

صورة المرأة بين الهوية الذاتية والهوية المتخيلة

عابر سرير لأحلام مستغانمي شاهدا

د. دلال وشن

جامعة الشهيد حمدة لخضر. الوادي. الجزائر

ملخص:

تعددت الموضوعات التي كتبتها وتكتبها المرأة، وتنوعت في شتى المجالات بعدما كانت كائنا مهمشا يرفضه المجتمع وينبذ إبداعاته.

ويحاول هذا المقال معالجة إشكالية أساسية تتعلق بصورة المرأة في الكتابة النسوية بين الهوية الذاتية التي هي عليها، وتعيشها في الواقع، وبين الهوية المتخيلة التي تطمح إليها وتتوقها، وهل هذه الذات المتخيلة هي التي تحقق طموحها كأنتى أم على العكس تحط من قيمة أنوثتها؟.

Abstract :

After having been neglected for a while, women start to write about different topics. This paper studies the image of woman between what she wants to be and what is the her real situation, at the same time it tries to prove whether this imaginative identity can realize her ambitions as a female or it is just a devalorization of her femininity.

مدخل:

المرأة والكتابة الإبداعية أصبحت واقعا ثقافيا معترفا به في الوطن العربي والعالم، بعدما كانت بداياتها متعثرة بسبب الواقع الاجتماعي الذي يرفضها كائنا مثقفا يمكن أن يبدع ويكتب ما يعيشه وما يراه موضوعا صالحا للكتابة، حيث وجدت نفسها معارضة لتيار يقتل كل أنثى تحاول التمرد على سلطته، وتحاوره بخطاب مضاد يثبت هويتها. فكتبت المرأة عن مواضيع عدة: عن الحب، عن الوفاء وعن القهر والقمع والتمرد...، ولكن الواقع الثقافي المعاصر والمتحرر جعل المرأة في كتابتها تنطلق مواكباً هذا التحرر والوعي بكونها خرجت من أغلال لطالما كبلتها.

وإن الحديث عن الكتابة الممارسة من طرف الأنثى - وقبل النظر والتفكير في قضايا هذه الكتابة وموضوعاتها - يجدر بنا في البدء الإشارة إلى المصطلح

المدلول به على هذا النوع من الممارسة الذي تشترك فيه المرأة مع الرجل على حد سواء.

فمصطلح الأدب النسوي الذي ظهر إلى الحقل التداولي الثقافي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين للدلالة على ما تكتبه المرأة من أدب، وارتباطه بمفهوم الهوية الجنسانية للمرأة، خلق ردود أفعال متباينة في الوسط النسوي الأدبي، فبعضهن رفضنه لأنهن يرونه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبته، وبالتالي تكريس وضعيت المرأة القاتمة والمهمشة في مجتمع مكبوت تاريخياً¹، وبعضهن تقبلنه بصفته يعكس الخصوصية التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة دون أن يكون المعنى به الخصوصية الطبيعية التي تلازم المرأة، والبعض الآخر منهن تقبلن المصطلح وتلقفنه ليدافعن به عن المرأة في الثقافة والأدب العربيين.

والأهم أن هذا المصطلح وبعد مسيرة طويلة ومراحل عدة سواء في الأدب الغربي أو العربي، قد استقر استعماله في المناهج النقدية المعاصرة للحديث عن أدب المرأة وتياراته ورموزه وخصوصيته وطروحاته.

أما عن بدايات ظهور الكتابة النسوية وبالعودة إلى خلفيات تشكلها فنلاحظ أنها بدايات صعبة بل كانت شبه مستحيلية في مجتمع يرفض المرأة كائناً يمكنه الكتابة والتعبير عما يختلج صدره وعما يمتلك من موهبة، ولعل الأقوال الآتية تلخص هذه البدايات المعقدة والقسرية:

تقول الكاتبة اللبنانية " نكتب نبعث بما يشبه تلك الرسائل التي تودع زجاجة وتلقى في مياه البحر، ولو كان المرسل مستتباً في يأسه الكامل لما أرسلها، إنها على الحافة على الصراط الذي يجعله بين صورة القدر وصورة عينيّن تقرأن"².

