الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

السيرة الذاتية في أدب أسيا جبار

"دراسة نقدية تحليلية"

رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي

تخصص: نظريّة الأدب والمناهج النقديّة المعاصرة

إعداد الطالبة:

– محمدي حبيبة

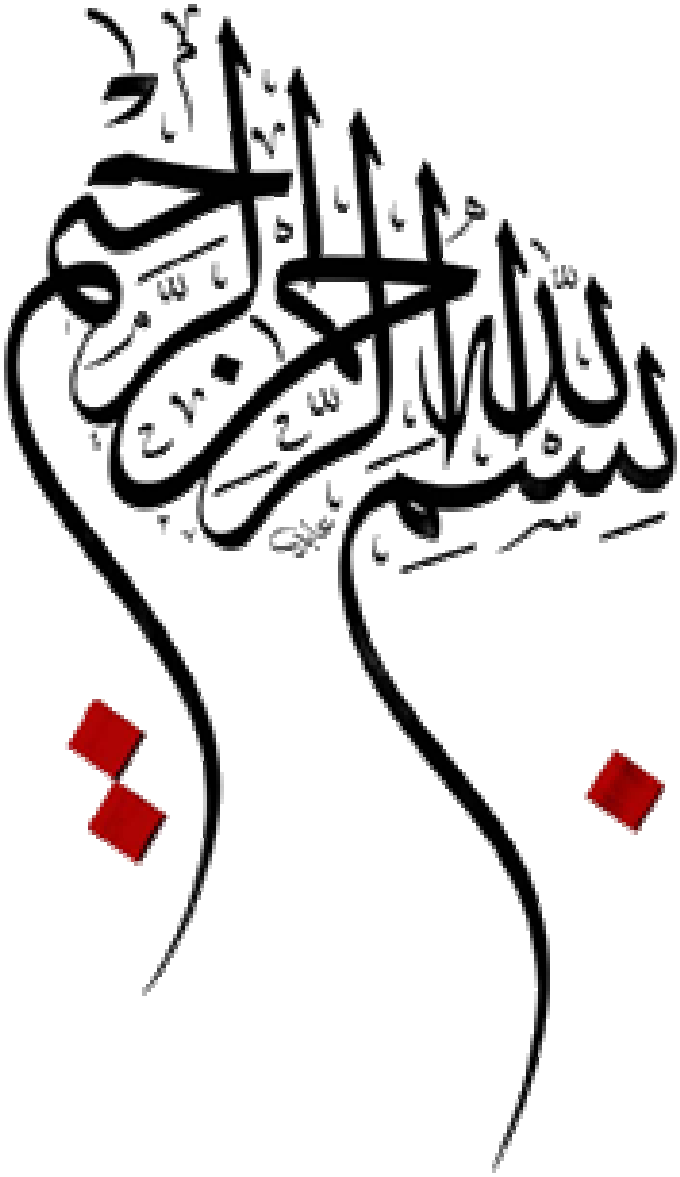
إشراف الدكتور:

– بوجمعة عمارة

لجنة المناقشة

■ د. قريش بن علي	أستاذ محاضر–أ–	جـــامعـة سيدي بلعباس	رئـــــــيسا
■ د. بوجمعة عمارة	أستاذ محاضر–أ–	جـــامعـة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
■ د. مولاي حورية	أستاذة محاضرة –أ–	جـــامعـة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
■ د. هامل شـيخ	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا
■ د. طيبي حـــرة	أستاذة محاضرة –أ–	جـــامعـة تـــلمســـان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016–2017


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاّ َبِالله عَلَيْه تَوَكّلْتُ وَإِلَيْه أُنِيبُ﴾

الآية 88 :سورة هود

شكر وعرفان

بدءً بمقولة **نجيب محفوظ**: «الكمال حلم يعيش في الخيال ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي».

وبمقولة **يونغ**: «خبرتي ما هي إلاّ نقطة في بحر ومعرفتي ليست أوسع من مجالاً لرؤية في مجهر، وعيني ما هي إلاّ مرآة تعكس زاوية صغيرة من العالم»

وبمقولة **أحد الفقهاء** «لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زِيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جهد البشر».

هذا العمل هو عمل أردتُه أن يكون أنا.

هذا العمل تجربة في القراءة والكتابة، وغائية المتعة فيه كانت الفكرة المركزية التي تأسس عليها هذا البحث، إلى أي درجة يمكن للمتعة أن تكون لفظة مناسبة لتعبر عن عمل هو بالأصل رسالة ماجستير؟ ولكنّها يمكن أن تفسر علاقتي بهذا الموضوع الذي أتيته من خارجه، فأنا لا أنتمي إلى الثقافة الفرنكوفونية. لقد كنت مفتونة بالقراءة في المنظومة الإستشراقية، ومفتونة بالتأويل عند بول ريكور، وكانت لي انشغالات بمسائل هي رياضية بحتة في محاولة مني لإسقاطها على بعض النصوص المعاصرة، على غرار ما فعل مالك بن نابي في علم الضوء، وكنت أريد أن أنجز عملي هذا على هواي، دون أن تكون الصرامة العلمية قيداً مملاً، ووفق كل هذا المعطيات تشكلت هذه الرسالة.

أقول إنّ العمل لم يستوف الاكتمال المعرفي والمنهجي إلاّ بتأطير الدكتور"عمارة بوجمعة" الذي دعمني ووجهني إلى مواقع حقيقية ومساقط توازن وإتقان عسى أن يوفقني الله لأكون أهلا بعطائه، وإنسانا حقا بعطائي المنتظر وبنائي الواعد ...

كان خير موجه على إتمام هذا البحث منذ أن كان مجرد طرح حتى وصل إلى هذه الصورة. فله مني كريم الجزاء والفضل والعرفان.

وكذلك أشكر الدكتور "سعيداني يوسف" الذي دعمني وساندني خلال فترة الكتابة...

كما أني أشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرة وكل باسمه الخاص، التي خصت بمناقشة هذا العمل وستبدي آراءها القيمة التي تراها أولية ويستوجب مراعاتها في البحث العلمي. غير ناسين ولا متناسين العودة إلى كل ملاحظاتهم والعمل بها شاكرين لهم حسن السعي والقصد من ذلك .

كما أشكر إدارة جامعة الجيلالي اليابس على حسن سيرها في إتمام البحوث الأكاديمية والسهر على إنجاحها في أتم وجه. والشكر الموفور لكل من مدّ يد العون للباحثة من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى

جبريل "عليه السلام"،

حامل النور من النور إلى الأرض.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عادةً ما يُثير الشخص الذي يحمل كتابًا يقرأه أو يتجول به فضول من حوله، لأنه يترك انطباعًا بأنه يعرف أو على الأقل يحاول أن يعرف، وهي بالواقع مغامرة روحية خطيرة لا يتجرأ الكثيرون على دخولها، لأنك تتحول فيها من إنسانٍ يرى كل ما حوله واضحًا لا يحتاج إلى تفسير، إلى إنسانٍ يرى كل ما حوله موضعًا للتفكير والتأمل والسؤال، ولنا في الخليل إبراهيم عليه السلام عبرة، عندما نظر نظرة للسماء وسأل وخاطبها بكل ما امتلك من حرف سائلاً عن سر وجوده، لذا غالبًا ما يتوجهون نحو هذا القارئ المسكين ليسألوه ماذا يقرأ وعندما يجيبهم يأتي السؤال المتوقع وهو: إذن تقرأ روايات فقط ؟ أو: إذن تقرأ فكرًا فقط؟

إن هذه الثنائية الصلبة على حد قول المسيري، باتت تشكل جدرانًا حاجزة تفصل ساحات الثقافة الواسعة عن بعضها البعض أصبحت أكثر انتشارًا من ذي قبل، وهذا يعود لعدة أسباب أولها: أن العقل العربي قد اعتاد على الثنائيات الصلبة في تصنيف الأشياء والأحداث – فالأمر إما يكون أبيض أو أسود، خيرًا أو شرًا، قبيحًا أو جميلاً، أي أن اجتماع اثنين في شيء واحد مستحيل لديه، وثانيها أن هنالك أعداد من المثقفين أسهمت في جعل البيئة الثقافية مكونة من معسكرات يقف كل منها مقابل الآخر ولا مجال للتلاقي، فترتب على ذلك أيضًا ظهور طبقات في مجتمع القرّاء يتربع على عرشها الفكر والتفلسف ناظرًا بازدراء إلى أسفل الهرم من الأدب بأنواعه وأشكاله المختلفة، أو العكس عندما يرى الأديب أو مُحب الأدب نفسه يمتلك مقاليد الحرف والإبداع وينظر للمُفكر نظرته لآلة علمية وظيفتها التحليل وإخراج النتائج.

ويعدُّ مبحث الذات من المباحث الدقيقة المتشعبة التي تتباين فيها المفاهيم وتتفاوت التحديدات، وفي كل المراحل لم يتمكن مفهوم الذات في الأدب والنقد من الاستقلال عن المفاهيم النفسية الحافة به.

سبب اختيار البحث:

ومن هنا اتجهت الدراسة إلى الاهتمام بالذات في نماذج من الرواية من خلال ضمير المتكلم "الأنا" وتنبع أهمية البحث من كون الذات لم تلقى عناية بارزة في النظريات النقدية إلاّ مؤخرا، فقد دُرِست في الغالب من خلال المبدع الملهم أو صانع العمل. أما تشكُّلها في العمل الأدبي فلم يهتم به في النقد إلاّ اهتماما جزئيا، لذلك تمثلت إشكالية هذه الدراسة في البحث عن الذات التي تبرز في العمل الأدبي وتحلُّ فيه، بهدف التعرف إليها من حيث هي ذات ومن حيث وظيفتها، ومن حيث أهدافها وغاياتها وغائيتها في تناول هذه الذات لما هو تاريخ.

ومن ثمّ فإنّ الإشكالية المنهجية لهذه الدراسة تبحث عن الذات في نمط من الروايات الفرانكفونية، التي هي ليست بالروايات السير ذاتية وليست بالسير ذاتية، بهدف تبيان مظهر من مظاهر هذه الذات في الكتابة الروائية وسمة خاصة في البناء الروائي الفرانكفوني يتخذ من الذات وسيلة للتعبير عن الذات الجماعية وعن التاريخ.

كما أنّ الروايات التي برزت فيها الذات، كتيمة قد شهدت حركة تصاعدية من حيث الكم في الفترة الزمنية المتأخرة، فهي في تصاعد من الندرة إلى الكثرة مما يجعلها ترقي إلى مجال الاهتمام بدراستها والوقوف على تنوع ملامحها.

وقد اختاريني الموضوع ولم اختاره لسبب بسيط هو أني لست من هواة الأ-دب الفرانكوفوني ، ولو أني من هواة القراءة في الاستشراق...

أهمية البحـــــث:

تكمن أهمية البحث في كون الرواية ألصق الفنون الأدبية بالنفس الانسانية وأكثرها قدرة على التعبير عن الواقع أكثر من بقية الفنون باعتباره فنًا تتعدد فيه الأصوات، وباعتباره جنسًا أدبيًا أقرب إلى عمليات الوعي والاعتراف بالذات الفردية كما أشار إلى ذلك بول ريكور .

ونضوج الفن الروائي الفرانكفوني نضوجًا واضحًا، وقدرته على صوغ الواقع الاجتماعي من خلال الأنا متخذا من السير ذاتي، إعادة لكتابة التاريخ، باحثا عن هويته في صراعها مع الأمم الأخرى.

وقد أشار الكثير من النقاد إلى أن الذات في العمل الأدبي ذات لا تقتصر على مجرد بناء العمل الأدبي، فهي إلى جانب ذلك "أنا" أو" ذات" يمكن إدراكها والتعرف عليها من خلال أقوال الروائي في "فعل القول"، ومن خلال ظهورها الفني صانعًة للسرد ومضطلعة به، ومنظمة له. وهذه الذات تتجاوز العمل الأدبي فهي سرّ الله في خلقه إلا أنّها – مع ذلك – تظلُّ مدخلا مهمًا من مداخل إدراكها والوقوف على ملامحها الفنية والموضوعاتية.

المشكلة التي يعالجها البحث:

يكاد يكون كل فصل في هذا البحث يطرح قضية أو مشكلة، تسعى الباحثة من خلالها إلى الخروج بنتيجة أو حل أو رؤية واضحة لها، تنسجم وتتفاعل مع موضوع البحث.

ولكني أستطيع القول أن المشكلة الأساسية التي ينتهي إليها وتصبّ فيها قضايا ومشاكل البحث جميعا، وأيضا التي يهدف البحث بمجموعه أن يعالجها ويصل إلى رؤية واضحة لها، تتمثل في أنّه بالنظر إلى اختلاف طبيعة الثقافتين الإسلامية والغربية، فإنّ الكثير من يقف حيرانا بين التمسك بهويته من جهة وبين الاندماج في الحضارة القائمة المعاصرة من جهة أخرى، ... كيف العمل ؟

منهجية البحث:

وبما أننا ندرس إشكالية الذات كما ظهرت في الرواية الفرانكفونية الجزائرية، والذات فقد اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، أي دراسة الأطوار وتحليل النص وتبرير الموقف...فاستفادت هذا الدراسة من المنهج الإنشائي في تحليل النصوص الروائية، لأن تضخم الذات المتكلمة يقتضي الاهتمام بطرائق التلفظ وأعمال القول. وفي هذا المنهج، يولي أصحابه الذات المتكلمة أهمية كبيرة خاصة في النصوص التي لها فيها حضور بارز، ونفوذ واسع لا انفكاك لما يحكي من سلطتها كما يرى محمد الخبو.

كما اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي، الذي يساعد في التعرف على الروايات، والاستقرائي الذي يمكِّن من تتبع الظواهر المتعاودة والمتجانسة، والظواهر المختلفة، والاستنتاجي الذي يمكِّن من الوصول إلى الثوابت والمتغيرات ويسمح بالتأويل والتفسير. والمنهج الإحصائي، في احصاء الكرونولوجيا التي هيكلت الروايات المدروسة.

أهم الصعوبات التي واجهت البحث:

من أصعب الموضوعات التي يتناولها باحث ما هو الموضوع الغير المطروق ويصدق هذا بلا شك على أكثر موضوعات الأدب الجزائري.

وقد واجهت هذه الدراسة صعوبات تنوعت ما بين تجاوز الدارسين العرب والجزائريين خاصة دراسة الأدب الفرانكفوني إلاّ في ما ندر من بعض الملتقيات التي نُظمت لأسيا جبار مؤخرا. وصعوبة أخرى هي الصعوبة وضع المنهج و الحصول على المراجع، ولأني أبحث في الرواية فقد اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد و التاريخ، أي دراسة الأطوار وتحليل النص وتبرير الموقف...هذه الأخيرة وسّعت دائرة البحث بأكثر من منهج ولأكثر من هدف مما تطلب جهد كبير في وقت ضيق.

أهم المصادر:

نظرا لحداثة الموضوع، حيث لا يخفى على أي باحث يعيش في الجزائر شحة المصادر العربية التي تتناول موضوع الرواية الفرانكوفونية، مما اضطرت الباحثة إلى الاعتماد بصورة رئيسية :

- على الرسائل الأكاديمية المقدمة باللغة الفرنسية.
- وعلى كل مؤلفات ابو القاسم سعد الله بما فيها موسوعته، تاريخ الجزائر الثقافي بأجزائها العشرة.
- وعلى معجم جان ديجو الذي أحصى فيه الفنون الأدبية المغاربية و أعلامها.
- كذلك على مجلة الآداب التي كانت تصدر في الخمسينيات (1953) ولو أني لم اعتمد عليها من حيث المادة لكنّها وجهتني لمساقط ومصادر ألتقطت منها المنهج والفكرة قبل أن اقتطع منها المادة، هذا بخصوص الفصل الأول.

أما في الفصل الثاني فاعتمدت على كتابين في السيرة الذاتية لمستشرقين انصفا السيرة الذاتية العربية هما:

- ترجمة النفس (السيرة الذاتية في الأدب العربي) دويت راينولدز، تحمة سعيد الغانمي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2009، ط1.
- يوسف هوروفتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسن نصّار، مكتبة الخانجي،2001 القاهرة،ط2.

وجاءت خطة البحث كالتالي:

الفصل الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،روادها ومضامينها.

أولا- النشأة وإشكالية اللغــة.

ثانيا- المضامين الروائيــة.

1- المضمون التاريخـــي.

2- المضمون الاجتمـــاعي.

3- المضمون الثقافـــي.

4- المضمون الفنـــــي.

ثالثا- رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسيـة.

وختمت الفصل الأول بالأعلام الذين كتبوا الرواية بالتعبير الفرنسي سواء من الجيل الأول أو لثاني، مع إعطاء نبذة على أهم مؤلفاتهم، فجاء الفصل الأول تاريخي أكثر منه فني.

الفصل الثاني: الكتابة النسـويـة وإشكالية المصطلح.

أولا- جذور الفكر النســوي الغـــربي.

ثانيا- النسـوية: التعريف والمصطلح والمفهـــوم.

ثالثا- هوية الكتـــابة النســوية وخصائصها.

1- الفرق بين الأدب النسوي والأدب النسوي.

2- المراحل التاريخية التي مرّ منها النقد النسوي.

3- مميزات وخصـــائص الأدب النسـوي.

رابعا- تجربة الكتابة النسوية في الأدب العربي المعاصر.

جاء الفصل الثاني تطبيقي أكثر منه فني.

الفصل الثالث: السيرة الذاتيـة وقضياها.

أولا- نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي.

ثانيا- السيرة الذاتية النسائية المفهوم والمصطلح

ثالثا– دلالة السير الذاتية في الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة. باللغة الفرنسية.

رابعا– السيرة الذاتية عند آسيا جبار. التجربة والكتابــة.

خامسا– ملحق بحياة آسيا جبار.

وفيه وقفتُ على المغالطة التاريخية القائلة أنّ السيرة الذاتية إنتاج غربي بحت كما يروج الغرب والأقلام العربية السابحة في فلكه. بحيث شرحتُ هذه المغالطة وفنّدتها من أفواه بعض المستشرقين، وتدرّجتُ في ذلك بشواهد من عمق الحضارة العربية الإسلامية إلى العصر الحديث والمعاصر. وبينتُ من أفواه هؤلاء المستشرقين الغربيين أن الدافع لكتابة السيرة الذاتية عند العرب غيره تماما عند الغرب. وبالتالي فلا يجب تقنين هذا الجنس وفق المصطلح والنظرة الغربية المتمركزة حول ذاتها. حيث يرى دويت «أن الدافع في كتابة السيرة الذاتية في الغرب يكمن في أن مؤلف السيرة الذاتية الغربية ينصح قراءه بتحاشي السقوط في أخطاءه. في حين أن الدافع لدى كاتب السيرة الذاتية كما ظهرت في الحضارة الإسلامية يكمن في دعوة القارئ للإقتداء بسيرته في تبيان نِعَم الله عليه. وكأن كاتب السيرة الذاتية العربية يقول لقارئه "تلك هي نعم الله عليّ فاقتد بي" ويقول مؤلف السيرة الذاتية الغربية لقارئه "تلك هي الأخطاء التي ارتكبتُها، فتحاش السقوط فيها، وفي خلفية الدافعين تكمن تجربة ثقافية ورؤية حضارية.

