ، فينفتح على رحابة دواخلها ليتحول إلى نص يشكل جغرافية الأنا . فجغرافية المكان مرتبطة ارتباطا وثيقا بدواخل الساردة حيث تحاور بها الحياة وتتخذه معيارا تتكئ عليه في تصوراتها وآرائها وفلسفتها...

5/ تمركز الزمن و تهميشه:

لم يعد الزمن ذلك المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى من ماض وحاضر و مستقبل، المعروفة بتسلسلها الطبيعي وخضوعها لمنطق الترتيب، بل صار ظاهرة تحمل كثير من الدلالات المختلفة رمزية أو فلسفية أو دينية ...ولم يبق محصورا في إطاره الضيق بل أصبح فضاء يتسع للمجالات النفسية والذهنية على مستوى الذات .

وتعد قصة (من البطل) لزوليخا السعودي من النماذج النسائية القليلة التي انفلتت من جنس القصة القصيرة لتطارد الرواية في شكلها وتداخل أحداثها ورحابة زمنها وتعدد شخصياتها ...فالشخصيتان المركزيتان في هذه القصة هما (الأخضر وزوجته ربيعة) حيث أمضى الأخضر سنوات حياته في المهجر تحيطه ظروف قاسية إضافة إلى المرض، أما ربيعة فتقضي سنواتها الأربع في الترقب وانتظار الزوج الغائب في ظروف أكثر صعوبة، حيث تتعرض لانتهاك عفتها وكرامتها . والمتفحص للاسمين يجدهما يقترنان بالطبيعة و اللون، فالأخضر رمز للسخاء والخصوبة والنماء وربيعة صفة مشبهة ترتبط بزمن طبيعي (الربيع)، والكل يعلم أن اخضرار الطبيعة مرتبط بالربيع، وهذا الأخير لا يكون إلا فصلا . ومن هذه الازدواجية الاسمية يأخذ الاسمان بلاغتهما الرمزية ويحيلان معا إلى الزمن السردي لأحداث القصة وإن كان ظاهره يشوبه التشاؤم والحزن

فإن باطنه يميل إلى التفاؤل و التجدد، فالزوجان ربيعة من الداخل والأخضر خارج الوطن يثيران الثورة لتستمر من خلال الابن الذي يواصل المسيرة بعد استشهادهما. فالأخضر رمز للجزائري المهاجر يعيش ازدواجية زمنية تتمثل في زمن الذاكرة والبحث عن بقايا الماضي في ربوع " جلاّل " وهي مكان جبلي بتضاريسه القاسية يقابله زمن الحاضر بمرارته وضغوطاته بما يحمله من اغتراب واكتئاب واضطهاد (في كل مرة يقرر فيها العودة للأرض التي تجري من أجلها تلك الدموع من عينيه لكن قيودا ثقيلة تعيده إلى هذا البلد الغريب تشده كمسامير دقت في قلبه وجسده فهو ضائع لا يحمل من هناك أية ذكرى تعطر وجوده وتقوده للعودة) ([40]). ففي هذا المقطع تهميش للماضي الإنساني وتمركز للماضي الزمني المشكل في غطرسة المجتمع وظلمه المليء حزنا وأسى .....ذلك كون الأخضر حرم من الاقتران بمن يحب ليجد معادله العاطفي في فتاة اسبانية توطدت علاقتهما حين اشتد مرضه، فاهتمامها به كممرضة، ورعايتها الخاصة له كانا سببين كافيين في لم شملهما تحت سقف واحد، فهي تشبه زيتونة حبيبته المفتقدة في سمرتها وسواد عينيها . فالأخضر أحب زيتونة على مستوى الحلم واقترن بربيعة على مستوى الواقع وكلاهما يعادي ماضيه، كون ربيعة بدورها أحبت خالدا وأرغمت تحت هيمنة وسلطة أبوية على الزواج من الأخضر . (لم تحب الأخضر ولم يحبها، كانا مجرد رجل وامرأة أجبرهما الغير على أن يكون كل واحد منهما قيدا لصاحبه...)([41]). فهذه الفوضى الاجتماعية فرضت تهميشا على الزمن و فاعليته ، فجلاّل تلك القرية النائية المعزولة عن حركية المدينة ثابتة لا تتغير، كون الزمن فيها مهمشا بسبب الأعراف ، لذا تكون قبلة الرجال الهجرة، أما النساء فمصيرهن التقوقع على الذات والقبول بكل ضغوطات القبيلة ، لذا كان كل من ربيعة والأخضر رافضا للماضي و مهمشا له ، ليتمركز الحاضر الثوري الذي لا يعرف الثبات ويخضع باستمرار إلى الانطلاق و التغيير ، حيث وجدت ربيعة معادلها الموضوعي لنسيان زوجها المفقود وحبها المحروم . يمثلان الماضي الميت . في الحاضر الذي يشغلها ويملأ عالمها عن طريق تفرغها لتربية ولديها وخدمة الثورة، لتحيا الشخصية حياة جديدة تلاءم ظروفها، فتغدو ذات قيمة حاضرا في مجتمع أنكرها وهمشها ومارس عليها اضطهاده ماضيا .