ففضل الكتابة عند المرأة في ظل الضغوطات الممارسة من المجتمع عليها، تشبه رسالت يكتبها تائه في جزيرة في عرض البحر، أملاً منه أنها ستصل أناساً في الضفة الأخرى من البحر فيأتون لإنقاذه، والمرأة كذلك تأمل من كتابتها أن تلقى في يوم ما المجتمع الذي يتبنى ما تكتبه فيقرؤه.

وهذه النظرة الدونية لأدب المرأة طالت حتى الفئة المثقفة من المجتمع فجاء فواييه وزير العدل الفرنسي سنة 1979 قال: " يستمد الرجل كرامته وثقته من عمله، أما المرأة فتدين بهما للزوج"³. وهو إلغاء لذات المرأة وكيونيتها وربط لوجودها وكرامتها وثقتها بوجود الرجل في حياتها لاغير.

ولا تقل وضعية بداية الكتابة في الجزائر عن غيرها في أنحاء الوطن العربي والعالمي، تقول الجزائرية جميلة زنير وهي تصف انتحار الشاعرة صفية كتو: "الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي، لا شيء إلا لأنها متهمّة بخطيئة الكتابة"⁴، فخطيئة الكتابة الممارسة من المرأة هي نفسها الممارسة من الرجل، وما تكتبه المرأة من أدب بعضه جيد وبعضه رديء تماما كإنتاج الذكور، فلم لا يكون النظر إلى مستوى الكتابة وليس إلى جنس الكاتب؟ فالأدب أدب إن كتبه رجل أو امرأة، وما مصطلح الأدب النسوي إلا مطية لترويج الأفكار التي تقوم بتوسيع الهوية بين كائنين إنسانيين على أساس بيولوجي، لأن دائرة الإبداع الصادق لا تحوي داخلها إلا الموهبة الجيدة الخلقة.

ويشير الدكتور بشير خلف في مقال له عن "الكتابة النسوية في الجزائر تحد لقيود وتطلع إلى إثبات الذات"، يقول: "إننا إن أخفينا في بعض النصوص الإبداعية هوية منتجها أو استبدلنا اسمها باسم ذكر لما تنبّه المتلقي لذلك، فالنص المميّز ذو المقومات الإبداعية الراقية يفرض نفسه بغض النظر عن جنس منتجها، الاختلاف فقط يكمن في أن الرجل يوظف في نصوصه الفضاءات المعرفية المتنوعة خدمة لنصّه كالتاريخ والمعلوماتية والاقتصاد وعلم النفس...، بينما المرأة غالبا ما تنكفئ في عالمها الخاص وتطلعها إلى الحرية ومقاومتها للرجل، ورفضها الأغلال التي كبّلها ويكبلها المجتمع بها مع بنات جنسها"⁵.

وفي الجزائر - وبعد هذه البداية المتعثرة بسبب الواقع الاجتماعي الذي يرفض المرأة كأنها مثقفا يمكن أن يبدع- ظهرت في السنوات الأخيرة وبقوة أعمال أدبية نسائية لكاتبات من مختلف الأعمار، ولعل ما يميز هذه الأعمال الكتابة المتحررة من قيود الزمان والمكان الجزائريين، وطرق كل الأبواب المسموحة والممنوعة، المقدسة والمدنسة، وهذا بعد أن كانت الكتابة النسوية في الجزائر مقتصرة على أحلام مستغانمي وآسيا جبار الكاتبة باللغة الفرنسية.

والواقع الثقافي المعاصر يثبت أن الكتابة النسوية في الجزائر تنتج عن وعي منطلق يصغي إلى ثقافة الحرية والتحرر، فكتبت المرأة الجزائرية عن قضايا وموضوعات صاغتها وأحاطتها بأسئلة المكبوت والمسكوت عنه، والأنوثة والذات والهوية والجسد...