كما حللت الموضوعات التي جاءت في سيرة آسيا جبار في رابع كتاب من ملحمتها الرباعية، رابطة بين المقولات النظرية التي طرحتُها في الفصلين الأول والثاني وكيف تُرجمتْ هذه المقولات في أدب أسيا جبار. وِفق هذه الخطة:

1. آسيا جبار الإنسان والكاتب في سطور

أ. فاطمة الزهراء أيميلاين.

ب. جوائزها الأدبية وإنتاجها الإبـــداعي.

أ. رواياتـــــها.

ب. إنتاج ســـينيمائي.

ج. جوائزها الادبيـــة.

د. كتب عن آسيا جبار.

هـ. أفلام عن آسيا جبار.

2. موضوعات السيرة الذاتية الجبّارية.

1.2. الهجرة الأولى: الكتابة خارج المكان.

ثم أنهيت بخاتمة للبحث ومستخلص لأهم النتائج التي خرجت بها الباحثة.

وأخيرًا، أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي الدكتور "عمارة بوجمعة" على انتقائه لي هذا الموضوع الثري والرائع المتمثل في تناول السيرة الذاتية لأسيا جبار، وكان موفقا كل التوفيق في اختياره لموضوع أُحسِنُ الخوض فيه بنهمُ الجاهل الذي يريد أن يعرف، فجزاءه الله خيرا على ما تفضل به من متابعة وتصحيح وتنقيح لما ضعف أو وهن من هذا البحث طوال فترة إعداده وكتابته، فقد تكرّم علينا بصبر وإنسانية، فله مني ومن زملائي بالنيابة، عظيم الامتنان والتبجيل ووافر العرفان والتقدير.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،روادها ومضامينها

الفصل الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،روادها ومضامينها.

أولا– النشأة وإشكالية اللغـــة.

1- في النشأة

2- في إشكالية اللغــة.

ثانيا– المضامين الروائيـــــة.

1- المضمون التاريخــي.

2- المضمون الاجتماعي.

3- المضمون الثقافـــي.

4- المضمون الفنـــــي.

ثالثا– رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

أولا– النشأة وإشكالية اللغة.

1– في النشأة:

السرد غريزة إنسانية جبل عليها الإنسان منذ أن عرف الاجتماع لكونها ترتبط بتفاصيل حياة الناس وما يصاحب ذلك من رغبة في الحاجة إلى الحكي، فجاءت الرواية كشكل من أشكال التّعبير المدني الأكثر استجابة لانشغالات الناس وتناقضاتهم الاجتماعية، «وقد ساهم العرب بقسط وافر في إثراء المنظومة السردية في الآداب العالمية وتطويع المخيلة الإبداعية الإنسانية من خلال قصص"ألف ليلة وليلة" وحكايات"كليلة ودمنة" لابن المقفع، أو قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل دون أن ننسى رسالة الغفران "لأبي العلاء المعري، فبفضل هذا الموروث السردي العربي وما يقابله من حركة التجديد والانبعاث المتأثرة بالفكر الغربي يمكن القول أنّه تحت هذا التأثير المزدوج اجتمعت الحوافز المنتجة للمعرفة السردية العربية، التي انبثقت عنها تاريخيا إرهاصات القصة العربية الحديثة في أوائل القرن الماضي مع جماعة المهجر الشّمالي في أمريكا».[1]

ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذه الحركة الأدبية رغم ظروفها الاستثنائية التي فرضتها عليها شروط المستعمر، «هذا الأخير إن كان قد جاء وأفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها الطباعة والصحافة والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنّه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة، وإنّما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويستغلّ ثوراته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح، لأنّها لم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية».[2]

[1] عبد الرحمان بن يطو، قراءة في تجربة مالك بن نابي الروائية، مجلة الممارسات اللغوية،جامعة تيزي وزو، العدد 24، لسنة 2014، ص 183.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ط5، ص 22.

«لقد مثلت الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية، ثم دخول الجزائري في انكماش أشبه بالغيبوبة، شعر الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي وهو ما شمل الكتاّب والأدباء الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها».[1]

عندما اندلعت الثورة التحريرية 1954، كان الاستعمار قد انتهى تقريبا من مهمته الأساسية، الخاصة بالمسخ والتشويه والتجهيل.[2] ففي السنوات الأولى من الاحتلال وبالتوازي مع ما كان به من نهب للثروات الوطنية واستلاء على الأراضي الخصبة الشاسعة، يوزعها على الكلولون الجدد وعلى المؤسسات الاستعمارية المختلفة، راح يوظف كل ما لديه من قوة، ظاهرة أو باطنة للقضاء على المصادر الثقافية الوطنية. فهدم كثيرا من المساجد، وحوّل أعدادا كثيرة منها إلى كنائس أو ثكنات أو مستوصفات وحتى إلى ملاهي لأجناده وماخورات عمومية. وفي السياق وجه ضربات قاسية للمثقفين الجزائريين فقتل من قتل ونفى من نفى وزجّ في السجون بمن شاء وظل يطارد ويضطهد كل من بقي طليقا قصد منعه من القيام بواجبه نحو المجتمع وبذلك صارت الإحصائيات تشير قبل اندلاع ثورة نوفمبر إلى أنّ حوالي 19 % فقط، من الجزائريين متعلمون، يدخل في هذه النسبة المئوية من يحسن القراءة والكتابة سواء بالعربية أو بالفرنسية، وكانت جامعة الجزائر التي تعدّ نظريا، من أكبر جامعات فرنسا تجمع في مدرجاتها حوالي ستة آلاف طالب، لا يزيد عدد الجزائريين منهم عن خمسمائة طالب».[3]

وللمؤرخين الغربيين الذين على غرار السيد هورن Michiel Steven Daniel Horn يشيدون رأي بما حققته فرنسا، في الجزائر، من منجزات تتمثّل في: «شبكة الطرقات، والسكك

[1] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 5.

[2] قال العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر،الجزء الأول، ص 28. لقد ابتدأ الاستعمار بضرب المثقفين ومصادر الثقافة، فسجن العديد من العلماء ونفى كثيرين منهم ثم هدم المساجد أو حوّلها إلى كنائس ومستوصفات واصطبلات، وانتهى قبل نهاية القرن إلى اعتبار العربية لغة أجنبية.

[3] العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، منشورات اتحاد العرب، 1999، الجزء1، ص 20.

الحديدية والمطارات والمدن الكبرى والموانئ، إلى جانب الغاز والكهرباء والمواصلات السلكية واللاسلكية والمنشآت الصحية والخدمات الطبية المتعددة. والحقيقة، أن ذلك ليس مجرد ادعاء، لقد أنجزت فرنسا ولا يمكن للمؤرخ النزيه أن ينكر ذلك، لكن كل الإنجازات كانت موجهة لخدمة مصالح الأوربيين، وحيث لا وجود للمستعمر، فإن تلك الإنجازات لم تصل ولم تتحقق».[1]

لقد ظلت فرنسا طوال احتلالها للجزائر تعمل بجد وتسخّر كل إمكاناتها المادية والمعنوية من أجل جعل الجزائر قطعة لا تتجزأ من التراب الفرنسي أرضا ولغة وثقافة ودينا، وقد انتهج قادة الاحتلال لذلك سياسة الفرْنَسة وهي إحلال اللغة الفرنسية محلّ اللغة العربية في جميع مجالات الحياة حتى يصبح المجتمع الجزائري فرنسي اللسان والثقافة وينقطع بذلك عن تاريخه ويفقد شخصيته الوطنية والقومية تدريجيا، ويذوب في بوتقة الأمة الفرنسية. على اعتبار أن اللغة هي أساس الهوية وروح القومية في كل شعب، ولا زوال لأي شعب في الدنيا إذا بقيّ متمسكا بلغته، كما لا بقاء له كشعب موحد الهوية والكيان إذا زالت لغته القومية من حياته اليومية. فاللغة هي الهوية واللغة هي الجنسية، كما تعتبر اللغة أيضا من أهم مظاهر السيادة في كل دولة عصرية.

يقول المؤرخ الجزائري حمدان بن عثمان خوجة الذي عاصر كل أحداث الغزو الفرنسي:«... وبهذه المناسبة جمع السيد(كادي دوفو) المجلس البلدي، وكنت عضوا فيه.. لتهنئة الجنرال(كلوزيل) بالعودة سالما، وعلى أثر الزيارة أخبرنا بالتقارير التي وصلته، وقال بأنّه عملا على راحته و للتدليل على الثقة للحكومة الفرنسية، يجب أن نجمع على الأقل (50 طفلا) من أبناء الأعيان يُبعثون إلى فرنسا ليتعلموا اللغة...ثم يضيف: أيد شيخ البلدية هذا الطلب واقترح أن يشرع في تنفيذه وقال: إنّ رفض إرسال الأطفال إلى فرنسا يعتبر خروجا عن طاعة الفرنسيين، والذي لا يريد الامتثال إلى هذا الإجراء يجب أن يخرج من مدينة الجزائر».[2]

[1] العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ص 20.

[2] حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، الجزائر 1834، تعريب وتقديم الدكتور العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص 54.

ويصف أبو القاسم سعد الله الحالة الثقافية للجزائر أثناء لاحتلال يقول: الجزائر في المرحلة التي عاصرت الاحتلال، كانت الثقافة تعاني ضعفا كبيرا. كان هناك شعراء مجلون أمثال محمد بن شاهد وقد كان في أخر عمره، لكن لا وجود لأدباء مجلين.فمدرسة أحمد بن عمار قد تلاشت ولم يخلفه في ميدان الأدبي والفني من سواه. والأدباء الأحرار الذين كانوا ينشطون خارج الإدارة أصبحوا نادرين ومعظمهم هاجروا. أما الكتّاب الخواجات الإداريون فقد كانوا ضعافا ثقافيا بصفة عامة، وكان عملهم الديواني لا يحتاج إلى منافسة أدبية. فإذا رجعنا إلى كتابات مسلم بن عبد القادر الحميري الذي كان كاتبا لباي وهران عند الاحتلال وجدناها متوسطة بل ضعيفة. وحمدان خوجة لا تدل كتاباته على تمكن وقوى في اللغة والأدب، وكان باي التيطري وباي قسنطينة يتخذان كتّابا لا نعرف عن آثارهم شيئا، وفي العاصمة نجد ابن العنابي والكبابطي وآثارهم لا وجود فيها لمسحة أدبية، عموما يقول سعد الله لا نكاد نميز أديبا ذاع صيته وترك أثره».[1]

وعليه «فقد فرض الاستعمار ظروفا على المجتمع الجزائري من أجل السيطرة عليه وتقييده، فسلط عليه نوعين من الحرب تمثلت الأولى في الاستيلاء على أرضه وتعميرها بالعنصر الأوربي، وطرد أهلها وأصحابها بقوة النار ودفعهم للهجرة نحو فرنسا، ليجعل منهم الطبقة العمالية الكادحة التي تسد حاجة المجتمع الفرنسي هناك، أما الحرب الثانية فلا تقل عن الأولى فتكا وتدميرا، بل لعلها الأشرس والأخطر لأنها تستهدف ضرب القيم المعنوية والروحية والعقدية للشخص الجزائري»،[2] «وهدم البنيات الثقافية والاجتماعية للشعب الجزائري من خلال محاربة اللغة العربية والدين الإسلامي وتطويقا لعربية الإسلام وإبقاءها منغلقة على نفسها وبالمقابل أحلّ محلّها بنيات ثقافية أخرى

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، من 1830 إلى 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ط 1، الجزء الثامن، ص ص9/8.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 60.

مستمدّة من ثقافته ونظمه ولغته. ويدخل هذا ضمن نطاق فرنسة البلاد وتغيير معالمها الإسلامية إضافة إلى تغييرات أخرى كأسماء المدن والأنساب والألقاب... ».[1]

والفكر هو الساحة التي يتعارك فيها المستعمِر والمستعمَر والرواية على الخصوص عاملاً من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم، لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات. بما يترتب على هذا الأمر من إسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر».[2]

«والرواية في القرن التاسع عشر، أصبحت الشكل الأدبي الوحيد القادر على استنطاق الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخيّل فني يوهم بالواقع»[3]، وإذا كانت الرّواية الغربية أظهرت شخصيّة المستعمِر الغربيّ، الذي يدّعي الإنسانية لكي يمارس التأله والتميز والطغيان والإلغاء، والذي قد يشجب أعمال العنف التي يقوم بها الطرف المقاوم، في وقت يفاجئنا فيه هو بأقسى وأبشع أشكال العنف، «فما يستبعده المستعمِر أو ينفيه على وجه، إنما يُحضَّر ويُعقَّل بوجه آخر، أو على صعيد مغاير، فيفاجئنا بالاستبداد من وراء عشق الحرية، أو يدعو إلى المساواة فيما لا يقدر إلا على إنتاج التفاضل والتمايز، وهو ما يغفله أولئك الذين يحاربون الفاشية لكي يمارسونها على نحو مضاعف بإرهابهم الفكري. وهذا شأن من يدعو إلى الحرية، في وقت يمارس فيه على البشر وصايته النخبوية لكي يستبد بهم بوصفه أولى منهم بأنفسهم».[4]

وإذا كان «المستعمِر يستخدم ثقافته وأفكاره لعرض وجهة نظره في إطار من ثقافة إمبريالية خالصة، فإن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي المقاوم من أمثال مالك حداد ومالك بن نابي

[1] محمد سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المركز الجامعي، بيروت، 1963، ص 82.

[2] ينظر، أشكروفت، بيل؛ أهلواليا، بال، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص126.

[3] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، سنة 2016، ص 16.

[4] حرب، علي، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص32.

"لبيك حج الفقراء[1] ترد في إطار الثقافة الأصيلة، التي تتحدى وتحاول أن تفند أقوالاً كثيرة صدرتها الاستعمارية، في مسار يقترب من القراءات المتوازية التي طبقها إدوارد سعيد حين وضع الثقافة الأصيلة مقابل الثقافة الإمبريالية، فكانت (نجمة) لكاتب ياسين فعلاً موازياً (لغريب) كامي».[2]

وعطفا على هذا «فظاهرة الكتابة الروائية المغاربية عموما والجزائرية خصوصا باللغة الفرنسية كانت نتيجة لتمفصلات العلاقة التاريخية بين المخيال الجزائري والفرنسي. فمارس الجيل الجزائري الروائي الأول في حضرة الآخر السيد، الذي يسوّق لأفكاره عبر نمط روائي توءم مع الفرد الفرنسي المستعمِر، ولم يشكل وهو نمط اتسم تعامل المستعمَر معه بالانبهار السلبي، باعتباره بديلاً محتملاً يمكن أن يحدث التغيير المطلوب لأنماط وأساليب العيش التقليدية في وطن يعاني من التخلف، وفي خضم هذه السيولة الروائية الكولونيالية بكل تقاليدها ولدت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والتي تأسست على ثلاث نزعات:

أ. «نزعة لاتينية *Ecole Latiniste*.

ب. نزعة جزائريانية، مغربانية *Ecole Algerianiste. Marocanist*

ج. مدرسة الجزائر أو مدرسة شمال إفريقيا للأدب».[3] *L'ecole nord- Africaine de littérature*

« ينزع الباحثون والنقاد إلى إضفاء صفة الخضوع على كتّاب هذه الحقبة، أي أنهم كانوا ضحية للإدارة الفرنسية ويبدوا ظاهرا من خلال كتاباتهم أنهم تشبعوا بالثقافة الفرنسية بل ويشعرون بالامتنان تجاه فرنسا ويكتبون لجزائر فرنسية تنعم بالسلام في رواية "بولنوار ,الجزائري الشاب jeune El Nouar Bou le algérien، لصاحبها رابح زناتي الذي كتب يقول: إنّه من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي المعلمة فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو

[1] الروابة الوحيدة لمالك بن نابي ذات التعبير الفرنسي.

[2] السعافين، إبراهيم: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، 1996 ص 205.

[3] أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر ، العدد 9، لسنة 1995، ص 22.

خطوات عملاقة، ويحذو حذوه أيضا شكري خوجة عندما يتساءل البطل مأمون قائلا " تملك فرنسا حقوقا علي، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها ... وأنا العربي لي هدف .وهذا رائع أن أجده، هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي»[1].

رغم أن «هذه الروايات لم تتصد للواقع الاستعماري المرير الذي عايشه الشعب الجزائري إلا أنّها تمكنت من تسليط الضوء على بعض الآثار السلبية التي انتشرت في المجتمع نتيجة الاحتكاك بالثقافة الدخيلة منها الإدمان على الخمر ولعب القمار، الظاهرتان اللتان عالجتهما تباعا روايتي "زهراء، إمرة المنجمي Zahra, la femme du mineur ورواية "مأمون بدايات مثل أعلى Maamoun l'ébauche d'un idéal أما الروايات التي صدرت لاحقا فقد اهتمت بتصوير انتماء الجزائريين الذي شتته الاستعماري بين قيمه الوطنية العروبة والإسلام والأمازيغية من جهة والقيم الفرنسية الدخيلة التي فرضها من جهة أخرى ومن بينها نذكر رواية" مريم بين النخيل 1934 Myriem dans les palmesلمحمد ولد الشيخ، "بولنوار، الجزائري الشاب «Bou-El Nouar , le jeune Algérien» لرابح زناتي وكذا رواية "ليلى فتاة جزائرية «Leila jeune fille d'Algérie»لجميلة دباش كانت هذه الروايات تدور في فلك البحث عن الذات، وتتأرجح شخصيا بين كون المرء جزائريا وما يوازيه من انتماء وكونه تابعا للإدارة الفرنسية وما ينجز عنه من التزامات. تمظهر البحث عن الذات في الرواية من خلال ما دعت إليه القوى السياسية التي واكبت تلك الفترة ونذكر منها شخصية فرحات عباس الرجل السياسي الذي مثل التيار الاندماجي ونادى بالمساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والفرنسيين الذين لطالما اصطدموا بالهوة العميقة التي فصلت بين الثقافتين، والنظرة المتبادلة التي لم تتغير، فقد نظر الجزائريون إلى الفرنسيين بعين الغريب والدخيل عليهم، ونظر الفرنسيون إلى الجزائريين باحتقار ودونية، ونذكر من الأدباء الذين ساندوا فكرة الاندماج والتعايش بين الأهالي والأوربيين :مولود فرعون من خلال روايته ابن الفقير التي كانت أقرب

[1] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 30.

