الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــــرة ماستـــــــــر

تقديم الطالبة: مريم بوصبع

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الكتابة الأنثوية بين الابداع والتحرير الذات

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمي	الصفة
بريهمات عيسات	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
علي لخضاري	أستاذ محاضر -ب-	مشرفا ومقررا
قاوي عبد الحميد	أستاذ محاضر – أ-	مناقشا

السـنة الجامعية : 2021/ 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز أمي الحبيبة

إلى خالد الذكر خير مثال لرب الأسرة، والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي أبي الموقر

إلى أخص بالتحية أختي الغالية والحبيبة سلمى وابنة أختي رحمة الله عليها ياسمين

إلى اخوتي سندي في الحياة عبد القادر، بولارباح، مسعود، وزجاتهم وأولادهم حفظهم الله بحفظه

إلى أخي لخضر في الخدمة العسكرية حفظه الله وأحمد ومصطفى

إلى كل عائلة بوصبع كبيرا وصغيرا

أهدي تحياتي إلى عائلة بن محجوب خاصة أسامة حفظه الله

كما أخص بالذكر الشيخ محمد وزجته مباركة، وبناتها، حفظهم الله ورعاهم.

إلى أصدقائي ومعارفي الذين أحبهم وأحترمهم

إلى كل من دعمني وساندني في هذا المشوار

كلمة شكرٍ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد

عن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال – صلى الله عليه وسلم:

﴿من لا يَشكُر الناس، لا يَشكُر الله﴾

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله

فله الحمد أولاً وآخرًا

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يدَ المساعدة، خلال هذه الفترة

وفي مقدمتهم أستاذي المشرف على الرسالة فضيلة

الأستاذ الدكتور/ علي لخضاري

الذي لم يدَّخر جهدًا في مساعدتي، وكان يحثني على البحث ويرغِّبني فيه

ويقوّي عزيمتي عليه فله من الله الأجر ومني كل تقدير حفظه الله

ومتّعه بالصحة والعافية ونفع بعلومه.

وإلى كل ما قدم لي يد العون ولم يبخل ولو بكلمة طيبة

والشكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي

مقدمة

مقدمة:

إن مصطلح الكتابة الأنثوية من أبرز القضايا التي طرحت في العصر الحديث وأثارت نقاشا وجدلا واسعا في الأوساط الأدبية والنقدية، وهو مصطلح أطلق على نوع معين من الكتابة يعتمد إلى إبراز صوت المرأة وإلى تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع بها، وتظهر من خلال الطابع الأنثوي للنص المكتوب أو الخصوصيات الأنثوية التي تميزه عن الكتابة الأخرى.

ومرد ذلك بسبب بروز الحركة النسوية في مطلع القرن التاسع عشر النِّسْوية أو الأنثوية بالإنجليزية (Feminism) هي حركة من الحركات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجيات التي تهدف إلى تعريف وتأسيس المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين تتبنى النسوية موقف أن المجتمعات تعطي الأولوية للذكوروأن النساء يعاملن بشكلٍ غير عادل في هذه المجتمعات. تشمل محاولات تغيير ذلك محاربة الصورة النمطية الجندرية وإنشاء فرص ونتائج تعليمية ومهنية وشخصية للمرأة مساوية للرجل.

من هذا المنطلق شهد العصر الحديث حضورا نسويا كبيرا منقطع النظير في الأدب العربي المعاصر في الشعر والرواية والقصة، إذ استطعت أن تكسر قيودها، حيث أبانت على قدرات وامكانيات متميزة بتمكنها من اللغة، وطريقة طرحها للمواضيع ومناقشتها، الأمر الذي مكنهم من حصد جوائز عالمية على ابداعاتهم الأدبية.

ولتساؤل ماهي الدوافع إلى هذا العمل؟ فإنها ترجع إلى أسباب ذاتية متمثلة في الرغبة والميول الشخصي لهذا الجانب، وأسباب موضوعية متمثلة في معرفة مواطن إبداع المرأة العربية في الأدب العربي، وبيان المراحل والأشواط التي قطعتها في سبيل تحصيل حقها من المجتمع، وافتكاكها مكانة هامة وبارزة في الساحة الأدبية المعاصرة، والنظر في دلالة المصطلحات الأنثوي، النسوي، النسائي.

انطلاقا من هذا نطرح الاشكال التالي: بماذا تختلف الأعمال الأدبية التي تبدعها المرأة من حيث هي أدب عن الأعمال الأدبية التي يُبدعها الرجل؟ والأهم ما لمقصود بالكتابة الأنثوية؟ وهل يُسهم فصل الإبداع إلى صنفين نسائي ورجالي في إدراك متميز وخاص للطبيعة الإنسانية أو للقضايا

الثقافية والحضارية في العصر؟ وماهي مواطن الإبداع والتحرر في الكتابة الأنثوية؟ هل الابداع حرر ذات المرأة الكاتبة؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على عدد من المراجع نذكر من أهمها: مية الرحبي النسوية مفاهيم وقضايا، سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، خضار سماحية الأدب النسوي إشكالية مصطلح...أدب بين الاعتراف و الرفض، أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح.

اعتمدنا في دراستنا هذه الموسومة "بالكتابة الأنثوية بين الإبداع وتحرير الذات" على المنهج الوصفي التحليلي.

وبهذا قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين مقدمة وخاتمة.

المدخل المعنون بـ" الكتابة الأنثوية المفهوم والمصطلح" تطرقنا فيه أولا إلى نشأة الفكر النسوي، ثم الأدب والنقد، مفاهيم الحركة النسوية والأدب، علاقة مفاهيم الحركة النسوية بالإبداع والتحرر في الأدب الكتابة الأنثوية واشكالية المصطلح.

أما الفصل الأول المعنون بـ" رائدات عربيات في تاريخ الابداع الأدبي" تطرقنا فيه أولا إلى الكتابة و الابداع، ثم رائدات في تاريخ الإبداع الأدبي أشارنا فيه إلى عدد من الكاتبات العربيات قديما وحديثا في الشعر والرواية والقصة والنقد، ثم تطرقنا إلى إبداع المرأة وتحرر الذات.

أما الفصل الثاني المعنون بـ" المرأة والكتابة الإبداعية نماذج تطبيقية "فتطرقنا فيه إلى عدد من الاعمال الأدبية لمجموعة من الكاتبات نوال السعداوي، وأحلام مستغانمي في رواية" ذاكرة الجسد" ونازك الملائكة في العصر الحديث " قصيدة الكوليرا"، والخنساء وليلى الأخيلية قديما.

وأخير خاتمة خرجنا فيها بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

كما لا يخلو أي بحث من صعوبات، لعل من أبرزها قلة المراجع في هذا المجال ومرد ذلك ربما قصور جهدنا إلى ذلك.

في الأخير أتوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف " علي لخضاري " على إشرافه على هذا العمل وعلى منحه قسطا من وقته لتقويم العمل، حيث حرص على خروج هذا العمل إلى النور في أبهى حلة وأحسن صورة من خلال توجيهاته ونصائحه وإرشاداته المتواصلة، وإن كانت عبارات الشكر قليلة وكلمات الثناء لا تستطيع أن تفيك حقك، فكل الشكر لك على ما قدمت لي ولك مني كل التحية والتقدير.

مدخل: الكتابة الأنثوية المفهوم والمصطلح

أولا: نشأة الفكر النسوي

ثانيا: الفكر الغربي بين المصطلح النسوي والأنثوي

ثالثا: مفاهيم الحركة النسوية والأنثوية

رابعا: الكتابة الأنثوية واشكالية المصطلح

لقد حاولنا أن نطرق هذا الموضوع بعنوان الكتابة الأنثوية لعدة دوافع موضوعية ومنهجية اعتبار أن الكتابة مصطلح النسوية النسائية طويت حولها البحوث والدراسات الكثيرة، أما مصطلح الأنثوي فهو معدود في مراجع معروفة وهو أيضا من الجانب الآخر أوسع شمولية وأعمق دلالة من النسوي لأن النسوي في نظر الكثير من الدراسات خاصة الغربية نشأ في ظل الايديولوجية السياسية، فهو يعبر عن خصوصيات الظروف التي نشأ فيها، أما المصطلح الأنثوي فهو الذي يعبر عن حقيقة الإبداع للمرأة.

لقد قال أحد الباحثين يعتبر التعبير بالكتابة الأنثوية هو الوجه الآخر للإبداع الذكوري لأنها عملية إنسانية لا ترتبط بالنوع أو الجنس يقول : " فالأنثوية التي تقصدها تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة عن الحياة وما يجري فيها وتصوير مشاعرها بوصفها مكملا للرجل، وبوصفه مكملا لها، وقد يأتي ذلك على لسان المرأة أو الرجل المعبر بلسانه"[1]

أولا: الإبداع الأدبي

1- نشأة الفكر النسوي

إن التقلبات التي تحدث في العالم لشاهدٌ على التغيرات الحياتية التي حدثت في جميع المجالات والت ي أصبحت تحدث بدون مراعاة الثوابت الأخلاقية أو الدينية، مما زاد من شدة الانحرافات للنفس البشرية عن طريق الاستقامة التي فطرها الله عليها.

أشار الكتاب شيلا روبتهام " الثورة وتحرر المرأة" إلى أن أول تمرد على الظلم الواقع على النساء حدث في أوروبا في القرن الثالث عشر، ثم تولت حركات التمرد منذ ذلك الحين بشكل محاولات فردية وجماعية، لكنها متفرقة ومبعثرة، تحدت فيها النساء سلطة الكنسية والاقطاع، وتصدين لمحاكم التفتيش، وقد أعدم وأحرق العديد منهن متهمات بالسحر والشعوذة والهرطقة.

وقد خاض العديد منهن في القرنين السادس والسابع عشر نضالات واضحة في الحقلين الثقافي والاجتماعي دفاعا عن حقوق المرأة.[2] شكل خروج المرأة من نطاق العمل المنزلي والزراعي إلى العمل الصناعي نقلة نوعية هائلة في أوضاع النساء الغربيات إذ بدأت تتشكل تحركات نسوية اتخذت شكلا جماعيا متأثرة بأفكار الثورة الفرنسية (حرية، عدالة، مساواة)، والأفكار الاشتراكية الماركيسية.[3]

---

1 إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب، 2016، ص 21.

2 مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط 1، 2014، ص 13.

3 نفس المرجع، ص 14.

إن الحركة النسوية كغيرها من الحركات السياسية أو الثقافية استدعى وجودها أسباباً عدة فرضتها الحالة الدينية والاجتماعية والاقتصادية السائدة في المجتمع، فهي عبارة عن حركة اجتماعية تبحث في تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في كافة الحقوق وخاصة في النواحي السياسية فقد كانت الدول الغربية نقطة الانطلاق لها، ارتبط بداية ظهورها بما استمدته من الجانب الروحي وذلك من خلال المصادر الثقافية والدينية الغربية التي تمثلت في الديانة اليهودية والمسيحية-الحركة النسوية وعلاقتها بالأدب النسوي_، والتي وضعت صورة سلبية للمرأة وبأنها أصل الخطيئة التي كانت سبباً في عصيان آدم لربه عندما أكل من الشجرة كما هو منصوص في كتبهم الدينية، لذلك حكم الرب بسيادة الرجل على المرأة، فقد وصفوا المرأة بأنها شيطانة ملعونة ولا تستحق أن تعيش وبالتالي فليس لها مكان في الجنة، بل إنها على الأغلب من سكان النار.[1]

ثانيا: الفكر الغربي بين المصطلح النسوي والأنثوي:

تصدت مفكرات ومفكري النسوية إلى ما توارثته الذاكرة الجمعية والفردية من أفكار سلبية عن المرأة من خلال صورة المرأة في التراث اليهودي والمسيحي- المرأة أصل الخطيئة- ومنهم من ذهب لأبعد من ذلك فقال بأنه لا توجد امرأة على هذه الأرض من لديها فضيلة تمكنها من دخول الجنة ولم تقتصر النظرة الظلامية للمرأة على رجال الدين بل إن هناك من ساندهم من الفلاسفة والمفكرين.

من أمثال الفيلسوف اليوناني " أفلاطون " الذي صنف المرأة على أنها صنف من العبيد والأشرار كما وصفها بأنها من المخبولين والمرضى في حين وصفها "ديكارت " من خلال فلسفته الثنائية بأنها تمثل المادة بينما الرجل يمثل العقل، ويرى "أوغست كونت " الأب الشرعي والمؤسس للفلسفة الوضعية بأن المرأة ضعيفة في كافة الاتجاهات العقلية والذهنية منها خاصة بينما قال" جان جاك رسو" فيلسوف الثورة الفرنسية: بأن مقدرة المرأة محصورة في الإنجاب فقط، وعرف "فرويد" رائد مدرسة التحليل النفسي وموقفه من المرأة الذي يتضمن أن المرأة جنس ناقص لا يمكن أن يصل إلى الرجل أو أن تكون قريبة منه[2].

[1] الحركة النسوية الجزء الأول نشأة الفكر النسوي، 10/ 08/ 2021، https://alnaba.news/

[2] ينظر: مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، ص 15، 16.

أين أدت تلك المراجعات النقدية للأطر والمناهج العامة للفكر الغربي الى بلورة طروحات نسوية جديدة، اثبتت أن النظرة الدونية للمرأة ما هي الا نتاج تأثير الثقافات السائدة، التي لا تملك أي جذور حقيقية أو مصادر طبيعية تستند عليها.[1]

ومع قيام الثورة الفرنسية التي كان لها دوراً كبيراً في نشأة الأفكار التحريرية للمرأة الغربية، فقد ساهمت في تعزيز فكرة الاستقلال المالية من خلال الثورة الصناعية، وما تبعها من الحرب العالمية الأولى والثانية والذي خلّف الملايين من الضحايا من الرجال، فبعد أن كانت المرأة مسؤوليتها مقتصرة على العمل داخل البيت وتربية الأبناء والإنجاب، أصبح لازماً عليها أن تخرج للعمل لتدبير احتياجاتها العائلية؛ نتيجة لأن رب الأسرة غير موجود أو غير قادر على القيام بهذه المسؤولية بسبب إصابات الحرب.

ومن هنا بدأت النساء الأوروبيات باستغلال التقلبات السياسية والاقتصادية فظهرت "أولميت دي جورج " و" سارة ماب دوجلاس" اللتان تُعتبران من أوائل من برز في الحركة النسوية في أوروبا وأمريكا في القرن التاسع عشر، وصولاً إلى الاتجاهات الثلاثة (النسوية الراديكالية، والنسوية الماركسية والنسوية الليبرالية)، وما نتج من اندماج وتوحد في مواقف هذه الحركات من خلال نقاط الضعف التي وجدت في كل واحدة منها، مما نتج عنه التخبط والاضطراب في سياساتها فتارة تنادي بالتحرير المطلق وتارة أخرى بحدّ حرياتها.

ثالثا: مفاهيم الحركة النسوية والأنثوية:

ركزت الحركات النسوية على عدة مفاهيم في نشر فكرهن منها موضوع الجنوسة (الجندر النوع الاجتماعي) الذي هو نتيجة سيرورة اجتماعية تحدد الأدوار والسمات في طرق متنوعة ومختلفة، بمعنى أنها تنتج من خلال السلوك الخاص بالأفراد حسب جنسهم وهي ذات دلالة اجتماعية، بينما الجنس الذي هو طبيعة بيولوجية محددة ثابتة في البنية الوراثية.

حيث ذكرت (سيمون دي بوفوار) في كتابها "الجنس الآخر" أن السمات الأنثوية لا ترتبط بجنس المرأة وإنما ترتبط بالحياة الاجتماعية والثقافية التي تعيشها، بمعنى أن سمات الأنوثة لا تولد مع النساء وإنما تتشكل بسبب تأثير المجتمع وثقافته السائدة، وبالتالي فإن الذات يمكن أن تكون ذكراً أو أنثى بحسب القواعد الاجتماعية ولم تشر [بوفوار] إلى جسم المرأة وعلاقته بسمات الأنوثة وإنما أشارت إلى "الجنوسة" التشكيل الثقافي والاجتماعي المؤثر في أنوثة المرأة.[2]

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] الحركة النسوية الجزء الأول نشأة الفكر النسوي، 10/ 08/ 2021.

بينما [ألسون جاغار] فتعتقد أنه يوجد تداخل معقد بين التشكيل البيولوجي والبيئة الطبيعية وبين الأنظمة الاجتماعية وكل منها يؤثر على الآخر، حيث تعتقد بأن الجنسين متساويين بإنسانيتهما، فالذهاب إلى الحرب ليس أقل طبيعة من الولادة، وبالتالي لا يمكن أن تتحقق المساواة إلا بإزالة وصف ذكر وأنثى وتأسيس الحياة الاجتماعية على وصف نوع إنساني، وهنا قد يدور سؤال عن ما إذا كان فكرة التمييز بين الجنس والجنوسة التي أقرتها معظم المفكرات في الحركة النسائية تصلح أن تكون مناسبة لنظرية فلسفية نسوية مشروعة تتعلق بالإنسانية عامة وتؤكد المساوة بين البشر[1].

وبالإضافة إلى مفهوم "الجنوسة" ركزت الحركات النسوية على عبارات القهر والاستبداد والقمع والاستغلال كجزء من الموروث الماركسي، وحاول المذهب النسوي الراديكالي جعل هذه المفاهيم تشير إلى العلاقة الظالمة غير المتكافئة بين الجنسين لتحليل مفاهيم البطريركية والجنسية والعنف من قبل الذكور والموجه ضد النساء.

وصرحت [جاغار] بأنه توجد علاقة بين مفهوم القمع والتحرير وبين النموذج السياسي التقليدي للحرية والعدالة من جهة أخرى، كما رددت الحركة النسوية مفهوم منح السلطة ليعملن على تشكيل قوة في المجتمع يحسب لها قيمتها الاقتصادية والسياسية ويكون لها قيمة اجتماعية، حتى تكون حافزاً للنساء المقموعات للتصدي لأي ظلم موجه لهن[2].

كما أشارت الحركات النسوية إلى مفهوم البطريركية "الأبوي "هيمنة ذكورية .[3]

التي تشير إلى الأب باعتباره قائد الأسرة أو القبيلة، حيث استخدم هذا المفهوم للإشارة إلى الحكم الأبوي الذي يمارسه كل من الزوج على زوجته وكل فرد من أفراد الأسرة التي يعيلها حيث صرحت (مشيل بارت) أن مفهوم "البطريركية" له أبعاد تشمل كل أشكال هيمنة الرجال على النساء ويعتبر مفهوم منح السلطة من المفاهيم التي تغنت به الحركات النسوية، بحيث يعطى لهن من السلطة ما تمكنهن من تشكيل قوة في المجتمع يحسب لها قيمتها اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً حيث عملن فكرة "فوكو" التي نادت بأنه حيث توجد سلطة توجد هناك مقاومة، هذه المبادئ ركزت عليها الحركات النسوية الغربية في مسيرتها ولجمع الدعم والتأييد لها[4].

---

[1] الحركة النسوية الجزء الأول نشأة الفكر النسوي، 10/ 08/ 2021.

[2] نفس المرجع.

[3] مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا ، ص 16.

[4] المرجع السابق.

من هذا المنطلق برز الأدب بقوة في العصر الحديث ليثبت وجود المرأة وأحقيتها وفاعليتها في المجتمع وبالتالي التحرر من جميع القيود لتبلغ عنان الابداع والتحرر.

1-3 مفهوم النسوية:

طرح مصطلح النسوية لأول مرة " feminisme" عام 1860، ليطرح بقوة وبشكل كبير وواسع في مطلع القرن العشرين بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وازدهر في الستينيات والسبعينيات في فرنسا.

عرف معجم "Hachette" النسوية بأنها: " منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن"، أما معجم ويبستر"webster" فيعرفها على أنها: " النظرية التي تنادي بمساوة بين الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة".[1]

وترى سارة غامبل في كتابها" النسوية وما بعد النسوية" أن النسوية " حركة سعت إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة قبل تغيير الظروف القائمة ، ومحاربة فكرة أن النساء صنف من الجنس البشري ادنى من الرجال".

محاربة الفوارق بين الرجل والمرأة التي وضعها المجتمع".[2]

الحراك النسوي كمنظومة فكرية معرفية وممارسة تنفيذية نحو التغيير الحقيقي والجذري، "بدأ في الثلث الأخير من القرن العشرين، عندما بدأت الحركات النسوية بالتكتل والتشكل الممنهج، الذي يسير وفق جملة من الأفكار الواضحة، والرؤى المؤطرة، في سياقات غير مضطربة أو غائمة.[3]

يتضح من هذه التعريفات أن النسوية مصطلح يهدف الى تحرير المرأة من القيود المفروضة عليها من قبل المجتمع التي لا تستند على أي مرجعية سواء كانت دينية أو اخلاقية أو اجتماعية والسعي إلى فرض وجوها في مجتمع هيمنت عليه السلطة الأبوية أو الذكورية بشكل عام.

---

[1] يمنى طريف خولي، النسوية وفلسفة العلم، 2014، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ص 25.

[2] سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى لثقافة المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002، ص 23.

[3] عصام واصل، النظرية النسوية واشكالية المصطلح، مجلة اللغة العربية – الجزائر، العدد26،2011م، ص39

علاقة مفاهيم الحركة النسوية بالإبداع والتحرر في الأدب:

إن مفاهيم الحركة النسوية التي دعت لها النساء مكنتهم من التحرر في الأدب وتجاوز التحرر إلى الإبداع في أعمالهم الأدبية، حيث قطعت الكاتبة العربية أشواط كبيرة يظهر بشكل في التعرض لمواضيع تعد من الطابوهات لا يجوز الخوض فيها، قال الفنان التشكيلي السوداني والكاتب إسماعيل حسن: بخصوص قيود المرأة والإبداع "بالنسبة للتواجد على الساحة الثقافية للكاتبة أفضل طبعاً التفرغ التام للكتابة، لأن مسؤوليات الأمومة والتزامات المنزل أحياناً قد تحد من لحظة الإلهام، ولكن تلك المسؤوليات بالتأكيد لا تؤثر على الإنتاج الفني والأدبي والمواكبة للساحة الثقافية.