ولأن العمل السردي جنس أدبي أو خطاب فني يتقبل تنوع اللغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة، فإننا نجد علاقة بين جنس العمل السردي وبين مسألة المرأة، فإذا

كانت المرأة بطلّة الأعمال الإبداعية التي ينتجها الرجل أي إنها كانت مركز متخيله الذكوري، فإن المرأة في عملها الإبداعي لم تجعل الرجل مركز متخيلها، بل واصلت رسم حدود هويتها والكتابة عن ذاتها الواقعية والمتخيلة داخل مجتمعات تطفئ فيها مشكلة الهوية وتحديدها.

ولكن أليس من المشروع هنا التساؤل:

هل المرأة أثناء كتابتها تكتب الواقع أم تكتب ذاتها؟، وهل الذات التي تكتبها هي ذات تعيشها أم ذات تتخيلها؟، وهل الذات المتخيلة التي تكتبها المرأة هي الذات التي تحقق طموحاتها بعدها أنثى أم هي ذات متمردة تحط من قيمتها الأنثوية؟.

مفهوم الهوية:

وقبل الخوض في هوية وحقيقة صورة المرأة التي تكتب عنها المرأة، يجدر بنا الإشارة إلى مصطلح الهوية بعدها مفهوما غزا الساحة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو في اللغة مشتق من ضمير الغائب "هو" مضافا إليه تاء النسبة وتاء التانيث المربوطة. يقول الشريف الجرجاني (816/هـ740) في كتابه "التعريفات": "إنّ الهُويّة بضمّ الهاء هي من هو...هو أن جوهر الشيء ونواته...الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"⁶، أي السمات والقسمات الجوهرية والثوابت العامة فيه.

ويذهب البعض إلى أن مصطلح "الهو هو" المركب من تكرار الضمير "هو" و"أل" الموضوع للتعريف معناه "الاتحاد بالذات"، وهذا المعنى غير بعيد عن المعنى المفهومي للهوية التي تعني ما يكون به الشيء هو هو أي: من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء للضمير الجمعي لأي تكتل بشري ومحتوى لهذا الضمير في الآن نفسه، بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها⁷.

ويحدد أحمد بن نعمان مفهوم الهوية لغويا ثم مفهوما بقوله: "إن مفهوم الهوية من ناحية الدلالة اللغوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب "هو" لتدل الكلمة على ماهية الشخص أو الشيء المعني كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها، والهوية بهذا المعنى هي اسم الكيان أو الوجود على حاله، أي وجود الشخص أو الشعب أو الأمة كما هي بناءً على مقومات ومواصفات وخصائص معينة تمكن من معرفة صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع أمثاله من الأشباه"⁸.

وهي عند أغلب الباحثين عنصر متغير نظرا لتركيبتها المتنوعة والمتكونة من عدة عناصر أخرى، إلا أن هذا التغير لا يؤثر في كون الشخص هو نفسه. ويفسر الدكتور تركي الحمد ذلك بالقول: "الهوية طالما أنها مركب من عناصر، فهي بالضرورة متغيرة وفي الوقت ذاته...تتميز بثبات معين، مثل الشخص الواحد يولد ويشب ويشيخ وتتغير ملامحه وتصرفاته وأحيانا ذوقه، ولكنه يبقى هو الشخص نفسه وليس شخصا آخر"⁹، فالهوية لا تعتبر ثابتة ثباتا مطلقا وإنما تتحول تبعا لتحول الواقع.