إلى السيرة الذاتية من خلال تصوير واقع الإنسان في بلاد القبائل وكيف يمكن لحياته أن تتغير بالاحتكاك بالأوربيين أما بالهجرة إلى فرنسا أو الاختلاط بهم في المعاهد ودور التعليم»[1].

بكل هذه التوجهات شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين.

أرخ لها غالي شكري قال: «تمتد جذور الكتابة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لفترة ما قبل الحرب العالمية الّثانية حيث كان تعليم الّلغة الفرنسية إجباريا ومفروضا؛ فرفض الجزائريون تعّلمها في البداية لأنّها لغة المحتلّ المستعمر، لكن انبهار بعض المثقّفين الجزائريين بهذه الّلغة الجديدة وإعجابهم بها دفعهم لتعّلمها والسعي لإتقانها كمصدر إلهام جديد يمثل طريقة جديدة أو أسلوبا جديدا في الكتابة وبناء على هذا التركيب العجيب، توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان الجزائري، في صورة شديدة التعقيد والثراء، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر، الذي تعددت منابعه وتباينت أصوله ومشاربه، لكنها تصب جميعا في محيط أشمل يصب في كل الروافد. محيط الثورة الجزائرية التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية واللغوية، وتخضبت فيها كل الكفوف الجزائرية بالدماء، مثلما تخضبت في عرس الاستقلال ونيل الحرية».[2]

«ويعتبر مؤرخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية"جان ديجو " Jean Dejeux " سنة 1920 البداية الفعلية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان" أحمد بن مصطفى القومي "لصاحبها القايد بن الشريف 20 وتلتها رواية أخرى منها":زهرة زوجة المنجمي " التي كتبها عبد القادر حاج حمو سنة 1925 ولعل السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو :لماذا احتاج الأدب الجزائري كل هذا الوقت للظهور والتموضع على الساحة الأدبية، وأما جواب هذا السؤال فيكون بالرجوع إلى السنة التي سبقت صدور أول رواية وهو تاريخ انتهاء الحرب العالمية الأولى وإعلان

[1] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 31.

[2] غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، 1979، ط2، ص 14.

مبادئ ولسون التي أعقبها انفراج نسبي في تعاملات الإدارة الفرنسية مع الجزائريين وذلك تطبيقا لقوانين 04 فيفري 1919 التي ألغت معظم مواد قانون الأنديجانا العنصري. وقد اعتبرت الإدارة الفرنسية ذلك مكسب مستحق للجزائريين الذين حاربوا إلى جانب الفرنسيين في ساحات معارك إبان الحرب العالمية الأولى وكذا الذين ساهموا في تشغيل المصانع الفرنسية خلال فترة الحرب، فنتج عن كل هذا حصول الجزائريين ولأول مرة منذ تاريخ الاحتلال على حق إنشاء الأحزاب السياسية والمشاركة في الانتخابات، وإصدار الصحف، مكاسب اختارت فرنسا الاستعمارية توقيت منحها للجزائريين بعناية وذلك استعدادا لاحتفالها بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر التي تصادف سنة1930. ذكرى أرادت من خلالها أن ترسم صورة الجزائر الفرنسية المتحضرة وتوهم الشعب أنه يجني ثمار احتلال فرنسا لأراضيه، فكانت مكاسب رمزية وحريات واهمة الغرض منها تبرير الاغتصاب المتواصل لكل من هو جزائري، ولكن كان انتعاش الإنتاج الأدبي من أبرز نتائجها»[1].

وحدد بداياتها لأمين الزواي «يعود بنا التفكير في تأمل اللحظات التاريخية الأولى لتشكل الإنشاء الروائي الجزائري بالفرنسية إلى تصور ذلك الإنسان المبدع الذي يشبه التلميذ الخائف من درسي الإملاء والنحو. لذلك يمكن تسمية هذه اللحظة الإبداعية بـ:لحظة المحاكاة الأسلوبية والتي تمت عن زواج الكتابة، حيث كان الأدباء الكولونياليون والكتّاب الأهالي يشتركون في كتابة النص الواحد، ويمكن أن نستذكر رواية "أصدقاء الحديقة" المشتركة بين ما بين روبير راندو وعبد القادر فكري(اسمه الحقيقي: الحاج حمو عبد القادر) أو الرواية التي كتبها الرّسام اتيان ديني Étienne Dinet (نصر الدين توفي سنة 1929 بالاشتراك مع سليمان بن إبراهيم "رقصة ولاد نايل"»[2] بتقليد السيد إذاً بدأت الحركة الروائية باللغة الفرنسية في الجزائر تؤسس لنفسها متنا هو مرآة

[1] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 29.

[2] أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، ص 22.

لذاتها، لطموح الإنسان في هذا الشمال الإفريقي،«الذي بدأت الحداثة تهزه على لعلعة مدافع هتلر، وتأسُّس الحركات الوطنية، وسقوط العشيرة والدم والقبيلة أمام المفاهيم المعاصرة».[1]

«أهم الأعمال التي أنتجت في هده الفترة 1930/1920 بالإضافة إلى رواتي القايد بن شريف وعبد القادر حمو المذكورتين سابقا –نذكر رواية "مأمون بدايات مثل أعلى Maamoun l'ébauche d'un idéal لشكري خوجة الصادرة سنة 1928 ورواية العلج أسير بربروسيا El Euldj, Captif Des Barbaresques سنة 1929 للمؤلف نفسه.

كانت هذه نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ البدايات والتي ما لبثت أن اعتراها التغيير تماشيا مع ما فرضته الأحداث العالمية كانتهاء الحرب العالمية الثانية ومجازر 08 ماي 1945 والتي تمكنت من تغيير قناعات صناع الرواية وتوجيه دفتها نحو كتابة ذات شكل مغاير».[2]

2– في إشكالية اللغـــة.

«لا تصلح اللغة للتواصل، بل تصلح للوجود». تعبر فكرة جاك بيرك هذه جيدا عن العلاقة العميقة الموجودة بين اللغة والهوية. وهناك تحاشد في آراء الباحثين والمفكرين العرب لتأييد أن اللغة هوية وليست مجرد أداة تواصل[3] ، والفيلسوف الألماني مارتن هايدغر1976/1889 يقول:«إن لغتي هي مسكني، وهي موطني ومستقري، وهي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الواسع»[4] و من هنا فأي تعريف للغة لا يعترف بمحورية الهوية يُعد ضربا من اللغو المفاهيمي الذي لا قيمة له، كما أن أي تعريف للهوية لا يراعي اللغة لهو تعريف ناقص.

[1] أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، ص 24.

[2] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص ص 31/30.

[3] ينظر مثلا ، عبد السلام المسدي، قضايا الواقع والمعاصرة، 2011.

[4] نقلا عن، عبد الله البريدي، اللغة هوية ناطقة، فهد الوطنية للنشر، الرياض، 2014، ص 28.

واللغة هي مقوم أساسي لأي أمة، وهي جهاز الاجتماع عند الإنسان وهي الموقع في صياغة وحدة الأمة، «فاللغة والأمة أمران متطابقان، ومنه اللغة هي أداة التفكير والتي تبين تحديد المفاهيم والقيم والمعاني».[1] والإعلام يعمل لقلع جذور الأمم بتضليل وترويج خطط مضللة وممنهجة تصل إلى قلب الحقائق، وذلك بتداول بعض المصطلحات المصطنعة لتقليب الحقائق إلى أكاذيب بحجة قبول الآخر وبحجة المهنة وبدعوى الانفتاح، والتستر وراء مبررات واهية»[2].

يتّسع مفهومُ الهُويّة بين الدّين واللُّغة والتّبادل الثقافي عمومًا، ليشملَ توجّهات عدة مدارس فكريّة وسياسيّة التي تبلورت في عصر النهضة، وتابعت تداعياتها بصورةٍ أكثر حدّةً وراهنيّةً طوال القرن العشرين وحتّى أيّامنا هذه.

«وتعتبر الكتابة رمزا للقوة بدءا من الكتابات السماوية المقدسة إلى عصرنا الحالي، وتكتسي الوثائق المكتوبة أهمية ومصداقية قانونية وتاريخية لا تضاهيها فيها الأقوال الشخصية أو الخطابات غير مكتوبة، وتؤيد ذلك المقولة :يفيد الصوت الإبهار أما الخط فيحرك التفكير»[3]. والرواية وثيقة مكتوبة يمكن اعتبارها إذا ما قرئت القراءة الصحيحة عاملاً من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم، لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات. بما يترتب على هذا الأمر من إسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر»[4].

فالرواية البريطانية كما قرأها إدوارد سعيد كانت مركزاً إمبريالياً وظيفته الحفاظ على مكانة الإمبراطورية والمساهمة في تعزيز المفاهيم والمواقف حول إنكلترا والعالم. فكل الروائيين الإنكليز والفرنسيين في منتصف القرن التاسع عشر وافقوا على وجهة نظر وصول السلطة البريطانية والفرنسية

[1] أسعد السحمراني، ويلات العولمة على الدين واللغة والثقافة ، ص 87.

[2] ينظر، آمال عبيد، هويتنا وحرب المصطلحات، مجلة جامعة البليدة، تصدر عن النشاطات الثقافية والرياضية، العدد الأول، 2006، ص 12 .

[3] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 95.

[4] أشكروفت، بيل، أهلواليا، بال: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، 2002، ص 126.

إلى ما وراء البحار الشاسعة، علماً أن هذا الأمر لا يعني أن الرواية أو الثقافة كانت هي السبب في مجيء الإمبريالية، إلا أننا لا نستطيع التفكير في الرواية الإنجليزية أو الفرنسية على حد سواء في الفترة التي سبقت الاستعمار بمعزل عن الإمبريالية. فهناك تزامن حكم الظاهرتين، بل إنهما تبادلتا المنافع وقد ناقش الكتاب الشهير في هذا الصدد، الإمبراطورية ترد بالكتابة" النظرية والتطبيق في آداب ما بعد الكولونيالية. ومن هنا يمكن أن نقرأ سياق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمعبأة بتداعيات اللغة العربية والموروث الجزائري»[1].

«ويرى كثيرون أن الرواية قد نجحت خلال مدة وجيزة في انتزاع الاهتمام، وأنها استأثرت بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وفي الأدب العربي، ويردّون ذلك إلى قدراتها الفائقة في تطوير وسائل السرد، إضافة إلى قدرات متميزة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية، وهو أمر تفوّقت به على الأنواع الأدبية الأخرى المعاصرة لها»[2]

نستطيع بكل ثقة القول«إن الرواية بدخولها عوالم بعيدة وغريبة استجابت لرغبات المجتمع البرجوازي، الذي حمل تطلعات استعمارية، لذلك فإن ما أفرزته الرواية هو جزء من سياق ثقافي بحث عن أفضل وسيلة تمثيلية، لبيان فلسفة التفاضل بشكل رمزي وإيحائي وغير مباشر بين الغربي وغيره. وأفضل مثال يشار إليه في هذا السياق رواية (روبنسن كروزو) لدانيال ديفو التي اعتبرت إحدى النماذج المبكرة للرواية الغربية الحديثة»[3].

و«ظاهرة الكتابة بلغة الآخر الحضاري استثنائية في معظم الحالات وإشكالية في جميعها. حتى العصر الحديث اقترنت هذه الظاهرة بظروف اضطرارية وإن كانت متفاوتة في الدرجة والحدّة بدليل أن الذين مارسوا هذا النمط من الكتابة عبر قومية في مجتمعات ثنائية القومية أو متعددة القوميات، أو مجتمعات متعددة اللغات، في حين احتفظوا بلغتهم الخاصة للتعبير عن القضايا الحميمية الأكثر

[1] ينظر، أشكروفت، بيل، أهلواليا، بال، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 126.

[2] رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت ، العدد 116، 2011.

[3] المرجع نفسه.

التصاقا بالذات والهوية. ويبدو أن الظاهرة شائعة بشكل ملحوظ بين أبناء الأقليات العرقية الواقعة تحت سيطرة حضارة أو لغة قومية مهيمنة. إذ ليس أدل على ذلك من ظاهرة اختراع بعض الأقليات لغة خاصة تكون بمثابة لغة مشفرة لهم داخل اللغة العامة أو الرسمية في المجتمع»[1].

والكتابة بلغة الآخر، موضوع جدلي «أعاده إلى واجهة الحوار الثقافي مؤخراً رحيل الشاعر المارتينيكي[2] إيمي سيزار Aimé Césaire في 2008، ويبررون الكثير من الكتاب كتابتهم بلغة الآخر بقولهم إن جميع البلدان تحولت إلى مجتمعات ذات طابع أممي، حتى إنيتا ديسايا Anita Desai لهندية التي تكتب بالإنجليزية نجدها وقد أطلقت فكرة مثيرة للجدل، مستفيدة من التعدد اللغوي الهائل في بلادها، فتجعل من الإنجليزية المحلية لغة أخرى تضاف إلى اللغات الهندية، كذلك يرى الطاهر بن جلون أن الانفتاح على الثقافة الفرنسية لا يعني فقداناً للهوية، وبدوره يرى الإسباني خوان غويتسولو أن الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية، يعملون على صعيد المعنى بمعزل عن روح اللغة الفرنسية التي يكتبون بها»[3].

«في المقابل نرى من يخالف هذا المنهج، ويرى أن مناقشة كتابة ما بعد الاستعمار هي بشكل عام مناقشة للعملية التي يتم بها تحريف اللغة بما لها من قوة، وتحريف الكتابة بما تحتويه من دلالة على السلطة، وإبعادها عن الثقافة الأوروبية المهيمنة، وقد يكون المطلوب أحياناً إلغاء مكانة الفرنسية أو التنكر لها، وهو ما ينطوي على رفض لسيطرة القوة الإمبريالية، ولجمالياتها ومعاييرها الموهومة، فيما يمكن أن يطلق عليه (عملية الاستحواذ) وهي العملية التي يتم بها أخذ اللغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة

[1] محمد صديق، الكتابة بالعبرية الفصحى، تقديم رواية عربسك، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، لسنة 2000، ص 155.

[2] مارتينيك بالفرنسية (Martinique : هي جزيرة تقع في شرق البحر الكاريبي إلى الشمال من ترينيداد وتوباغو . مساحتها 1128 كم 2وعدد سكانها 398000 نسمة. 2005 وهي من مجموعة جزر الأنتيل الصغرى . تعتبر أحد الأقاليم الستة والعشرين المكونة للأراضي الفرنسية. نقلا عن يكيبيديا في موقعها على النات: https://ar.wikipedia.org/wiki

[3] رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية .

التجربة الثقافية الخاصة لشخص ما، وبالتالي نكون أمام لحظة حيوية لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية»[1]

يمكن القول إن دراسة الفرنسية، وتنامي الإمبراطورية الاستعمارية قد تطورا في مناخ إيديولوجي واحد، وأن تطور أحدهما كان محكوماً في جوهره بتطور الآخر، على مستوى واع دعائي يبرز الوحشية والبدائية باعتبارها قيماً تستدعي الإصلاح، فهناك ربط واضح ما بين المرحلة التاريخية التي شهدت ظهور الفرنسية علماً أكاديمياً وتلك التي أنتجت الشكل الاستعماري من الإمبريالية في القرن التاسع عشر، فالإدارة الاستعمارية بمساندة البعثات التبشيرية اكتشفت في الأدب حليفاً يعينها على قمع التمرد، وعلى السيطرة على الشعوب الأصلية، وذلك تحت مسمى التعليم الليبرالي»[2].

«يبدو جلياً أن التحكم في وسائل الاتصال –كما يقول تودوروف – هو مبدأ أساسي يمنح القوة لأي مشروع استعماري، وأن ما يكشف عن التحكم دائماً هو السلطة المفروضة على نظام الكتابة» [3]حتى إننا نجد «على مستوى الممارسة الكتابية تفرقة شائعة ومعروفة بين الإنجليزية English، والإنجليزية english، كإشارة إلى الطرق المتعددة التي يمكن بها توظيف اللغة لدى جماعات مختلفة في عالم ما بعد الاستعمار، فهناك لغة المركز الإمبريالي (English) مقابل لغة الهوامش (english) التي تشكلت في إطار خطاب قامع، وكان عليها أن تستخدم اللغة بطريقة مختلفة، بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة لأهلها»[4].

وتاريخ أدب العالم يزخر بأمثلة عديدة من الكتّاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية، وهناك مئات من الأدباء من العالم العربي يبدعون أدبا بلغات أجنبية لأسباب متعددة. إما طواعية منهم أو أنهم كانوا مضطرين لذلك لأسباب سياسية في بلادهم، ومع أن حجم هذا الإبداع محدود

[1] ينظر، أشكروفت، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص31، ص67.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص ص27/26.

[3] نفسه، ص 114.

[4] نفسه، ص ص33/31.

بالنسبة لما يُكتب بالعربية من إبداع، فهو هام لأنّه يشكّل ظاهرة أدبية تتجاوز إبداع أفراد قلائل، مما يمكن اعتباره استثناء لقاعدة الكتابة الأدبية باللغة الأم. «إنّ هذا الإبداع الثري ذا الهوية المزدوجة يخاطب العالم مباشرة، بما في ذلك المستعمر سابقا أو حاليا، دون الحاجة إلى وساطة الترجمة والمترجمين. ففي عالم يتباهى بالعالمية والعولمة لا يقتصر دور هذا الأدب على تشكيل رافد في التيارات الثقافية السائدة، لكن دوره الأهم يكمن في مواجهة مراكز الهيمنة الثقافية بخطابها المونولوجي الذي يفتقر إلى مبدأ الحوارية واحترام الآخر، على الرغم من كل ادعاءاتها. فهؤلاء الكتّاب والكاتبات لا يكتبون فحسب، وإنّما في معظم الأحوال يكتبون تحديا وردا على التشويه والجرح الكولونيالي. وهذه الكتابة بلغة الآخر تثير قضايا منها الازدواجية (الإبداعية) والهوية (الثقافية) والأسلوبية (المركبة) كما تثير قضايا السياق، بما في ذلك الاستعمار القديم والجديد والسياسة الأدبية والثقافية، الهيمنة اللغوية وأعراف المؤسسة، الشتات والهجرة».[1]

كما طرح الأدب المكتوب بالفرنسية قضايا الهجنة الثقافية وإشكالية الهوية. ويثير هذا النوع من الأدب إشكاليات يمكن أن تُنسب إلى ارتباط اللغة الفرنسية بمرحلة الاستعمار الذي هدد ثقافات المستعمرات وفرض لغات وأدبا عليها»[2].