خاتمة :

إن الاهتمام بكتابة المرأة التي تدخل تحت ما عرف بمصطلح الأدب النسائي لم يكن وليد اللحظة بل كانت له إرهاصات ودوافع ساعدت على ظهوره من فترة بعيدة كون المرأة موجودة منذ الأزل وكذلك المبدعة . و تعد الكاتبة زوليخا السعودي ثاني امرأة جزائرية خاضت غمار الإبداع الأدبي باللغة العربية في الجزائر بعد الكاتبة زهور ونيسي . إلا أن مصطلح الأدب النسائي بقي

يحمل إشكالا ،خاصة في ظل رفضه من طرف النساء أنفسهن رغم أن كل كتاباتها جاءت حاملة لهم انساني ورغبة في الخروج من هامشيتها مقابل تمركز الرجل، إذ نجد مثلا في ما تطرقنا له من كتابات أنثوية تمركز الماضي بهيمنته و سلطويته و غطرسته مقابل تهميش الماضي الانساني ، كما نجد الأنثى الكاتبة تحاول التمركز و اعادة إثبات الذات من خلال تماهيها مع المكان و منحه أسرارها ،و مما سبق نقول : إن هذه الجدلية السارية المفعول بين الأنوثة و الذكورة و الرغبة في التمركز و تجاوز الهامش تبقى نقطة اهتمام و دراسة من طرف النقاد و الكتاب على السواء .

- لم يكن التهميش الأنثوي مفروضا من طرف الآخر الرجل فقط ، بل كان للأنثى ذاتها يدا طولى في ذلك و هو ما يثبته توقيع زوليخا السعودي لأعمالها تحت أسماء مستعارة .
- يعد المكان صورة معادية في إبداع كل من الكاتبتين .
- ساوت زوليخا السعودي في شخصياتها الفنية بين الرجل و المرأة.
- أكدت الكاتبة زهور ونيسي أن التاريخ الذكوري زرع في الأنثى القناعة بضعفها و عدم قدرتها على الابتكار.
- كانت زهور ونيسي صادقة إبداعيا في كشف حجب الواقع الجزائري الذي مارس تعسفا على على المرأة في كل ملامح الحياة خاصة في مجال الإبداع .

الهوامش:

[*] ولدت زهور ونيسي في ديسمبر1937 في مدينة قسنطينة. وهي شخصية سياسية وكاتبة جزائرية، تحصلت على البكالوريوس الجامعي في الأدب والإنسانية و الفلسفة، درست علم الاجتماع قبل أن تعمل في تدريس الإعلام. وهي أول امرأة جزائرية تتولى منصبا وزاريا: وزيرة (للشؤون الاجتماعية ثم للحماية الاجتماعية ثم للتربية الوطنية..) كما شاركت في تأسيس الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات. ومن أهم أعمالها القصصية (الرصيف النائم- على الشاطئ الآخر- عجائز القمر..) ومن أعمالها الروائية نذكر (لونجا والغول-من يوميات مدرسة حرة) www.wikipedia.com سا19:15 يوم 25-02-2023.

[**] زوليخا السعودي(20 ديسمبر1943- 22نوفمبر1972) أديبة جزائرية من مواليد مقادة ولاية خنشلة . دخلت الكتاب سنة 1947و حفظت نصف القران، ثم انتسبت مدرسة الاصلاح حتى تحصلت على الشهادة الابتدائية سنة1956 واصلت دراستها بالمراسلة لتتحصل على الأهلية سنة 1963مما أهلها للالتحاق بسلك التعليم، التحقت بالإذاعة الوطنية بعد نجاحها في مسابقة اذاعية. تركت الفقيدة وراءها رصيدا من الأعمال الأدبية في مختلف المجالات كالقصة القصيرة

و المسرح والمقال إما مخطوطة أو منشورة في المجالات والجرائد الوطنية، كانت زوليخا توقع أعمالها بأسماء مستعارة مثل "آمال"، "أمل"، كما عرف عنها مراسلاتها العديدة لبعض الأدباء الجزائريين. www.wikipedia.com سا 22:43 يوم 25-02-2023.

1 - ينظر،الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011 ، ص01.

2 - يوسف وغليسي ،خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجمه وأعلامه)،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي)، قسنطينة، 2008، ص55.

3 - عبد الله الغذّامي، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العرب، الدارالبيضاء، المغرب ، ط3، 2006، ص7.

4 - نفسه، ص17.

5 - نفسه، ص نفسها، نقلا عن بنت الشاطئ ، الشاعرة العربية المعاصرة، ص11.

6 - نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،تونس،ط1، 2008، ص11 .