أما عند الفلاسفة فإن المفهوم الفلسفي للهوية لا يخرج عن مفهوم الذات، فذات الإنسان هي هويته وهي كل ما يساهم في تكوين شخصيته من مشاعر وأحاسيس وقيم وآراء ومواقف وسلوك وكل ما يميزه عن غيره، والهوية الشخصية عند أريكسون أو الذات هي الوعي الذاتي ذو الأهمية بالنسبة للاستمرارية الأيديولوجية الشخصية، وفلسفة الحياة التي يمكن أن توجه الفرد وتساعد في الاختيار بين إمكانيات متعددة وكذلك توجه سلوكه الشخصي، والهوية الشخصية عند الباحثين الإنجليزيين هنري تاشفيل وجون تيرينز (باحثان في علم النفس وعلم الاجتماع) مقابلة للهوية الاجتماعية، ويقصدان بها الذاتية التي تعرف الفرد بالمقارنة مع الآخرين.

والملاحظ على التعريفات السابقة أن جميعها تتفق على أن الهوية عبارة عن سمات تميز شخصا عن غيره أو جماعة عن غيرها، فهي ثقافة الفرد ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه، وهي جزء لا يتجزأ من منشئه ومكان ولادته حتى ولم يكن أصله من المنشأ نفسه.

المرأة بين الذاتي والتمثيل في كتابات أحلام مستغانمي:

"قيل لأعرابي: أتحسن صفة المرأة. قال: نعم، إذا عذب ثناياها وسهل خذاها ونهد ثناياها ونعم ساعداها والتف فخذاها وعرض وركاها وجدل ساقها، فتلك هم النفس ومنها"¹⁰.

من هذا المدخل التراثي نلاحظ أن الصورة الحسية للمرأة هي الصورة الوحيدة المتلبسة بالخطاب الذكوري التي ينظر من خلالها الرجل، وكذلك هي عند المرأة فسؤال الهوية عند المرأة هو سؤال الجسد الفتنة الذي تغري به الرجل وتعذبه ثم تحكم أفعالها كي لا يتمكن منها، والذات التي تكتب عنها أحلام هي ذات تحاول أن تتحرر من واقع مكبل بالأغلال مليء بالقيود الاجتماعية التي تجعل منها كائنا في مستوى الغائب بل والمعدوم، لذلك تبدأ أحلام عابر سرير

بعبارة لايميل زولا "عابرة سبيل هي الحقيقة ولا أحد يعترض سبيلها"¹¹، فمن صفات عابرة السبيل أنها مسكينة مغلوب على أمرها تتعثر بأقدارها بحثاً عن مكان لها في هذه الحياة، هي صورة الأنثى المقهورة المظلومة، لكن نهاية العبارة تنم عن أنها أنثى عابرة للقارات بطموحاتها وتمردتها وهروبها إلى حيث تجد متسعا لتحقيق أحلامها، هذه الأحلام التي لا تتوانى في امتطاء أي وسيلة للوصول إليها وتحقيقها، وللسبب ذاته تخرج الأنثى البطلة في ثلاثيتها من الوطن الجزائر إلى الغرب وإلى باريس بالتحديد، هذه المدينة التي ينام فيها العشاق مطمئني البال لأنها مدينة أدركت منذ القدم فلسفة الحب وأتقنت احتضان طقوس المحبين. تقول عن الحب في هذه المدينة: "كنّا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر رتبت لهما المصادفة موعداً خارج المدن العربية للخوف. نسينا لليلة أن نكون على حذر ظناً منا أن باريس تمتن حراسة العشاق"¹²، ولأن المدن العربية هي مدن للخوف لا غير، يتذكر البطل ما قالته أنثاه يوماً: "أليست هي من كانت تقول إننا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر لا تكون مدينتي ولا مدينتها، مدينة خارج خارطة الخوف العربية نلتقي فيها بدون ذعر؟"¹³.