«ومن الصعب الحديث عن الأدب الجزائري المعاصر، دون التصادم بإشكالية اللغة التي يعبر بها هذا الأديب أو ذاك، وتزداد الإشكالية تعقيدا حين يتعلق الأمر بشرعية تمثيل النص الأدبي للهوية الثقافية للجزائر، في بلد تتنازعه لغتان :العربية والفرنسية.

يقول كافكا في يومياته: «عندما أجلس لأعمل على مكتبي، لا أحس بهدوء، أكثر مما يحس به من تعثّر في ميدان عام في ذروة السير وكُسرت ساقاه»[3] وسواء أكان ذلك عفوا أم عجزا فالكتابة كما يصورها كافكا نظير للتعثّر والكسر، للرضوض والآلام.

[1] افتتاحية مجلة البلاغة المقارنة، العدد 20 لسنة 2000، ص 7.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الوهاب المؤدب، اللغة المزدوجة بين ابن العربي ودانتي، ترجمة فريال جبوري، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، 2000، ص 144.

«إن زدواجية لغة الكاتب تثير كوامن الكتابة. وتسمية العالم بأشكال متعددة تؤدي إلى تفكيكه وإلى تفكيك الذات الكاتبة. «وهذا بدوره يشذّر رؤيا الكاتب ويصادر مطلقيتها. فالعالم يظهر بوجوه مختلفة عندما تتعدد تسمياته».[1]

«عندما يكتب مزدوج اللغة في لغة أخرى، تتشبث اللغة الأخرى بلغة الكتابة وتبرز بإصرار في مكان ما، دون أن يكون الكاتب واعيا بذلك، وفضلا عن هذا، فحضور اللغة الغائبة في اللغة المكتوبة يمكّن إبداع نسق جمالي خاص يساهم في رسم ملامح إستراتيجية جمالية خاصة كما يقوم برسم خطة استعادة فاعلة وفعالية من لغة إلى أخرى»[2]. إن كتابة أديب مزدوج اللغة منذورة لتحقيق جمالية أقرّها أرسطو، ألا وهي إنتاج الغريب والابتعاد عن المبتذل مع التوكيد على الإبانة، وجودة العبارة في أن تكون واضحة وغير مبتذلة. فهذه الكتابة تحرص على أن تكون العبارة الأدبية مبيّنة دون أن تكون مبتذلة سوقية، أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة. وأعني بالألفاظ غير المألوفة: الغريب والمستعار ... وكل ما بَعُدَ عن الاستعمال».[3]

وهناك «مجال إبداعي عند مزدوج اللغة لتشكيل كتابة مؤهلة لإدهاش القارئ ومباغتته، وذلك بمواجهته بغرابة استفزازية توقظ في داخله الحس بجمالية الغموض، وهذا المجال الإبداعي يتجاوز ما تقوم به الترجمة التي طالما تفننت في إبراز تضاريس النص المترجم عنه في اللغة المستهدفة وذلك بنقل بنيات لغة إلى لغة أخرى عبر الإطناب أو الاقتضاب، الإسهاب أو الإيجاز، وعبر تحوير الصور الأدبية من خلال إضمار يخلخل سلبية القراءة ومن خلال خطاب مسكون بالمجاز».[4]

«إن اللغة الأم للكتّاب الذين يكتبون بالفرنسية منشطرة. دعونا نذكّر بأن العربية ذاتها منقسمة على نفسها، وبالتالي فنحن ننشأ ومنذ البدء على الانشطار. إننا ننشأ على تعلم لغة ذات

[1] عبد الوهاب المؤدب، اللغة المزدوجة بين ابن العربي ودانتي، ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

[3] ينظر، نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص 146.

مسارين غير متطابقين(الدارجة، الفصحى). وفي ظل الانشطار الذي يحدد استخدام الكاتب للغة، يتشكّل تعرّف الكاتب على انقسام العالم إلى سمين وغش، إلى فاعل يمارس سلطة وإلى منفعل يخضع لها. إن انقسام عالمهم يكمن في ثنائية المكتوب والشفوي، في ثنائية السلطة المركزية التي تتوج الدولة وما يقابلها من قوى ثانوية متعددة تنظّم استمرارية حياة السلام، والتي لابد عند سبر غور هذه الخصوصية من الأخذ بعين الاعتبار كلا من التاريخ، باعتباره سجلا لإنجازات الصفوة، والإثنربولوجيا، باعتبارها وصفا لأحوال العامة».[1]

ويتأزم التداخل الثقافي الملازم لازدواجية اللغة عندما يكتب العربي بالفرنسية. فالثقافتان المتداخلتان العربية والفرنسية لم تتوقفا عن المواجهة، وعلاقاتهما لم تكن محايدة على الإطلاق. «فمن هذه التضاعيف المأزومة ينبثق سؤال الهوية، كيف تكون صورة الذات عند الأديب الذي يبدع بلغة النزيل المتطفل على ثقافته؟»[2]

«إن رصد احتواء معجم لغة ما على مفردات مستعارة من لغة أخرى يكشف عن وضعها، سواء كان مهيمنا عليها أم كانت متقوقعة. وهذا الرصيد يقدم دليلا موضوعيا لا يمكن نكرانه. فالألفاظ المستعارة من اللغة العربية في اللغة الفرنسية يحيبنا إلى معاينة نقص ثقافي مستمر من سماته الترحيب بالثقافة العربية عبر العصور».[3] فمن القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر، نجد مفاهيم أساسية ترتحل من الحضارة العربية إلى الثقافات ذات الأصول اللاتينية.

«ثمة علاقة بين الهوية والإبداع وهي أن الإنسان الذي لا هوية له لا يمكنه أن يبدع، إذ الإنسان لا يبدع إلا إذا نظر إلى العالم بمنظاره هو وليس بمنظار الآخرين»[4] بهذا الإشكال بدأ عبد الوهاب المسير يسائل الهوية، حيث الفعل الإنساني عنده توليدي يبقي ويستبعد ويهمش، وتتم عملية

[1] عبد الوهاب المؤدب، اللغة المزدوجة بين ابن العربي ودانتي، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] نفسه، ص 148.

[4] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 111.

الإبقاء والاستبعاد والتهميش حسب نموذج إدراكي يشكل هوية الإنسان باعتبارها طريقة للرؤية. وهذا عنده غاب عندنا كثيرا. والنموذج هو صورة في العقل مكونة من عناصر تدخل في علاقة يرى الإنسان أنّها تشكل أجزاء الواقع في علاقتها. وما حدث بالنسبة إلينا أن النماذج الغربية اقتحمتنا تماما فأصبحنا نرى أنفسنا بعيون غربية من دون أن ندرك ذلك.فمثلا عرّفنا العمل بأنّه ما يمارس بأجر في رقعة الحياة العامة، وهذا تعريف بورجوازي غربي، وبذلك لا يعتبر ما تمارسه الأم عملاً على أهمية الأمومة، وما تقوم به الزوجة من مهام وأعباء لا يعتبر هو الآخر عملاً، فكلاهما لا يتم في رقعة الحياة العامة ولا تتناول عنه أجرا.هذا مثال لغز النموذج الإدراكي الغربي الذي قد نرفضه بشكل واعٍ، لكننا استبطناه بدون وعي»[1].

طبعا«اللغة التي يستخدمها كُتّابنا ليست اللغة العربية، بل الفرنسية. ومع ذلك، كثيرا ما يؤكد المنظور القوموي للهوية على أن الأدب قد يكون عربيا حتى ولو كُتِب بلغة أجنبية. والمثال الأشهر على ذلك هو الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، حيث تكثر إشارات النقاد إلى الكتّاب عن اللغة الفرنسية ولدمغهم إياها بطابع مغاير، عربي، أو بربري، على نحو ما يقال عن نجمة لكاتب ياسين، التي تعتبر واحدة من أقدم الروايات العربية المكتوبة بالفرنسية وعلى نحو ما يقال عن أعمال مولود فرعون. وبالمناسبة فإن الملاحظة نفسها تتردد حول الكتابات الإفريقية ككل...»[2]

وأحيانا ما تكون اللغة أجنبية، تُستخدم لإنتاج خطاب قومي عن الهوية الوطنية، والأمثلة عديدة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية محمد الديب مثلا. «لكن بليندا جاك تذكّرنا، في كتابها عن الآداب الناطقة بالفرنسية، بأن خطاب الهوية العربية قد ظهر في فرنسا مكتوبا بالفرنسية

[1] ينظر، عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، ص 112.

[2] افتتاحية مجلة البلاغة المقارنة، العدد 20 لسنة 2000، ص8.

في نهاية القرن التاسع عشر. ألا تكون مفارقة أن واحدا من أوائل منظري العروبة وهو نجيب عزوري، قد كتب مقاله "بلاد العرب للعرب" باللغة الفرنسية عام 1905؟ ».[1]

أما«أصحاب النظرة السكونية للهوية فلا يشفعون لمن يتحدث عن واقع بلاده وقضاياها الملِّحّة بلغة الغير ولنتذكر رأي إحسان عباس، وهو أستاذ بالجامعة الأمريكية في بيروت «فيمن انسلخوا عن انتمائهم عن العربية، وكتبوا باللغة الفرنسية، إذ يؤكد أن مثل هؤلاء يمثّل انسلاخا تاما عن انتمائه، ولا يجد الاعتراف في سياق كيان آخر(إلاّ اذا اتصل عمله بظروف سياسية براغماتية»[2]. هكذا في بضعة أسطر، يقوم الخطاب لقوموي بتصفية المسألة، إذ يخْرِج من يكتب بغير اللغة العربية من دائرة الهوية الوطنية ويصمه بالمروق.

لذا، فإن أولى الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في فترة ما بين الحربين قد تضررت من إشكاليتي الهوية وظاهرة الإدماج الذي تبناه ظاهريا هؤلاء الكتاب كخطاب أيديولوجي للتعبير عن انبهارهم الشديد بحضارة المستعمرين، ذلك حسب الدراسات الأولى التي وضعتها المدرسة الأدبية الفرنسية بقيادة الباحث المتخصص جون ديجو *Jean Déjeux*.

ما نعتقده هو«أنّ منظومة الهوية نفسها بوصفها بناء انتقائيا ذا طابع نظري ومتعال، لا تصلح للإفادة عن الإنتاج الثقافي من حيث هو شيء معين، من حيث هو مادة ملموسة، ولا تصلح بالتأكيد كمعيار لتقييم الأدب. إذ تعجز منظومة الهوية عن استعاب هذه الشريحة من أبناء الوطن رغم مستوى الإنتاج، والاعتراف، ورغم كونهم جزائريين من حيث المولد. فهناك مفارقة عندما نقول: إنتاج فلان ليس جزائريا/ أو ليس عربيا رغم كونه عربي، وهي تتناقض في رأي مع البداهة الرياضية التي تحقق بعنصر واحد على الأقل الحل للجذر الجبري، فكيف لا يتحقق الانتماء بالتاريخ والهم الوطني وأدوات اللغة أليست كافية للنظر بعمق إلى إنتاج ثقافي ما».[3] خصوصا وأن إنتاج الجزائريين لم

[1] وليد الخشاب، الإفلات من مؤسسات الهوية الثقافية، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، سنة 2000، ص 56.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] سفيتلانا براجوغينا، حدود العصور حدود الثقافات، دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ص 112.

يستعصي على سلطة الهوية ومنظومتها، وأبسط عناصرها الوطن، والبلد بالمعنى المادي لا تتعرض لديهم للمساءلة.

أمّا «في الوعي العربي فقد أتى سؤال الهوية متأخرا عن سؤال النهضة الذي بدأ مع الحملة الفرنسية ولم يرحل معها حين رحلت؛ فقد سيطر على الجميع سؤالها وتوترها الوجودي، وإن صيغ بصيغة البحث عن العلة والسبب (لماذا تخلفنا وتقدم غيرنا؟، فإنه كان تعبيرا عن سؤال الكينونة وتحققها في مسار التاريخ الذي تخلفنا عن ركبه، أي كان سؤال النهضة –بشكل من الأشكال– سؤالا كامنا حول الهوية»[1].

لا أريدهم أن ينزعوا عني وجهي، بل أن يتأملوا هذا الوجه.

«بهذه العبارة التي تنسب إلى الشاعر والسينمائي والروائي الفرنسي جان كوكتو Jean Cocteau، تعد هذه العبارة مدخلا حقيقيا لفهم أعماق مبدعيين جزائريين يكتبون بالغة المستعمِر، منهم من ذهب للحياة في فرنسا، ووجد نفسه يعيش بين وطنين متباينين الهوية، والثقافة، والفكر والحضارة ولكن تجمعهما فقط لغة، يحس الواحد منهم أن له وجهان وباطن يتنازعه وطنان وثقافتان وهويتان وكان لابد أن يبحث الواحد منهم عن هوية إبداعية خاصة به، أن يعبر عن العربي الذي بداخله، وأيضا عن المواطن الفرنسي الذي يحمل بطاقته، وأن يحل للأبد مشكلة اللغة التي يكتب بها، ويعبّر بمفرداتها وأن يحدد بالضبط من هم جمهور المتلقين الذين يجب أن يتوجّه إليهم؟»[2]

وقد وجد هؤلاء المبدعون أنفسهم في وطن جديد، يمدهم بالعون المادي والمعنوي، ويقدم لهم الجوائز الأدبية والسينمائية، وينظر إلى الإبداع البشري باحترام ووقار شديدين، يقبل على القراءة، ومشاهدة إبداع الآخرين.

[1] سفيتلانا براجوغينا، حدود العصور حدود الثقافات، دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ص 116.

[2] محمود قاسم، السينما العربية الناطقة بالفرنسية، حالة مهدي شرق أنموذجا، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 20، سنة 2000، ص 117.

لذا، «ظلت اللغة الإبداعية التي يستخدمها المبدع وهما مؤرقا حاسما في طريقه الإبداعي. هذه المشكلة اعترضت كل من كاتب ياسين في المسرح، وملك حداد ومولود فرعون ومهدي شرف وآسيا جبار وظلت هذه المشكلة تؤرق أصحابها، فحاول الكثيرين منهم إثبات حسن النية، بأنّه يمكنهم الكتابة باللغة العربية، لكن لا اللغة ساعدتهم، ولا المتلقون أقبلوا على إبداعهم المكتوب بالعربية بنفس الحماس والصدى حين يخرجون عن اللغة الفرنسية»[1].

«وقد شكلت اللغة حاجز بين المبدع وهويته العربية لبعض الوقت، وكان لابد لهم من الاختيار، لكن من المهم الإشارة إلى أنّ اللغة هي التي اختارت المبدع، ولم يخترها هو، حيث تربى أغلب المبدعين الذين يعبّرون بالفرنسية في مجتمع لغته الأساسية هي لغة المستعمِر. تم ذلك فوق الأرض العربية نفسها، أو فوق أرض المهجر الجديد، فرنسا، حيث يقيم هناك، حسب إحصائيات منشورة في"كتاب المسلمون في فرنسا".إذن، فليس هناك خيار، رغم المحاولات العديدة للإبداع باللغة العربية فإنّ أغلب هذه المحاولات باءت بالفشل، ونحن هنا لا نحاكم ظاهرة، بل من المهم أن ندرسها وأن نقدم سماتها الواضحة»[2].

يقرر محمود قاسم حقيقة بقوله «الإبداع الفكري يحمل هوية اللغة والمبدع مهما ابتعدت به المسافات، فشعر المهجر في أمريكا اللاتينية عربي طالما هو ناطق باللغة العربية، وطالما يعبّر المبدع عن همومه تجاه هويته، حتى ولو تم ذلك في بعض الأحيان بلغة الوطن الذي هاجر إليه، أما في السينما في حالة أسيا جبار ومهدي شرف ... فإنّ الفلم يحمل جنسية البلد الممول ويوضع في قوائم الأفلام الفرنسية وفي الكتالوج السنوي الذي تصدره مؤسسة يونيفرانس Unifrance Film مهما كانت

[1] محمود قاسم، السينما العربية الناطقة بالفرنسية، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

اللغة الناطقة في الفلم، أو جنسية صانعه، ولا يمكن بحال اعتبار هذا الكم الهائل من الأفلام عربيا بالمرة رغم أنّه يناقش قضايا عربية»[1].

هذه القضايا هي التي يتعرض لها الإبداع الروائي للجزائريين الذي يبدعون بلغة المستعمِر، وهي قضايا تتعلق بالنزاع الداخلي بين وطنين، وطن معاش فيه ووطن أخر مهاجر إليه، أو العكس، وقد بدأ ذلك في روايات آسيا جبار التي فصّل فيها الفصل التطبيقي.

[1] محمود قاسم، السينما العربية الناطقة بالفرنسية، ص118.

ثانيا– في مضامين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

«الخطاب الروائي كعمل إبداعي هو تجسيد لرؤية العالم، بالمفهوم الغولدماني التي تصنعها ذات الروائي الواعية بحاجة الوجود إلى الكتابة، كبؤرة فاعلة تناظر الحياة وتوازيها، تفسر علاقة الإنسان بالوجود ومواقفه من العالم، والتاريخ والزمان، وارتباطه بالمكان. لكنها تبقى ذات خصوصية فنية وكيان متميز عنها، تتشابك وتتداخل معها في علاقة جدلية خلاقة بين الواقعي والمتخيل، ذلك أن هذا الأخير لا يكون إلا انطلاقا من الحياة مصدر الخامات الأولية، ومنبع الوجود التي يحاول المبدع التقاط أشياء منها، يخلِّصها من واقعيتها، وبحركة إبداعية يعيد تشكيلها وخلقها بأوضاع جديدة لم تكن معروفة في الحياة، أوضاع تتطور فيها الأشياء بموجب قانونها الخاص»[1].

إنه العالم الإبداعي التخييلي الذي تشيد فضاءاته الفنية، وتصاغ مضامينه ومحمولاتها الدلالية، وتقام أنساقه الرمزية الجمالية انطلاقا من رؤية الكاتب الخاصة التي ينشدها ويتطلع من خلالها إلى العالم، وتستهدفها عددا من الرؤى النقدية، وتعمل على إجلائها بوصفها الغاية النهائية المرجوة من أي عمل فني على حد تعبير أحد النقاد.