عموماً هنالك مخرج من ورطة المسؤوليات وهي استغلال الزمن الأمثل والتحكم في العمل الفني المتواصل لأيام، فالكاتبة الحقيقية والمنتجة لا تتأثر بالقيود بل توظفها توظيفاً جمالياً في مشروعها".[1] بين الكاتب قدرة وإمكانية المرأة الكاتبة على تجاوز العقبات التي تحد من إبداعها من خلال تنظيم وقتها ومسؤولياتها لتعطي لكل ذي حق حقه.

وأضاف قائلا: " لنساء طبعاً قيمة فنية كبيرة جداً مقارنة بالرجال وذلك في إحساسهن بمعنى الحياة الأعمق ومعاني الوجود والحب والوطن والعلاقات الاجتماعية وغيرها من المواضيع التي يتم تناولها. أما من ناحية التفرغ وفرص الرجال الأفضل في الإنتاج فهي بالتأكيد قادرة على العطاء في كل الأحوال، فالمرأة الكاتبة هي شعلة فنية لا تموت بمسؤوليات المنزل والالتزامات الاجتماعية إذا كان لديها مشروعاً فنياً بفكر عال ومبدأ لا يتزحزح فهي الأفضل بالتأكيد من الرجل"[2] . في هذا النص مع ترف الكاتب ويثني على إبداع المرأة وقدرتها على العطاء في كل الأحوال والظروف رغم مسؤلياتها.

ولم يفوته الحديث عن تحرر المرأة حيث يقول: " وعن تحطيم التابوهات في بعض كتابات النساء يقول: "بالنسبة لتحطيم التابوهات فأنا دوماً أقف بجانب الجرأة والحرية والاختلاف وكلها تقود إلى الإبداع، لماذا يكون هنالك قيداً سياسياً تجاه الإبداع بالرغم من أن الفلسفة أو الإعلام أو غيرها من المجالات الأخرى انتهت من مسألة القيد السياسي مبكراً، دوماً يكون الإبداع بكافة أشكاله مراقب ومسلط عليه سيف النقد والديكتاتوريات الاجتماعية والدينية والسياسية."[3]

---

[1] سماح عادل، النساء والكتابة أبدعت المرأة العربية في الكتابة عن هموم عالمها كأنثى في المقام الأول ونجح بعضهن في الكتابة خارج هذا الإطار. 26 ديسمبر 2021.

1 سماح عادل، النساء والكتابة. 26 ديسمبر 2021. اطلع عليه بتاريخ 2022/ 06/ 10.

[3] نفس المرجع.

وقال الكاتب [سعيد الصالحي] أن "ما يميز النصوص التي تنتجها المرأة العربية في الغالب هو الانحياز للعواطف على اختلاف أنواعها، فالمرأة هي المرأة وغالبا ما تحاول أن تتغلب بالقلم والأوراق على كل ما يقف في طريق مشاعرها وأحاسيسها، وهذا لا يعني أن المرأة لا تبدع إلا عندما تكتب في الرومانسية ولكنها تتبع مشاعرها وأحاسيسها الخاصة عندما تتناول أي قضية في أعمالها الأدبية لقد أبدعت المرأة العربية في الكتابة عن هموم عالمها كأنثى في المقام الأول ونجح بعضهن في الكتابة خارج هذا الإطار.[1]

وعن تحطيم التابوهات في بعض كتابات النساء يقول: "الكتابة في هذا المجال تتطلب لغة مميزة تثير وتلهب القارئ وتشعل خياله بشتى أنواع الصور والتخيلات، ولكن الخط الفاصل بين هذا النوع والإسفاف خط رفيع جدا يتطلب عدم قطعه مهارة ودقة من الكاتب، أنا لست ضد وصف مشهد صغير بهذه الطريقة في رواية كبيرة ولكنني لست مع هذا النوع من الكتابة كتخصص صريح ربما ينجح هذا النوع من الكتابة في الشرق أو الغرب ولكن في بلادنا لن ينجح إلا إذا منعت المادة المكتوبة من جهات الرقابة، وفي هذه الحالة سيتم تداولها سرا كما يتم تداول أي نوع من الممنوعات وفي هذه الحالة لا أستطيع أن اسميها عملا أدبيا، لأن العمل الأدبي كالشجرة لا يزدهر إلا فوق الأرض وتحت الشمس"[2]. يشترط الكاتب في هذا الشأن التمكن من اللغة وحسن توظيفها بحيث تثير القارئ وتجذب انتباهه، لكنه شخصيا لا يحبذ هكذا نوع من الكتابات سواء كتبتها أنثى أو رجل.

وفي حديثه عن الفرق بين الكتابة الأنثوية والذكورية قال وعن وجود اختلافات ما بين كتابات النساء وكتابات الرجال قال: " الكتابة هي الكتابة ولكن المرأة في الغالب تولي اهتمامها الأول لنصرة قضاياها المختلفة والتي تشعر بأن تعاطي الكتاب الآخرين معها كان على استحياء أو غير مكتمل فالمرأة تجد أن تحك جلدها بظفرها وأن تطرح قضاياها وتقدم الحلول بكل جرأة، فالمرأة العربية في معظم كتابتها تقدم الحلول أكثر مما تطرح من أسئلة وتحاول أن تتواصل مع القارئ وتغيره بما يخدم قضيتها التي تؤمن بها وتطرحها من خلال الكتابة.

[1] سماح عادل، النساء والكتابة.

[2] نفس المرجع.

فنرى هموم المرأة العربية ومشكلاتها وسبل التغلب على هذه المشكلات هي الشغل الشاغل لكاتبتنا العربيات، في حين أن كتابنا العرب من الرجال قد تعاطوا مع كل شيء تقريبا في حياتنا مع تخصص بعضهم في موضوعات وقضايا وطنية محددة[1].

رابعا: الكتابة الأنثوية واشكالية المصطلح

1-3 إشكالية المصطلح

اطلق على هذا الفن الكتابة الأنثوية عدة مصطلحات من بينها الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الانثوي الكتابة الانثوية أدب الأنثى، أدب المرأة، الأدب الهامشي ، أدب الجسد، تعدد المصطلح والهدف واحد هو الاجماع على مصطلح يحظى بتأييد الجميع.

واضطراب المصطلح راجع بالدرجة الأولى إلى مفهوم الكتابة الانثوية، ما الادب النسوي؟ وماهي مقوماته؟ كل من وجهة نظره.

من ذلك تعريف نور الدين الجريبي للأدب النسوي بقوله: " أنه أدب ينخرط في الحركة النسائية الهادفة إلى نضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع، وهي النزعة التي يعبر عنها بالفرنسية بمصطلح "Feministe" فالأدب النسائي هو المقابل العربي لـ"Littérature Feministe " وليس "Littérature Feminine " وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي.[2]

وفي أطروحة فرج بن رمضان الموسومة بـ (المحتوى الاقتصادي والاجتماعي لقضية المرأة عند نوال سعدي) أشار الى مفهوم الادب النسائي اين قال:" مصطلح الادب النسائي يبدوا مستمدا من خصوصية الموضوع المطروق وليس قائما في الأساس على معايير شكلية نوعية لذلك فهو لا ينطوي على قيمة خطيرة من وجهة نظر إنشائية، وانما يحمل في المقابل دلالة ثقافية تاريخية لا يستهان بها. يتضح من هذا ان مصطلح الادب النسوي يضم كل ما كتب عن المرأة وكل ما هو نسائي.

1 سماح عادل، النساء والكتابة.

2 خضار سماحية، الأدب النسوي، إشكالية مصطلح...أدب بين الاعتراف و الرفض، مجلة لغة-كلام، المركز الجامعي بغليزان- الجزائر، العدد08، جانفي 2019، ص 64.

بين الأدب النسوي والأدب الانثوي:

ليس كل أدب أنثوي أدبا تنتجه المرأة بالضرورة رغم اللبس والتداخل بين المصطلحين، حيث يصعب الفصل بينهما وتمثل المؤنث منفصل عن النساء، رغم أن المؤنث يحيلنا مباشرة إلى التمثل البيولوجي، بينما النسائي أو النسوي يأخذ بسمة التخصيص أي تحديد نوع الجنس. إلا أن حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوحد، أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات، فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة الى جنس النساء هنالك المؤنث اللفظي أو المجازي، ويمكن للرجل أن يكتب نصا مؤنثا كما المرأة.[1]

الكتابة الأنثوية مصطلح ظهر في القرن الماضي، ويقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة يعمد إلى إبراز صوت المرأة، وإلى تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع بها، وتظهر من خلال الطابع الأنثوي للنص المكتوب، أو الخصوصيات الأنثوية التي تميزه عن الكتابة الأخرى.[2]

رابعا: الكتابة الأنثوية بين التأييد والمعارضة

إن الكتابة النسوية أو الأنثوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.

و هي "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 "

ما الفريق الثالث فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة و حرية المرأة و بصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل."

و الأدب النسوي عند فاكت "faket"، هو "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها و الذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية[3].

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

[1] خضار سماحية، الأدب النسوي، إشكالية مصطلح...أدب بين الاعتراف و الرفض، ص 65.

2 لواء حمدي بطران، الكتابة الأنثوية، الاثنين 6 يونيو 2022.

[3] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر 2021. ص 47.

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.

ويفضل 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).[1]

4- مو اقف المؤيدة و الر افضة للمصطلح:

4-1 الرفض النقدي للمصطلح :

ما تزال "الكتابة النسائية أو الأدب النسائي أو الأنثوي " مصطلحات غير ثابت و لا مستقر بما يثيره من اعتراضات و ما يسجل حوله من تحفظات، فترفض الناقدة خالدة سعيد مصطلح "الإبداع النسائي" من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري فترى أنه "مصطلح شديد العمومية و شديد الغموض، و هو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...و إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التصنيف و ربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، و تشوش التصنيف و تستبعد التقويم

هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة "، إن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أم مبدعة منحازة إلى تجاهل المصطلح برمته وعدم الاعتراف به، من منطلق أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل, يخاطب الرجل بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة.[2]

و تذهب الناقدة السورية "سمية درويش"إلى حد اعتبار "أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع".

[1] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب–القاهرة، ت:2003، ص 68.

2حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 173.

أما الناقد "حسام الخطيب" فيتأرجح موقفه بين القبول المشروط و الرفض الزمني التاريخي. ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة. و بهذا فلا يتعلق الأمر -فقط – بالكاتبة كامرأة و منتجة إبداعيا لهذه الأشياء و إنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب و مبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في إنتاجه الإبداعي (رجل أو امرأة) و هذا التصور جعل الناقد"حسام الخطيب" يرى أن هناك أدباء كثيرين – و لاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية و الغرامية – أولو القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا[1] .

و بهذا المفهوم فإن "الأدب النسائي" لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، و إنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها و ذات فآراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب الآخر و محاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة .نسائي خالص، لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة.[2]

2-4 الموقف الر افض للمصطلح (الانثوي والنسوي):

ويظهر هذا الرفض للمصطلح عند طائفة من الأديبات، فترفض الأديبة المغربية "خناثة بنونة" التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة الليبية "لطيفة القبائلي" فتقول: "بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين.. أدب نسائي و أدب رجالي.. لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب و إنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة

و تعتبر الأديبة السورية "غادة السمان" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه "من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي.[3]

بل إن بعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن مصطلح "الإبداع النسائي" خسارة كبيرة للأدب مثل "سهام بيومي" و تعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل الملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات، كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم.

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 48.

[2] نفس المرجع، 48.

[3] نفس المرجع، ص49.

فتم تغييب أهم مكون في سؤال "الإبداع النسائي" و هو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعلة في عملية الخلق و الإبداع و الإنتاج. إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، و إنما من طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة و كأن مصطلح "الإبداع النسائي" ليس شأنا نصيا و لغويا و إنما شأن خارج العملية الإبداعية[1].

أما الشاعرة و الكاتبة المصرية "فاطمة ناعوت" تقف في صف المعارضين للمصطلح، وتقول عنه: لا أرى مصطلح «الأدب النسوي» مصطلحًا دقيقًا، وإلا توجب علينا أن نتبنى ألوانًا أخرى من «النسويات» مثل: النحت النسوي العمارة النسوية، الموسيقى النسوية، التشكيل النسوي إلى آخر الفنون الستة، كما صنفها الإغريق. وجميعها مصطلحات غير مقبولة. لذا يجب التعامل مع المرأة بوصفها إنسانًا، لا بوصفها نوعا وفصيلًا، لأن في تصنيفها لونًا من التمييز والعنصرية.

3-4 الموقف المؤيد للمصطلح:

يتشكل هذا المصطلح " الأدب النسوي" قيمته إنسانية و إبداعية، وهي التي لا تعني بأي حال دونية كما يعبر عنها البعض؛ أي تسمية تخصيص الكتابة النسوية الانثوية بهذا المصطلح ليس تقليل من قيمته، هذا ما تعبر عنه حمدة خميس بقولها: "إن أدب المرأة - واقعا و مصطلحا - ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة و المجتمع و النقاد. إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان و قدرته على تحقيق ذاته. كما إنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة و لغة و ليدة و يعنيه و يتكامل معه. و هو أيضا خطاب نهوض و تنوير."[2]

و يجيء التأييد للكتابة النسوية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية و تنفي كل ما يتبادر للأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، و هو ما تقر به الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التوهم حيث تصف "بثينة شعبان" العمل الروائي النسوي بأنه "يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية و جذورها، و المغزى البعيد للحدث السياسي و نتائجه الممكنة (...) و فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي و السياسي و الموضوعي للعمل الأدبي، يجعل و لا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها و يتجنبنها.[3]

---

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 49.

[2] نفس المرجع، ص 49.

3 بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999 ، ص 264، 265.

و تتابع حديثها قائلة: " علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة و معمقة و هادفة و ليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة و عميقة حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، و قد نضيف الجديد و الغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله و تجاهله و تشويه منهجه و مغزاه".[1]

1 نفس المرجع، 265.

الفصل الأول: رائدات عربيات في تاريخ الإبداع الأدبي

أولا: الكتابة والابداع

ثانيا: رائدات في الإبداع الأدب العربي

ثالثا: المرأة وتحرير الذات

تمهيد:

استطاعت المرأة العربية أن تفتك مكانتها التي تستحقها في مجتمعات هيمنت عليها السلطة الذكورية لعقود من الزمن كانت المرأة غائبة كليا، إلا إذا استثنينا بعض الأسماء من أمثال الشاعرة خنساء وليلى الأخيلية.

ففي مطلع النصف الثاني من القرن الماضي كان عدد الكاتبات العربيات يعد على الأصابع، وكان بعضهن يتخفى وراء أسماء مستعارة، في حين أصبحت المرأة الكاتبة الآن تنافس الكاتب الرجل بقوة في شتى مجالات الإبداع، وتحقق حضورها الفاعل حتى على المستوى الأكاديمي، الذي يضيف إلى رصيد الإبداع العربي الكثير.

في الساحة النقدية العربية كان هناك قبل عقود قليلة بعض الأسماء النقدية النسائية مشرقا ومغربا، وأغلبهن من الأكاديميات، اللواتي لا يمارسن النقد كهواية، أو وقفن بعملهن على المجال الأكاديمي. هناك مساهمات نقدية لافتة تنظيرا وتطبيقا تنضاف إلى رصيدهن، وتعزز من دورهن في هذا الميدان، كما في شتى مجالات الأدب والثقافة الأخرى.

أمام هذا التطور اللافت لحضور المرأة الإبداعي والثقافي، لم يكن غريبا أن تتبوأ المرأة هرم المسؤولية الثقافية في أكثر من وزارة ثقافة عربية وأن يكون هذا الموقع موضع تقدير واحتفاء في الوسط الثقافي العام، لا بسبب شخصيتها الثقافية وحسب، وإنما كاعتراف بالدور الحيوي الذي تلعبه في الحياة الثقافية وبقدرتها على تطوير واقع العمل الثقافي وتحفيزه إن هذا التحول في دور المرأة ساهم إلى حد ملحوظ في تغيير رؤية الرجل المثقف إلى المرأة ودورها الثقافي والعلمي.[1]

[1] ينظر: مفيد نجم، المرأة الكاتبة، الثلاثاء 26/ 02/ 2018.

أولا: الكتابة والابداع

1- إبداع الكاتبة العربية.

المبدع هو من يخلق ما لا مثيل له من فن أو فكر أو عمل، فيأتي خلقه متقناً ومتميّزاً عن كلّ ما سواه. ولا بدّ للمبدع أن يسكب كلّ حبّه في إبداعه، لا بل يضع فيه من ذاته ويطبع بصماته عليه.

من الإبداعات الّتي جمّل بها الإنسان هذا العالم، فنّ الكتابة. فالكتابة، وهي صياغة الكلمة، لا تصبح إبداعاً إلّا إذا انطبعت بروح الكاتب، فتلمس قلب القارئ وتنير عقله. وتمسي القطعة الأدبيّة هي المبدع لأنّها تعبّر عن أفكاره وهواجسه ومشاعره وأحلامه. كما تصبح هويّته الأساسيّة تعرّف عنه وتعكس صورته.

الكاتب ليس مؤلّفاً وحسب وإنّما هو كذلك المصغي للوحي، يستنير بنور الكلمة ليجسّدها على الورق. وإن لم يفعل صار أشبه بخائن لها. وعندما يجسّد هذه الكلمة لا بدّ أن تمتلك شيئاً من خصوصيّته وإلّا بدت للقارئ جافة وباهتة.

وأقول وحياً، لأنّ الوحي فقط متى تجسّد كلمات أدخل إلى روحنا لذّة العودة إليه لقراءته مرّات ومرّات وفي كلّ مرّة نشعر أنّنا نقرأه للمرّة الأولى. وهنا الفرق بين كاتب وآخر، قد نقرأ كتاباً أو مقالاً ونشعر أنّه مجرّد معلومات منثورة بشكل منمّق أم سرد نثري أبرع كاتبه في حياكة الأسلوب ونكتفي بذلك. وقد نقرأ آخر فيبدو لنا أنّنا دخلنا عالماً جديداً مع الكاتب وغصنا في تأمّلاته وكأنّنا جالسون معه ويتوجّه إلينا بشكل شخصيّ[1].

والقطعة الأدبيّة لا تلمس القارئ إلّا إذا تفجّرت من ألم الكاتب، فالكلمات الّتي تلمس القلوب هي كلمات تنبع من آلام عميقة. ولن تتحوّل إبداعاً إلّا إذا لامسها الألم الرّاقي وصقلها لتصبح تحفة ثمينة في متحف الحياة، الكلمة سرّ الكاتب وقد يبقى معناها الأصليّ في قلبه بعد أن اختمرت في عقله، يغوص فيها القارئ ليتأمّل ذاته من خلالها ويكتشف عوالم أخرى أبعد بكثير من التفصيل السّطحيّ للحياة اليوميّة. كما يكتشف عمق فكر الكاتب لأنّ روحه الحاضرة في النّص تحاكيه

[1] مادونا عسكر، فن الكتابة وسر الابداع، مجلة عود الندى مجلة ثقافية فصلية، العدد73، لبنان، 2012. ص 1.

بشفافيّة وصدق، فكم من كتّاب غيّروا العالم بسلاح الكلمة، وكم منهم حوّلوا مسار التّاريخ لأنّهم ناضلوا بالكلمة[1].

ثانيا: رائدات في الإبداع الأدب العربي

1- رائدات في الإبداع الأدب العربي القديم كان للمرأة حظ ونصيب من فن الشعر أين خلد التاريخ قديما وحديثا أسماء من ذهب، شاعرات ضاهى شعرهم شعر الرجل، وحظيت بمكانة مرموقة ونأخذ على سبيل المثال الخنساء وليلى الأخيلية قديما، وفدوى طوقان في العصر الحديث.

1-1 الأنثى الشاعرة

أ- الخنساء: هي صحابيةٌ وشاعرةٌ مُخضرَمة؛ حيث أدركت أواخرَ عصر الجاهلية وبدايةَ ظهور الإسلام، وهي تُعدُّ من أشهر النساء في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي)، وكانت قصائدُها ذائعةَ الصِّيت وانتشرت في مختلِف أرجاء البلاد.

هي «تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد»، وقد لُقِّبت بـ «الخنساء» لصِغَر حجم أنفها وارتفاع أرنبته. وُلِدت عام 585م، وهي تنتمي لـ «آل الشريد»، وهم ساداتُ العرب وأشرافُهم وملوكُ قبيلة «بني سليم» في الجاهلية، وقد عاشت «الخنساء» فترةً طويلة في عصر الجاهلية وبعد ظهور الإسلام، ووفدتْ بصُحْبة بَنِيها وبني عمها من «بني سليم» إلى سيدنا «محمد» — صلى الله عليه وسلم — وأعلنوا دخولَهم في الإسلام، وذلك في عام 8هـ/630م[2].

كانت «الخنساء» تتمتَّع بمكانةٍ مرموقة بفضل نَسَبها، فضلًا عن تمتُّعها برجاحة العقل، واتِّزان الفكر، وقوة الشخصية وح رية الرأي، ولم يستطع أحدٌ التحدُّثَ عنها بسوءٍ أو التهجُّمَ عليها.