إن أنثى أحلام التي عزمت على تحطيم كل أغلالها أصبحت كالإعصار الذي يدمر كل ما يعترضه رغبة منها في التحرر والانتقام، فتستعمل كل الوسائل لأجل ذلك بما فيها الكلمات¹⁴، ليخاف البطل الذكر في عابر سرير هذه المرأة في كتابتها ودهائها وسبرها أغوار نفسه لدرجة التطابق الذي يكتشفه بينه وبين بطل إحدى رواياتها: "عندها تغلق الكتاب خوفاً من قدر بطل أصبحت تشبهه حتى في عاهته. ويصبح همك كيف التعرف على امرأة عشت معها أكبر مغامرة داخلية. كالبراكين البحرية كل شيء حدث داخلك، أنت تريد أن تراها فقط وتسألها كيف تسنى لها أن تملأ حقيبتها بك؟"¹⁵، المرأة الجسد الصورة المسيطرة عند أحلام، فتكتب عن امرأة مثقفة متحررة لكن ثقافتها لم تمنعها من امتهان جسدها وإهانتة أنوثتها بمنحها لكل رجل تلتقي به، فتقول عن فرنسواز أنها طيبة مثقفة خدومة ووصل سخاء خدمتها حد منح الجنس لكل الرجال الذين تقاسموا معها حتى بيتها، "لكن شهيتي كانت تتفتح نحوها ببطء فقد كنت أخاف الضجر الذي يلي الشهوات السريعة الاشتعال. ومتعاً مألها إلى ندم سريع"¹⁶.

تشكل هذه الصورة صورة الأنثى في المجتمع الغربي لتضعها في مقارنة مع حال الأنثى في المجتمع العربي والجزائري خاصة، فتتكلم عن العذرية بصفتها قيذاً يربط المرأة ويمنعها من ممارسة ما تشاء فتنتظر حتى يأتي من يفرضه لتتحرر، وهذا

الفض الفضل فيه للرجل¹⁷، فتروي وجهة النظر هذه على لسان مراد الصحفي الجزائري: "الباب الموارب هو الغشاء الذي تقبع خلفه كل أنوثة مغلوثة بقيد الانتظار. ما هو مشروع منه ليس سوى تلك الدعوة الأبدية للولوج، أما بعضه المغلق فذلك هو التمتع الصارخ للإغواء... لذلك لم أعرف للنساء باباً عصياً على الانفتاح إنها قضية وقت يتواصى بالصبر"¹⁸. يتحدث عن امرأة نصف جسدها فاتن ونصفه الآخر مكر يستغل فتنة النصف الأول لإغواء الرجال وإيقاعهم، حباً في الانتقام ثم حباً في ردّ ذلّ التسلط والقمع الذي تتلقاه من مجتمع تشكل فيه كلمة الرجل الزوج أو الأب أو الأخ السلطة المطلقة التي لا جدال في قراراتها.

هذا الجسد الذي يأسر الرجل حتى بعد الغياب: "تلك التي بعد كل زيارة يتجدد عبقها، أخفي ثوبها كما نخفي ليلة العيد ثيابنا تحت الوسادة، أزور رانحتها... ويعودني في الوحدة قميص نومها. عامان من الوفاء لقميص نوم سرق كل عبق الأنوثة المعتقد في قارورة الجسد. كنت أواظب على اشتهاها كل ليلة. وأستيقظ كل صباح وعلى سرير أثار أحلام مخضبة بها"¹⁹. هذه الأنثى التي ينتظرها الرجل مترقبا بلهفة العاشق، ثم وبعدها يتأكد من عدم مجيئها تتنفس في بهو رجولته روائح الخيبة لتعلن لكل من يشتمها فيه عن انكساره.

يقول الرجل الخائب: "قصدت المترو عائداً إلى البيت انشقت السماء فجأة بسيول من الأمطار كأنها تبكي نيابة عني. كنت دون مظلة أمشي متقدماً في وحل الأحاسيس الإنسانية"²⁰، ولكنه رغم خيبة الانتظار يشتمها "كانت لغيابها الرهيب المحرق، غيابها الشهي الصقيعي، امرأة جميل معها حتى أن تخلف موعداً"²¹.