يرى إدوارد سعيد لزوم اقتفاء الأثر للكتابة، وأنّ النص هو حادثة ثقافية لا بد من ربطه بمظاهر الدنيا السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية. نجد لديه في مقالاته التي اختارها في كتابه (العالم والنص والناقد) تأكيداً على الروابط التي تجمع النصوص بالوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث»[2]. بسبب من ذلك، كان الأدب بالنسبة إليه مهماً في عالمنا الحاضر؛ لأنه يحمل كل ما هو جمالي وتاريخي ومجتمعي، ولذلك ينبغي للنظرية النقدية أن تضع كل

[1] سامية سي يوسف، اللغة وحضور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي، رواية ألواح البحر انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة البويرة، لسنة 2014.ص 91.

[2] نقلا عن، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص308.

هذا في اعتبارها أثناء تعاملها مع النصوص. ومن هذا المنطلق وجدنا (سعيد) يفرق بين مفهومي النسب والانتساب، فالنسب هو كل ما يصف مكونات النص، فهو تحليل داخلي لجمالياته ولأنساقه وتكوينه. أما الانتساب، فهو ما يمنح النص مجال حركته؛ أي مجموعة النصوص المحيطة به، ومكانة المؤلف، واللحظة التاريخية التي يتم فيها استعادة النص مروراً بآليات النشر والتوزيع والتلقي. وبهذا يكون الانتساب هو إعادة خلق العلاقات بين النصوص والعالم، لإخراج النص من عزلته التي تدفعه إليها النزعات الأكاديمية ذات المنظور التخصصي الضيق، فعلى الناقد أن يعود إلى قضية البناء التاريخي للإمكانيات التي سمحت للنص أن يوجد»[1].

وحددت نورة فرج في كتابها الموسوم "أسئلة الإستشراق في الرواية الفرانكفونية" مضامين الأدب الفرانكفوني في العناصر التالية:

أولاً :غرائبية المجتمع: في هذا العنصر صنفت القيم الشهوانية المنبثقة من بنية الحريم الاجتماعية، ثم تليها صفة الدموية والعنف، ثم الغيبيات التي تتخذ شكل ممارسات شعبية أكثر منها عقائدية، فضلا عن طقوس شديدة الخصوصية ولكنه شكل فارقا بين المسلم وغير المسلم ، وهو الختان[2]. كما أضافت نورة فرج مضامين أخرى منها :

- «**عوالم الحريم**: حضرت في هذا المضمون مفردات المتعة، والعشق، الخضوع، الإماء، الجواري، تعدد الزوجات»[3] مثل ما جاء في "ظل السلطان لآسيا جبار" ، فإسمى وحجيلة زوجتان لرجل متوحش،إسمى نموذج المرأة المتحضرة والمتمردة وحجيلة نموذج للمرأة التقليدية المغلوبة على أمرها.

[1] ينظر، عدمان عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 33،العدد2، لسنة 2004، ص ص49-82.

[2] نورة فرج في كتابها الموسوم، أسئلة الإستشراق في الرواية الفرانكفونية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

«وجاء مضمون العشق في "سأهبك غزالة لمالك حداد" حكاية رومانسية بين فتاة وشاب ينتميان إلى بيئة شرقية بامتياز»[1].

- «**عوالم السلطة الذكورية:** لا تتخذ العبودية الشكل الحقيقي دوما، وإنما تتمثل في الروايات الفرانكفونية عبر صيغ مجازية ومشاهدة دلالية على مستويات مختلفة، عبر ممارسات فوقية واعية أو غير واعية، وقد تشترك فيها المرأة عن قناعة تامة بدونيتها وتفوق الرجل. وفيما لا يبعد كثيرا عن مشهد بيع الجارية نرى في سأهبك غزالة" مشهد المقايضة بين "كاباش" ووالد "يمينة" للزواج منها:"سأعطيك ما تريد من النوق...»[2].

نفس مشهد المقايضة تكرر في "الحب فنتازيا لآسيا جبار، بين والد بدرة وخطيبها، واستمعت بدرة من وراء الباب لهذه المساومة، المساومة على لحمها كما عبرّت الراوية على لسان بدرة بنت القائد.

وأضافت نورة فرج مضامين أخرى مثل الشرق المتوحش، شرق القصاص، شرق النهّابين، الغيبيات الدينية، احتفالات الختان،

«ثانيا: غرائبية الأمكنة: خصت نورة فرج هذا المضمون بعنصر الصحراء، والحمامات العمومية»[3]، آسيا جبار في روايتها السيرية " لامكان في بيت أبي" وصفت الحمام وصفا دقيقا في فصل خاص عنونته بـ "Le Jour Du Hammam ".

أما في روايتها السيرية " الواسع هو السجن فجاء مضمون الحمام في الصفحات التالية:

[1] نورة فرج في كتابها الموسوم، أسئلة الإستشراق في الرواية الفرانكفونية، ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص 16.
[3] نفسه، ص 34.

- samedi après-midi, un hammam qui se trouvait dans le coeur ancien d'une petite ville algérienne, au pied de l'Atlas. P2.
- Ne me faudrait-il pas mendier, plongée dans la nuit de la langue perdue et de son coeur durci, comme en ce jour de hammam? P4.
- Sur quoi, rapportait le fils de cet imam austère, l'envie m'a pris d'aller à une séance de hammam! P56.
- «Comme au hammam », songe-t-elle, et cette odeur de l'humidité, tenace, son fils plongé là, à demeure! Elle se durcit, continue de son même pas, passe devant le concierge qui lui retend ses premiers paquets. p 115.
- Les fils, les fils des fils, les gendres, les beaux- frères... Soliman, le matin, entra le premier dans son hammam privé : « Pour ablutions», dit-il, le port de la tête bien droit, le regard fier. P124.
- Elle semblait ne rien regretter, non plus. Et même après que, à la séance du lendemain matin, an hammam, elle n'accepta de ne se laver qu'en compagnie de sa jeune tante et de sa sœur cadette, elle n'écouta pas ensuite les murmures tandis que le drap nuptial, maculé d'une longue traînée pourpre, passait de main en main entre les dames les plus vieilles, assises sur les matelas profonds de la salle de réception, faisant face à la chambre du maître de maison. p 125.
- Je vois ma mère, assise un jeudi après-midi, se remettant de la fatigue de la séance hebdomadaire du bain turc; la nourrice, femme du général, a préparé des beignets comme je les aime. Le

chaud à la maison, après le froid de la chambre froide du hammam où l'on avait eu droit aux grenades entrouvertes, aux oranges et clémentines déjà épluchées. A la maison, l'accueil attentionné de la nourrice…p 169.

- Les week-ends, les bavardages du vendredi soir, les séances au hammam. P191.

1- المضمون التاريخـــي.

«رغم ما يبدو ظاهريا من اختلاف بين الأدب والتاريخ، نتيجة لاختلاف مجالي اشتغالهما، فإن هناك علاقة خفية تحيك وشائج متشابكة فيما بينهما، حتى أن المدقق في هذه العلاقة سيكتشف – لا محالة- نوعا من التكامل غير المعلن يربط بعضهما ببعض... قد يبدو جليا حينا، لكنه يأبى الإعلان عن نفسه أحيانا أخرى»[1].

فإذا كان التاريخ بحكم ماهيته وموضوعاته ومناهجه، ينطلق من معطيات تاريخية واقعية، من أجل التأريخ للمسار البشري، محاولا البلوغ إلى أكبر قدر من الموضوعية والحياد، فإنه اتخذ في كثير من الأحيان من النص الأدبي وسيلة لاشتغاله، باعتباره وثيقة تكشف عن بعض التفاصيل، التي تسعفه حتما في بناء صورة متكاملة حول فترة زمنية معينة ... فبفضل أساطير بابل – مثلا – ذات الصوغ الأدبي التخيّلي، استطاع المؤرخون الكشف عن بعض مظاهر الحياة الواقعية لحضارة بلاد الرافدين ... كما لا تخفى أهمية شعر ما قبل الإسلام في رسم بعض ملامح الحياة في تلك الفترة من الزمن»[2].

ويشير جورج طرابيشي في "الأدب من الداخل" «إن الرواية التاريخية شيء، والرواية التي تؤرّخ شيء آخر. الرواية التاريخية هي التي تحيي تاريخا مضى. أما الرواية التي تؤرخ فهي تلك التي يعمرّها

[1] قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،2007، ص 91.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إحساس هائل بالتاريخ الذي نحياه، حتى وإن خلت من ذكر أي أحداث تاريخية محددة. الرواية التاريخية تقترض من التاريخ أبطالها، أما الرواية التي تؤرّخ فتسلِّف التاريخ أبطالا. أبطال الرواية التاريخية موجودون في التاريخ، حتى بدونها، وأبطال الرواية التي تؤرّخ ما كانوا ليوجدوا لولاها. في الرواية التاريخية أحداث التاريخ هي الحاضرة، أما في الرواية التي تؤرّخ فإن التاريخ هو الحاضر وإن لم تحضر أحداثه... (...). أما في العالم الثالث، حيث التفرّد امتياز وحيث الذاتية وقف على النخبة وحيث الأنوية أنانية، فإن الرواية لا خيار لها إلا أن تكون من النوع الذي يؤرّخ، وإلا فلن تكون رواية»[1]

والتاريخ، بكل خصائصه الماضية، ودلالاته الآتية، ووعوده المستقبلية، محل اهتمام ورغبة معرفية، تكاد تكون غريزية، على مستوى عامة المثقفين وجمهور الباحثين الأكاديميين على السواء.

«كما أن التاريخ، في شكل من أشكاله، نوع من (الرواية) لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من (الحكاية) عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية»[2].

إن الرواية، في أحد وجوهها، معرفة بالتاريخ، «والرواية، على نحو ما، تسجيل تاريخي – سلبي أو إيجابي – لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة يسجلها الروائي، أو يحتج عليها، أو يريد إصلاحها، أو يحملها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له»[3].

والإنسان، صانع التاريخ وصنيعته، يتحرك في التاريخ في إطار زمني محدود وصارم، وفق شروط المكان، ولا يمكن تصور حركة الإنسان التاريخية خارج إطار الزمان أو حدود المكان، وهذا الثالوث (الإنسان والزمان والمكان) هو الذي يضفي على الظاهرة التاريخية (تاريخيتها)، أما الإنسان في الرواية، فهو صانع أحداثها حقًا، ولكنه يحمل رسالة الروائي وهو يتحرك أيضًا وفق شروط الزمان والمكان

[1] جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، مدارك للنشر، **الإمارات**، الجزء الثاني، الطبعة 1،، 2013، ص 53.

[2] قاسم عبده قاسم، بين الأدب و التاريخ ، دار عين للدراسات والبحوث، القاهرة، 2009، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 101.

حتى وإن كانت الرواية تحفل بالكثير من الخيال الذي يحاول الروائي به أن يتحرر من شروط الزمان والمكان»[1].

«والأدب، رغم الطابع التخيّلي المهيمن على مجال اشتغاله، فإنه كثيرا ما التجأ إلى التاريخ ليرفده ببعض معطياته، من أجل توظيفها في نسج بعض الآثار الأدبية الخالدة... نذكر – في هذا الصدد –الإلياذة والأوديسا اللتين ارتكزتا على أحداث واقعية، كانت بلاد الإغريق مسرحا لها»[2].

كما نطالع في التراث الإغريقي نفسه صورة الصراع البطولي بين الإنسان والكون في أسطورة سيزيف...

وفي الأدب المعاصر نطالع رواية العجوز والبحر ليمنجواي Ernest Hemingway، فيها إنسان وبحر يتصارعان.

«وفي الأدب العربي الحديث لمع نجم جورجي زيدان في هذا النهج حتى ارتبط اسمه بالرواية التاريخية، كما خلف لنا نجيب محفوظ ،في بداية حياته الأدبية، روايات سارت على نفس المنوال، نذكر منها " كفاح طيبة" التي تستلهم التاريخ الفرعوني الموغل في القدم، " والكرنك " "ويوم قتل الزعيم" اللتين تستلهمان تاريخ مصر الحديث»[3].

وقد برهن ناقد متنور هو رشيد العناني (مصر) في كتابه «عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته» (1988) على أن الرواية سرد يقبض على جوهر التاريخ أو معناه، بينما التاريخ سرد لمظهر التاريخ أو توالي وقائعه بالاعتماد على وثائقه وسجلاته، فقدم العناني تحليلاً معمقاً يقارب النقد

[1] ينظر، قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، ص 101

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] نفسه، ص 94.

الأدبي بمنهجية الفلسفة، وأوضح علاقة أدب نجيب محفوظ بتاريخ مصر الحديث في دراسته «نجيب محفوظ بين قضايا السياسة والدين»[1]

وقد أدلى الأدب الجزائري بدلوه في هذا المجال، وكانت الرواية أكثر جرأة في اقتحام هذا المضمار من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ومن بين النصوص الروائية الفرانكفونية التي عُرِفت باستثمارها لمعطيات التاريخ القديم رواية "بعيدا عن المدينة لآسيا جبار"، التي ظهرت في مطلع التسعينات في ظروف خاصة عرفتها الجزائر، فجاءت بمثابة قراءة ضمنية للأوضاع السياسية للجزائر في هذه الفترة. حيث رجعت الكاتبة إلى التاريخ الإسلامي وإعادة قراءته، فهي تريد الكشف عن الجذور الأولى للفتنة الكبرى في فجر الإسلام، وما نتج عن ذلك من إهدار للأرواح.

«عنوان الرواية وحده يوحي أن الكتابة لا تعتمد في قراءتها على التاريخ الرسمي الذي كتبه المؤرخون المسلمون، وإنّما تقوم على وضع هؤلاء المؤرخين موضع تساؤل وشك، اعتمدت في ذلك على ما أورده ابن هشام وطبقات بن سعد وتاريخ الطبري واستنتاجات بعض المستشرقين»[2].

شككت أسيا في حقيقة الصورة التي رسمها المؤرخون المسلمون للمرأة... وتخلصت إلى نتيجة مهمة، حسب رأيها، وهو أن التاريخ الإسلامي في هذه القضية تاريخ موجه. ومن ثمة فهي لا تأخذ رواياتهم على عواهنها، وإنّما تقوم بتفكيكها وإعادة تركيبها ووضع علامات استفهام حول نتائجهم»[3].

وما يلفت انتباه في هذه «الرواية التاريخية، هو ميل الكاتبة إلى ترسيخ المنظور السلبي من خلال تمجيد الدور الذكوري والتركيز على مسيلمة في المشهد، وجعله المحرك الأساسي للأحداث

[1] ينظر، عبد الله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 180.

[2] بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، مجلة الأثر، العدد 20، لسنة 2014، ص ص 180/176.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 176.

والوقائع، في مقابل التقزيم الواضح لدور المرأة، (الذي تمثّله شخصية سجاح في الرواية) التي يظهرها في صورة الضحية العاجزة عن أخذ زمام المبادرة والتحكم في مصيرها، حين تستسلم له بهذه السرعة خوفا من تركها»[1].

... ومن هنا، ندرك أن آسيا جبار، ليست بصدد كتابة تاريخ ، بقدر ما تحاول أن تقدم وجهة نظرها في مسألة من أشد المسائل تعقيدا، في إطار تخيّلي إبداعي فني، موظفة ثقافتها الحداثية وقراءتها التفكيكية، إعادة كتابة بعض الحلقات من وِجهة نظرها هي مغيبة ومهمشة، وتريد أن تجهر بهذا المحظور والمسكوت عنه من وجهة نظرها، في وجه المنظومة الاجتماعية والمؤسساتية والمذهبية المتمكنة، بإثارة جدلية الثابت والمتحول، على اعتبار أن الحقائق المطلقة غير موجودة، وأن التحول هو الأصل في التاريخ الإنساني، معتمدة في ذلك على التخيّل الإبداعي والحدس الفني لإثارة الأسئلة المحرجة لزعزعة ما تراه أفكارا متزمتة»[2].

كما شكّلت الثورة الجزائرية نقطة تحوّل أساسية في مسير التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها.

فاستلهم الأدباء الجزائريين التاريخ لكتابة نصوصهم الأدبية، سواء كانت هذه النصوص رواية أو شعرا أو قصة قصيرة أو مسرحية... وصار الأدب الجزائري كله أدب مقاومة في مجموعه لأنّه جملة وتفصيلا أدب مقاومة... يقول محمد ديب: في قلب كل كاتب حق، وكل فنان صادق، تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها»[3].

[1] بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 182.

[3] نقلا عن، عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 65.

«فلا شك أن هؤلاء الأدباء كانت لهم تقنيات في كتابة رواياتهم صبت في قالب واحد، وهي سرد الواقع – واقع الشعب الجزائري – هذا السرد بعيد كل البعد عن الأسطورة أو الخيال، حيث سلطوا الضوء في رواياتهم وجل أعمالهم الأدبية على الإنسان الجزائري عامة، وما عاشه أثناء تلك الحقبة، فمثلا رواية ابن الفقير لمولود فرعون، كانت رواية سرد فيها البطل ما عاشه هو وأهالي بلدته أثناء الاستعمار، أيضا رواية العطش لآسيا جبار، والتي تتحدث فيها" عن التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشباب الجزائري، أي التحرر من قيود المستعمر، ورواية الربوة المنسية لمولود معمري، حيث ركز في هذه الرواية على الجوانب السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، فهي قصة ضياع الفرد أمام صعاب الحياة وضياع الشعب وآماله أمام الحرمان المتواصل»[1].

أما محمد الديب «كانت كتاباته سواء الشعرية أو النثرية بالنسبة إليه ، جهادا لأجل الحرية فقد كتب سنة 1950 قائلا "سخرت الطبقة المثقفة قوى إبداعها لخدمة الجزائريين *المضطهدين*»[2]

أما في روايته الحريق ، فهي عبارة عن إرهاصات للثورة الجزائرية، فنلحظ من خلال عمله هذا أنه كان مناهضا للتواجد الاستعماري، مما كان سببا في نفيه من بلاده، ورواية نجمة للروائي كاتب ياسين، التي كان يقصد الجزائر، فرواية نجمة Nedjma من أكثر الروايات تركيزا على أحداث 8 ماي 1945 لأن الكاتب فقد العديد من أفراد عائلته في هذه الأحداث الدامية أي أن روايته قد ركزت على تاريخ الجزائر وما حدث بالجزائريين»[3].