أما عن حياتها، فتزوَّجت «الخنساء» من ابن عمها «رواحة بن عبد العزيز السلمي»، وأنجبت منه ابنَها «أبا شجرة»، وبعد انفصالها عنه تزوَّجت من «مرداس بن أبي عامر السلمي» المعروف بسَخائه وجُوده، وأنجبت منه أربعةَ أبناء استُشهِدوا جميعًا في معركة القادسية عام 16هـ.

[1] المرجع السابق. ص 1.

[2] محمد حسن أبو العذ، ديوان الخنساء، مطبعة التقدم التجارية، مصر، 1348هـ، ص 3

وقد غلب على شعر «الخنساء» البكاءُ والرثاء حتى غدَتْ أشهرَ شعراء الرثاء في عصرها، وكان الرسول — صلى الله عليه وسلم — يستنشدها ويُعجِبه شِعرُها كثيرًا، وكان أكثرَ شعرها وأجوده رثاؤها أخوَيْها «صخر» و«معاوية»، وكانا قد قُتِلا في الجاهلية.

تُوفِّيت «الخنساء» عامَ 24هـ/645م عن عمرٍ يناهز 17 عامًا[1].

ب- ليلي الأخيلية: هي «ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية الأخيل»، أهمُّ شاعراتِ العرب في القرن الأول الهجري بعد «الخنساء»، عُرِفت بفصاحتها وذكائها وجمالها، واشتهرت بأخبار حبها الشديد لـ«توبة بن الحمير» الذي عُرِف بالشجاعة والكرم، لكنْ لم يكتب لهما القدرُ أن يتزوَّجا، فعندما طلب «توبة» من أبيها الزواجَ منها، رفض مَطْلبه وزوَّجها رجلًا آخَر هو «أبو الأذلع»، وبالرغم من زواجها فإن قصةَ الحب التي جمعتْ بينها وبين «توبة» لم تنتهِ واستمرت لقاءاتُهما؛ الأمر الذي أدَّى بزوجها إلى أن يشكوَ «توبة» إلى السلطان، فأمر بإهدار دمه لكن «ليلى» استطاعت أن تنقذ حياتَه من الموت وساعَدته على الهرب[2].

تزوَّجت «ليلى» مرتين؛ زوْجُها الأول هو «أبو الأذلع»، أمَّا الثاني فهو «سوَّار بن أوفى القشيري» ويُكنَّى بـ «ابن الحيا» كان شاعرًا مخضرمًا وصحابيًّا، وأنجبتْ «ليلى» منه العديدَ من الأولاد، لكنْ بالرغم من زواجها مرتَيْن فإنَّ حبَّها لـ«توبة» احتلَّ مساحةً كبيرةً في قلبها[3].

عاشت ليلى شطرا من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، وواكبت بعض أحداثه حظِيتْ «ليلى» بمكانة عالية ومرموقة بين الأمراء والخلفاء، فكانت على علاقةٍ وطيدة بـ «الحجاج بن يوسف» وبالأمويين عامَّة، وقد أثنى على شِعرها كثيرٌ من الشعراء البارزين، منهم: «الفرزدق»، و«أبو نواس» و«أبو تمام» و«أبو العلاء المعري». ونظَمتْ «ليلى الأخيلية» شِعرَها في مختلِف الأغراض الشعرية المعروفة في عصرها؛ فلها قصائدُ في الفخر والمدح، والغزل، والرثاء. ومن أشهر قصائدها رِثاؤُها حبيبَها «توبة» بعد وفاته[4].

---

[1] مؤسسة الهنداوي، تهدف إلى نشر المعرفة والثقافة، وغرس حب القراءة بين المتحدثين باللغة العربية. .

[2] ديوان ليلة الأخيلية، تحقيق وجمع: خليل إبراهيم العطية، جليل العطية، دار الجمهورية، مصر، 1967م، ص 18.

[3] نفس المرجع، ص 21، 24.

[4] نفس المرجع، ص ص 19 ،20، 28، 29، 32.

اختلاف في تاريخ وفاتها فذكر كذا تاريخ، لكن التاريخ الأقرب للصحة ما ذكره ابن شاكر في "فوات الوفيات" أنها تُوفِّيت نحو عام 80هـ/700م، ودُفِنت بجانب قبر «توبة».[1]

قصائدها:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبُحْ بِهَا.

أُنِيخَتْ لَدَى بَابِ ابْنِ مَرْوَانَ نَاقَتِي.

من ذلك قولها:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبُحْ بِهَا * فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيِيتَ سَبِيلُ**

لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ * وَ أَنْتَ لِأُخْرَى فَارِغٌ وَحَلِيلُ**

تَخَالُكَ تَهْوَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّهَا * لَهَا مِنْ تَظَنِّيهَا عَلَيْكَ دَلِيلُ**

مناسبة القصيدة:

قال الحجاج لليلى الأخيلية: إن شبابكِ قد ذهب، واضمحل أمرك وأمر توبة، فأقسم عليكِ إلا صدقتني، هل كان بينكما ريبة قط، أو خاطبك في ذلك قط؟! فقالت: لا والله أيها الأمير إلا أنه قال لي ليلةً وقد خلونا كلمةً ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر، فقلت له: ... (وأنشدته تلك الأبيات) ثم قالت: فلا والله ما سمعت منه ريبة بعدها حتى فرق بيننا الموت[2].

وقالت في قصيدة " لنعم الفتى يا توب كنت إذا التقيت" ترثي توبة

لَنِعْمَ الفَتى يا تَوْبَ كُنْتَ إذا الْتَقَتْ

صُدُورُ الأَعالي واسْتَشالَ الأَسافِلُ

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 32 .

[2] نفس المرجع، ص 95، 96.

ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كُنْتَ ولَمْ تَكُنْ

لتُسْبقَ يوماً كُنْتَ فيه تُحاوِلُ

ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كنتَ لخائفٍ

أتاكَ لكي يُحْمى ونِعْمَ المجاملُ

ونِعْمَ الفَتى يا توبَ جاراً وصاحِبا

ونِعْمَ الفَتى يا توبَ حين تُفاضِلُ[1]

آراء الأدباء والنقاد في شعركل من الخنساء وليلى الأخيلية:

تعد هاتان الشعرتان من بين أبرز الشاعرات قديما وقد فاضل الشعراء بين هاتين الشاعرتين من ذلك ما جاء في ديوان ليلى الأخيلية حين قال خليل إبراهيم العطية: " ذهب الأقدمون في تفضيل أحدهما على الأخرى مذاهب شتى فالأصمعي يقدمها على الخنساء، وحدث أبو مسلم عبد الله بن مسلم أبيه فقال: كنت في مجلس ضم أشراف من قريش، فذكروا الخنساء وليلى الأخيلية ثم أجمعوا أن الأخيلية أفصحهما، فشهدوا للأخيلية بالفصاحة."

بينما ذهب ابن قتيبة إلى تقديم الخنساء عليها، وذهب المبرد إلى اعتبار أن كل منهما ذات مذهب شعري مباين، وان المفاضلة بينهما أمر صعب فقال: " وكانت الخنساء وليلى الأخيلية بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، ورب امرأة تتقدم في صناعة وقلما يكون كذلك" [2]

وقال زيد سعيد الأنصاري: " ليلى أغزر بحرا، وأكثر تصرفا، وأقوى لفظا، والخنساء أذهب في عمود الرثاء فقد أعجب الأقدمون بشعر ليلى فقد قدمها الفرزدق على نفسه، وكان أبو نواس معجب بشعرها ويحفظه وضرب أبو تمام برثائها المثل، بينما وصف أبو العلاء المعري شعرها بحسن ظاهره.[3]

1 ديوان ليلى الأخيلية، ص 101.

2 نفس المرجع، ص 43.

3 نفس المرجع، ص 44.

2- الكتابة الأنثوية الأدب العربي المعاصر

أما في العصر الحديث فقد برز عديد من الشاعرات الاتي أبدعنا في الشعر على غرار الشاعرة فدوى طوقان ونازك الملائكة وغيرهم إذ لا يسعنا في المقام ذكرهم جميعا لذلك اقتصرنا الأمر على هاتين الشخصيتين في العصر الحديث.

2-1 الأنثى والإبداع النسوي:

أ- فدوى طوقان:

ولدت الشاعرة فدوى طوقان في مدينة نابلس سنة 1917، وتلقت في مدارس المدينة تعليمها الابتدائي، توالت النكبات في حياة فدوى طوقان، حيث توفي والدها، ثم توفي أخوها ومعلمها إبراهيم أعقب ذلك احتلال فلسطين إبان نكبة 1948، فتركت تلك المآسي المتلاحقة أثرها على نفسية فدوى طوقان كما يتبين لنا من شعرها في ديوانها الأول "وحدي مع الأيام" ولكنه، في نفس الوقت، دفع فدوى إلى المشاركة في الحياة السياسية خلال الخمسينيات.[1]

سافرت فدوى إلى لندن في بداية الستينيات من القرن الماضي، وأقامت هناك لمدة سنتين وفتحت لها هذه الإقامة آفاقاً معرفية وإنسانية، حيث جعلتها على تماسٍّ مع منجزات الحضارة الأوروبيّة الحديثة، وبعد نكسة 1967 خرجت شاعرتنا من قوقعتها لتشارك في الحياة العامة بنابلس، فبدأت في حضور المؤتمرات واللقاءات والندوات التي كان يعقدها الشعراء الفلسطينيون البارزون، من أمثال: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم.

في مساء السبت الثاني عشر من شهر كانون الأول/ديسمبر عام 2003 ودعت فدوى طوقان الدنيا عن عمر يناهز السادسة والثمانين عاماً قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في سبيل حرية فلسطين، وكُتب على قبرها قصيدتها المشهورة "كفاني أموت عليها وأدفن فيها، وتحت ثراها أذوب وأفنى، وأبعث عشباً على أرضها، وأبعث زهرة إليها تعبث بها كف طفل نمته بلادي، كفاني أظل بحضن بلادي تراباً، وعشباً، وزهرة ..." . كرست فدوى طوقان حياتها للشعر والأدب فأصدرت العديد من الدواوين والمؤلفات، وشغلت عدة مناصب جامعية، وكانت محور الكثير من الدراسات الأدبية العربية.[2]

---

[1] الديوان، https://www.aldiwan.net/ اطلع عليه بتاريخ 2022/06/12.

[2] نفس المرجع.

الأعمال الأدبية النقدية:

للشاعرة عدة مجموعات شعرية، منها:

- وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة، 1952.
- وجدتها، دار الآد اب، بيروت، 1957.
- أعطني حباء
- أمام الباب المغلق.
- الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت، 1969.
- على قمة الدنيا وحيداء
- تموز والشيء الآخر.
- اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، 2000.[1]

ب- نازك الملائكة

نازك صادق الملائكة (بغداد 23 آب - أغسطس 1923- القاهرة 20حزيران - يونيو 2007) شاعرة من العراق، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام 1944 دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنسن في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت. عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007عن عمر يناهز 85 عاما بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة[2].

يعتقد الكثيرون أن نازك الملائكة هي أول من كتبت الشعر الحر في عام 1947 ويعتبر البعض قصيدتها المسماة الكوليرا من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي. وقد بدات الملائكة في كتابة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر بدر شاكر السياب وزميلين لهما هما الشاعران شاذل طاقه وعبد الوهاب البياتي، وهؤلاء الأربعة سجلوا في اللوائح بوصفهم رواد الشعر الحديث في العراق.

---

[1] المرجع السابق.

2 المكتبة الشاملة، مشروع مجاني يهدف لجمع ما يحتاجه طالب العلم من كتب وبحوث، في العلوم الشرعية وما يتعلق بها من علوم الآلة، في صيغة نصية قابلة للبحث والنسخ.

ولدت نازك الملائكة في بغداد لأسرة مثقفة، وحيث كانت والدتها سلمى عبد الرزاق تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو "أم نزار الملائكة" أما أبوها صادق الملائكة فترك مؤلفات أهمها موسوعة (دائرة معارف الناس) في عشرين مجلدا. وقد اختار والدها اسم نازك تيمنا بالثائرة السورية نازك العابد، التي قادت الثوار السورين في مواجهة جيش الاحتلال الفرنسي في العام الذي ولدت فيه الشاعرة.

درست نازك الملائكة اللغة العربية وتخرجت عام 1944 م، ثم انتقلت إلى دراسة الموسيقى ثم درست اللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية في الولايات المتحدة الأمريكية. ثم انتقلت للتدريس في جامعة بغد اد ثم جامعة البصرة ثم جامعة الكويت.

وانتقلت للعيش في بيروت لمدة عام واحد ثم سافرت عام 1990على خلفية حرب الخليج الثانية إلى القاهرة حيث توفيت, حصلت نازك على جائزة البابطين عام 1996.كما أقامت دار الأوبرا المصرية يوم 26 مايو/أيار 1999احتفالا لتكريمها بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاقة الشعر الحر في الوطن العربي والذي لم تحضره بسبب المرض وحضر عوضاً عنها زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة.[1]

الأعمال الأدبية النقدية:

أهم مجموعاتها الشعرية:

*عاشقة الليل 1947،نشر في بغداد، وهو أول أعمالها التي تم نشرها.

*شظايا الرماد 1949.

*قرارة الموجة 1957

* شجرة القمر 1968

*يغير ألوانه البحر 1970.

مؤلفاتها النثرية:

*قضايا الشعر الحديث ،عام 1962

*التجزيئية في المجتمع العربي ،عام1974 وهي دراسة في علم الاجتماع.

*سايكولوجية الشعر, عام 1992.

[1] المكتبة الشاملة.

*الصومعة والشرفة الحمراء.

*كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها "الشمس التي وراء القمة" عام 1997[1].

2-2 كاتبات رائدات في الرواية والقصة :

أ- نوال السعداوي:

هي إحدى الشخصيات الأكثر إثارةً للجدل؛ حيث يصعب على القارئ أن يقف منها موقفًا وسطًا، فإما أن يكون معها وإما أن يكون ضدها. وهي أشهرُ مَن نادى بتحرير المرأة من قيودها، ومَن جهَرَ بالعصيان لِمَا سمَّتْه "المجتمع الذكوري".

وُلِدت نوال السيد السعداوي في «كفر طلحة» بمحافظة الدقهلية عام 1931م، لأسرة متوسطة الحال؛ فكان أبوها موظفًا بوزارة المعارف، وقد لعب دورًا كبيرًا في حياتها، فمنه تعلَّمَتِ التمردَ على قيود المجتمع، وأن الثوابت التي لا تؤمن بها هي أصنامٌ يسهل تحطيمها. أما أمها فهي سيدة ريفية بسيطة ورثَتْ عنها ابنتُها الجَلَدَ وتحمُّلَ المسئولية. أتمَّتْ نوال السعداوي دراستَها الجامعية وتخرَّجَتْ في كلية الطب عام 1955م. وعلى الرغم من الصراع الدائم داخلَها بين الأدب والطب، فإن أحدهما لم يحسم المعركة؛ فقد كانت مؤلّفتُنا طبيبةً مشاكسة وأديبةً مثيرة للأسئلة. تزوَّجَتْ ثلاثَ مرات وأثمَرَ زواجُها ولدًا وبنتًا، وكان زواجها الأخير من «شريف حتاتة» هو الذي دفَعَ بأعمالها إلى العالَمية بترجمتها إلى اللغة الإنجليزية[2].

كتبَتْ نوال السعداوي أكثرَ من خمسين عملًا متنوّعًا بين الرواية والقصة والمسرحية والسيرة الذاتية وعزفت بقلمها على الثالوث المقدس (الدين والجنس والسياسة) لتقوّضه؛ فهي تدعو لأن تتحرَّر المرأة من قَيْدِ عبوديةِ الرجل محلِّقةً في أُفُق أرحب من المساواة ذاتها؛ فالمرأةُ حين ارتدَتِ الحجابَ تديُّنًا استتر عقلُها قبل شعرها، وعلى أعتاب السياسة فَقَدَت كلَّ شيء وقضَتْ حياتَها مدافِعةً عن المرأة؛ فسُلِبت حريتها وعُزِلت من وظيفتها، وأُدرِج اسمُها في قائمة الاغتيالات، ولم يكن أمامَها إلا أن تبحث عن الحرية والأمان في مكانٍ آخَر، ولكنْ أينما ذهبَتْ فقضيةُ المرأة هي شاغلها الأكبر، فظلَّتْ تكتب عنها وإليها.

1 المكتبة الالكترونية، مؤسسة الهنداوي، تهدف إلى نشر المعرفة والثقافة، وغرس حب القراءة بين المتحدثين باللغة العربية.

2 نفس المرجع

وعلى الرغم من جهدها في الدفاع عن قضايا المرأة المصرية والعربية، فإن الاحتفاء بها جاء من عدة دول غير عربية كما أنها رُشِّحت لجائزة نوبل. ويظل اسم نوال السعداوي من أهم الأسماء المحفورة في مخيِّلة الأدب النِّسوي.

رحلت الدكتورة نوال السعداوي في 21مارس عام 2021 عن عمرٍ يناهز 90 عامًا بعد حياة حافلة بالمواقف الجريئة والكتابات الغزيرة[1].

مؤلفاتها:

الكتب المُؤلّفة للكاتب نوال السعداوي 14 كتاب نذكر منها:

- أدب أم قلة أدب، صدر هذا الكتاب عام1998، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2018.
- أوراقي ... حياتي، صدر هذا الكتاب عام 1995، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2017. ويتكون من ثلاثة أجزاء، صدر الجزء الثاني عام 2001. والجزء الثالث عام 1998
- الأنثى هي الأصل، صدر هذا الكتاب عام 1974..،صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2017.

القضايا التي عالجتها الكاتبة:

تفاعلت "نوال" في كل كتبها ومواقفها وأشكال نضالها من أجل المساواة الحقة بشجاعة وإقدام مدهشين مع كل المسكوت عنه في تراثنا الثقافي والسياسي, وأعادت النظر في التاريخ الإنساني الذي كتبه الرجال حين أدرجوا المرأة- غالبا- في موقع الدرجة الثانية, وكتبت كتابها التأسيسي "الأنثي هي الأصل". وخاضت في مجاهل المسكوت عنه في تراثنا الثقافي والسياسي، واخترقت بذلك حجب الصمت والتجاهل التي تتعامل مع غير المرضي عنه من قبل القوي المحافظة باعتباره ليس موجودا.

طرحت "نوال السعداوي" القضايا الكبرى والشائكة مستندة إلى العلم والعقل في مطالبتها بالعدل للنساء، وأثارت في كل ما كتبته جدلا واسعا في الحياة السياسية والثقافية مازلنا بحاجة لاستعادة وهجه, لأن غالبية القضايا التي أثارتها مازالت لم تحسم بعد لصالح العقلانية والتقدم, بل إنها مازالت القضايا الرئيسية في الصراع بين القوتين الرئيسيتين في ساحة الفكر والسياسة وهما قوي التقدم والاستنارة من جهة وقوي التأخر والجمود من جهة أخرى.[2]

[1] المرجع السابق.

[2] فريدة النقاش، مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد168، أفريل 2021، ص1

ولن يكون بوسعنا أن ندفع بمجتمعنا الي الأمام وانتشاله من حالة التأخر إلا إذا تعاملنا بشجاعة مع كل القضايا المسكوت عنها خوفا من القوي المحافظة والمعوقة للتقدم، وهما القوتان اللتان يدور بينهما الصراع في مجتمعنا صاخبا حينا وخافتا في معظم الأحيان. وندرك جميعا عبر التجربة وقراءة التاريخ ان مثل هذا الصراع لكي يصل إلي نتائج مرضية لقوي التحرر والتقدم الإنساني يحتاج الي الحرية في المجتمع من أجل انضاجه بطريقة صحية.[1]

وتعلمنا التجارب والتاريخ الانساني أن المعيار الأهم للتحضر في أي مجتمع هو وضع المرأة في هذا المجتمع. وقف من يسمون أنفسهم برجال الدين- والمحافظون منهم خاصة- في وجه كل الأفكار والرؤي التي طرحتها "نوال السعداوي" حتي يعطلوا النقاش الحر حولها، وما أتعس المجتمع الذي يحاصر النقاش الحر ويلتمس ما اسميه استراتيجية النعام في تجاهل القضايا الكبرى وفرض الحصار علي نقاشها غالبا باسم الدين.

تركت لنا "نوال" تراثا غنيا سوف نخطئ في حق أنفسنا قبل أن نخطئ في حقها اذا ما تعاملنا معه باستخفاف وعدم تقدير كاف. وفي ظني أن التقدير الحقيقي "لنوال" وما قدمته للثقافة العربية ولاحدى القضايا المحورية في مسيرة تحررنا يبدأ باعادة طبع كتبها خاصة التأسيسي منها، واختيار أهمها لتقريره في المناهج الدراسية وحتي لا يبقي تراثها مجرد إرث عائلي لأنه في واقع الأمر إرث وطني عظيم, وسوف تتيح لنا الدراسة المتعمقة لهذا الإرث التعرف بشكل أعمق علي حقيقة المسائل التي انشغلت بها "نوال" طيلة حياتها, وحقيقة سعيها لوضع قضية التحرر الانساني باتساع آفاقها علي جدول أعمال الكفاح الوطني، هي التي عرفت الثقافة الغربية عن قرب وحاربت نزعات التعالي الاستعماري علي الشعوب التي تكافح من أجل تحررها واستقلالها.[2]

ب- غادة السمان:

غادة أحمد السمان (مواليد 1942) كاتبة وأديبة سورية. ولدت في دمشق لأسرة شامية عريقة ول ها صلة قربى بالشاعر السوري نزار قباني. والدها الدكتور أحمد السمان حاصل على شهادة الدكتوراه من السوربون في الاقتصاد السياسي وكان رئيسا للجامعة السورية ووزيرا للتعليم في سوريا لفترة من الوقت. تأثرت كثيرا به بسبب وفاة والدتها وهي صغيرة. كان والدها محبا للعلم والأدب العالمي ومولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية

[1] فريدة النقاش، مجلة الكلمة، ص1

[2] نفس المرجع، ص 2

أبعادا متعددة ومتنوعة. سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي (الدمشقي) الذي كان "شديد المحافظة" إبان نشوئها فيه[1].