7 - يمنى الخولي ، النسوية و فلسفة العلم ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،2005، ص28.

8 - عبد النور إدريس "هتاف الجسد في الحرية و التحرر في السرد النسائي العربي،على الموقع aslim.net www. يوم 2011/12/25، 14:00 h .

9 - حفناوي بعلي "النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة " ملتقى الكتابة النسوية التلقي ، الخطاب و التمثلات،ع19/18 المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية ، الجزائر ، ص33.

10 - نفسه ، ص34.

11 - حسين مناصرة ، المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، مطبعة سيكو ، لبنان ، بيروت،2002 ، ص246.

12 - ينظر أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1982، ص10، نقلا عن جريدة الشروق الثقافية ،ع35، 1994.

13 - نفسه ، ص09.

14 - أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، موفم للنشر ، الجزائر ،1993، الغلاف.

15 - أحلام مستغانمي ،" أن تكون كاتبا جزائريا " ،ع416، مجلة النهج ، سوريا، دمشق ،1995،ص173.

16 - يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص63.

17 - شريبط أحمد شريبط ، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي ، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري ، ط1، 2001، ص06.

18 - محمد حيرش بغداد " الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل . أسيا جبار." ملتقى الكتابة النسوية التلقي، الخطاب و التمثلات،ص110.

19 - عبد القادر بودومة ، " تفكيك حجاب اللغة مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار، المرجع نفسه،ص122.

20 - شريبط أحمد شريبط ،الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي ،ص14.

21 - نفسه،ص22.
22 - نفسه،ص16.
23 - نفسه،ص22.
24 - زهور كرام،السرد النسائي العربي ،مقاربة في المفهوم و الخطاب ،شركة المدارس للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2004،ص57.
25 - عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي (1925. 1967) ،تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص205.
26 - نازك الأعرجي ،صوت الأنثى ،مطبعة الأهالي ، سوريا، ط1، 1997، ص31.
27 - شريبط أحمد شريبط ،الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي ، قصة (من البطل)، ص152.
28 - نفسه ، قصة(ابتسامة العمر) ، ص26
29 - زهور ونيسي ، الرواية2 ، وزارة الثقافة ،الجزائر،2007 ، ص60.
30 - نفسه ، ص67.
31 - نفسه ، ص74.
32 - نفسه ، ص81.
33 - نفسه ، ص73.
34 - نفسه ، ص80.
35 - زهور ونيسي ، روسيكادا (قصص قصيرة)،دار هومة ،1998،ص62.
36 - أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،ص37 .
37 - نفسه ، صفحة نفسها.
38 - زهور ونيسي ، روسيكادا، ص27.
39 - نفسه ، 59 .
40 - شريبط أحمد شريبط ،الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي ، قصة (من البطل)، ص 153.
41 - نفسه ، ص 154.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، موفم للنشر ، الجزائر ،1993.

-2 أحلام مستغانمي ،" أن تكون كاتبا جزائريا " ،ع416، مجلة النهج ، سوريا، دمشق ،1995.
-3 أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1982، نقلا عن جريدة الشروق الثقافية ،ع35، 1994.
-4 الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011 .
-5 أمين الخولي ، النسوية و فلسفة العلم ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،2005.
-6 حسين مناصرة ، المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، مطبعة سيكو ، لبنان ، بيروت،2002 .
-7 زهور كرام،السرد النسائي العربي ،مقاربة في المفهوم و الخطاب ،شركة المدارس للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2004.
-8 زهور ونيسي ، الرواية2 ، وزارة الثقافة ،الجزائر،2007 .
-9 6- زهور ونيسي ، روسيكادا (قصص قصيرة)،دار هومة ،1998.
-10 شريبط أحمد شريبط ، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي ، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري ، ط1، 2001.
-11 عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي (1925 1967) ،تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.
-12 عبد القادر بودومة ، " تفكيك حجاب اللغة مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار..
-13 عبد الله الغذّامي، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2006.
-14 عبد النور إدريس "هتاف الجسد في الحرية و التحرر في السرد النسائي العربي،على الموقع www.aslim.net. يوم 2011/12/25، 14:00 h .
-15 محمد حيرش بغداد " الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل . أسيا جبار." ملتقى الكتابة النسوية التلقي، الخطاب و التمثلات.

-16 نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،تونس،ط1، 2008.
-17 حفناوي بعلي "النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة " ملتقى الكتابة النسوية التلقي ، الخطاب و التمثلات،ع19/18 المركز الوطني للبحث في الانثربولوجية ، الجزائر.
-18 نازك الأعرجي ،صوت الأنثى ،مطبعة الأهالي ، سوريا، ط1، 1997.
-19 نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،تونس،ط1، 2008.
-20 يوسف وغليسي ،خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجمه وأعلامه)،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي)، قسنطينة، 2008.
-21 www.wikipedia.com.