يصف ديب في رواياته الحالات الإنسانية التي أصبحت حياتها تفتقد الأمل ولا ترجو من وجودها نفعا، فقد رغب أن يقدم لشعبه المتألم يد العون بالكلمة، فهدفه الأساسي ونيته الأولى تمثلت في إقناع القارئ الأجنبي فرنسيا كان أو غير ذلك وإعلامه بحالة موجودة مع توجيه الاتهام إلى الواقع

[1] سوسن زاني، الأنا في رواية: التلميذ لمالك حداد، مذكرة ماستر في الأدب المعاصر، جامعة بسكرة، لسنة 2016، ص 14.
[2] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية،، ص 48.
[3] سوسن زاني، الأنا في رواية: التلميذ لمالك حداد، ص 14.

الاستعماري. حيث نراه يقول: «...كأي جزائري كنت أنضال على الساحة الأدبية التي اخترتها ميدانا للكفاح، وذلك عن طريق التعريف بوقائع بلادي ولحقائق التي تعيشها، مقتسما أتعاب وأحلام بلادي مع أولئك الذين يقرؤون أعمالي»[1].

أما مالك حداد «في رواية "سأهبك غزالة " تتحول الكتابة إلى حياة والحياة إلى كتابة وينتهي الكل لتقديم شهادة للتاريخ، فالكاتب إذن هو وليد التاريخ وليس الجغرافيا»[2] .

«ودائما تبقى الكتابة الوجه الآخر للكفاح ولا تقل أهمية عن السلاح المادي. ففي مؤتمر الأدباء الأفروأسياويين في طوكيو، من 28) إلى 31 مارس .1961 صرح مالك حداد أن الكفاح في الجزائر يشبه الحياة، فتؤسس الحياة على تقسيم منظم وبسيط للعمل. فالقلم لا يقل فائدة عن البندقية الرشاشة أو مقبض المحراث. فالأدباء في فترات الثورات هم شهود غير مرغوب فيهم يزعجون راحة الاستبداد، فكتاباتهم فعالة كأي شكل أو أسلوب آخر من أساليب الكفاح ضد قوى الخنق الثقافي والوطني. فالحرب الجزائرية تُدرج ضمن الإنسانية العالمية، والأعمال الإبداعية التي أرخت لتلك المرحلة تساهم في بناء هذه الإنساني. وذلك لأن الحرب القائمة هي حرب تسعي لترقية الإنسان إلى الأفضل وإلى المحافظة على الكرامة الإنسانية، فالأدب بذلك هو إنسانية متحركة. وقد عبر "مالك حداد" عن مشاعره وأحاسيسه في قصيدة عنوانها " يذهبون مع الأساطير Ils vont dans la légende"حيث وصف أسفه وخجله أن يكون حيا في حين أن عديدا من إخوانه ورفاقه كانوا يستشهدون يوميا في ساحة المعركة»[3].

[1] نقلا عن، جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، ص 50.
[2] المرجع نفسه، ص 47.
[3] نفسه، ص 59.

اسمحوا لي.

أن أكون حيا.

إنني أكثر يتما من ليلة بدون قمر

«إذا كانت مقدرة الفنان وإمكانيات الخلق هي التي تعطي العمل الفني درجة تميّزه وتفوقه، فإنّ الخيال وإن كان جزءا أساسيا من عناصر العمل الأدبي، إلاّ أنّه لا يستطيع وحده أن يخلق شخصيات نمطية يتجسّد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخية محددة من الأحداث التي تزلزل الضمير الإنساني، ومن هنا كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجا للآلام التي كابدها الشعب الجزائري، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءا رئيسيا من جبهة القتال، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمِر، رفضا للاستغلال والتسلط»[1].

2- المضمون الاجتماعي.

من الواضح «أن المنهج الاجتماعي يتأسس على المرجعية السوسيولوجية، وعلى الالتفات إلى الواقع المادي والمعيش اليومي. فإذا كان كل من "جورج لوكاش Georges Luckacs ولوسيان قولدمان "Lucien Goldmann يمثلان السوسيولوجيا التقليدية المضمونية التي تلغي الوسائط اللغوية اللسانية والنصية، فإن الإلحاح على هذه النقاط لم يكن من انشغالاتهما، فغولدمان وهو يدرس تراجيديات "راسين Racine لم يضعها في إطار الخطاب الدرامي في العصر الذي ظهرت فيه، بل انطلاقا من بنية النص يمكن الانتهاء إلى ضبط علاقتها بالإنتاج الأدبي في العصر، وهي تسايره أو تتمرد عليه تركيبا ودلالة»[2].

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، بيروت، 1991، ص 63.

[2] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، المدخل، ص11.

ففي النقد الأدبي الاجتماعي« يقارب زيما Zima بين النص المكتوب والسياق الاجتماعي ضمن إطار " علم اجتماع النص "انطلاقا من مفهومين أساسين هما :اللهجة الاجتماعية Sociolecte وضعية اللسانية الاجتماعية Sociolinguistique Situation ويعرف زيما اللهجة الاجتماعية بأنها لغة أيديولوجية مؤسسة على المستويات المعجمية والدلالية والتركيبية لمصالح جماعية معينة »[1].

يرفض" زيما " مفهوم " لاوعي النص المتداول ضمن الأدوات النقدية فهذا المفهوم في اعتقاده يمنع التأكد أن الممارسة الأدبية كانت دوما نقدا واعيا للأيديولوجيا، كما يتفق مع ادورنو Adorno في كون الأدب الطلائعي توقف عن أن يكون مستقبل للأيديولوجيا بل أضحى منطقة صراع أيديولوجي»[2].

وفقا لهذا الطرح، وبأكثر تفصيلا يقول عمار بلحسن «إذا كان صحيحا أن الأدب، ومختلف أشكاله هو أحد الحقول المهمة للأيديولوجيا وعملها نظرا لكونه يحول اللغة ويشكل أنسقا جديدة، وأصيلة منها، ورغم أن الممارسة الأدبية هي ممارسة فردية فردانية تعكس إبداعية وحساسية الكاتب، وأصالة طريقته لعكس العالم، ومعرفته وتحسينه جماليا، فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقّد»[3].

هذا التفاوت الطبقي الثقافي بين واقع المجتمع المتردي ماديا وبين أفكار تقدمية فائقة فنيا والذي يبدو أنه يحمل تناقضا هو الموقف الذي يعول عليه النقد الذي ينطلق من قاعدة التطور

[1] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، المدخل، ص11.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2011، ص28.

اللامتساوي بين المعطى الاجتماعي والنقد الأدبي .وهذه النقطة بالذات هي منطلق العملية الحقة لاستكشاف التوتر والتناقض الحاصل بين المنطقتين»[1].

«ولقد آمن العرب من وقت بعيد أن الأدب انعكاس للواقع الذي يفرزه تماشيا مع النظرة المبسطة والرؤيا الساذجة انطلاقا من طبيعة التفكير البسيطة أيضا في تلك الأزمنة الضاربة بجذورها في التاريخ إذا لم يكن على التماس مع الواقع والأحداث أو صدى لها . ولكون الأديب والناقد على السواء لا يمكنهما الخروج من دائرة مجتمعاتهم، إذ إن ما يكتب هو أثر ونتاج لتلك العلاقات الاجتماعية القائمة في مجتمعاتهم، وكتاباتهم أيضا مثلما هي أثر فهي تأثير بإعادة صياغة الهموم الاجتماعية عن طريق المعطى اللغوي داخل المعطى الاجتماعي في نقطة تاريخية معينة، ولا معنى لما تجود به قرائح الكتاب والنقاد من انتاجات أدبية ونقدية، وإن كانت فردية ذاتية، ما لم تكن على التماس مع الواقع والأحداث أخذا وعطاء، تأثرا وتأثيرا،تصويرا وإبداعا»[2].

«وفي ضوء ذلك، فالأديب سواء كان قصاصا أو روائيا أو شاعرا فإنه لا يتحر من قبضة المجتمع، لأنه يمتلك موقعا اجتماعيا، كما أنه – على الدوام – يتلقى إشارات تشجيعية تعترف بإبداعاته من جمهور يهمه هو بدوره أن يبعث بخطابات إليه ، وبالتالي يتنوع الجمهور بين الحقيقي وبين الافتراضي»[3].

و«لأن كل نتاج أدبي مزيج عوامل ذاتية واجتماعية ذلك أن الكاتب وفي" أشد حالات فرديته لا يعبّر عن رؤيته ووعيه الفردي للحياة فحسب بل عن الوعي الاجتماعي أيضا، فهو في تفاعل مستمر مع عوامل بيئية بأبعادها الاجتماعية الثقافية والتاريخية، ويصعب تخليص ذاتية الكاتب وقناعته الشخصية من تأثير أشكال الوعي والايديولوجيا السائدة حيث يتأثر تفكيره بالمحيط الذي

[1] ينظر، عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، المدخل، ص1.

ربط الصلة مباشرة معه، وأن كل هذا التأثير متعدد الوجوه، قد يأخذ شكل تكيف، لكنه قد يأخذ أيضا شكل رد فعل للرفض أو للتمرد»[1]

3- المضمون الثقافـــي.

الثقافة ليست علما.. إنما ســـــلوكٌ

يقول المفكر مالك بن نبي رحمه الله:

«الثقافة والعلم ليسا مترادفين، فالثقافة تولد العلم دائما، والعلم لا يولد الثقافة دوما، ولا يمكن استبدال أحد هذين المفهومين بالآخر، والثقافة ليست مجرد علم يتعلمه الإنسان في المدارس ويطالعه في الكتب؛ بل هي نظرية في السلوك، أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة»[2].

لم تكن ألمانيا سنة 1945 تملك الآلات، والماركات، ولا الدولارات، ولا حتى السيادة القومية. الحقيقة أنها لم تكن تملك سوى الثقافة الألمانية التي لم تستطع القنابل الفسفورية، ولا الدبابات القدرة على تدميرها. ثقافة ألمانيا، ولا أقول علمها أو تقنيتها ...هي من أعاد بناء ألمانيا بعد 1945 ليس العَالِم الألماني ولا التقني ؛ بل الروح الألمانية روح الراعي، والفلاح، والعامل، والحمّال، والموظف»[3].

الخطاب الثقافي هو المؤثّر الفكري في المجتمع، والموجّه لحركته، وهو الوسيلة التي تستخدمها فئات المجتمع المختلفة، وتياراته المتعددة، ومكوناته المتنوعة؛ للتعبير عن أطروحاتها الثقافية، وتصوراتها

[1] عبد الرازق عبد، في سوسيولوجيا النص الروائي، دراسات في الرواية،ط1 ، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 2000، ص . 180.

[2] مالك بن نابي، مشكلات الحضارة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د.ط) ، 2012، ص 54.

[3] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفكرية، ومشاريعها النهضوية، التي تُسهم في بناء المجتمع فيشتى المجالات :السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وتؤثّر في ثقافة أفراده وتكوينهم الفكري والنفسي»[1].

والخطاب الثقافي الأنموذج هو الذي يهتم بمعالجة المشاكل، وينشغل بدراسة الأزمات والقضايا الرئيسةِ، التي يُعانيها المجتمع والأمة، محاولاً وضع اليد على العوائق ومواطن الخلل والتأخر، مثل رواية " لبيك لمالك بن نابي التي جاءت لترسم عمق الروح الجزائرية وشخصيتها المنتمية إلى تراث الثقافة والحضارة الإسلامية وظهرت الرواية في زمن مبكر من تأمل مالك بن نبي لترسم الطريق والاتجاه بعصر جديد يكتبه الجيل القادم بعد أن تستسلم الحضارة المادية الغربية لمصيرها»[2]

ونظرية النقد الثقافي تقوم على أساس اعتبار النص الأدبي جزءا من النص الثقافي، والأدب أحد جوانب الثقافة والجمال أحد عناصر الفكر...»[3]

والروايات العالمية بعضُها تتغذّى من بعضٍ، وتتحاور عبر قنوات التناص والتداعي بين الخطابات. فتتجاوز صورُ البيان والشخوص والعبارات حدودَ لغاتها، لتتنقّل إلى غيرها من لغات الدنيا وثقافاتها حاملةً معها آثار نشأتها الأولى، ثم تتضمَّخ في سفرها ذاك بمكوّنات المقام الذي تمرُّ به، وذلك الذي تحطُّ فيه. ولئن صدقت هذه الآلية في القديم بشكلٍ محدودٍ، مثل التحوّلات التي عرفتها حكايات "كليلة ودمنة" في قصص الشاعر الفرنسي جان دو لافنتان Jean de La Fontaine، فإنها تصدق أكثر في عالم اليوم، حيث صارت الآداب تتفاعل بشكلٍ أسرع وأعمق»[4].

[1] إبراهيم الياسين، الخطاب الثقافي، وثقافة الخطاب، مجلة أفكار، العدد 285، لسنة 2012، ص 32.

[2] مالك بن نابي، لبيك حج الفقراء، دار الفكر، دمشق، كلمات الناشر على الغلاف.

[3] ينظر، نعمان عبد السميع متولي، في مدارات النقد الأدبي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص 119.

4 المرجع نفسه، ص 101.

وتبعا لهذا فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، والكثرة عدوها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي بها يكتسب الأدب هويته، ثم إن الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي، أكثر ما ساهمت في إخصاب الأدب العربي، ولذا فنحن حينها نقف عند هذه الظاهرة المتميزة، فإننا لا نفعل أكثر من إعطاء فكرة عن نشأة هذا الفن في ظروف حرجة في الجزائر أو في المغرب العربي عموماً»[1].

فالشرقي والعربي عموما مهما تثقف لن يرضي غرور الغربية ولن يريحها من عقدة التفوق التي زرعها التاريخ فيها. فهو لا يعدو أن يكون لعبة تتلهى بها ولا يمكن التعويل عليه. استغلت طاقاته يوم كان مستعمرا، غرست فيه الشعور بالنقص هو وبلده وأرادت الاحتفاظ بسيطرتها تلك يوم أن آتاها طالبا.

وأحسن من طرح هذا في الروايات الفرانكفونية، آسيا جبار خصوصا في الرباعية السيرية ، حيث يقوم السرد عندها بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، بأسلوب رمزي من خلال استحداث شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض. من أجل بلورة وتجسيد إشكالية المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار، مثل ما جاء في رواية "ظل السلطان" فشخصية حجيلة وإسمى كلهما من عالم يناقض الآخر. فتعددية الأنا وتعددية الآخر، مجزأة من رهانات التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، مثّلت الشرق شخصية حجيلة المحافظة، ومثّلت الغرب، شخصية إسمى المتمردة والمتحررة من كل شيء، فالأحداث السردية ترسم ملامح عالمين مسكونين بسوء التفاهم الذي يرتقي

1 ينظر، رسالة ماجستير.

علاجه إلى العنف "كما في العلاقة التي بين حجيلة وزوجها المتوحش" وهي تعرض عالمين متناقضين أحدهما طبيعي والآخر ثقافي.

أيضا في الحب فانتازيا صنعت هذا التوتر عندما كانت تتكلم عن العلاقات العاطفية التي جمعت بنات الدركي بأبناء الفرنسيين المقيمين جوارهم وحتى في النظرات الشهوانية التي كانت في عيون جنود وضباط الاستعمار لحرائر الجزائر متمثلة في شخصية شريفة في رواية الحب فانتازيا ... حيث تلجأ الراوية إلى تقنيات كثيرة وتضفي على الموضوع طابعا تراجيديا، حينما تغلف العلاقة بين الرموز الحضارية بالعنف والشبق، مثلما شبهت الجزائر بالمرأة الشرقية يغتصبها الفرنسيين كما وصفت أفريقيا وصفا دقيقا في رواية الحب فنتازيا وكأنّها تّغتصب من جنود فرنسيين. فتتخطى الشخصيات مستواها النصي المباشر، لتصل بمجالات الصراع المتوتر بين الشرق والغرب من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد، حيث تقطع نسيج الحكاية وتمزقها إلى شذرات متناثرة لشخصية الجزائر وشخصية أفريقا ممثلة إياها في امرأة شرقية مغتصبة، لتعطي معنا خاصا بالتوتر الثقافي وتعدد مستوياته، وقضية الهوية والأنا/ الآخر.

ولا تخلو كل هذه التوازنات والتقابلات بين الجنوب/ الشمال، الشرق/ الغرب، ذكورة/ أنوثة في رمزيتها الجنسية ومن معنى تابع ومتبوع وسيد وعبد ومستعمَر ومستعمِر.

ولما كانت علاقة الراوية متصلة بمسألة العلاقة بين الطبيعة والثقافة/ المثقف انفتحت على قضيا الشرق والغرب، وما يدور في فلكها من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية. وأكدت على مدى تحكم الكاتبة/ آسيا جبار في برنامجها السردي، وتعدد شخصيات الرواية الواحدة والأمكنة والأزمنة.

كما أن تعدد الأصوات في كل رواياتها خاصة " الأصوات التي تحاصرني" تدل على تشعب القضايا الناتجة عن الاتصال والانفصال، واختلاف زوايا النظر إلى إشكالية الثقافة والإمبريالية، وصورة المثقف والعنف المضاد.

4- المضمون الفني.

«ليس الجمال زينة وزخرفا. إنه ليس شكلا مترفا، بل هو جوهر وحقيقة. حينما نتعامل مع الجمال من موقع إدراك متميّز يبدو لنا بأنه لصيق بحياتنا وسلوكاتنا، وهو كذلك حينما ندركه كثقافة تحرك فاعليتنا نحو الحياة. إنّ الجمال شكل من أشكال البناء الذي يقوم على أساس الحضارات والثقافات المتنوعة. كل فاعلية وكل حركة تتجه نحو الجمال إلا وتغتني بالمعنى الذي يهبها خلودا في المكان والزمان، وما المتاحف والعمران وزينة المدن والمكتبات والشعر والملاحم والروايات إلاّ دليلا على البقاء وعنوانا للقوة والوجود في العالم. هذا ما يمنحنا إياه الجمال: المعرفة والحضور، المعرفة التي تصير جوهراً لكل فلسفة وفكر، والحضور الذي يؤكد الوجود الإنساني ويعلن عنه»[1].

لكن للجمال صفحة أخرى تجعله أكثر الظواهر الثقافية أهمية وخطرا ونقصد بها الجغرافيا والانتماء، فالجمال واحد من الجوهر المتعدد في الصورة، وهذا التعدد يحسب للثقافة التي ينتمي إليها فهي التي تعطيه حياة جديدة وترتفع به إلى مقام جديد. ولا شك أن الجغرافيا العربية والإسلامية منذ القدم أنتجت ثقافة جمالية متصلة بالإنسان الذي عاين وعايش الواقع والوجود من منظوره الخاص ووفق أعرافه الجمالية الخالصة. إن الجمالية العربية والإسلامية ليست قائمة فقط على احترام الخصوصية الثقافية من منطلق ضيق بل هي تتسع لكل الرؤى البانية التي تذوب في رؤية متكاملة يؤسسها نص وكتاب وعقل وروح ينتمي إلى حضرة الجمال العربي والإسلامي»[2].