ثم تبحث أحلام عن هوية أنثاها بصورة أخرى، هي صورة المرأة الزوجة التي مهما بلغت شجاعته فلن تستعملها ضد سلطة الرجل²² الذي تخضع له خضوعاً تاماً "في الواقع، كنت أحب شجاعته عندما تنازل الطفافة وقطاع طرق التاريخ ومجازفتها بتخريب ذلك الكم من البارود في كتاب، ولا أفهم جنبها في الحياة عندما يتعلق الأمر بمواجهة زوج"²³، وتصل درجة استكانة هذه الزوجة وخضوعها حد تحمّل منطق الخيانات المتعددة من زوجها، حيث إن العقلية العربية تسمح للرجل بإقامة أنثى في بيته تكون له زوجة لغاية إنجاب الأولاد دون أن ترى النور، بينما يسمح لنفسه بالتسكع في شوارع إناث أخريات كحوادث سير عاطفية ليمارس معهن فنون الحب، إنها الخيانة بالأحرى، يقول أحد الرجال وهو على فراش الخيانة: "تذكرت زوجتي التي استطاعت أن تسرق مني طفلاً بفضل ذرائع فراش الزوجية ففي حوادث السرير يحدث أن تصطدم بشخص ينام جوارك أو أن تلامس شيئاً منه وجد في

متناول جسديك. أثناء تسكعك في أزقة الأقدار قد تتعثر بحب امرأة مرتكبا حادثا عاطفيا للسير ولكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير²⁴.

كما تكتب أحلام عن المرأة الأم، هذه الأنثى التي يختل نظام حياتك لأنك فقدتها " ثمة شيء في طفولتك حدث وبدون أن تعي ذلك كل شيء سيدور حوله إلى آخر لحظة من حياتك. لأنك لم تناد امرأة يوما أمي ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر بل علاقاتك بالأشياء"²⁵، فتكون مأساتك بفقدانها بدايت كل المآسي في حياتك حتى أنك ستظن أن كل الأشياء أمك، بعدها يعبر البطل عن مأساته بفقدان أمه " منذ يتمي المبكر وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي من أشياء أختار لي كل فترة أمّا حتى اليوم الذي تصدمني فيه الأشياء وتذكرني أنني لست طفلها، الأمومة اكتشفتها كما عثر أرخميدس على نظريته وهو داخل حمامه، فذلك الوعاء الأبيض الكبير الذي يحتويني في فضاء مائي كجنين حدث أن ولد في داخلي إحساسا غريبا جعل من مغطس الحمام أمي، فقد كنت أقضي فيه كل وقتي رافضا مغادرته خشية أن يفرغ من مائه، كما أتوقع أن تكون قد فرغت دماء أمي وهي تنزف بي لحظة الولادة"²⁶، ثم يتخيل هذا البطل الرجل أن أنثى إحدى الحيوانات وهي القطّة أمّا، فتمثل هذه القطّة المرأة الأم فتنشأ بينهما علاقة حميمة ثم فجأة تتخلّى عنه، ليصعق بضاجعة اليتيم حتى من قطّة " يحدث للأمومة أن تؤلمني حتى عندما لا تكون لها قرابة بي، كتلك القطّة التي كنت في طفولتي أطعمها وأحنو عليها وأجلسها في حجري وأنا أطلع كتبتي المدرسية، ثم أصبحت فجأة شرسة ترفض أن أحملها أو أمرر يدي عليها، ذات يوم وقد تركت آثار مخالبتها على يدي، نهرتني جدتي وأمرتني أن أتركها لأنها حبل ولا تحب أن يقربها أحد فبكيت لأنني أدركت أنه في يوم ما سيصبح لها صغار حقيقيون وستتخلّى عني"²⁷.