هي الكاتبة والروائية، رواياتها وأشعارها مملوءة بعبق الياسمين والريحان الدمشقي. استطاعت من خلال كتاباتها أن تكسر القاعدة وتهتم بمختلف القضايا الاجتماعية والإنسانية مبتعدة عن ح دود قضايا المرأة فأبدعت في الكتابة عن الحب والحرب والحرية. وعملت كصحفية وتحدّت ظروفها وقيود المجتمع التقليدي كما تنقلت بين مختلف دول العالم حتى استقرت في باريس، وخلال هذه الفترة كتبت المقالات للصحف العربية في العاصمة الفرنسية.

من خلال الأعمال الكثيرة التي قدمتها أصبحت الكاتبة صاحبة القلم الأنيق تُعتبر واحدة من أهم الأدباء العرب في العالم، حيث حققت غادة نجاحات كبيرة وفازت بالعديد من الجوائز كما تمَّ ترجمت أعمالها إلى مختلف اللغات العالمية لتزداد تألقًا وشهرة[2].

أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في العام 1962 واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري وليلى بعلبكي، لكن غادة استمرت واستطاعت ان تقدم أدبا مختلفا ومتميزا خرجت به من الاطار الضيق لمشاكل المرأة والحركات النسوية إلى افاق اجتماعية ونفسية وإنسانية.[3]

مؤلفاتها:

كتبت الكاتبة 50 كتاب تنوعت بين القصص والروايات نذكر منها:

عيناك قدري:

من أهم الكتب التي أصدرتها غادة السمان وكتبتها فهذا الكتاب يحتوي على مجموعة من القصص وهذا ما يؤكد أن غادة السمان ليست ضليعة فقط في كتابة الشعر ولكن في كتابة القصص الرائعة وهذا ما نتج وضح من خلال تأليفها لهذا الكتاب القيم فقد أبدعت بشكل جمالي فريد في ابتكار الشخصيات التي اختارتها في قصص هذا الكتاب لدرجة أن من يقرأ الكتاب يظل في ذاكرته الشخصيات بأدوارها كما لو أنه شاهد عمل سينمائي أو مسرحي من كثرة ما تعلق ذهنه

[1] https://www.almrsal.com/، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

[2] السيرة الذاتية لغادة السمان، https://www.arageek.com/. اطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

[3] https://www.almrsal.com/ اطلع بتاريخ 2022/06/10.

وفكره بالشخصية فقد احتوى الكتاب على ستة عشر قصة قصيرة مميزة اختلفت القصص في الحوار والسيناريو لكل قصة ولكن في الغالب أن جميع الأبطال تعرضوا للظلم والعذاب ، احرص على اقتناء نسخة لقراءتها فسوف تستمتع كثيرا

- مواطنة متلبسة بالقراءة:

كتاب تم إصداره عام 2000 وفيه قد استطاعت الكاتبة السورية غادة السمان أن تعتني بالبلاغة الأدبية بشكل كبير وحقيقة الكتاب في قمة الإبداع، خاصة في نقد الأدب والأدباء على مستوى العالم وهذ ه قوة أدبية وشجاعة كبرى لإقدامها على عمل مثل هذا وكان النقد بشيء رائع من الحيادية الكبيرة والعادلة، وفيه تحدثت أيضا عن وفاة الكاتب دون أن يموت حينما ينهي كتاباته بسبب أو لأخر ، في الحقيقة أجمع الكثيرون من القراء والنقاد بأن الكتاب مميز فلا تجعله يفوتك فهو حقا قيمة أدبية رفيعة[1].

آراء النقاد:

يرى الناقد الدكتور شكري غالي في كتابه «غادة السمان بلا اجنحة» ان غادة السمان اعتمدت على ثلاث ادوات في ايجاد حياتها الادبية والكتابية وهي الصحافة والجيل والعصر فالصحافة لم تكن حرفة للارتزاق عندها او منبرا للوعظ وانما وسيلة الى جمهور عريض من القراء المثقفين حصرا استقطبته من خلال ما نشرت في الصحف والمجلات فكان «حزباً» لها فالتزامها إذا كان التزام حياة وتفاعلا معها. وذلك الجمهور الذي تجابهه حينا او تعبر عن تطلعاته حينا اخر بكتابة مبدعة لا تستند بها الى مرجعية سلفية في الشكل او المضمون بل تنهض على اسلوب نابع من توترات نفسها مكونة لها خلقة خاصة مرنة وحية هي منبت الصحافة التي امدتها بمعجم ثقافي اجتماعي متميز.[2]

فالكاتبة غادة السمان تخاطب الأجيال العربية التي عاصرت الهزيمة السياسية والثقافية للأمة العربية وتتخذ منها طرفا للتواصل وهي في هذه الأجيال تحيا وتموت وبها تعلق آمالها حيث يصبح المستقبل في نظرها نقيضا للموت. وأما عن العصر في أدبها فهو الزمان والمكان معا حيث التقدم العلمي والتقني والتطور المعرفي الذي يفرض على الامم اطروحات جديدة لابد ان يتبناها الكاتب ويلحظها في رؤيته الادبية، فمن خلال هذه الادوات الثلاث يكتشف الناقد خمسة خيوط تشكل

---

[1] المرجع السابق.

2 غادة السمان، رؤية نقدية تأملية تأليف: سمر رسلان الناشر: دار رسلان للنشر . دمشق 2000 ، نقلا عن: أحمد الكاتب، بيان كتاب: غادة السّمان رؤية نقدية تأملية، 4 جويلية 2001.

نسيج أدبها الحي اولها ذاتيتها حيث تسجل في حياتها الخاصة ادبها من منطلق انه حياة الجيل الجديد كما أنها في ادبها تعيش معركة لا تنتهي مع الموت مع ان انتماءها هو انتماء للفن والحب والحرية فهي في قلق دائم وتوقد الى الرحلة والاغتراب في اعماق الذات ايمانا بالتجربة التي تستند إلى مغامرة النفاذ الى اعماق الحياة وكشف اسرارها الخفية بصدق مهما كانت التضحية.[1]

وترى «سمر رسلان» في كتابها الجديد أن أكثر ما تصارع غادة السمان في ادبها الموت فهي مواجهة الموت ترى فيه شرطا للحياة فمن خلاله صارعت الماضي والحاضر واسرتها ونفسها مثلما صارعت الثابت والمتحول من القيم وما يعد عرفا لدى الناس وما يراد للانسان في عصرنا من تأطير فربحت من ذلك كله الوعي وكسرت اسوار التقليد البورجوازي في مجتمعاتها وتقليد الاسرة والمجتمع فحوربت واتهمت وحطمت اسوار الموت بالرحلة خارج الاطار الاجتماعي الذي رسم لها وبالحرف الذي اتخذته مطية للطيران منه ولدت ولادتها الثانية بكل شجاعة.

وقد كانت أول اعمالها صوتا جديدا برز في قصص «عيناك قدري» التي فضحت فيه علاقة الرجل بالمرأة في مجتمع متخلف ثم تجاوزت ذاتها في قصص «رحيل المرافيء القديمة» على أن أبرز قفزة حققها إنما كانت في رحلتها الثانية من خلال كتابها «بيروت 75» و «كوابيس بيروت» ذلك أنها لم تعد تعنى بجوانب هامشية من حياتنا كمشكلة الرجل والمرأة بل ادركت ان تلك الجوانب ترتد الى قضية اكبر هي قضية امتها ومصيرها وواقعها المتخلف المهدد. [2]

مع ايمان الناقد بأن الفن حقيقة موضوعية مستقلة عن ذات الفنان فإنه يؤمن بحقيقة العلاقة بين الفنان وفنه وواقعه ويرى ان حياة الفنان الخاصة من اهم العناصر الابداعية الجديرة بالمعرفة دون اتخاذها معيارا نقديا ولذلك نراه يقيم حوارا مع الكاتبة تخبره فيه عن مغامراتها الاولى مع الوعي ثم مرحلة الصبا والشباب ونوع الاحلام التي تراها والثقافة التي تملكها وعلاقاتها بالحياة السياسية والجنس وقد جاءت اجاباتها صريحة مثيرة الادهاش بالغة التفرد شأن كتاباتها حيث تعد اجاباتها على الحوار وثيقة هامة لفهم شخصيتها وأدبها.[3]

وفي تحليله لمجموعتها «رحيل المرافيء القديمة» ذهب الدكتور شكري غالي إلى أن عنصر الهزيمة على مستوى الذات الفردية العربية والجماعية هي مدار قصصها وان الماضي في قصص المجموعة زمن اجتماعي مثقل بالصراعات فالحاضر هو شبح الهزيمة المسيطرة على سلوك الشخصيات

1 أحمد الكاتب، بيان كتاب: غادة السّمان رؤية نقدية تأملية، 4 جويلية 2001.

2 نفس المرجع.

3 نفس المرجع

ولذلك اختارت الكاتبة ضمير المتكلم بصورة خاصة في حوار مع الذات يعتمد على التداعي ويربط وعي الكاتبة بذاكرتها وقد تجلى هذا الاسلوب في قصة «الدانوب الرمادي» فالبطلة فيها تعترف وتهرب ضائعة من عاصمة الى اخرى فماضيها المؤسي هو ماضينا المهزوم الذي لامنقذ منه الا الجيل الجديد وامكانية تحوله الثوري مازالت قائمة.[1]

وترى سمر رسلان في كتابها «غادة السمان رؤية نقدية تأملية ،ن الناقد عبدالعزيز شبيل يقدم لكتابه «الفن الروائي عند غادة السمان» بمدخل يتناول فيه فن الرواية وصلته بالظروف الاجتماعية فيذهب إلى أن النقد الروائي اليوم يحاول اقامة علم اجتماع للراوية يستند الى قوانين داخلية، فالرواية ليست عملية اكتشاف للواقع وانما هي اضافة اليه تنطلق منه كما ان الفجوة بين الرواية والواقع تجعلها كاملة ومغلقة وناقصة ومفتوحة في آن واحد، بمعنى ان الرواية لا تكشف عن كل ما تنطوي عليه فهي مفتوحة لقراءات جديدة وفهم جديد الى ما لانهاية في الامتلاك الجمالي للمعرفة وبناء مركب يشيد فوق الواقع واقعا آخر.

حيث يستخدم الناقد شبيل منهجية موضوعية في نقده فهو يبدأ بدراسة حياة غادة السمان فقد نشأت في كنف والد يؤمن بالتربية وبالعمل للوصول الى هدف مما دفع ابنته الى التمرد والثورة على المفاهيم التقليدية في المجتمع الدمشقي. كما يكتشف ثلاثة الوان من الرؤى في أي رواية وهي الرؤية الخلفية التي تعكس قدرة الراوي على معرفة الرغبات الخفية للبطل والرؤية الخارجية وفيها يتخلى الراوي عن التدخل ويترك لإبطاله الافصاح عن ضمائرهم كما في الروايات البوليسية والرؤية الصاخبة حين لا يعرف الراوي عن ابطاله اكثر مما يعرفون هم عن انفسهم فهم الذين يتكلمون كما هو الحال في رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ و «القصر» لكافكا.

أما الكاتبة غادة السمان فتعتمد في رواياتها على الرؤية الخلفية ففي «بيروت 75» تركز على السرد والحوار الباطني وحضور الراوي فيها مكثف ومسيطر وهو يعرف كل شيء عن الشخصية أما في «كوابيس بيروت» فقد برهنت عن نضج كبير في الفن الروائي اذ توحد الراوي والبطل فيها، في حين اعتمد اسلوب وصف الأشياء وصفا يرتبط بوضع الشخصيات النفسي او تعطيل الحواس احيانا في حالات الكوابيس ولاسيما حاسة البصر حيث ترى الشخصية ما لايرى في الواقع والابهام هو انفتاح

[1] أحمد الكاتب، بيان كتاب: غادة السّمان رؤية نقدية تأملية، 4 جويلية 2001.

كاذب يجدد الدوافع والحركة في الرواية لكنه ينتهي بالانغلاق حيث تكتشف الشخصية حقيقة الواقع الزائف.[1]

بالإضافة إلى ذلك يعقد الناقد عبدالعزيز شبيل فصلا يتحدث فيه عن مستويات الكلام في روايتي غادة فيرى مثل رؤية «تودورف» أن غادة لا تتعامل مع الكلام الوصفي الجاف بل تختار الاسلوب النابض بالحياة كالكلام المطلق والتأملات النفسية والانطباعات فالكلام التقييمي الذي يصدر فيه الكاتب حكما والصورة البلاغية ولعل الكلام والصور البلاغية هما الاكثر سيادة في الروايتين حيث تتأمل الشخصيات ذاتها ويمتزج في تأملاتها الوجودية التصوف ووحدة الوجود ومن ذلك مثلا تأملات «مصطفى» في «بيروت 75» وهنأ يتجلى اسلوب غادة في استخدامها اللغة الشعرية المجنحة وقد اجمع النقاد على تميزها في هذا المجال.

إن صدق معاناة غادة السمان جرها الى الصدق في تجربتها الفنية وانتمائها الى وطنها العربي واصرارها على البقاء فيه بالرغم من الموت المجاني الذي يترصدها ضاربة بذلك اروع الامثلة للمثقف الواعي التقدمي الذي يدافع عن الانسان في مواجهة العنف والاستغلال[2].

ج- أحلام مستغانمي:

وُلِدَت في تونس في 13 إبريل 1953م، وترجع أصولها إلى مدينة «قسنطينة» عاصمة الشرق الجزائريّ حيث وُلِدَ أبوها «محمد الشريف»، وكان والدها مُشاركًا في الثورة الجزائرية، عرفَ السجون الفرنسية بسبب مُشاركته في مظاهرات 8 مايو 1945م، وبعد أن أطلقَ سراحه سنة 1947م، كان قد فقدَ عمله بالبلدية ومع ذلك فإنه يُعتبَر محظوظًا إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك، حيث بلغ عدد الشهداء 45 ألف شهيد وأصبح مُلاحَقًا من قِبَل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائريّ الذي أدَّى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني.

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضاليّ. لن نذهب إلى القول بأنّها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسًا، ولكن ما من شك في أنّ مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدىً واسعًا عبر مؤلَّفاتها. كان والدها «محمد الشريف» من هواة الأدب الفرنسي. وقارئًا ذا ميول كلاسيكيّ لأمثال «Victor Hugo» ، «Voltaire Jean Jaques» ،«Rousseau»، ويستشِف ذلك كلّ من يجالسه لأوَّل مرَّة. كما كانت له القدرة على سردِ الكثير من

[1] أحمد الكاتب، بيان كتاب: غادة السّمان رؤية نقدية تأملية، 4 جويلية 2001.

2 نفس المرجع.

القَصص عن مدينته الأصليَّة مسقط رأسه: «قسنطينة» مع إدماج عنصر الوطنيَّة وتاريخ الجزائر في كلِّ حوار يخوضه، وذلك بفصاحة فرنسيَّته وخطاباته النادرة.

وأمَّا عن الجدّة «فاطمة الزهراء»، فقد كانت أكثر ما تخشاه هو فقدان آخر أبنائها بعد أن ثكلت كل إخوته، أثناء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة. هذه المأساة لم تكن مصيرًا لأسرة مستغانمي فقط بل لكلِّ الجزائر من خلال ملايين العائلات التي وجدت نفسها مُمزَّقة تحت وطأة الدمار الذي خلَّفه الاستعمار. بعد أشهرٍ قليلة، يتوجَّه «محمد الشريف» مع أمّه وزوجته وأحزانه إلى تونس، كما لو أنَّ روحه سُحِبَت منه. فقد ودَّع مدينة «قسنطينة» أرض آبائه وأجداده.

عملت أحلام في الإذاعة الوطنيَّة؛ ممَّا خلقَ لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيثُ تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون، وتقطن حاليًا في بيروت. هي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998م عن روايتها "ذاكرة الجسد"[1].

وأمَّا عن سبب استقرارها في بيروت بدلًا من الجزائر، فقالت بعفوية: «وجدتُ في لبنان شعبًا يحبُّ الحياة والبهجة، وبيروت فيها كثير من عادات الفرح، رغم أنني لا أغادر بيتي، ولا أحتك باللبنانيين». واعترفت أن بيروت منحتها الشُّهرة وصنعت اسمها الأدبيّ، كما منحت الشُّهرة لنزار قبَّاني، ومحمود درويش، وغادة السمَّان، وأدونيس.

ووصفت بيروت بإنَّها: «أمّها بالتمنِّي وليس التبنِّي»، لأنها -على حد تعبيرها- احتضنتها ولم تسأل عن لغتها ولا دينها ولا جنسها عندما دخلتها، كما وصفتها بإنَّها مسقط قلبِها. لكنهَّا لا تغيب عن الجزائر، وتستهلّ زياراتها للجزائر بزيارة قبر والدها.

اختارت مُنظَّمة الأمم المُتَّحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو»، الكاتبة الجزائرية الكبيرة لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السَّلام وحاملة رسالة المُنظَّمة من أجل السَّلام لمدة عامين باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيرًا، ومؤلَّفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجًا في العالم[2].

[1] هبة خميس، أمينة أحمد عبد العليم، أحلام مستغانمي سيدة الأسود والنسيان، أكتوبر 2018.

[2] نفس المرجع.

أعمالها الأدبية:

ذاكرة الجسد:

حين صُدورها سنة 1993م، شكَّلت حدثاً أدبيًّا، واعتبرها النُقَّاد أهمّ عمل روائي صدر في العالم العربي على مدى عشر سنوات، وبسبب نجاحاتها أثيرت حولها الكثير من الزوابع مما جعلها الرواية الأشهر والأكثر إثارةً للجدل.

على مدى عقدين من الزمن، ظلَّت ذاكرة الجسد من بين الروايات الأعلى مبيعًا حسب إحصائيات معارض الكتاب العربية. حصلت الرواية على عدّة جوائز أبرزها جائزة «نجيب محفوظ» سنة 1997م. وهي جائزة تمنحها الجامعة الأميركية بالقاهرة لأهم عمل روائي باللّغة العربية.

تحكي أحداث الرواية عن رسام جزائري مُغترب في فرنسا يُدعى «خالد بن طوبال» فقد ذراعه أثناء الحرب، ويقع في حُب «حياة»، ابنة مُناضل جزائري كان رفيقًا وقائدًا لخالد أثناء ثورة التحرير واستشهد أثناء الثورة الجزائرية.[1]

تناولت الرواية تاريخ الجزائر منذ أحداث 8 مايو 1945م الشهيرة، إلى أحداث 5 أكتوبر 1988م في تغطية لنصف قرن من تاريخ الجزائر، دون أن تُغفل التاريخ العربي الموازي لتاريخ الجزائر، من خلال سردها لبعض القضايا العربية، كالقضية الفلسطينية، والاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982م. «ذاكرة الجسد» رواية تحتفي بجمال اللّغة العربية، التي هي البطل الأول في الرواية، وهذا أحد أسرار نجاحها، أمَّا البطولة الثانية فهي لقسنطينة مدينة الجسور والنسور، التي صنعت الرواية شهرتها عربيًا. [2]

فوضى الحواس:

كُتبت بلغة شعرية عالية، تقوم فيها الكاتبة بمحاولة تهريب التاريخ، وتوثيقه خلف واجهة عاطفية عبر قصة في تسعينيات القرن الماضي. على لسان بطلة ذاكرة الجسد، المُتزوجة من عسكري وتُعايش الأحداث التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة في صراع مع زوجها الضابط العسكري وأخيها الإسلامي، هاربةً منهما إلى قصة حب خيالية مع بطل خارج من روايتها، تواعده خارج كتابها، مأخوذة بجمالية تلك العلاقة الغريبة والمستحيلة، وبذلك الحب الافتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر وامرأة من ورق، يلتقيان في تلك المنطقة المُتلبسة بين الكتابة والحياة، ليكتبا معًا ، كتابًا خارجًا من الحياة وعليها في آن واحد.

[1] هبة خميس، أمينة أحمد عبد العليم، أحلام مستغانمي سيدة الأسود والنسيان.

[2] نفس المرجع.

عابر السرير:

تدور أحداثها على لسان مصور حرب صحفي يجمعه القدر بأبطال الروايات السابقة «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس» في المدينة نفسها التي شهدت بداية الأحداث، تمزج الرواية بين الفلسفة والعشق والسياسة بلغة شعرية، وضّفتها الكاتبة في تحليل جريء للحياة العامة، والأحداث التاريخية البارزة، حيث تعتبرها عملها الأكثر عمقًا و تأملًا، تشهد الرواية في الأخير، موت البطل الأول في ذاكرة الجسد «خالد بن طوبال» والعودة بجثمانه إلى قسنطينة.

النسيانcom:

النسيانcom ، هو عبارة عن تأمّلات حميميّة، وفضفضة أنيقة عن الحبّ وخسائره. بين التهكم والجديّة، تقدّم فيه الكاتبة وصفات واقعية للمرأة، للتخفيف من الأوجاع العاطفية والإقبال على الحياة واستعادة بهجتها.، إنه كتاب مليء بالطرافة والدفء، من كاتبة تتحدث بقلب المرأة و عقلها في آنٍ واحد مما جعل منه أحد الكتب الأكثر مبيعًا في العالم العربي، خاصةً لدى النساء، صدر في جوان 2009 وطُبع منه حتى 2012 عشر طبعات.1

الأسود يليق بك:

هو آخر إصدار للروائيّة، صدرَ في 9 نوفمبر 2012م، بعد انتظارٍ طويل، وحقَّق حال صدوره نجاحًا كبيرًا، بيَع من الرواية مائة ألف نسخة خلال شهرين، وهو أول عمل بعد الثلاثية "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" تُواصل فيه الكاتبة خارج الثلاثيّة مواكبة تاريخ الجزائر موثَّقة لمرحلة «المصالحة الوطنيّة»، وقانون الوئام المدني، بعد السنوات العشر للإرهاب الذي عاشته البلاد.