[1] محمد خطاب، الافتتاحية، مجلة جماليات، العدد1 لسنة 2014، ص 1.

[2] ينظر، المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

حين ظهر في الجزائر رواد الرواية ذات التعبير الفرنسي أحدثت دويا في الأوساط الثقافية عند إخواننا المشارقة، ومازالت أصداء هذا الحدث تتردد حتى الآن، وإن اقتصرت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة على الدوائر الأكاديمية والدراسات الأدبية. إلاّ أن روايات ملك حداد مثلا وآسيا جبار تختلف من الناحية النوعية والمستوى الفني الرّفيع. الحب فنتازيا مثلا جديرا بأن يثير اهتماما شديدا بأي لغة كتب، وبأية معايير فنية قيس، بغض النظر عن الإشكاليات الأخرى المتعلقة بهوية الكاتبة وقرائها. ذلك لأنّها طوّعت اللغة الفرنسية وفجّرت من طاقاتها الأسلوبية والإيحائية أبعادا وظلالاً تعبيرية قلما اجتمعت

لأي كاتب فرانكفوني إلاّ للكاتب ياسين، بما في ذلك أفضل الكتّاب الفرنسيين. بهذه القدرة الفنية المتميّزة استحقت آسيا جبار أن تسمى بالكاتبة الفرانكفونية بامتياز، بالضبط ما استحقت إسمى بطلة في رواية ظل السلطان تمثيل الأرستقراطية لأنّها تقمصت بالتبني صفات وخصائص هذه الطبقة التي تحلم بالانتماء إليها بدقة ومصداقية»[1].

أما الحب فنتازيا فهي لحد ما سيرة ذاتية، ولكن من نوع خاص، تنعكس الخصوصية على عدة مستويات أهمها التوظيف المنهجي لزاوية الرؤية أو التناول في السرد. فكما لاحظ معظم الذين تناولوا الرواية بالنقد منهم محمود قاسم تقنية السرد عند أسيا جبار تكسر المسار الزمني للأحداث وتعيد صياغتها في أطر نصية متداخلة ما إن تستقر على وضع حتى تعود إلى الارتجاج، كمياه بحيرة ألقي فيها بحجر إثر حجر. وهذه بالضبط هي الاستعارة التي تستوحيها الراوية بوعي كامل لتقنيتها، من ضمن ما تتسبب به هذه التقنية المراوغة زعزعة يقينية للخطابات التاريخية والإيديولوجية، فمع أن نصوص أسيا جبار تشتمل على كثير من الحقائق الإحصائية المتعلقة بالراوية/ الكاتبة، وتتــتبّع مصائر

[1] ترجمتي لبعض نصوص Beïda Chikhi في دراستها لروايات آسيا جبار في كتابها المسمى :
Beïda Chikhi, Les romans d'Assia Djebar Office des publications universitaires, 1990,p 55/83.

أبطالها عبر تقلبات الحقب والدول منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين، بالإضافة إلى كم هائل من المعلومات التاريخية المتعلقة بالصراع مع الاستعمار وبمصير الشعب، فإن التعامل مع المعطيات التاريخية خاضع دائما لاعتبار أساسي واحد: فتح ملف الواقع التاريخي الناجز على احتمالات الممكن النصي/ السردي. كل صياغة هنا هي في الوقت نفسه إعادة صياغة تترك "جوهر" الحدث عائما بين مرجعية مغيبة ونصية إجرائية تقاوم الاستقرار في صيغ معرفية محددة وثابتة»[1].

يبدو لي أن جزءا كبيرا من القلق الذي انتاب الكثيرين من قراء الرواية العرب والفرنسيين على حد سواء مصدره بالضبط هذه التقنية السردية التي تستعصي على الاختزال في قوالب معرفية وعاطفية جاهزة.

علما أن الحب فنتازيا سير ذاتية فنية وبالتالي تشير ضمنا إلى أشخاص معروفين. ومن العبث الفصل في هذه الرواية بين الفحوى والشكل، أو المعنى والأسلوب، أو التجربة الجمالية واللغة التي تجسدها[2].

أما محمد الديب فقد اعتمد ولتصوير المجتمع، على الشمولية الفنية، فجمع كل العناصر التي يحتاجها لتقديم واقع خيالي، يقول عن ذلك «على الكاتب أن يكون طموحا في خلق عالم كلي وشمولي»[3].

[1] ترجمتي لبعض نصوص Beïda Chikhi في دراستها لروايات آسيا جبار في كتابها المسمى :
Beïda Chikhi, Les romans d'Assia Djebar Office des publications universitaires, 1990,p 55/83.

[2] ترجمتي لبعض نصوص Beïda Chikhi في دراستها لروايات آسيا جبار في كتابها المسمى :
Ibid,p 55/83.

[3] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، ص 48.

مولود فرعون هو آخر «أثبت بروايته "الدروب الوعرة" أنه يمتلك القدرة على تأسيس شكل روائي مكتمل التخطيط والبناء. فالتزاوج اللغوي والثنائية الثقافية لنصوصه ترتكز على تصور أيديولوجي متبع، تم التحضير له ولم يتحقق نتيجة خيار الممارسة الروائية.

تمثل الرواية في نظر "مولود فرعون " فضاء لتشكيل نظرية أدبية. وهنا يكمن البعد الإنزياحي النصي الذي يلمس في كتاباته. فلا تكتفي الرواية عند فرعون بفتح فضاء سردي وكشفه ولكنها في الوقت نفسه، تطرح مساءلة للتقنية التي يمارسها ولشرعيتها. وعلى الرغم مما يبدو للقارئ فلا وجود للتلقائي أو العفوي في عالم مولود فرعون الروائي»[1].

[1] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، ص 40.

ثالثا– رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

بواكير الفرنكوفونية الأدبية الجزائرية لا تشكل حركة ولكن ظهور أفراد ينحدرون من عائلات وجيهة. لا يمكننا فهمها دون ربطها بما يجري في مجالات أخرى مثل المسرح المعرب مع محي الدين بشطارزي، ورشيد قسنطيني وعلالو. وفي مجال الشعر باللغة البربرية الممثل الأكثر شهرة لهذا النوع هو سي محند أو محند 1845-1905 أو باللغة العربية مع الأمير عبدالقادر، محمد بن قيطون، محمد بلخير. كما يمكن ربط الظاهرة الفرانكفونية ضمن مجموعة شخصيات يسطع نجمها بصفة مؤقتة أو انفرادية كإليزابيت إبرهارت *Elisabeth Eberhardt*».[1] ابتداء من هذه التربة الخصبة المبعثرة والغير متجانسة بدأ الأدب الجزائري يشق طرق إنجازه داخل السياق الاستعماري الصعب بالقيود التي يفرضها سواء أكانت لغوية كانت أم ثقافية. يعلق سعد الله على كتّاب الأدب الجزائري بالتعبير الفرنسي قائلا «...إننا هنا نسجّل ما حدث لجيل من الجزائريين وقع فريسة للمدرسة الاستعمارية فحوّلته من تراثه إلى تراثها ونقلته من عالمه إلى عالمها. وهو جيل لعب مع ذلك، دورا في الثقافة والسياسة ونحوهما».[2]

تعتبر فترة الخمسينيات من القرن العشرين فترة ظهور القصة الجزائرية الناطقة بالفرنسية، غير أن الأصول الأولى لهذه الرواية تعود إلى ما قبل هذا التاريخ، فبعد أن أخضع الاستعمار الفرنسي الجزائر لسيطرته، «اهتمت الكتابات الأولى بالعادات والتقاليد إنها رؤية أسطورية عن "الشرق الإفريقي". وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأت الرواية الاستعمارية تنشط، حيث تطورت لدى الكتاب الصورة ولكنها لم تفقد معالمها الأساسية، لأنها تعكس تطور الإيديولوجية الاستعمار

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، ص 160.
[2] المرجع نفسه، ص 173.

الفرنسي، فهذا الأدب يتغنى بفصائل ومزايا الرجل الأوروبي، تماما مثل الأدب الأمريكي عن الغرب البعيد Far West الذي يمجد الرجل الأبيض، ويدعو إلى إبادة الهنود»[1].

«من الأدباء الذين أسسوا للأدب الكولونيالي والذي يحقق القتل الرمزي للجزائري نذكر "هوج لورو Hughes Leroux وروبير راندو. Robert Randau»[2].

وفي القرن التاسع عشر «ظهر الأدب الإتنوغرافي في الجزائر المستعمرة، فبعد العسكريين انتقل هذا الأدب إلى المدنيين الذي كانت الجزائر تمثل بالنسبة إليهم فرصة لتعاطي القصة، حيث كانوا يتحدثون عن أناس لا يرونهم أو قليلا ما يرونهم، يظهرون انطباعهم مشفوعة بآرائهم التي في كثير من الأحيان تجانب الصواب، ومن الكتب التي كانت شاهدا على تلك الحقبة La Formation des Cités chez les populations de l'Algérie لإميل ماسكوري، ثم جاء دور الكتاب الجزائريين الذي انتقل إليهم الأدب الاثنوغرافي في مرحلة لاحقة، وهؤلاء الكتاب تخرجوا من المدرسة الفرنسية، وهم ينحدرون من أسر ميسورة الحال، كعبد القادر حاج حمو، أحمد شكري خوجة، محمد ولد الشيخ، رابح زناتي»[3]. «تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري على رأسهم "جون ديجو" أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة 1920 ممثلة في رواية أحمد بن مصطفى القوميAhmed Ben Mustapha le Goumier لمؤلفها القايد بن الشريف ويعدها ديجو الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية»[4].

[1] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2000، ص،27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت،1967، ص،106.

[4] لوكا فيليب فاتان جون كلود، جزائر الأنثربولوجيين، ترجمة محمد يحياتن، بشير بولفراق، وردة لبنان، منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال، الجزائر2002 ص، 21.

وإذا سلمنا بهذا التاريخ كانطلاقة لهذا الأدب، فإن السؤال يظل يلح علينا وهو لماذا تأخرت هذه الانطلاقة إلى التاريخ المذكور؟ وما الأسباب الكامنة وراء ذلك؟ خاصة وأن بين تاريخ الاحتلال، وتاريخ أول عمل أدبي جزائري فاصل زمني يقارب التسعين عاما وهو أمر غير طبيعي في ظل المهمة التحضيرية التي ما فتئ الاستعمار الفرنسي يروج لها منذ قدومه للجزائر.

يمكن إرجاع هذا التأخر لعاملين أساسيين، العامل الأول يكمن في السياسة التي انتهجتها فرنسا منذ احتلالها للجزائر، وهي سياسة استعمارية استئصالية، جعلت العلاقة بينها وبين أفراد هذه الأمة علاقة حرب وتوتر دائم»[1]حالت دون أي احتكاك أو تلاقح فكري حضاري. «أما العامل الثاني فيتمثّل في سياسة التعليم التي طبقها الاستعمار في الميدان بعد أن قضى على نظام التعليم القائم آنذاك، ولم يستبدله بنظام آخر يضمن لأفراد الأمة الحد الأدنى من التعليم. وظل الحال على تلك الوضعية العدائية التي ميزت العلاقة بين الطرفين إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث حدث نوع من التقارب الحذر بسبب التغيرات التي عرفها العالم خاصة منها إعلان مبادئ ويلسون الشهيرة، وعلى الصعيد الداخلي إقدام الإدارة الفرنسية على إجراءات سياسية خففت من حدة التوتر الذي كان قائما»[2].

«كان للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر مناسبة لإظهار ثمار الرسالة التحضيرية أمام الرأي العام العالمي فنشرت أعمال أدبية لمثقفين جزائريين من الأهالي والذين كانوا يريدون أن يبرهنوا

[1] Voir ,Tayeb Bouderbala, Le Roman Algerien, Revue des sciences Humaines, université de Biskra, n :6,2004t p,21 .Réadapté.

[2] Jean Dejeux: Litterature Algerienne d'expression Français , Collection Que sais-je?,PUF, Paris 1979, p,59

للمستعمر أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون»[1]. وهكذا، فبالإضافة إلى رواية أحمد بن الشريف ظهرت في الفترة الممتدة بين 1930/1920 خمسة أعمال روائية هي:

(زهراء زوجة المنجمي)Zahra Femme du Mineur لعبد القادر حاج حمو 1925.

ثم (مأمون بدايات مثل أعلى) Mamoun L'ébauche d'un ideal لشكري خوجة 1928.

والعلج أسير البرابرة «El Euldj captif des barbaresques»[2]

«هؤلاء الكتاب نتاج المدرسة الفرنسية، وهم أبناء الذوات المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية، وكانوا يعرفون بالمتطورين Les Evolués يؤمنون بفكرة الاندماج في مجتمع المستوطنين، وكان منهم المعلم، وصاحب الأعمال الحرة، وأبناء الموظفين»[3].

«إن كتابات هؤلاء تعكس نظرتهم للمستعمر، حيث كانوا يشيدون صراحة بفضل المستعمر، ويبدون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسية، وما كانت تطرحه من إشكالات بالنسبة للمجتمع الجزائري، من شرب للخمر، ولعب القمار، وارتكاب الفاحشة، كما ظهرت في الفترة بين 1948/1929 أعمالا روائية منها مريم بين النخيل 1934 Myriam dans les palmiers لمحمد ولد الشيخ، (بولنوار الفتى الجزائري1941 Boulanouar Jeune Algerien لرابح زناتي وليلى فتاة جزائرية 1948 Leila Fille Algerienne لجميلة دباش. والملاحظ على

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص، 90

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] Jean Dejeux: Situation de la Littérature Maghrebine de langue Française,OPU Alger,1982, p,29

كتابات هؤلاء تأثرها بمدرسة المتجزئرين Les Algerianistes التي أسسها بوميي J.Pomier ولويس لوكوك Louis Lecoq وفرنسيين آخرين»[1].

وقد تطرقت هذه الأعمال إلى قضية الزواج المختلط والذي ينتهي بالفشل لخصوصية كل طرف، والأحكام المسبقة التي يكونها كل طرف عند الآخر، وهذا ما يفسر النهايات الدرامية لهذه الروايات (موت، انتحار، جنون، إحباط...) هذه النهايات تندد ضمنيا بالاستعمار، لكن هذا التنديد لا يمس أسس النظام الاستعماري.

وبمجيء جيل الخمسينيات لم يكن ليرتبط بهذا الأدب، لقد كانت تجاربهم تكريسا للقطيعة مع الأيديولوجيا الاستعمارية وسياسة الإدماج، فقد شكل ظهور روايتي (إدريس) لعلي الحمامي و(لبيك) لمالك بن نبي منعطفا حاسما في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لم يعد الحديث عن الزواج المختلط والدعوة إلى الإدماج، وإنما أصبح يعبر عن الوعي الوطني، وعن كفاح الشعوب، كما عبرت عن حياة البؤس والشفاء الذي عاشه البسطاء من عامة الناس»[2].

«وقد تأكد هذا التوجه لدى محمد ديب في ثلاثية (الدار الكبيرة) 1952 (والحريق) 1954 (والنول)

1957. وعند كتاب آخرين كمولود معمري في (نوم العادل) 1955، وكاتب ياسين في (نجمة)، وكلها تشترك في تعبيرها عن حالة الحرمان والفقر والتخلف، كما عالجت روايات أخرى وقائع الثورة المسلحة، مثل رواية (الانطباع الأخير) 1958 لمالك حداد، (وصيف إفريقي) لمحمد

[1] Jean Dejeux: Situation de la Littérature Maghrebine de langue Française,p 29.
[2] Ibid,p,17.

ديب1959، ورواية (من يذكر البحر) لنفس المؤلف 1962، حيث عرضت لأنواع الدمار الذي لحق بالقرى والدواشر جراء قصف المدافع و قنبلة الطائرات، وما خلفه من تشرد السكان»[1].

«وفيما يخص الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية، فإننا لا نكاد نعثر بداية من سنة 1954 إلا على عملين أو ثلاثة، ثم تأكد في الثمانينات وأثبت وجوده في العشرية الأخيرة من القرن العشرين. وقد سبقت هذه الكوكبة من المبدعات اللواتي ظهرن بداية من الخمسينات كاتبتان متميزتان كان لهما الفضل في رسم معالم الكتابة النسوية هما: إيزابيل إيبرهارت Isabelle Eberhardt وإليسا رحايس Elissa Rhais الأولى من خلال كتاباتها (تحت شمس الإسلام الدافئة) Sous le Soleil chaud de l'Islam (في بلاد الرمال) Au pays des Sables (عواطف بدوية) Amours Nomades..، أما الثانية فمن خلال أعمالها التي كانت تنشرها في مجلة العالمين Revue des deux mondesأهمها (سعدة المغربية) 19199 Saada la Marocaine (والمقهى الطارب) Le Café Chantant في نفس السنة (وابنة الباشوات) .1922 La fille des Pachas موضوع هذه الروايات هو العلاقات العاطفية التي تنتهي بالفشل بسبب الغيرة والرغبة في التملك، خاصة أن أحداثها تدور في أماكن شعبية والتي يعيش بها مسلمون ويهود، بأسلوب يعطي الانطباع عن الشرق العجيب»[2].

بعد الحرب العالمية الثانية برزت كتابات جميلة دباش وطاوس عمروش، فبضل مكانتها الاجتماعية تمكنت جميلة من الولوج إلى الحقل الأدبي من خلال أعمالها القصصية، (ليلى الفتاة الجزائرية) 1946 Leila la fille D'Algérie (وعزيزة)1955 Aziza وتعرض الكاتبة فيها جملة من المشكلات، أهمها مشكلة الهوية. أما طاوس فقد نشرت سنة 1947 رواية Jasinthe

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 101.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص104.

Noire،وهي من نوع السيرة الذاتية تحكي قصة فتاة أمازيغية تعيش معضلة هواياتية بين طرفين يكونان هويتها الثقافية والعاطفية. هذه الرواية ستكون متبوعة بأعمال أخرى.