ثم تنتقل أحلام بهذا المتخيل إلى صورة أخرى أكثر شساعة هي صورة المرأة الوطن، هذا الوطن الذي تنشأ بيننا وبينه علاقة أمومة بعد أن نكبر فيه ونترعرع²⁸، ولكن يحدث أن يتنكر هذا الوطن في إحدى ثوراته المصطنعة لتتساءل مجددا "هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله؟ هل الثورات أشرس من القطة في التهامها لأبنائها من غير جوع؟ وكيف لا تقبل قطّة مهما كثر صغارها أن يبتعد أحدهم عنها ولا تترتاح حتى ترضعهم وتجمعهم حولها، بينما يرمي وطن أولاده إلى المنافي والشتات غير معني بأمرهم"²⁹.

إن مختلف هذه الخطابات التي استعملت فيها أحلام المرأة في صور عدة (المرأة الجسد، المرأة الزوجة، المرأة الأم، المرأة الوطن)، هي خطابات باحثة عن هوية هذه الأنثى هل هي في الواقع تمثل كل هذه الصور أم أن كل ما تعنيه الأنثى في رواية لا تعنيه حقا في الحياة؟.

و محصول القول: إن الكتابة النسوية في الجزائر قد جعلت من المرأة متخيلا لها دون أن يخرج هذا المتخيل عن حدود الواقع الذي تعيشه المرأة في الجزائر، حتى تخال أن بعض تلك الكتابات كانت سيرا ذاتية لنساء خرجن من كتاب الحياة ليقفن إلى كتاب الكتابة. ويمكن التناول للكتابة النسوية عموما بالازدهار أكثر لأن المرأة أصبحت كائنا فاعلا في مختلف الميادين وصارت كتاباتها تكتسح الساحة الثقافية داخل الوطن وخارجه .

كما يمكن الإشارة إلى عدم النظر إلى الأدب النسوي على أنه مرافعة قانونية ضد الرجل، لأن الواقع يثبت أن المرأة قد تجاوزت ذلك الزمن وأضحت أكثر حرية وانطلاقا.

الهوامش:

¹ ينظر: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة (حوار مع عفيف حنا)، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 1981، ص121.

² فضيلة الفاروق، باحاثات الكتاب الأول (كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبانيات)، 1994/1995، ص 224.

³ litterature20eme siecle textes et documents,bernard lecherbomier ,dominic rincé, pierre Brunel,christiane Moatti,in troductio historique de pierre Miquel,edition nathan,juin1992,p721

⁴ ينظر: بشير خلف، الكتابة النسوية في الجزائر تحد لقيود وتطلع إلى إثبات الذات، ص1. ⁵ نفسه، ص 1.

⁶ الجرجاني (السيد الشريف علي بن محمد): التعريفات، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1938، ص 314.

⁷ عباس الجرجاني، ((مكونات الهوية الثقافية المغربية)) مقال نشر ضمن كتاب : الهوية الثقافية للمغرب، كتاب العلم، السلسلة الجديدة، ط 1، 1988، ص 22.

⁸ أحمد نعمان، اشهد يا جزائر، دار الأمت، الجزائر، 2002، ص.04

⁹ تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار السياقي، بيروت، لبنان، 2001، ص

¹⁰ خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، الجزائر، ص 107.

¹¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير (رواية)، منشورات أحلام مستغانمي، ط5، 2006، (التصدير).

-
- ¹² نفسه، ص 158.
- ¹³ نفسه، ص 9.
- ¹⁴ ينظر للاستزادة: حسين شمس أبادي: أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع 15، ص 133.
- ¹⁵ نفسه، ص 20.
- ¹⁶ نفسه، ص 65.
- ¹⁷ أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسية نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 252، 255.
- ¹⁸ نفسه، ص 72.
- ¹⁹ نفسه، ص 132.
- ²⁰ نفسه، ص 132.
- ²¹ نفسه، ص 155.
- ²² ينظر للاستزادة: صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003.
- ²³ نفسه، 158.
- ²⁴ نفسه، ص 157.
- ²⁵ نفسه، ص 47.
- ²⁶ نفسه، ص 47.
- ²⁷ نفسه، ص 78.
- ²⁸ ينظر للاستزادة: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 26.
- ²⁹ نفسه، ص 78.