تدور أحداث الرواية بين امرأةٍ من أنغام ورجلٍ من أرقام. في قصةِ حُبٍّ يَعبُر بمحاذاتها تاريخ عدة أوطان عربية، هو لقاء بين فتاة ترتدي حداد الحياة، ورجل عقدَ قرانه عليها، طاعن في الحكمة والمُكر العاطفي. الرواية هي أيضًا تمجيد لأبناء جبال الأوراس معقل الثورة الجزائرية، من خلال مدينة مروانة التي تنتمي إليها البطلة، وتمجيد القيم النبيلة كـ:الكرم، والأنفة، والانتماء للأرض والذود عن الشرف[2] .

[1] هبة خميس، أمينة أحمد عبد العليم، أحلام مستغانمي سيدة الأسود والنسيان.

[2] نفس المرجع.

بعض الآراء في رواياتها

حظيت روايات أحلام مستغانمي بشهرة واسعة في الأوساط الأدبية، وحققت انتشار واسعا وترجمت لعديد اللغات.

عبد المنعم تليمة

في ذاكرة الجسد بفضل هذه التحفة أرادت الكاتبة أن تُبيّن وتُبرهن ما يدور في ذهن الإنسان الذي بقي واقفًا على الرغم من الصعوبات التي مر بها، وتجسيد الأسطورة والخيال والرمز إلى الواقع كما قال أيضًا "نجحت الرواية لأنّها مثّلت الحلم العربي، واعتبرت الإنسان غاية الغايات، وهي حب حقيقي للوطن الحر وللأم المتحررة الواثقة من ذاتها، ورفض للسلطة الفردية الاستبدادية ولمخزون التضامن السلبي في الذاكرة الشعبوية.[1]

نزار قباني:

قال الشَّاعر الكبير «نزار قباني» وهو المعروف بنُدرة شهادته: "وعن الكاتبة أحلام، روايتها دوختني. وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النَّص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنونٌ ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي ولو أن أحدًا طلب مني أن أوقع اس مي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظةً واحدة، هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري، لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها، وجنون لا حد له.

الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور: بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الأيديولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر «ذاكرة الجسد» فحسْب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي. وعندما قلتُ لصديق العمر «سهيل إدريس» رأيي في رواية أحلام، قال لي: "لا ترفع صوتك عاليًا.. لأن أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تجنّ.. أجبته: دعها تُجن.. لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين".[2]

---

[1] روان مخيبر، من هي أحلام مستغانمي، أكتوبر 2021، https://mawdoo3.com/. اطلع عليه بتاريخ/ 2022/06/15.

[2] شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران 1، 2015/ 2016.

2-3 رائدات عربيات في النقد:

1 - الحركة النقدية النسوية:

سجل النقد النسوي حضوره في الساحة النقدية العربية، مثبتا جدارة مكانة المرأة المبدعة، فقد كان من الطبيعي أن اندفعت المرأة إلى عوالم الكتابة كملجأ تهرب إليه من التهميش والقهر والتعسف الذي مارسه عليها الرجل مكونة بذلك عالمها الخاص الذي تعبر فيه عن فكرها ونفسها، وعن واقع لا يتلائم مع ميولاتها أحيانا، و لتحقيق ذاتها ووجودها إذ " ليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة وهي حالة الولوج إلى لغة الاختلاف والانبثاق عن الصمت، أو لنقل إنها انفجار السكون.

ففي الماضي كانت المرأة المبدعة تهدف الى تحقيق التساوي مع الفحول، على اعتبار أن الفحولة هي الغاية الأسمى إبداعيا، أما اليوم فهي، تسعى التأكيد الحضور بالاختلاف، و إلى تحقيق التكامل. هذا ما تتطلع اليه الكاتبة "سحر خليفة" التي تريد أن تكتب بطريقة أخرى بلهجة أخرى، بمش اعر بحثا عن "فضاء أكثر رحابة وتحررا وانفلاتا من ضغط واكراه وعنف لغة الرجل".[1]

2- المرأة العربية ودورها في تطوير الحركة النقدية:

برزت الجهود النسوية في مجال النقد في مختلف الأوساط الأدبية العربية، والقضايا التي تدور حولها الأعمال النقدية النسوية.

- **الكاتبة الناقدة نوال السعدواي:**

دعت الكاتبة المصرية إلى المساوة المطلقة بين الرجل والمرأة، وجعلت من علاقة الرجل والمرأة علاقة عداوة وهذا ما تجسد في روايتها " امرأة عند نقطة الصفر" اين اظهرت فيها شكل العلاقة بين الرجل والمرأة التي تتسم بالعداوة، ولم تتواني في وصف الرجال بالمجرمين تقول:" إن الرجال جميعا مجرمون، فلا يمكن لأي امرأة أن تكون مجرمة. فالإجرام يحتاج إلى الذكورة".

[1] عماري محمد، النقد النسوي ارهاصات وتجليات، مجلة دراسات معاصرة صادرة عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر، العدد1، مج03، السنة الثالثة، 02 جانفي 2019، ص 13،

يعد نقد نوال السعداوي نقدا قريب من نقد الغربي النسائي أمثال " سيمون دي بوفوار" لدرجة انها لقبت باسم" سيمون دي بوفوار العرب" ليس الا اعترافا بنضالها المستميت والمستمر لنصرة المرأة العربية وتحريرها من قيدوها التي كبلتها عقود من الزمن.[1]

- الناقدة ريتا العوض:

قامت الناقدة بدراسة القصيدة العربية بعنوان" بنية القصيدة الجاهلية" تجلت فيها روحها النقدية من خلال الوقوف على موضوع (الصورة الشعرية في شعر امرئ القيس). مبتعدة في طرحها عن الأساليب التقليدية محاولة إرساء منهج جديد في دراسة الشعر، كما وقفت عند مجموعة من الشعراء العرب في العصر الحديث أمثال احمد شوقي ابي القاسم الشابي، لأين كانت تتحدث عن حياة كل شاعر ومذهبه ومؤلفاته، متناولة قصائدهم واشعارهم بالتحليل.[2]

- الناقدة يمنى العيد

من الناقدات اللاتي استطعن إثبات وجودهن في الساحة النقدية من دراستها: دراسة حول كتاب" عز الدين إسماعيل القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها" ونجدها تحمل على كتاب عز الدين إسماعيل في دراسته للقصص الشعبي في السودان مفهوم بناء الحكاية وهو مفهوم يفصل بين الشكل والمضمون حيث يعطي الشكل وجودا مستقلا قائما بذاته ولا يرى فيه بناء عضويا يقوم عليه لنسج الحكاية، ومن ملاحظتها أنه تحليله يفتقر إلى الدقة العلمية في تحديد العناصر الحكاية وخصائصها، و انه اغفل الكلام على كل ما يتعلق بالجمالية الأداء فيها.[3]

أبرز ما يميز يمنى العيد في ممارستها النقدية الصدق والموضوعية في اصدار الاحكام الإيجابية والسلبية، من ذلك قولها "في محمد العيتاني" ردا على الذين اتهموه بالتخلف عن المعاصرة، إن أسلوب القصاص هو أسلوب واقعي متميز وهذا في رأي أمر مهم، فالمعاصرة أو القيمة القنية لأسلوبه لا تكمن في كونه واقعيا أو رمزيا أو غيرهما، بقدر ما تكمن في قدرة الأديب على الأداء المميز بهذا الأسلوب أو ذاك، أداء يجعلنا مرغمين باقتناع على وعي وامتلاك ما يقوله فنيا لنا.[4]

---

[1] عماري محمد، النقد النسوي ارهاصات وتجليات، ص 14.

[2] نفس المرجع، ص 14.

[3] نفس المرجع ، ص 14.

[4] نفس المرجع، ص 14.

- الناقدة فاطمة حسن:

تناولت دراستها المعنونة بـ " الرمزية في أدب نجيب محفوظ" الرمز في روايات نجيب محفوظ إذ ترى أنه قد توسع في استخدام أساليب المدرسة الرمزية في المرحلة الجديدة، لكن دون إسراف فأصبح الرمز مكثفا يقدم أكثر من دلالة رمزية.[1]

- عزيزة مردين:

تركت بصمة واضحة في النقد النسوي من خلال اظهارها في كتابها" القصة الشعرية في العصر الحديث" معارضة لعدد من النقاد.[2]

درست العديد من الأعمال الأدبية النسوية نذكر منها "رواية الغائب" لنوال السعدواي، ورواية "الحب الصامت" لعنايات الزيات، ورواية " لم نعد جواري لكم" لسحر خليفة، وكانت آرائها النقدية واضحة دون أي تجريح أو تشهير، وركزت في نقدها على القضايا الاجتماعية التي تتعلق بالمرأة.

قالت في رواية" لم نعد لكم جواري" أن كثرة النقاشات في الرواية عن المساواة بين الرجل والمرأة تحولت الى دروس أخلاقية ومقالات أدبية في الفن والأدب، ووضعت على حساب البناء الروائي حيث إن هذه المناقشات لم تساعد على تطور الأحداث ونمو الشخصيات.

قال فيها عصام موسى: " أمينة العدوان غير هؤلاء هي لا تصف ولا تتهم ولا تدعي، أمينة العدوان ناقدة تقرأ العمل الأدبي، فتدرسه من ناحية علاقته بالمجتمع وتبين علاقات الشخصيات ببعضها وهي في هذا واعية كل الوعي لواقع من تنقد واتصاله بالمجتمع والإنسان.[3]

[1] عماري محمد، النقد النسوي ارهاصات وتجليات ، ص 14.

[2] نفس المرجع، ص 14.

[3] نفس المرجع، ص15

- الناقدة روزغريب:

تتمثل أعمالها النقدية في كتابها " مقالات في الرواية العربية المعاصرة" و "دراسات في الأدب الأردني المعاصر" يتميز أسلوبها بالسرعة والاختزال الذي تعتمده مما يؤدي أحيانا الى الابهام والغموض، كما تتغاضى عن الأخطاء اللغوية الكثيرة.[1]

- الكاتبة والناقدة مي زيادة:

ركزت في كتابها "عائشة تيمور" على التعريف بالأديبة وذكر الجوانب التاريخية والاجتماعية والنفسية والأغراض الشعرية الخاصة بها. قالت فيه:" جميع هذه العيوب في ديوان التيمورية حيث لا تنظيم ولا تنسيق ولا تبويب على الابجدية، ولا اثر للتاريخ في القصائد، إلا القصائد التاريخية في السطر الأخير، ولا هي تبدأ بالتغزل لتنتهي بالإطناب، وليس للأطلال والمضارب ذكر في قصائدها.[2]

مما سبق ذكره يتبين لنا أن المرأة العربية وعلى مر العصور كما أشرنا بصمت على حضورها في الشعر والرواية والقصة والنقد، الذي برز بشكل كبير في العصر الحديث، إذ تشهد لهم أعمالهم الأدبية والنقدية على الابداع والتميز في الأدب.

بعض أعمالهن المشهورة:

- مي زيادة كتاب "المساواة"[3] حيث افتتحت حديثها عن هذا الموضوع باقتباس مقولة " ميشله" التي يقول فيها" من ذا الذي يخلصني من قسوة التمايز"[4]، في هذه الرسالة تعرضت الكاتبة لمفهوم «المساواة» وأبعاده. و"ظلمات وأشعة".[5] ، يعد أحد المؤلفات النسوية الرائدة التي ساهمت بها الكاتبة في النصف الأول من القرن العشرين، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الأدبية التي ألقتها مي زيادة في موضوعات مختلفة بمناسبات عديدة، وتولي مي في هذا الكتاب اهتمامًا كبيرًا بقضايا

[1] عماري محمد، النقد النسوي ارهاصات وتجليات، ص 15.

[2] نفس المرجع ، ص15

[3] مي زيادة، المساوة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 2016، ص 4

[4] نفس المرجع، ص 7.

[5] مي زيادة، ظلمات وأشعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 2012، ص1.

المرأة الشرقية، فتركز على توعية المرأة بممارسة حقوقها المجتمعية كحقها في الحياة الكريمة والحرية.

- روز غريب "النقد الجمالي وأثره في النقد العربي"، و"أضواء على الحركة النسائية المعاصرة مقالات ودراسات" و" البيت المهجور " وعديد من الكتب النقدية الأخرى.

ثالثا: المرأة وتحرير الذات

حفل كتب التراث العربي بعدد من الشاعرات في الكتب التراثية العربية، ففي الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وهو أحد أهم المصادر في الأدب العربي القديم نلحظ الكثير من القصص والأحداث عن النساء والمغنيات. ويقدم الكتاب معلومات فيما يزيد على أربع عشرة امرأة، وغالبيتهن من الجواري، مثل دنانير، عبيدة، محبوبة حبابة وجميلة وغيرهن.

في العصر الحالي، مارس الكثير من الكاتبات الكتابة الصحفية، وأخريات كتبن القصة القصيرة، وحققن بهذا مزيدا من الخبرة ومنحن الثقة لاستمرارية الكتابة، وتطورت المعرفة المتنامية واكتساب المهارات، ما أضاف لهن الرغبة في الانطلاق لرحاب أكبر في مجال الكتابة إلى الرواية.

وقد بدأت الرواية النسائية بعد ظهور كتابة الرجل، وجاءت المرأة لتكتب القصة القصيرة وظهرت تدريجيا خلال الستينيات واستمرت في التطور حتى الآن.

1- عوائق إبداع المرأة:

ومن أهم العوامل التي تعوق فرص الإبداع للنساء، العادات والتقاليد، خاصة التي ترفض ظهور المرأة وانتشارها إعلاميا، وكذلك تسلط بعض الرجال، وقد يكون ابنا أو زوجا أو أبا، مع الإحساس بالغيرة منها، أو عدم الاقتناع بأنها تستطيع أن تحقق ما لا يستطيع هو تحقيقه. وربما يرى الزوج أو الابن أن كل كتابة للمرأة هي تعبير عما بداخلها، وهو ما يتسبب في تشويه العلاقة بينه وبين زوجته أو ابنته او شقيقته الكاتبة.

وهناك أيضا عوامل شخصيه، فقد تجعل هذه الضغوط الخارجية الكثير من النساء المبدعات يفقدن الثقة والجرأة والقدرة على البوح والمشاركة الفعلية، وبالتالى يقلل من الطموح الأدبي لديها فتتقاعس تدريجيا أمام مسئوليات الأسرة، كما أن هناك كثيرًا من الأسر ترفض ظهور اسم بناتها على صفحات الجرائد والكتب، لأنها ترى أن اسم المرأة جزء من حرمتها.[1] عندما تكتب أو تبدع الكاتبة أو الشاعرة أو الإعلامية العربية فإنها تضع في اعتبارها عدة محظورات.

1 لواء حمدي بطران، الكتابة الآنثوية، الاثنين 6 يوليو 2022.

أ- المحظور القبلي أو الأسري.

ب- المحظور الأنثوي.

فمن ناحية المحظور القبلي تعاني المرأة الكاتبة أو المبدعة نوعين من القهر، القهر من المجتمع كظاهرة عامة، وقهر الرجل القريب لها، والمرأة تتحمل العبء الأكبر في المواجهة، لأن المطلوب منها الرضوخ والانحناء، كما تلقي مشاكل المجتمع بعبئها الأكبر والأثقل على المرأة.[1]

الكاتبة العربية عليها أن توازن بين حياتها كامرأة شرقية لها بيت يجب أن تحتويه، وتلبي مطالبه من تجهيز الطعام إلى غسيل الملابس، وغيرها، من شئون المنزل التي تضطلع بها ربة البيت. وزوج له متطلبات أخرى فهو زوج ورب الأسرة ويهمه بالدرجة الأولي ألا يكون لزوجته شاغل آخر سواه. قليل جدا من الأزواج يرضون لزوجاتهم بالخروج إلى المنتديات الأدبية. وممارسة الكتابة.

من ناحية المنظور الأنثوي الذي يحد من الإنتاج الإبداعي للمرأة هو شعورها بأن هناك من يتلصص على أنوثتها من خلال كتاباتها، ويظهر هذا في عملية التفتيش في ألفاظها عندما تتحدث حول علاقتها بالرجل، بالإضافة إلى عملية الخلط بين كتاباتها وحياتها الخاصة، بينما يتسامح المجتمع مع الرجل لو أسهب في وصف تلك العلاقة، لأن المجتمع يتعاطف دائما مع الرجل لمغامراته وخبراته العاطفية.

كاتبة مصرية توفيت قبل نهاية القرن الماضي تلبسها الإبداع، كان لا بد أن تكتب، تعرضت لنقد شديد من زوجها كي تقلع عن الكتابة، جاءت اللحظة الحاسمة فخيرها زوجها بين الكتابة والبيت لجأت سرا إلى إحسان عبد القدوس وبعض الكتاب من جيل سابق طلبوا منها أن تستمر كاتبة باسم مستعار، غير أن دافع الأمومة والأسرة عندها كان أقوى. ومع ذلك استمرت في الكتابة. وبعد مدة اقتنع الزوج بأن زوجته متلبسة بالإبداع، تركها تمارس حريتها. وسمح لها بعد سنوات بكتابة الأدب ونشره باسمها الحقيقي.. وكانت المفاجأة ترجمة أعمالها إلى عدة لغات، وصدور قصص لها مترجمة إلى الإنجليزية.

1 المرجع السابق.

ج- سلطة الذكورية. النظام الأبوي (الباطرياركيةpatriarchy)

هو نظام اجتماعي يمثل فيه الأب أو أكبر الذكور، السلطة (مطلقة أو جزئية) على الزوجة أو الأولاد وبالأخص الفتيات، ويشكل الأخ كذلك سلطة على أخته أو والدته أحيانًا، وكذلك على صعيد ولي الأمر حيث يكون هو السلطة، ويشير إلى هيمنة الرجال على الأنظمة الثقافية والاجتماعية، كما يمكن أن يشمل كذلك الألقاب الاسمية التي تُحمل عبر تسلسل الذكور.[1]

هذه القيود المتمثلة في لم تمنع المرأة من الإبداع وكسر وتحطيم تلك المعتقدات والأفكار، حيث تمكنت بفضل كتابتها من الخروج من البقعة المظلمة التي وضعت فيه قصرا بحكم عادات المجتمعات التي لم تعر المرأة أي أهمية بطرح مواضيع ومناقشتها بشكل جرئ وواضح لم يعتد عليه سابقا، الأمر الذي مكنها من أن تتبوء مكانة مرموقة في الأدب المعاصر.

يعد كتاب تؤم السلطة والجنس[2] من تأليف الدكتورة نوال السعداوي التي تعد من رواد الحركة النسائية العالمية وأسست جمعية تضامن المرأة العربية وساعدت في تأسيس المؤسسة العربية لحقوق الإنسان. ويمكن اختصار فكرة هذا الكتاب والذي يمثل عدة مقالات شملت خبرات حياتية للأديبة والثائرة النسوية نوال السعداوي حول ثالوث السلطة والجنس والدين في الفقرة الأولى من الكتاب ذاته.

"إن علاقة السلطة بالجنس علاقة قديمة منذ انقسام البشر إلى حكام ومحكومين ونساء ورجال، منذ ما سُمِّي في التاريخ بالنظام العبودي، أو النظام الطبقي الأبوي، أصبح الأب هو صاحب السلطة والنسب والشرف والأملاك، كانت أملاك الأب تشمل النساء والأطفال والماشية والأرض ويطلَق عليها اسم «الفاميليا»، ومنها تطورت أشكال الأسرة أو العائلة في عالمنا الحديث وما بعد الحديث. ولقد انعكست السلطة الأبوية الطبقية على الأديان التي نشأت في هذه العصور العبودية ويمكن لمن يدرس الكتب الدينية -ومنها الكتب السماوية- أن يدرك الصراع على السلطة أو الحكم بين الإلهة الأم القديمة والإله الأب الجديد"[3].

1 سمير الشناوي، الحركة النسوية: رحلة في 5 كتب، 22 نوفمبر، 2018، ص 2.

[2] نوال السعداوي، توأم السلطة والجنس، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 1999، ص 2

[3] المرجع السابق، ص 3.

مزجَتْ السعداوي بين دراستها للطِّب واهتمامها بمصادر التراث والتاريخ والأدب، للدفاع عن حقوق المرأة؛ تلك الحقوق التي ترى السعداوي أنه على الرغم من حصول المرأة على جزءٍ كبير منها فإنه يبقى الكثير لم تحصل عليه بعد[1]

د- الصمود في مواجهة ثقافة الاقصاء:

تمكنت المرأة بفعل جرأتها وإصرارها من تحدي الإقصاء والتهميش، بدليل أن عدد من الكتابات النسائية ارتقت بفنها وأدبها إلى مستوى الإبداع، بحيث تم تصنيف انتاجاتهم الأدبية كأعمال مبدعة؛ حيث لم يعد التقييم قائم على جنس الكاتب بل على الكتابة نفسها فأصبحت بذلك بعيدة عن مبدأ قدسية النص الذكوري، وذلك قصد إثبات وجودها ومشروعية حضورها الكتابي الإبداعي شعر ونثرا.

هـ- مشاركتها في بناء الثقافة الإنسانية:

إن دور المرأة مهم في بناء الحضارة ولذلك يقال (إذا أردت هدم حضارة فعليك بهدم الأسرة) فالأسرة هي أساس بناء المجتمعات التي تتكون من ملايين الأسر الممتدة، وأصل الأسرة يكمن في المرأة الصالحة، وبالتالي إذا قللنا من دور المرأة، وانتقصنا من قدراتها.[2]

لذلك فإن التطور والبناء الحضاري لأي مجتمع مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور ثقافة ووعي المرأة ومساهمتها الفعالة بهذا البناء ليكون مجتمعاً مدنياً وقائماً على المواطنة وحقوق الانسان والعدالة الاجتماعية والمبادئ الانسانية ولا يمكن لأي مجتمع ان يبني حضارة دون ان تساهم فيه المرأة مساهمة فعالة. ومنه مساهمتها في بناء الفكر الإنساني.

خ- الاعتراف بقيمة أعمال المرأة:

حظي مفهوم الكتابة الأنثوية أو النسائية باهتمام الباحثين والدارسين من أمثال:

عبد العالي بوطيب، الكتابة النسائية: الذات والجسد؛ ضمن كتاب، الكتابة النسائية، التخييل والتلقي.

بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية.

عبد النور، المرأة والكتابة والجسد، دلالة الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي.

محمد معتصم، المرأة والسرد.

عبدالحميد عقار، صوت الفردانية؛ الكتابة النسائية، محكي الأنا محكي الحيا.

---

1 سمير الشناوي، الحركة النسوية: رحلة في 5 كتب، 22 نوفمبر، 2018، ص 6.

2 حمد عبد العزيز الكنتي، دور المرأة في بناء الحضارة، اطلع عليه بتاريخ، 2022/06/10.

الفصل الأول: المرأة والكتابة الإبداعية نماذج تطبيقية

أولا: المرأة والشعر

ثانيا: الكتابة الأنثوية وتحرير الذات

تمهيد:

سجلت المرأة ومنذ الأزل حضورها وحفظت لنفسها مكانة جد هامة في المجتمع العربي وإن كان بشكل محتشم، فإنه في العصر الحديث أطلقت العنان للحرية، حيث تحررت من قيودها التي كبلتها عقود وعقود من الزمن، فوجدناها بذلك في كل المناصب والهياكل الحساسة والتي كانت محرمة في وقت سابق نتيجة نظرة المجتمع الدونية لها، - سبق وأن عرضنا في الفصل الأول لنظرة المجتمعات للمرأة بالتفصيل- والهدف من هذا التنويه بالأشواط التي قطعتها المرأة وصولا إلى المكانة التي هي عليها الآن، من مكانة مرموقة وهامة في المجتمعات الغربية والعربية.

إن حضور المرأة في شتى الميادين وتحررها انعكس على الأدب بشكل إيجابي، حيث شهدنا على بداية حركة نسوية تسمى "بالأدب النسوي، الكتابة الأنثوية"، حيث أبدعت المرأة في الشعر والرواية والقصة والأدب بشكل عام، وفي هذا الفصل سنتعرف على مواطن الإبداع والتحرر في الأدب النسوي.

أولا: المرأة و الشعر:

بصمت المرأة على حضورها مقارعتها الرجال في قول الشعر قديما وإن كان بشكل محتشم و من الأمثلة الشاهدة على ذلك قديما نذكر على سبيل المثال لا الحصر الخنساء وليلى الأخيلية وأما في العصر الحديث فقد عرف الشعر حضورا نسويا كبيرا، حيث برزت العديد من الشاعرات أبدعنا وتفننا في هذا المجال سواء على صعيد الموضوعات اللاتي يناقشنها أو من حيث شكل القصيدة العربية.

1- الشعر النسائي قديما:

أ/ الخنساء: شهد لها الأدباء والنقاد أنذاك ببراعتها في قول الشعر ويحضرنا ويحضرنا في هذا المقام معارضة الخنساء وحسان بن ثابت عند النابغة الذبياني.

عرضت الخنساء يوماً شيئاً من شعرها في معرض الشعر في عكاظ على النابغة الذبياني رئيس الموسم، فقال لها: اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين، ولولا أن الأعمى (يعني الأعشى) أنشدني قبلك لفضلتك على شعراء هذا الموسم، وكان ممن عرض شعره حسان بن ثابت الشاعر المعروف فغضب، وقال للنابغة: أنا أشعر منك ومنها، فقال النابغة: أجيبيه يا خنساء.
فقالت الخنساء: ما أجود بيت في قصيدتك هذه التي عرضتها الآن يا حسان. قال حسان: أجوده قولي:
لنا الجنفات الغرّ يلمعن بالضحى، وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
فقالت الخنساء: والله يا حسان لقد ضعف افتخارك في ثمانية مواضع، فقد قلت لنا: الجنفات والجنفات ما دون العشر، ولو قلت: الجفان لكان أكثر، وقلت: الغر، والغرة البيضاء في الجبهة، ولو قلت: البيض لكان أكثر اتساعاً، وقلت: يلمعن، واللمع شيء يأتي، ولو قلت: يشرقن لكان أكثر لأن الإشراق أدوم من اللمعان وقلت: بالضحى، ولو قلت: بالدجى، لكان أكثر للطارقين. وقلت : أسياف والأسياف ما دون العشرة ولو قلت: سيوف لكان أكثر، وقلت: يقطرن، ولو قلت: يسلن لكان أكثر وقلت: دما، والدماء أكثر من الدم، فسكت حسان ولم يحر جواباً[1].

اشتهرت الخنساء وعرفت في غرض الرثاء بحيث تجدها في أغلب قصائدها ترثي أخاها صخرا ومعاوية من ذلك قولها:

[1] بين حسان بين ثابت والخنساء، منتدى معهد الماهر بالقرآن، 14 فيفري 2012.

في رثاء أخاها معاوية لما قتله بن حرملة:

ألا لا أرى في الناس مثل معاوية
إذ طرقت احدى الليالي بداهية
بداهية يصغى الكلاب حسيسها
وتخرج من سر النجى علانية
ألا لا أرى كالفارس الجون فارسا
إذ ما علته جرة وعلانية
وكان لزان الحرب عند شبوبها
إذا شمرت عن ساقها وهي ذاكية
وقواد خيل نحو أخرى كأنها
سعال وعقبان عليها زبانية
بلينا وما تبلى نفاروما ترى
على حدث الأيام إلا كما هية
فأقسمت لا ينفك دمعى وعولتي
عليك بحزن ما دعا الله داعيه[1]

وقالت في رثاء أخيها صخرا:

ما بال عينك منها الدمع سرب
أراعها حزن أم عادها طرب
أم ذكر صخر بعيد النوم هيجا
فالدمع منها عليه الدهر ينسكب
يالهف نفسي على صخر إذا ركبت
خيل لخيل تنادي ثم تضطرب
قد كان حصنا شديد الركن ممتنعا
ليثا إذا نزل تنادي ثم تضطرب
أغر أزهر مثل البدو صورته
صاف عتيق فما في وجهه ندب

[1] ديوان الخنساء، ص 25، 26.

يافرس الخيل إذ شدت رحائلها

وتطعم الجوع الهلكى إذا سيوا

كم من ضرائك هلاك وأرملة

حلو لديك فزالت عنهم الكرب

سقيا لقبرك من قبرولا برحت

جود الرواعد تسقيه وتحتلب

ماذا تضمن من جود ومن كرم

ومن خلائق ما فيهن مقتضب.[1]

استطاعت الخنساء من خلال استخدامها لأسلوب الرثاء، أن تُطلق عواطفها في النواح والبكاء ولجأت إلى التلذذ بالحزن وتستدميه في شعره، وتميّز شعرها في الحسرة والوفاء، وكانت تسكب فيه لوعتها ورقّتها، وتلذذت الخنساء في وصف حزنها ورثاءها، واختلف شعر الخنساء بخصائصه عن شعر باقي الشعراء من الرجال، لاشتماله على جانب عاطفي صادق وقوي.[2]

استخدمت الخنساء في رثائها أسلوب الندب، ويُعد الندب من أبرز خصائص شعرها التي اشتهرت به، وهو شعر ممنوع في المرثية، ويكون الندب إذا كان الميت قتيل الحرب، لهذا استخدمت هذه الخاصيّة في الشعر، لأنّ صخر قُتل في الحرب ليأخذ ثأر أخيه، ويُعد حكم الندب عند العرب بأنّهم لايرثون قتلى الحرب.

ب/ ليلى الأخيلية:

بين النابغة الجعدي وليلى الأخيلية: صلة ليلى بالجعدي صلة هجاء وعداء، سبب العداء يعود إلى يوم أخذ ابن الحيا – سوار من أوفى القشيري- زوجها في هجائه وسب أخواله وكان بين قشير وبني جعدة وهم متجاورن باصبهان، فأجابه الجعدي بقصيدته " الفاضخة" التي فخر فيها بقومه، وذكر مساوئ قشير وعقيل مطلعها:

أما ترى ظلل الأيام حسرت

عني وشمرت ذيلا وكان ذيالا

[1] ديوان الخنساء، ص 7، 8.

[2] فرح السلخي، خصائص شعر الخنساء، 15 ماي 2022، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/12.

وفيها قال مخاطبا سوارا:

يا ابن الحيا انني لولا الاله وما

قال الرسول لقد أنسبتك الخالا

ولقد وسمتك وسما لا يغيبه

ثوبك يبرق في الأعناق أحوالا وافتخر:

نحن الفوارس يومي رحرحان وقد

ظنت هوزان أن العز قد زالا

ويوم مكة إذا ما جدتم نفرا

حاموا على عقد الأحساب أزوالا.[1]

و أنهى القصيدة معرضا:

تلك المكارم لا قعبان من لبن

شيبا فعاد بعد أبوالا

عندها دخلت الأخيلية بينهما قائلة:

وماكنت لو قاذفت جل عشيرتي

لأذكر قعبي حازر قد تثملا.

ولما بلغها قول النابغة:

ألا حييا ليلى وقولا لها وهلا

فقد ركبت.... أغر محجلا

وقد أكلت بقلا وخيما نباته

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 33، 34.

وقد شربت من آخر الصيف أيلا.

ردت ليلى ردا عنيفا أفحمه، فصغرت من شأنه، ووصفته اللؤم ودافعت عن نفسها قائلة:

أنابغ لم تنبغ ولم تك أولا

وكنت صبيا بين صدين مجهلا

أنابغ أن تنبغ بلؤمك لا تجد

بلؤمك إلا وسط جعدة مجعلا

تعيرني داء بأمك مثله

وأي جواد لا يقال لها: هلا.[1]

فغلبته وعدت من الشعراء المغلبين.

2- الشعر النسائي في العصر الحديث:

أ- نازك الملائكة:

قال الشاعر فاروق شوشة إن الشاعرة العراقية الراحلة كانت أهم شاعرة عربية في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ثبتت موقع الريادة للمرأة الشاعرة في حركة الحداثة الشعرية، عندما قاد زملاؤها في العراق السياب والبياتي والحيدري حركة التجديد الشعري. ويضيف شوشة أن الشاعرة الراحلة كان لها أيضا دورها النقدي المهم عندما كتبت عن هذه الحركة الجديدة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» شارحة أسباب هذه الحركة الجديدة ودواعيها ومستقبلها. كما كتبت مؤلفا نقديا مهما عن الشاعر علي محمود طه، كانت في الأساس مجموعة محاضرات ألقتها في مصر في مطلع الستينات.

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 34، 35.

ويوضح شوشة أن الشاعرة الراحلة كان لها أيضا دور ثقافي باعتبارها من علامات التنوير في الحركة الثقافية المعاصرة، وقامت بترجمة نماذج عديدة من الشعر الإنجليزي لفتت فيه الأنظار إلى شعراء مهمين.

وقال أبو سنة: أن نازك الملائكة كانت صوتا مرهفا وعقلا نقديا بارزا، امتلكت ناصية الثقافة العربية العميقة، وكذلك استقت من مشارب الثقافة الغربية، خاصة الإنجليزية والأميركية. ويتابع أبو سنة أن اتصال الشاعرة الراحلة بحركة التجديد مع زملائها السياب والبياتي لم يمنع بروز صوتها الأنثوي الخاص، الذي اتسم بهذه الرقة الفياضة في اللغة والصورة الشعرية النضيرة والعمق في الإحساس بالأشياء، وهي خصائص تميز المرأة وتميز نازك الملائكة على وجه التحديد[1].

أضاف قائلا: أن الشاعرة العراقية أبدعت تسعة دواوين، وكانت قصيدتها الأولى بعنوان «الكوليرا» كتبتها في عام 1947، وعبرت فيها عن اهتمامها بالقضايا الاجتماعية والقومية بعد انتشار وباء الكوليرا في مصر ذلك العام، حيث بوحي من ضميرها الوطني هذا الحادث الاجتماعي لتكتب هذه القصيدة الرائدة.

ويضيف أبو سنة أن البعض رأى في نازك الملائكة شاعرة تقف على الأعراف بين حدود الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية، فهي لم تبحر بعيدا في ميدان الحداثة، واستطاعت أن تكبح جماح ثورتها الحداثية نحو إطار متوازن ومعتدل لا يقطع الصلة بين التراث وحركة الحداثة. ويرى أبو سنة أن نازك الملائكة قد تعجلت في محاولة وضع قواعد لقصيدة التفعيلة قبل أن تنضج هذه القصيدة، غير أن نازك. بحسب أبو سنة.

كانت حريصة على القصيدة العربية، وكانت تخشى من انزلاق حركة الحداثة إلى نوع من الفوضى فبادرت بوضع قوانين وتنبؤات، ويضيف أبو سنة أن تحذير نازك الملائكة للشعراء من التورط في حداثة تميل إلى التجريب والتغريب كان تحذيرا في محله، لأن القصيدة انتقلت بعد ذلك إلى مرحلة التفريط والإفراط، وتميزت بالفوضى وصارت أطلال أشباح لنماذج مترجمة من الشعر الأجنبي[2].

[1] ميمي رشيد، نازك الملائكة، 4 ديسمبر 1010، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

[2] ميمي رشيد، نازك الملائكة.

وترى إيمان بكري:

أن نازك الملائكة كانت واحدة من أبرز الأصوات النسائية الإبداعية التي فرضت نفسها ووجودها وكان لها الفضل في ترسيخ حركة التجديد في الشعر العربي، كما تميزت بالشجاعة في طرح مشروعها الأدبي وسط كوكبة من عمالقة الشعر العربي الحديث، وهذا في حد ذاته انتصار للصوت النسوي في حركة الشعر الجديدة.

وأضافت إيمان بكري إن موت نازك الملائكة مأساة حقيقية، واستطردت قائلة إن الموت أمر مقدر على كل إنسان، لكن موت شاعرة العراق على هذا النحو هو المأساة ذاتها، إذ أنها عاشت كل تلك السنوات بيننا، لكن لم يحاول واحد إجراء حوار معها يغوص في مكنونات امرأة مبدعة كنا نريد الاستدفاء بوجودها بجوارنا. وتضيف بكري أننا أهدرنا فرصة كبيرة للولوج إلى عوالم نازك الملائكة حتى أن كثيرين من الشعراء العرب والمنسوبين إلى الثقافة كانوا يعتقدون أنها رحلت منذ زمن بعيد. مشيرة إلى أنه من الخطأ ترك أي مبدع يقع في حالة الكآبة والعزلة، ولا بد من الالتفاف حوله ومساعدته في استعادة حياته الأدبية.

وتضيف بكري أن شعر الراحلة تميز باستحداث الكلمات والتغيير في القالب الشعري والتحدي وكسر التقليد الذي كان قد بدأ يأكل في الشعر العربي. كما تميز بالرقة والعذوبة والصدق في التعبير وخلق أجواء جديدة، غامضة في بعض الأحيان لكنها تشعل الوجدان وتحفز العقل[1].

اعتبر الأدباء والنقاد السعوديون رحيل الشاعرة العراقية نازك الملائكة، حدثاً بالغ الأهمية وذلك لأهمية موقعها في الخريطة الشعرية العربية الحديثة، فالشاعرة تعد من أوائل الشعراء الذين كتبوا القصيدة العربية الحديثة، في ما يعد كثير من النقاد قصيدتها «الكوليرا»، التي نشرتها في عام 1947، الشرارة الأولى، للشعر العربي الحديث، التي فتحت باباً واسعاً للتجديد في الشعر العربي.

ويرى الملا: أن نازك الملائكة كانت تعي دورها يقول الشاعر أحمد الملا، مدير نادي المنطقة الشرقية الأدبي: «وفاة الشاعرة العراقية نازك الملائكة، لها دلالتان: الأولى تاريخية والثانية حدثية فالتاريخي في وفاة نازك الملائكة، لا يشك أحد في دور الشاعرة، في المسيرة الشعرية العربية الحديثة حيث أن الشاعرة أسست لحركة التجديد الشعري العربي المعاصر، لكن ذلك لا يعني الريادة، لأن من يطلق الشرارة الأولى ليس بالضرورة أن يكون الرائد في هذا المجال، ومن يستحق لقب رائد هو

[1] ميمي رشيد، نازك الملائكة، 4 ديسمبر 1010، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

من رسخ المبادئ بشكل أكبر، ولذلك هناك خلافات كثيرة حول مكتشف التجربة الشعرية الحديثة لكن لا أحد يشك في أن الملائكة والشاعر بدر شاكر السياب لهما دور كبير في ذلك[1].

والموقف الآن لا يبحث في هذا المجال، بقدر ما يبحث في أهمية نازك الملائكة ودورها في التيار الذي عمل على مسألة التجديد الشعري والفكري العربي في هذا المجال، خاصة أن دورها لم يقتصر على كتابة الشعر فقط، وإنما بحثت في الجانب النقدي في هذه التجربة، من خلال كتابها الرائع والمهم «قضايا الشعر العربي المعاصر»، وهذا يعطي دلالة أنها كانت تمارس دورها عن وعي وليست صدى لتجارب أخرى.[2]

قصيدة الكوليرا:

سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو تضطربُ حزنٌ يتدفقُ

يلتهبُ يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ[3]

---

[1] نفس المرجع.

[2] رهف السيد، قصيدة الكوليرا، 24 نوفمبر 2020، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/15.

[3] نازك الملائكة، قصيدة الكوليرا، https://www.alqasidah.com / اطلع عليه بتاريخ ، 2022/06/10.

تُعبّر الشاعرة في الأسطر الشعريّة السابقة عن الحزن والألم الذي يملأ البيوت بسبب الموت الذي يُحدِثه مرض الكوليرا، فالموت يعمّ المكان بصورة واضحة، ولذلك فإنّ كلمة الموت جاءت مُكرّرة في المقطع الشعري؛ لتُعبّر عن سيطرة الموت أمام الحياة، فمرض الكوليرا يصنع الموت، والألم، والأنين، والصرخات التي تجعل الأمر لافتًا للنظر، إضافة إلى أنّها ذكرت في القصيدة سكون الليل، وعدم حركته ذلك رغم امتلائه بالأنّات، والصرخات على رحيل الأموات وفراق الأحباب، ولكن السكون حاضر بسبب غيابهم، فهم من أحدثوا الفراق والصمت، وتُتابع وصف ما يُحدثه المرض من آثار[1]، فتقول:

طَلع الفجرُ

أصغِ إلى وقع خُطى الماشين

في صمتِ الفجْر أصِخْ انظُرْركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى مَوْتَى ضاعَ العددُ

مَوْتَى موتَى لم يَبْقَ غَدُ[2]

تبدأ الشاعرة هنا بكلمة طلع الفجر، ولكن الفجر هنا لا يدلّ على الإشراق والأمل، بل هو دليل على اليأس، لأنّ هناك أخبار ستُسمع من وفاة ورحيل، والشاعرة ما زالت تشرح حال البلاد بعد تفشّي المرض، فهي تُعبّر عن الأحداث وما صاحبها من دمار لا يعتمد على الوطن فحسب، بل هو دمار في البشريّة ذاتها، إذ تقول إنّ الأعداد في تزايُد، والموت يقضي على الناس، ولا يفرّق بين صغير وكبير، فأعداد الموتى لا تحصى، والموت يقضي على أمل الغد والمستقبل.

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

[1] ميمي رشيد، نازك الملائكة.

[2] قصيدة الكوليرا.

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرا

في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ في صمْت

الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

تستمرّ بشرح ما أوْرَثَه داء الكوليرا، فهي تقول: إنّه في كلّ مكان على هذه الأرض ثمّة جسد مُصاب بنُدبة الكوليرا، تلك النّدبة التي أزالت الصمت والخلود المرجوّ، فانتشر كفّ الموت على البشريّة، وفي هذا الحال أصبح الموت هو الدواء الوحيد الذي يُنقذ من هذا الداء، كما تنتقل الشاعرة من وصف المرض إلى الوصف الاقتصادي والحياة المعيشية، فهي تقول في كهف الرعب، وهنا المقصود به حال المصريّين آنذاك، إذ كانوا يعيشون في الأكواخ ثم يبيتون في الكهوف لقلّة حيلتهم وفقرهم.

استيقظَ داءُ الكوليرا

حقْدًا يتدفّقُ موْتورا

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ

يصرخُ مضطربًا مجنونا

لا يسمَعُ صوتَ الباكينا

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ[1]

شبّهت الشاعرة في البيت السابق مرض الكوليرا بالإنسان الذي كان في غفلة نومه ولكنّه استيقظ، وفي هذا الاستيقاظ أصبح يمتلئ حقدًا على كلّ شيء، وفي كلّ مكان، في الأكواخ، والوديان وذلك الحقد ولّد الموت دون رحمة أو رأفة، وتختتم المقطع من القصيدة بتكرار كلمة الموت ثلاثة مرات؛ وذلك لتأكيد مدى خطورة ما يحدث في ذاك الزمان بسبب الكوليرا.

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ

الصمتُ مريرْ

لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ

حتّى حَفّارُ القبرِ ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ

الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ

الميّتُ من سيؤبّنُهُ

لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ

الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ

يبكي من قلبٍ ملتهِبِ

وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ[2]

تستمرّ بتشبيه داء الكوليرا بالإنسان القاسي الذي ينتقم بالموت، ذلك الموت الذي يتّم الأطفال وأخذ الكبار فأصبح الأموات لا حفّار لقبورهم، والجوامع لا شيوخ ترفع الآذان في مآذنهم، وذلك كله كناية عن مدى الدّمار الذي أحدثه هذا المرض، وذلك الداء الشرير الذي جعل القلوب تبكي بكلّ حرقتها، كما أن الصمت وُصف بالمرير وذلك بسبب عجز الأفراد حينذاك على التعبير، فلم يبقَ ضدّ هذا الصمت سوى صوت التكبير على أرواح الأموات، وكلاهما مرير وصعب على القلب.

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

[1] قصيدة الكوليرا.

[2] قصيدة الكوليرا.

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ[1]

تُعبّر الشاعرة هنا عمّا عجز غيرها عن تعبيره، فهي تُعاتب الموت في هذه الأبيات، فتُخاطبه وتقول له إنّه أنهى على كلّ شيء فلم يبقَ سوى الحزن، فالموت يقضي على كلّ شيء، فيتملّكها الحزن على مصر؛ بسبب ما أحدثه هذا المرض من موت وحزن.

الصور الفنية في قصيدة الكوليرا:

سكَن الليلُ أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ شبّهت الليل بالإنسان الذي يهدأ ويسكن، كما شبّهت أصوات الأنّات والأوجاع بالوقع إثر ضرب الشيء الثقيل وهي ذات الصوت العالي الذي يُسمع ويُصغى إليه، والاستعارة هنا هي استعارة مكنيّة، إذ صُرّح بالمشبه، وحُذف المشبه به.

حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ لا تتخلى عن وصف الحزن، وجعله صورة فنية في أبياتها فهي تصوّر الحزن بتدفق الماء، وأحيانًا تتنقل فتُشبهه بالشيء الذي يلتهب من شدة الحروق والندبات، ثم تُشبه الحزن بالشيء الكبير الذي يقف في المنتصف ويمنع أي شيء من تخطّيه،

فما أن يتعثر به الفرد حتى يواجه الآهات، وفي هذه الصور الثلاث ذكرت الشاعرة المشبّه وحذفت المشبّه به مع الحفاظ على وجود قرينة دالّة، والاستعارة هنا هي استعارة مكنيّة.[2]

في كل فؤادٍ غليانُ في الكوخِ الساكن أحزان صوّرت الشاعرة القلب ودماءه بالماء الذي يغلي وذلك كناية عن مدى الحزن والقهر الذي يتأجّج بالقلب فيجعله يغلي ويفور من شدّة الغضب،

كما صوّرت الكوخ المسكون بالناس بالقلب المسكون بمختلف المشاعر والأحاسيس، ولكنّها اقتصرت في هذه المشاعر على وجود الأحزان فقط دون غيرها، والتشبيه في هذا البيت هو استعارة مكنية، إذ صُرح بالمشبه وحُذف المشبه به.[3]

---

[1] المرجع السابق.

[2] رهف السيد، قصيدة الكوليرا، 24 نوفمبر 2020، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/15.

[3] نفس المرجع.

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ إنّا تُحاول أن تُحيط المكان في القصيدة بالصور الفنية، فهي تقول إنّ هناك في كل مكان روح تبكي، فشبّهت الصوت والروح وهي تنازع الموت بالإنسان الذي يبكي رفضًا لما يحدث حوله، والاستعارة هنا هي استعارة مكنية، إذ صُرح بالمشبّه وهو الروح والصوت، وحُذف المشبه به وهو الإنسان الذي يبكي.

طَلع الفجرُ أصبغِ إلى وقع خُطى الماشين شبهت الشاعرة في الأبيات السابقة الخطوات العادية للأشخاص الماشين، بالخطوات المشؤومة للأشخاص الذي يحملون على أكتافهم جثث الموتى وأخبار رحيلهم وفراقهم، فقالت كلمة وقع، لأنّ الخبر يقع على القلب بفارقهم كما يقع الشيء الثقيل، والاستعارة هنا هي استعارة مكنية، إذ صُرّح بالمشبه وحُذف المشبه به.

استيقظَ داءُ الكوليرا حقْدًا يتدفّقُ موْتورا شبّهت الشاعرة داء الكوليرا بالإنسان الغاضب والذي يستيقظ من شدّة غضبه، فيصحو وهو يتدفّق بالحقد، والكوليرا هنا هي المشبه، والمُشبّه به هو الإنسان، فالاستعارة هي استعارة مكنيّة.

يصرخُ مضطربًا مجنونا لا يسمَعُ صوتَ الباكينا تستمرّ الشاعر بتشبيه داء الكوليرا بالإنسان المُضطرب والشرس، الذي يصرخ من شدّة جنونه، هذا الإنسان المشبّه به هو في حقيقته إضافة إلى جنونه فهو يمتلئ بالقسوة، إذ يسمع صوت الباكين ولا يحرّك ساكنًا، وهنا كان المشبّه داء الكوليرا والمُشبّه به الإنسان المضطرب، فالاستعارة هي استعارة مكنيّة، فالقرينة الدالة هي كلمة يصرخ ويسمع.

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ في كوخ الفلاّحة في البيتْ شبّهت الشاعرة الكوليرا بالحيوان المفترس، وذلك في الصورة عندما قالت خلف مخلبه أصداء، إذ شبّهته بالحيوان الذي يسرق فريسته بمخالبه وحقده، فحُذف المشبه به، وصُرح بالمشبه، والاستعارة هنا هي استعارة مكنية.

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ في نهاية الأبيات صرّحت الشاعرة بالتّشبيه المقصود لداء الكوليرا، وهو الشبح، إذ صُرّح بالمشبّه به وهو الشبح، وحُذف المشبّه وهو الكوليرا، والاستعارة هنا هي استعارة تصريحية، والعلاقة بين الشبح الشرس والكوليرا أنّ كليهما لا يُبقيا الحياة على ما هي عليها، وإنّما يُسبّبان الحزن والدّمار والموت. [1]

[1] رهف السيد، قصيدة الكوليرا، 24 نوفمبر 2020، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/15.

الموتُ الموتُ الموتْ يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ في آخر الأسطر تستخدم الشاعرة أداة النداء للعاقل، فتُنادي مصر وتشكو من شعورها، فشبّهت شعورها بالشيء الذي يُمزّق ويُقطّع إربًا إربًا، والسبب في ذلك هو الموت إذ شُبّه بالموت بالأداة الحادّة التي تُمزّق كلّ ما هو أمامها بكلّ شراسة، والاستعارة هنا هي استعارة مكنية، لإنّه ذُكر المشبه وهو الشعور الممزق، وحُذف المشبه به، وهو الشيء الممزق بشراسة، وذلك في حقيقته تعبير صادق عن الموت وعن مدى خطورة الكوليرا. للقراءة حول مسألة التّصوير الشعريّ عند الشّاعرة. [1]

إن التكوين العقلي لنازك الملائكة بقي يثير الجدل بين الأدباء، إذ كانت أشعارها تثبت أنها شاعرة مدركة لفلسفتها الذاتيّة، ولحالتها النفسيّة، فكان للاكتئاب دوره المُلاحظ في أشعارها، إذ كانا الاكتئاب والحزن صديقين لها من طفولتها، وذلك بعد وفاة والدتها، وهي تُصرح أنها حين فقدت والدتها أصبح الحزن صديقها الوحيد والذي لا يفارقها ليل نهار، إنه بمثابة مرض مزمن، ذلك المرض الذي ولّد الاكتئاب في أشعارها.

تُعدّ الملائكة من أبرز روّاد شعر التفعيلة وارتبط اسمه بها مع بدر شاكر السياب، وتعدّ "الكوليرا "من أولى قصائد شعر التفعيلة، يتصل اسم نازك الملائكة بالشعر الحر. وقد كان لها دور في التّنظير لهذا الشعر الجديد في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد"، وفيها حاولت أن تثور على العروض الخليلي في الشعر، وهذا أثّر في الأوساط الأدبيّة والنّقدية2.

إذ اختلف النقّاد والشّعراء حول هذا الشعر، وانقسموا بين مُؤيّد ومُعارض له، واختلف النقاد أيضًا حول قضية ريادة هذا الشعر أيضًا هل هي نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب، أم أن ثمّة من سبقهما إلى هذه الريادة الشعريّة، ويرى بعض النقاد أنّ الملائكة هي رائدة هذا الشعر والسبب في ذلك أنّها لم تكتبه فقط، وإنّما نظّرت له في كتابها: "قضايا الشعر المعاصر".

يُضاف إلى ذلك أنّ جدلًا كبيرًا دار حول قصيدة "الكوليرا"، فيما إذا كانت أوّل قصيدة كُتبت في الشعر الحر، أم أنّ أول قصيدة كانت للسيّاب، الذي قام بنشر قصيدة له بعنوان:"هل كان حبًا" في ديوانه "أزهار ذابلة" في عام 1946، أي قبل أن تنشر الملائكة قصيدتها "كوليرا" بعام. وقد اعترفت

[1] المرجع السابق.

[2] توتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية الرواية العربية، دار غيداء، دط، 2016، ص 116، 117.

الملائكة نفسها بأنّ لها مُحاولات شعريّة بالشكل الحرّ قرابة عام 1932، ومن هنا جاء الخلاف حول ريادة الشعر الحر[1].

ب- نوال السعداوي:

تمثل نوال السعداوي رمزاً نسوياً في البلدان العربية والإسلامية، وهي من نساء الجيل الثاني للحركة النسوية العربية، كعلمانية محاربة ليس من أجل المرأة فقط وإنما لأجل الرجل أيضاً وقد نشرت 36 كتاباً تراوحت بين الأبحاث والروايات والمقالات التي تتحدث عن الثالوث المحرم(السلطة والجنس، والدين) وكانت أفكارها التحرُّرية صادمة للكثيرين، حيث مزجَتْ في كتبها بين عملها كطبيبة نسائية وثقافتها في الفلسفة والتاريخ والدين والأدب، ووظَّفت ذلك في الدفاع عن حقوق المرأة يعتبر عدة باحثين أن نوال السعداوي لم تكن ضد الدين وإنما ضد التأويل الذكوري للنصوص الدينية وقد أظهرت في كتاباتها فهماً عميقاً للدين، وقد أحرجت الإسلاميين في كثير من دعاواهم حتى باتت العدو النسائي الأول لهم.

من أبرز القضايا التي تحارب النسوية العربية في سبيلها هي: خلق وعي وتيارات معاكسة لما تنادي به الذكورية منذ الأزل، وخلق تشريعات تحمي المرأة، ومساواتها في التعليم والأجور، وحق التصرف بمصيرها كاملا، وجسدها كاملا رفع الوصاية الجنسية عن المرأة بما يضمن عدم السماح بتزويجها وعدم السماح بإجبارها على الزواج، ووقف الختان، واصدار عقوبات ضد المتحرشين وحرية التنقل والتجوال والملبس، كما تقوم النسوية بالتحرك الجاد على الأرض لتوعية المرأة ودمجها مع سوق العمل وإعطائها حقوقاً وأجوراً مساوية لتلك المعطاة للذكور، ومساواتها بالذكر في القطاعات كافة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.[2]

بالإضافة حث المرأة على تحقيق طموحاتها وأهدافها، و محاربة تعنيف المرأة جسدياً ونفسياً وتزويج القاصرات، وحرمان الأنثى من اختيار الزوج، وتسليعها جنسياً عبر الاعلانات والمسلسلات ووسائل التواصل الاجتماعية واجبارها في بعض الدول على ارتداء الحجاب أو النقاب وفي البعض الآخر منعها من ارتدائهن والتحرش والاغتصاب الجسدي واللفظي أيضاً سواء في الشوارع أو في

[1] عبد الحكيم الزبيدي، علي أحدب باكثير وريادة الشعر، 16/ 09/ 2013.

[2] مؤسسة الهنداوي للتعليم والنقافة، مكتبة الكترونية.

العالم الافتراضي، ذلك بالإضافة لكل التشريعات والقوانين الظالمة للمرأة وخصوصاً في العالم العربي.[1]

2- المرأة والرواية:

رواية ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي:

صدرت رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) عن دار الآداب ببيروت عام 1993م، و وصل عدد طباعاتها إلى أكثر من 20 طبعة، وقد حصلت هذه الرواية على عدة جوائز، منها جائزة مؤسسة نور بالقاهرة عام 1996م والتي تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، وكذلك حصلت على جائزة نجيب محفوظ، للرواية، والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1998م، وحازت على جائزة "جورج ترابای" كأفضل عمل أدبي منشور في لبنان، وترجمت الرواية إلى لغات عديدة كاللغة الإيطالية والفرنسية، وقيل أنها ترجمت للّغات الألمانية، والإسبانية، والصينية، والكردية وقد اعتبرها النقاد كأحسن عمل روائي صادر في العقد الأخير.[2]

تمتاز القصة بالسرد الإبداعي الشيق، والممتع والسلس، وهي تشد القارئ شدا، لمتابعة قراءتها بدون توقف، لقوة تعابيرها ولذتها و صورها المجازية الكثيرة، وجملها المنتقاة بعناية، ودقة براعتها الوصفية.

تمكنت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، من ترصيع روايتها بالدرر والذهب والألماس، عن طريق اغنائها بجمل مأثورة ومعبرة، والاستعانة بجمل لكبار الشخصيات العالمية من أجل التعبير عن بعض المواقف والأحداث:

ما زلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا. والأدب هو كل ما لم يحدث، فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث... ما أجمل الذي لن يحدث.

لا أذكر من قال "يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية، بقية عمره في تعليمه الصمت.!

---

[1] المرجع السابق.

[2] أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، الحوار المتمدن، العدد 2258، 2008.

لا أذكر من قال " الندم هو الخطأ الثاني الذي نقترفه.." ولم يكن في القلب مساحة أخرى ولو صغيرة، يمكن أن يتسلل منها شيء آخر، غير الحبّ.

ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة.. خارجاً لتوه من مستنقع.. وألا يصمت قليلاً في انتظار أن تجف.!

مقولة مأثورة للجنرال ديغول: "ليس من حق أي وزير أن يشكو.. طالما قبل أن يكون وزيرا في حكومتيً.! الكتب، كوجبات الحبّ.. لا بدّ لها من مقدّمات أيضاً.. وإن كنت أعترف أنّ "المقدمات" ليست مشكلتي الآن، بقدر ما يربكني البحث عن منطلق لهذه القصة

وفي موقع آخر في الرواية تقول:.....وفجأة فتح الباب ليدخل منه.. سي الشريف نهضت إليه مسلّماً وأنا أخفي عنه دهشتي. تذكَّرت أغنية فرنسية يقول مطلعها "أردت أن أرى أختك.. فرأيت أمّك كالعادة[1]...

واستشهدت في موقع آخر بفقرة من الكاتب المسرحي الإنجليزي (برنارد شو):

(تعرف أنك عاشق، عندما تبدأ في التصرف ضد مصلحتك الشخصية). وتتابع بلسانها فتقول أيضا: كانت حماقاتي الأولى، أنني تصرفت معك، مثل سائح يزور صقلّية لأول مرة، فيركض نحو بركان (أتنا)، ويصلّي ليستيقظ البركان النائم بعين واحدة من نومه، ويغرق الجزيرة ناراً، على مرأى من السواح المحملين بالآلات الفوتوغرافية. والدهشة.

تذكّرت لقاءنا الأول، الذي بدأناه دون تخطيط بالتعليقات الساخرة. يومها، تذكّرت مثلاً فرنسياً يقول: "أقصر طريق لأن تربح امرأة هو أن تضحكها"، وقلت ها أنا ربحتها دون جهد.. اليوم اكتشفت حماقة ذلك المثل، الذي يشجّع على الربح السريع، وعلى المغامرات العابرة، التي لا يهمّ أن تبكي بعدها المرأة، التي قد ضحكت في البداية. لم أربحك بعد نوبة ضحك. ..

وفي موقع آخر من الرواية تقول أحلام مستغانمي:

كنّا نفهم بعضنا بصمت متواطئ. كان حضورك يوقظ رجولتي. كان عطرك يستفزّني ويستدرجني إلى الجنون. وعيناك كانت تجرّداني من سلاحي حتى عندما تمطران حزناً.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000، ص 7

وصوتك.. آه صوتك كم كنت أحبه.. من أين جئت به؟ أيّ لغة كانت لغتك؟ أيّ موسيقى كانت موسيقاك.. كنت دهشتي الدائمة، وهزيمتي المؤكدة، فهل كان يمكن أن تكوني ابنتي؟ أنت التي لم يكن يمكن في المنطق أن تكوني شيئاً آخر غير ذاك بالنسبة لي.

تظهر هذه النصوص النثرية المقتبسة من الرواية تمكن الراوية أحلام مستغانمي من اللغة وحسن توظيفها، والتي العاطفة القوية و الخيال.

تضمنت الرواية أيضا، جزءا مهما من أوضاع الشعب الجزائري، إبان الاحتلال الفرنسي لها والذي دام لأكثر من 132 عاما، ومعاناته العميقة بعد الاحتلال، وتفرد قياداته العسكرية الانتهازية بالسلطة، والاهتمام فقط بمصالحهم الذاتية الخاصة، وصراعاتهم فيما بينهم، ونسيان الشعب بفقره ومرضه وجهله، وبهمومه الغذائية، وبالبطالة المتفشية بين أبناء شعبه، والنقص الحاد في عدد المدارس التعليمية، وفي عدد المدرسين، ونسيان موضوع التصنيع والزراعة، وتنمية وبناء الجزائر المدمر كل هذا الشرح والسرد جاء عن طريق صديق والدها إبان الثورة، والذي يدعى (خالد)، والذي ارتبط معها من خلال لقاءاتهما المتكررة بالحب.[1]

- مظاهرات 8 مايو 1945م التي قدّمت فيها قسنطينة وضواحيها أول عربون للثورة، متمثلاً في دفعة أولى من عدّة آلاف من الشهداء، سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات، مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم، وهم يجمعون لعدة أشهر، بين السجناء السياسيين، وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحياناً عدد نزلائها العشرين معتقلاً. وهكذا، جعلوا عدوى الثورة، تنتقل إلى مساجين الحق العام، الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي، ولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة، التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم.[2]

كما تضمنت الرواية وصفا شيقا لمدينة قسنطينة التاريخية، مسقط رأسها، وذكر لجسورها المعلقة التاريخية، وجمالها الرومانسي الأخاذ مذ أدركت أن لكل مدينةٍ الليل الذي تستحق، الليل الذي يشبهها، والذي وحده يفضحها، ويعريها في العتمة ما تخفيه في النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلا من هذه النافذة.

[1] أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد.

[2] نفس المرجع.

كل المدن، تمارس التعري ليلا دون علمها، وتفضح للغرباء أسرارها، حتى عندما لا تقول شيئا وحتى عندما توصد أبوابها، ولأن المدن كالنساء، يحدث لبعضهن أن يجعلننا نستعجل قدوم الصباح، ولكن... كيف تذكرت هذا البيت للشاعر "هنري ميشو" ورحت اردده على نفسي بأكثر من لغة.. "أمسيات.. أمسيات، كم من مساء لصباح واحد"

كيف تذكرته، ومتى تراني حفظته؟ .. تراني كنت أتوقع منذ سنين، أمسيات بائسة كهذه، لن يكون لها سوى صباح واحد ؟[1].

وفي موقع آخر تصف أحلام مستغانمي بعض النساء الجزائريات المكبوتات والمحرومات: (تعلمت مع الزمن، أن أفكّ رموز نظرات النساء المحتشمات.. والمبالغات في اللياقة، المفردات المؤدبة. ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة[2].

تقول:

لم أعد أدري اليوم.. إن كنت أتصرف كذلك عن مبدأ.. أم عن حماقة وشعور غامض بالغثيان؟ كنت في الواقع أشفق عليهن.. وأحتقر أزواجهن، الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر..سوى أنهم يمتلكون في البيت دجاجة، ممتلئة متشحّمة، لم يقربها أحد، ربما عن قرف، أو أخرى شهيّة ومدجّنة، حسب التقاليد ولا يتوقع صاحبها أنّ جناحيها القصيرين.. مازالا يمارسان القفز.. فطرياً! يا لحماقة الديوك! إذا كانت كل النساء عفيفات هنا، وشرف كل الرجال مصوناً، فمع من يزني هؤلاء إذن؟ وكلهم دون استثناء، يتبجّح في المجالس الرجالية بمغامراته؟ أليس كل واحد منهم يضحك على الآخر.. ولا يدري أن هناك من يضحك عليه؟ كم أكره ذلك الجو الموبوء بالنفاق.. وتلك القذارة المتوارثة.. بنزاهة.!

بهذه الطريقة، تنتقد أحلام مستغانمي بعنف أيضا، النفاق الاجتماعي في المجتمع الجزائري وغرور الرجل، بتمسكه بالشرف، ولكنه في نفس الوقت، يتباهى برجولته ومغامراته الجنسية، بينه وبين أصدقائه، فمع من هو يزني إذن؟؟؟ وهذا هو خداع للذات، وهذه هي العقلية الذكورية المتفشية عربيا، من الحيط الى الخليج، وليس فقط في المجتمع الجزائري فحسب.

[1] ذاكرة الجسد، ص195.

[2] أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد.

عن أوضاع المرأة الجزائرية، والذي لا يختلف كثيرا عن أوضاع المرأة العربية بشكل عام نقرأ ما يلي:[1] لو كانت لك بنت وخطبها منك هذا الرجل، أكنت زوّجته منها؟ قال: طبعاً.. ولم لا؟ إن الزواج حلال.. الحرام هو ما يمارسه بعضهم بطرقٍ عصرية. كأن يرسل أحدهم ابنته أو زوجته أو أخته لتحضر له ورقة من إدارة، أو تطلب شقّة، أو رخصة لمحل تجاري نيابة عنه، وهو يعلم، أن لا أحد هنا يعطيك شيئاً بلا مقابل. لقد خلق البسطاء بأنفسهم عملة أخرى للتداول، ويقضون بها حاجاتهم.. هات امرأة.. وخذ ما تشاء!

تمتمت بذهول: أحق ما تقول؟

أجاب: إنه ما يحدث الآن في أكثر من مدينة.. وفي العاصمة بالذات.. حيث يمكن لأي فتاة، تمرّ بمكتب ما، في الحزب، أن تحصل على شقة أو خدمة أخرى.. والجميع يعرف العنوان طبعاً، ويعرف اسم من يوزّع الشقق، والخدمات على النساء، والشعارات على الشعب بالتساوي.. يكفي أن ترى منظر الفتيات اللاتي يدخلن هناك، لتفهم كل شيء..

سألته: وما أدراك بها؟

قال متذمراً: من؟ لقد سمعته بأذني، وشاهدته بعيني، يوم ذهبت هناك، منذ بضعة أشهر لأقابل صديقاً موظّفاً في الحزب.. عساه يساعدني في الخروج من سلك التعليم. تصور.. حتى البواب لم يكلف نفسه مشقة الحديث إليّ.. وعبثاً رحت أشرح له، أنني قادم من قسنطينة لهذا الغرض وحدهن النساء، كن جديرات بالعناية هناك.. وعندما أبديت تذمّري "للأخ الفرّاش" أجابني بشيء من العصبية، و"التشناف" أن معظم الزائرات موظفات في الاتحادات الحزبية.. أو مناضلات وكدت أسأله وأنا أرى إحداهن تمر أمامي "بأي "عضو" ناضلن بالتحديد..؟" ولكنني سكتّ.

وقالت أيضا هناك مدن كالنساء تهزمك أسماؤها مسبقا. تغريك وتربكك تملأك وتفرغك و تجردك ذاكرتها من كل مشاريعك ليصبح الحب كل برنامجك.[2]

[1] أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد.

2 ذاكرة الجسد، ص 215.

إيه.. يا ولدي روح.. كل شي أصبح يمر بالنساء اليوم. بالسهرات.. المجالس الخاصة، ولذا، لو كنت أملك الخيار لزوّجت ابنتي، من واحد يمكنه بهاتف، أن يأتيها بكل شيء. على أن أعطيها لواحد مثلي يعيش معها في البؤس، كما أعيش أنا.. أو يدخل في هذه الحلقة القذرة.. ويبعثها تدقّ على مئة باب؟[1]

بهذا الأسلوب الشيق والممتع والمشوق، تنقلك أحلام مستغانمي، من شرح لسيرتها الذاتية منذ كانت طفلة صغيرة، ولدت في تونس، ولم تر والدها المناضل الكبير، ولم يرها والدها أيضا والذي كان يعيش في جبال وغابات الجزائر، مع الثوار الأحرار، يناضل ضد الاحتلال الفرنسي، حتى انه لم يتمكن من زيارتها بنفسه.

تسجيلها في دائرة الأحوال المدنية التونسية، واختيار اسم مناسب لها، بل أرسل صديقه وزميله في النضال (خالد)، لينوب عنه في تسجيلها ومنحها اسما، كان والدها قد اختاره لها (أحلام)، وتدور الأيام، ويتوفى والد أحلام في الجبهة، وتزور أحلام باريس، بعد سنين طويلة من موت والدها، بعد أن نمت وكبرت، وصدفة، وفي زيارتها لأحد معارض الرسم والفن، التي أقيمت في العاصمة الفرنسية (باريس)، لأحد الفنانين والرسامين الجزائريين، تلتقي بصديق والدها في المعرض، والذي كان قد سجلها في دائرة الأحوال المدنية التونسية، ويتعارفا معا، وتحيا بينهما الذكريات.[2]

وتنتفض من سباتها العميق، لتتولد قصة حب جارف بينهما، ينتهي بدون هدف مأمول. ينتهي بزواجها من رجل أعمال جزائري، سياسي وتاجر كبير، من رجالات الجزائر، الذي استغنى مع استقلال الجزائر، وكان متنفذا، وكان يرتبط بعم لها بصداقة كبيرة، حيث زوجها منه، كون مصالحمها المشتركة، جمعتهما في هذا الزواج. وهكذا يعيش القاري، مع أحلام مستغانمي، وثورة الجزائر ومدينة قسنطينة، وأحلامها الرومانسية، في روايتها ذاكرة الجسد[3].

[1] المرجع السابق، ص 277.

[2] أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد.

[3] نفس المرجع.

تطرقت أحلام مستغانمي في هذه الرواية لعديد المواضيع منها ما تعلق بالحب، ومنا ما يتعلق بالوطن ولاسيما الثورة التحريرية، وكان حضور المرأة قويا حيث شخصت واقع المرأة العربية بشكل عام ولاسيما المرأة الجزائرية بلغة سهلة وواضحة لكنها عميقة الدلالة والمغزى.

ثانيا: الكتابة الأنثوية وتحرير الذات:

1- قدرة المرأة على الكتابة:

أ- الخروج من تذويب ظاهرة الأبداع الأدبي:

إن الكتابة عند المرأة إنما هي عبارة عن تفجير للمكبوت والمخفي الذي تعانيه المرأة الكاتبة عبر مسيرة حياتها الثقافية إضافة إلى الصعوبات والعراقيل الكبيرة والتأثيرات الاجتماعية والأدبية والنفسية من خلال النظرة الضيقة لدورها من قبل الرجل والمجتمع بصفة عامة. وبالحديث عن كتابات المرأة سنستحضر الرجل في سياق ذلك لا لشيء إلا أن هناك شيئا لا واعيا في الرجل يقاوم الاعتراف بالقدرة التي يمكن أن تحوزها المرأة على الكتابة أو غيرها من المهارات التي يعتبرها حكرا عليه.

فالمرأة في نظر البعض غير قادرة على الكتابة بلغة خاصة بها فهي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تضع وتلد فقط، أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل لأن التاريخ يعلمه أن المرأة برهنت على عدم إمكانية الإبداع والتحديد والاكتشاف، وهذا واقع حضاري قائم في عرفه. إن المرأة العربية عندما تكتب إنما تجد نفسها في دائرة وضعت فيها غصبا تحاول أن تضيق الخناق حولها لأن التاريخ الذكوري العربي طالما حاول أن يقنعه بعدم قدرتها على الابتكار، وفعل الكتابة ابتكار لا يتقنه غير الرجل، من هنا تبدأ المرأة العربية بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتّب من طرف الرجل.1

في حين أن هناك كاتبات أخريات يحرصن على الوعي بأوضاعهن وأوضاع باقي النساء في المجتمع ويفهمن أهمية الكتابة النسائية التي تسعى لعمل رؤية نسوية عميقة، تخلق عالما خياليا جديدا

1 وفاء بونابي بن صالح، لغة الكتابة عند المرأة العربية، 28/ 12/ 2020. اطلع عليه 2022/06/10.

تكون فيه المرأة بطلة في الروايات والقصص، وتحاول محوما كرسته الرؤية الذكورية على مر سنوات طويلة من رسم صورة نمطية للنساء[1].

قالت الشاعرة والروائية العراقية بلقيس خالد في مقابلة لها مجيبة على عدد من الأسئلة تتعلق بالكتابة الأنثوية أو النسائية، من جملة الأسئلة التي طرحت عليها: هل تواجه الكاتبات صعوبات للتفرغ للكتابة مثل عملها، ومهام الأمومة ورعاية الأسرة وأعمال المنزل؟ هل العوائق التي تمنع الكاتبات من التفرغ تؤثر على إنتاج الكاتبات سواء على مستوى الكم وأيضا الكيف؟ هل تشعرين بالظلم حين تتم مقارنة نصوص الكاتبات من النساء بنصوص وإنتاج الكتاب من الرجال رغم التفاوت الكبير في إتاحة الفرص وتوافر إمكانية التفرغ؟ ما رأيك في انتقاد البعض للجرأة في كتابات النساء والذي قد يصل إلى حد الوصم؟ هل تشعرين أن كتابات النساء مظلومة من قبل النقاد والمهتمين بالأدب؟:

فجاءت اجابتها على الشكل التالي:

"قوة الدافع الثقافي هي التي توفر وقتا بعد أن أقوم أنا شخصيا بتنضيد وقتي حسب الأهمية لدي."وعن تأثير العوائق على إنتاج الكاتبات كما وكيفا تقول: "دجنتُ عوائقي وجعلتها من المحفزات لتطوير موضوعاتي وتقنيتها أثناء الكتابة."

وعن الشعور بالظلم من مقارنة النصوص تقول: "لستُ من الضحايا حتى أشعر بالظلم، الكتابة تحررني مثلما أحررها والفضاء المسموح للنساء بلا ضفاف، وهنا الحرية الخطرة التي تستوجب لجام الوعي الأخلاقي من قبلي ككاتبة ضمن منظومة ثقافية عليّ مهام عدة في أولها الجانب التنويري في الأدب."

وعن انتقاد البعض للجرأة تقول: "بعيدا عن الجرأة في معظم الأحيان الكتابة النسوية تستفز نفرا لا يستهان به من النساء والرجال. بخصوص (الجرأة) فهي مفهوم واسع جدا ويحتوي في داخله تنويعات من الجرأة. الآيروسية لم تعد جرأة بل أمست من البضاعات الرخوة التي تفسد ثمار النصوص." وعن النقاد تقول: "هناك نساء حصلن على شهرة بالمجان، لأسباب خارج النص

1 سماح عادل، النساء والكتابة، 2021/11/1، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/20.

المكتوب من قبلهن، وهناك كتابات عن النص النسوي ذات نبرة إعلامية سواء بالسلب أو الإيجاب[1]."

2 - رفض مصطلح الكتابة الأنثوية:

أ- الكتابة الإبداعية ليس لها جنس:

إن الكتابة الإبداعية لا تؤنث ولا تذكر لأنها ضمن تجربة الانسان- فهي غير مرتبطة بالنوع والجنس- وهي مرتبطة بقضايا الانسان في الكون والحياة، قال أحد الباحثين " إذا كانت الكتابة النسوية بصوت الرجل تسمى الإسترجال والكتابة الذكورية بصوت الأنثى تسمى الختانة، فإن هذا مرفوض ... لأن الكتابة الإبداعية ذات طبيعة مراوغة ومخاتلة وتستطيع ان تتشكل وفق ما تتطلبه التجربة نفسها فما يعيننا في النهاية قدرة الكاتب الكاتبة على جعلنا نصدقه فنيا. مثل هذه التسميات بالضرورة تسميات أخرى مثل: ناقدة، مسترجلة، وناقد مخنث وهذا ما يتعمد الإساءة إليهما معا"[2]

ب- الشراكة الحضارة في المعارف والآداب:

إن فكرة الانسان وآدابه واحدة، وإن اختلفت في الصياغة والتشكيل إلا أنها من نبع واحد، وإن اختلفت في الخصوصيات (النفسية وال اجتماعية والعقلية) لكنها تبقى تحمل صورة كلية شاملة تعبر عن النوع والجنس، عموما لا تقتصر على الذكر او الأنثى.

ج- الشراكة ورفض التبعية:

إن الأنثى تحمل تجربة لا تقل عن التجربة الإنسانية، فكما هي تقاسم الرجل في الوظائف والأعمال الخاصة والغير خاصة، هي كذلك نشاركه في حمل الفكر والمعارف والآداب تقول لطيفة الزيات: " كنت دائما أرفض التمييز بين كتابات النساء وكتابات الرجال، رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف، إذا عملية تجنيس الأدب .... من شأنه التقليل من قيمته، وجعله مرتبة دونية أمام الإبداع الرجالي بشكل عام.[3]

[1] سماح عادل، النساء والكتابة، 2021/11/1، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/20.

[2] الأنثوية في الأدب بين النظرية والتطبيق، ص 21.

[3] مجلة اللغة أدبية فكرية، ص 44.

خاتمة

ملخص البحث:

عنوان المذكرة: الكتابة الأنثوية بين الإبداع والتحرير الذات

اللقب: بوصبع الاسم: مريم المؤطر: علي لخضاري

ملخص: تم بعون الله وحفظه إكمال هذ البحث الذي تعرفنا فيه مفهوم الكتابة الأنثوية أو كتابة النسائية التي عرفت في مطلع القرن التاسع عشر والآن حضورا كبيرا ومؤثرا في شتى المجالات وما يعنينا هنا بالذات الكتابة الانثوية التي تراوحت بين الابداع وتحرر الذات؛ أي تحرر المرأة من القيود والمعيقات التي فرضها المجتمع وفرضتها العادات والتقاليد وغيرها.

وفي بحثنا هذا الكتابة الانثوية بين الابداع والتحرر لاحضنا أن الكتابة الانثوية كانت موجودة قديما على غرار الخنساء وليلى الأخيلية لكن ليس بنفس الطرح والحضور القوي كما في العصر الحديث، إذ تمكنت المرأة بلغتها وخيالها وعاطفتها والقضايا التي تناقشها من فرض نفسها بقوة في الساحة الأدبية العربية المعاصرة على غرار نوال السعداوي، غادة السمان، أحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأنثوية، النسوية، إبداع، تحرر الذات.

Nom: meriem prénom : bousbaa encadré: Ali lakhdari

résumé:

. Avec l’aide et la préservation de Dieu, nous avons complété cette recherche, dans laquelle nous avons connu le concept de l’écriture féminine ou de l’écriture féminine, qui était connu au début du XIXe siècle et maintenant une grande et influente présence dans divers domaines et ce que nous sommes particulièrement intéressés ici dans l’écriture féminine qui se rapporte à la créativité et à soi-mêmel’émancipation; la liberté des femmes contre les restrictions et les obstacles imposés par la société et imposés par les coutumes, les traditions et d’autres.

Dans notre examen de cette écriture féminine entre créativité et émancipation, nous avons observé que l’écriture féminine existait aussi vieille que la gynécologie et Lila Achilles, mais pas avec la même thèse et une forte présence que dans les temps modernes. Les femmes, dans leur langue, leur imagination, leur passion et leurs débats, ont pu s’imposer avec force dans l’arène littéraire arabe contemporaine comme Nawal al-Sadawi, Ghada al-SamSaman, rêvent.

mots clefs: Écriture féminine, féminisme, créativité, auto-émancipation

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع

1- إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب، 2016.

2- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000.

3- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

4 - توتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية الرواية العربية، دار غيداء، دط.

5- حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.

6- خليل إبراهيم العطية، جليل العطية، ديوان ليلة الأخيلية، تحقيق وجمع: دار الجمهورية، مصر، 1967م.

7- محمد حسن أبو العذ، ديوان الخنساء، مطبعة التقدم التجارية، مصر، 1348ه

8- محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب-القاهرة، ت:2003.

9- مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط 1، 2014.

10- مي زيادة، المساوة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 2016 .

11- ظلمات وأشعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 2012 .

12- نوال السعداوي، توأم السلطة والجنس، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة للنشر، 1999.

ثانيا: المذكرات:

13- شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران 1، 2015/ 2016.

ثالثا المجلات:

14- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر 2021.

15- خضار سماحية، الأدب النسوي، إشكالية مصطلح...أدب بين الاعتراف و الرفض، مجلة لغة-

16- كلام، المركز الجامعي بغليزان- الجزائر، العدد08، جانفي 2019.

17- عمارني محمد، النقد النسوي ارهاصات وتجليات، مجلة دراسات معاصرة صادرة عن مخبر

18 الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر، العدد1، مج03، السنة الثالثة، 02 جانفي 2019.

19- عصام واصل، النظرية النسوية واشكالية المصطلح، مجلة اللغة العربية – الجزائر، العدد2011،26م، ص39

20- فريدة النقاش، مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد168، أفريل 2021.

21- مادونا عسكر، فن الكتابة وسر الابداع، مجلة عود الندى مجلة ثقافية فصلية، العدد73، لبنان، 2012.

القصائد:

22- نازك الملائكة قصيدة الكوليرا، أول من كتبت الشعر الحر في عام 1947.

مقالات:

23- مقال، هبة خميس، أمينة أحمد عبد العليم، أحلام مستغانمي سيدة الأسود والنسيان، أكتوبر 2018.

24- مقال، سماح عادل، النساء والكتابة، أبدعت المرأة العربية في الكتابة عن هموم عالمها كأنثى في المقام

25- مقال، الأول ونجح بعضهن في الكتابة خارج هذا الإطار. 26 ديسمبر 2021.

26- مقال، أحمد الكاتب، بيان كتاب: غادة السّمان رؤية نقدية تأملية، 4 جويلية 2001.

27- مقال، سماح عادل، النساء والكتابة، 2021/11/1، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/20.

28- مقال، شعرية الانزياح في بينية القصيدة العربية، ص 116، 117.

29-مقال، أحمد محمود قاسم، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، الحوار المتمدن، العدد 2258، 2008.

30- مقال، لواء حمدي بطران، الكتابة الأنثوية، الاثنين 6 يونيو 2022.

31- مقال، وفاء بونابي بن صالح، لغة الكتابة عند المرأة العربية، 28/ 12/ 2020. اطلع عليه 2022/06/13.

رابعا: مو اقع الأنترنت:

32- الحركة النسوية الجزء الأول نشأة الفكر النسوي، 10/ 08/ 2021، https://alnaba.news/

33- مفيد نجم، المرأة الكاتبة، الثلاثاء 26/ 02/ 2018.

34- https://egyresmag.com/.

35- روان مخيبر، من هي أحلام مستغانمي، أكتوبر 2021، https://mawdoo3.com/.

36- بين حسان بين ثابت والخنساء، منتدى معهد الماهر بالقرآن، 14 فيفري 2012.

37- نبذة عن حيا نازك الملائكة، ميمي رشيد، ديوان العرب، السبت 14 / 2006/.

38-عبد الحكيم الزبيدي، علي أحدب باكثير وريادة الشعر، 16/ 09/ 2013.

39- مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة مكتبة الكترونية.

40- https://www.almrsal.com/، اطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

41- https://www.arageek.com/. اطلع عليه بتاريخ 2022/06/10.

42- https://www.almrsal.com/ اطلع بتاريخ 2022/06/10.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
إهداء	//
شكر	//
مقدمة	أ- ج
مدخل الكتابة الأنثوية المفهوم والمصطلح	17-5
أولا: الابداع الأدبي	6-5
ثانيا: الفكر الغربي بين المصطلح النسوي والأنثوي	7-6
ثالثا: مفاهيم الحركة النسوية	12-7
رابع: الكتابة الأنثوية واشكالية المصطلح	17 -12
الفصل الأول: رائدات عربيات في تاريخ الإبداع الأدبي	-19
تمهيد	19
أولا: الكتابة والإبداع	21-20
ثانيا: رائدات في الإبداع العربي	44 -21
ثالثا: المرأة وتحرير الذات	47-44
الفصل الثاني: المرأة والكتابة الابداعية	73 -49
تمهيد	49
أولا: المرأة والشعر	70 -50
ثالثا: الكتابة الأنثوية وتحرير الذات	73 -71
خاتمة	76-75
قائمة المصادر والمراجع	80-78
فهرس الموضوعات	82
ملخص البحث	84

ملخص البحث

ملخص البحث:

عنوان المذكرة: الكتابة الأنثوية بين الإبداع والتحرير الذات

اللقب: بوصبع الاسم: مريم المؤطر: علي لخضاري

ملخص: تم بعون الله وحفظه إكمال هذ البحث الذي تعرفنا فيه مفهوم الكتابة الأنثوية أو كتابة النسائية التي عرفت في مطلع القرن التاسع عشر والآن حضورا كبيرا ومؤثرا في شتى المجالات وما يعنينا هنا بالذات الكتابة الانثوية التي تراوحت بين الابداع وتحرر الذات؛ أي تحرر المرأة من القيود والمعيقات التي فرضها المجتمع وفرضتها العادات والتقاليد وغيرها.

وفي بحثنا هذا الكتابة الانثوية بين الابداع والتحرر لاحضنا أن الكتابة الانثوية كانت موجودة قديما على غرار الخنساء وليلى الأخيلية لكن ليس بنفس الطرح والحضور القوي كما في العصر الحديث، إذ تمكنت المرأة بلغتها وخيالها وعاطفتها والقضايا التي تناقشها من فرض نفسها بقوة في الساحة الأدبية العربية المعاصرة على غرار نوال السعداوي، غادة السمان، أحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأنثوية، النسوية، إبداع، تحرر الذات.

Nom: meriem prénom : bousbaa encadré: Ali lakhdari

résumé:

. Avec l’aide et la préservation de Dieu, nous avons complété cette recherche, dans laquelle nous avons connu le concept de l’écriture féminine ou de l’écriture féminine, qui était connu au début du XIXe siècle et maintenant une grande et influente présence dans divers domaines et ce que nous sommes particulièrement intéressés ici dans l’écriture féminine qui se rapporte à la créativité et à soi-mêmel’émancipation; la liberté des femmes contre les restrictions et les obstacles imposés par la société et imposés par les coutumes, les traditions et d’autres.

Dans notre examen de cette écriture féminine entre créativité et émancipation, nous avons observé que l’écriture féminine existait aussi vieille que la gynécologie et Lila Achilles, mais pas avec la même thèse et une forte présence que dans les temps modernes. Les femmes, dans leur langue, leur imagination, leur passion et leurs débats, ont pu s’imposer avec force dans l’arène littéraire arabe contemporaine comme Nawal al-Sadawi, Ghada al-SamSaman, rêvent.

mots clefs: Écriture féminine, féminisme, créativité, auto-émancipation