عشر سنوات بعد ذلك 1957 يسجل دخول آسيا جبار ساحة الكتابة بفضل روايتها الأولى (العطش)La Soif ، حيث عالجت فيه الكاتبة مشكلة الزواج المختلط، وظاهرة تحرير المرأة. عشر سنوات بعد ذلك نشرت (القلقون) Les Impatients1958 ثم (أطفال العالم الجديد) Les enfants du nouveau monde1962 (والقنابر الساذجة)»[1] Les Alouettes naives1967

وبعد الاستقلال ظلت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة المباركة إطارا عاما لأحداثها ووقائعها، مثل (الأفيون والعصا) l'opium et le baton لمولود معمري 1965»[2]. وبعد منتصف الستينيات، غلبت على الروايات النزعة الانتقادية، حيث راح الكتاب يشددون اللهجة ضد الأوضاع السياسية والاجتماعية، مثل (رقصة الملك) la dance du roi لمحمد ديب 1968، (والمؤذن) لمراد بوربون 1968، (وضربة شمس coup de soleil لرشيد بوجدرة»[3] 1972 واستمر هذا الاتجاه في الثمانينات، وخصوصا بعد حوادث أكتوبر 1988، وأبرز روايات هذه الفترة (شرف القبيلة) 1989 l'honneur de la tribune لرشيد ميموني»[4].

ومع صعود المد الإسلامي في التسعينيات، برزت أعمال روائية تنتقد هذا المد و تعتبره خطرا سياسيا واجتماعيا يهدد الديمقراطية والحريات العامة، وأبرز روايات هذه الفترة اللعنة لـ''رشيد ميموني 1993. كان ظهور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في القرن العشرين بتأثير من الأدب الغربي ونتيجة

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص ص 107/106.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 111.
[3] نفسه، ص 111 .
[4] نفسه، ص 122.

عملية طويلة من المثاقفة، خاصة أطلق عليها المختصون في الأنثروبولوجيا ''مثاقفة تصادمية Acculturation Antagoniste كان من نتائجها محاولة محو الجذور العميقة للهوية الفردية والجماعية.

لقد ظهرت بواكير تلك الأعمال الأدبية في ظل سيطرة الرواية الكولونيالية على الفضاء الروائي، فليس غريبا أن تسير تلك الأعمال في تلك الأيديولوجيا الاستعمارية. وبعد حوادث الثامن ماي اتجهت الكتابات تبدد الأوهام، وتكشف زيف الاستعمار، وأتاحت لأول مرة للجزائري بالتكفل بانتمائه التاريخي. وبعد الاستقلال اعتبر كتاب هذه الفترة اللغة الفرنسية ''غنيمة حرب Butin de guerre، فاستجابت الأعمال للتغيرات التي عرفتها البلاد في شتى المناحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وعلى الرغم من التسمية (الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية) كواقع يومي لا يلغي الإشكالات التي تطرحها، والمتعلقة بهويتها، هل يدخل هذا في الأدب الجزائري؟ أم في الأدب الفرنسي؟ ومع ذلك فقد استمر الأدباء الجزائريون يكتبون بالفرنسية.

الفصل الثاني

الكتابة النسوية
واشكالية المصطلح

الفصل الثاني: الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح.

أولا–جذور الفكر النســـوي الغـــــربي.

ثانيا–النسـوية:التعريف والمصطلح والمفهـــوم.

ثالثا–هوية الكتـــــابة النســـوية وخصائصها.

1- الفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي.

2- المراحل التاريخية التي مرّ منها النقد النسوي.

3- مميزات وخصـــائص الأدب النسـوي.

رابعا–تجربة الكتابة النسوية في الأدب العربي المعاصر.

أولا–جذور الفكر النسوي الغربي.

كيف بدأت النسوية؟ ما أصولها وجذورها؟ كيف اتجهت وسارت؟ كيف نضجت وتطورت وبلغت المرحلة التي تطرح فيها فلسفتها الخاصة، بالمفهوم الاكاديمي لمصطلح الفلسفة؟ وهل المقومات أو الإشكالات التي كانت وراء الخطاب النسوي المعاصر في الغرب كانت ناتجة عن تخلف مجتمعي عام؟ بحيث إنّ تطور المجتمع سيؤدي إلى تجاوزها؟ هل هذه المقومات تنحصر في فكر القوى الدينية فقط؟، بحيث إنّ فكر القوى العلمانية يمكن أن يشكّل تجاوزا لتلك الإشكالات؟

إنّ المتتبع للكتابات الأسطورية والفلسفية والدينية والأدبية يجد أنّ المرأة شغلت حيزا ممتدا في معقدات والثقافات البشرية عموما، بتداء من تحميلها عبء الخروج من الجنة في بداية الخلق، وانتهاء إلى زمننا السلعي الذي كثرت فيه الدعوات النفعية الشكلية لتحرير المرأة وضرورة إعطائها مجمل الحقوق التي تُعطى للرجل لتحقيق المساواة بينهما»[1].

وإنّ المتفحص لبنية الخلفيات التي شكّلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف، سلعي، شرير، مقدّس... «هي خلفيات حركية المجتمعات الذكورية الغربية، التي تركّزت في سياقات متعددة منها النصوص الخرافية والأسطورية، والنصوص الدينية وأدبياتها والبنية الجسديّة للمرأة وما تفرضه من أدوار إنتاجيه والفلسفات وأفكار التصوف والآداب الشعبية والرسمية والحاجات الجنسية»[2].

«ولعلَّ من أوضح تجليات فكر التناص *Intertextualité* التأثيرات التي بدت في صياغة أسفار التوراة ثم أثرها في الانجيل، حيث اختلط الوحي الإلهي مع التجربة البشرية فبدت النصوص وقد حملت في جانب منها مؤشرات هذه التجربة وهي ملونة بالمداد المقدس، فوجّهت الفكر ووجّهت السلوك إلى منحى من الحياة في النظر إلى الإنسان وعلاقاته، وبخاصة إليه بوصفه رجلا في علاقته مع المرأة. وتواشج فِكرُ (التناص) في الوعي واللاوعي الفردي والمجتمعي الغربي، فصيغت قواعد الفكر الفلسفي منذ أفلاطون وأرسطو، في القرن الرابع قبل الميلاد، نتاجا لذلك التواشج، واستمرَّ صاعدا مع حركة الزمن حتى مَفْصل (التحولات) المعاصرة في فكر الثورة الفرنسية (في القرن الثامن عشر بعد

الميلاد) حيث بدأ في أوج تمثّله في اطروحات (جان جاك روسو)، حتى رُسِمت صورة مترابطة الألوان تبدأ من (الكتاب المقدس"التوراة وأسفاره") وتمخر في عُباب الفكر اليوناني ثم فكر ما بعد الميلاد، وحتى التاريخ الحديث للحضارة الغربية»[1].

وقراءة هذه الصورة تُنتج ملامح السلوك الذي تشكّل من خلال مؤسسات النظام العام في المجتمعات، سواء كانت التشريعية/القانونية أو الفلسفية أو التعليمية أو بشكل عام كل تفرعات الثقافة في حياة المجتمع بحيث تصوغ تلك الثقافة نمط العلاقة داخله وبخاصة ـ فيما نحن بصدده ـ علاقة الرجل بالمرأة. وتكشف هذه السلسلة الفكرية البعيدة الغور في التاريخ وفي الثقافة الغربية عن خلفية ثقافية التحيُّز ضد الآخر، بدءً من المرأة، هو الامر الذي استدعى قيام محاولات (الذات النسوية) تغيير هذا الموقع من (الآخر) إلى (الأنا)»[2].

لقد كانت البدايات الأولى للفكر النسوي تهدف الى شيء واحد هو هدم النظم العقدية القائمة في المجتمعات الغربية، حيث دأبت هذه النظم وفقا لهذا الفكر على التقليل من شأن المرأة واضطهادها، ولهذا طالبت الحملات والحركات النسوية بحقوق المرأة وتحريرها من أسر النظم العقدية اليهودية والمسيحية[3] المنحرفة التي تتصف بأنّها أبوية ذكورية البطريكية *Patriarche*[4]، ومنح المرأة

---

[1] رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، المقدمة.

[2] ينظر، رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، المقدمة.

[3] ينظر، النسوية المسيحية le féminisme chrétien يرى أصحاب هذا الإتجاه أنّ النصوص المقدسة واللاهوات والمؤسسات المسيحية تمت قراءتها وتشكيلها من منظور الرجل في الماضي، وأنّه لم يعد هناك داع للاستمرار في تبني هذا المنظور بعد الآن، إذ ينبغي إعادة قراءة التقاليد من منظور متمايز خاص بهن.(جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 293).

[4] البطريركية مصطلح مُثقل بثقافة تستند إلى حق إلهي مدعوم بنصوص مقدسة تؤكدها قصة الخلق وبداية التكوين كما شرحها (سفر التكوين) حتى بدت الحياة وكأنها حق للرجل وواجب على المرأة. لذلك كافحت المرأة في الغرب من أجل تغيير النظرة من خلال تغيير فهم النصوص نفسها وما انتجته من سلوكات حياتية في القانون والتشريعات والأدب والفلسلفة وغيرها من مجالات الثقافة والاتصال، ولم تسلم من ذلك حتى مجالات العلوم البحتة المختلفة.

حقوقها التي حجبتها المعتقدات الغيبية الخرافية التي روّج لها آباء الكنيسة، إلاّ أنّ هذه المطالب قُبلت بالرفض من حكام وملوك وفلاسفة أوروبا آنذاك، والذين رأوا أنّ منح المرأة هذه الحقوق يُعد هرطقة وخروجا على تعاليم رجال الكنسية وكفرا بالنصوص المقدسة، لان المرأة هي مصدر شرور هذا العالم، ولأنها هي مصدر الخطيئة، وأنّ خضوع المرأة للرجل، أكثر عقلا وتدبر الأمور ومصدر الخير في هذا العالم واجب ديني مقدس. ومن هنا اعتقد الفكر النسوي الغربي أن الرسالات السماوية تمثّل عائقا في مواجهة الأهداف النسوية، لأنها اساس الافكار والمعتقدات التي شكّلت وعي الشعوب والمجتمعات الأبوية الذكورية، لهذا نجد ان أول هدف من أهداف النسوية هو تقويض الكتاب المقدس (العهد القديم/الجديد)، حيث تمجد هذه النصوص الأب/الذكر وتقلل من شأن المرأة وتجعلها في مصاف الحيوانات والأشياء غير الضرورية»[1].

وأول ما يحاول الفكر النسوي إثارته هو تلك الهيمنة الأبوية الذكورية في تفسير قصة «خلق حواء» كما جاءت في سفر التكوين في العهد القديم. فحسب نصوص الكتاب المقدس المتعلقة بهذه القصة «فأن حواء قد أكلت من الشجرة المحرمة وخضعت لإغواء الحية فغضب الربُّ عليها، فقد توجهت الحية بالكلام للمرأة فأظهرت لها الثمرة فاشتهتها وجذبتها فأكلت حواء منها ثم آدم، فأغوت الحية حواء وأغوت حواء آدم: مقال آدم: المرأة التي جعلتها معي هي التي أعطتني من الشجرة فأكلت. فقال الرب الإله للمرأة: ما هذا الذي فعلت؟ فقالت المرأة: الحية غرتني فأكلت. فقال الرب الإله للحية: لأنك فعلت هذا، ملعونة انت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين وترابا تأكلين، واضع العداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها، هو يسحق رأسك، وأنت تسحقين عقبه، وقال للمرأة: تكثر أكثر أتعاب حبلك، بالوجع تلدين أولادا، والى رجلك يكون

[1] ينظر، رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، المقدمة.

اشتياقك وهو يسود عليك (تكوين الاصحاح3: 12 ـ 16)»[1]. في ضوء تفسير قصة الغواية المحرّفة هذه، يرى الفكر النسوي أن حواء أعطت البشرية كلها نسلا يحمل الخطيئة نتيجة ميلها وإطاعتها الحية، وهذا أدى إلى أن يحكم الرب على المرأة بأن تقع تحت سيطرة وهيمنة الرجل طوال حياتها وأن يسود عليها، ومن ثم لم يعد لها أي دور في هذا العالم.

«وقد انعكست هذه الصورة المتدنية للمرأة على كتبة نصوص العهدين القديم والجديد وعلى المفكرين والفلاسفة الغربيين، فوُجِد تراثا غربيا يحمل كراهية شديدة للمرأة، حيث أكد هذا التراث المكانة المتدنية للمرأة عند الرب لأنها مصدر الشرور في هذا العالم والسبب الرئيس في انحراف سلوك الإنسان/الرجل منذ بدأ الخلق، لهذا ليس بمستغرب أن تعامل المرأة في التراث اليهودي/المسيحي على إنها شيطانة، حتى وصل الآمر في القرن الخامس الميلادي إلى التساؤل أباء الكنيسة في مؤتمر عقد خصيصا للإجابة عن هذا السؤال وهو: هل للمرأة أصلا روح تنجيها من عذاب جهنم؟ وكانت الإجابة قاطعة وهي النفي، لأن المرأة ليس لها روح بل هي جسد، وهي أمرُّ من الموت، ففي سفر الأمثال نطالع هذا النص: من ذا الذي يستطيع ان يعثر على امرأة فاضلة، أن ثمنها يفوق ثمن اللآلئ والياقوت(الأمثال. الإصحاح 3 :10)»[2].

وقد كوّنت أفكار القديسين حول المرأة القاعدة الأساسية التي شكّلت بعد ذلك الفكر الغربي المسيحي، فقد حمّلوا المرأة خطيئة **آدم عليه السلام**، فأصبحت بذلك بابا للشيطان والمسؤولة الأولى والأخيرة عن الانحلال الأخلاقي وتردّي المجتمعات البشرية، فالمرأة مدخل للشيطان، لأنها نقضت نواميس الله ـ سبحانه وتعالى ـ فشوهت صورة الرجل الذي خُلِق على صورة الله ـ تعالى الله عما يصفون ـ ومن ثمّ أصبحت المرأة ألد أعداء الرجل، فالمرأة ملعونة لأنها مصدر الشرور، والمحرض

[1] خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص29.

[2] رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، ص130.

الأساسي لجرائم الملوك والقادة، بل هي صديقة حميمة للشيطان»[1]، يقول: بوليس (رسول المسيح في المعتقد المسيحي): «لست أسمح للمرأة أن تعْلم ولا أن تتسلط على الرجل، عليها أن تلزم السكوت، ذلك لأن آدم كُوِّن أولا، ثم حواء، ولم يكن آدم هو الذي انخدع بمكر الشيطان، بل المرأة انخدعت، فوقعت في المعصية (الرسالة الأولى إلى تيموثاوس 2: 11ـ 15)»[2].

أقرَّ بولس المبدأ الرئيس في التراث الغربي المسيحي اتجاه المرأة قائلا: «ولكني أريد أن تعلموا أن المسيح هو رأس لكل رجل، إما رأس المرأة فهو الرجل(الرسالة الأولى الى كورنثوس: 11ـ3)»[3]. انعكست هذه الأقوال التي اتخذت شكلا مقدسا على الكنيسة، فأصبحت كراهية المرأة في الفكر الغربي سائغة دينيا، لهذا لم تعط الكنيسة أية وظيفة كنسية للمرأة، مثل مطران أو بطريرك أو حتى البابا، لأنها في مرتبة أدنى عند الرب. وأصبحت المرأة في الفكر الغربي رمزا للخضوع والسيطرة والتبعية والعبودية للرجل الأبيض الذي يمتاز بالسمو والتفوق والعقل، في مقابل المرأة التي ترتبط بالضعة والانحطاط وضعف العقل»[4].

أدرك إذاً الفكر النسوي الغربي أن هناك ازاحة متعمدة للمرأة عبر عصور الحضارة الغربية المختلفة، والذي ساعد على عملية الإزاحة تلك المعتقدات الدينية اليهودية/والمسيحية كما جاءت في نصوص العهدين القديم والجديد حيث كانت تبغي هذه النصوص إخضاع المرأة للرجل، فبدأت المرأة في خطاب الحضارة الغربية عاجزة. بحكم طبيعتها عن معرفة الحقيقة، هذا العجز راجع الى سطحية فكر وعقل المرأة»[5].

---

[1] ينظر، رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، المقدمة.

[2] ينظر، خالد قطب، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] نفسه، ص 130.

[5] منى ظريف الخوري، أنوثة العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014، ص 24.

فقد انتقدت الفلسفة النسوية «الصفات السلبية التي تحملها الميثودولوجيا العلمية السائدة، وانتقدت بحدة المركزية الذكورية ورفضت مطابقة الخبرة الانسانية بالخبرة الذكورية، واعتبار الرجل الصانع الوحيد للعقل والعلم والفلسفة والتاريخ والحضارة جميعا»[1]، وتُجِدُّ «لإبراز الجانب الآخر للوجود البشري وللتجربة الإنسانية الذي طال قمعه وكبته، وفي هذا تعمل الفلسفة النسوية بسائر فروعها على خلخلة التصنيفات القاطعة للبشر إلى ذكورية وانثوية، بما تنطوي عليه من بنية تراتبية هرمية سادت لتعني وجود الأعلى والأدنى المركز والأطراف، السيد والخاضع. امتدت في الحضارة الغربية من الأسرة إلى الدولة إلى الإنسانية جمعاء، فكانت أعلى صورها في الأشكال الاستعمارية والامبريالية»[2].

الظلم الذي سنراه في معالجة أرسطو للنساء والعبيد هو عينه الظلم في معالجة شعوب العالم النامي، إنه تصنيف البشر والكيل بمكيالين.

«وتعمل الفلسفة النسوية على فضح كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع، وتفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمش والمقهور، والعمل على صياغة الهوية جوهرية الاختلاف، والبحث عن عملية من التطور والارتقاء المتناغم الذي يقلب ما هو مألوف ويؤدي إلى الأكثر توازنا وعدلا. أمعنت إذاً الفلسفة النسوية في تحليلاتها النقدية للبنية الذكورية التراتبية، وتوغلت في استجواب قسمتها الغير عادلة وراحت تكسِّر الصمت وتخترق أجواء المسكوت عنه، «حتى قيل إنها تولدت عن عملية إعطاء أسماء لمشكلات لا اسم لها وعنونة مقولات لا عناوين لها»[3].

---

[1] ليندا جين شيفرد، أنوثة العلم ـ العلم من منظور الفلسفة النسوية ـ ترجمة يُمنى ظريف الخولي، مطابع السياسة، الكويت، 2004 (د.ط). ص 190.

[2] رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 21.

[3] يمنى ظريف الحولي، أنوثة العلم ـ العلم من منظور الفلسفة النسوية ، ص 172.

كما وجه الفكر النسوي انتقاداته لرائد العقلانية الغربية الحديثة "ديكارت" الذي يذكر دائما بأنه مؤسس الفكر الغربي الحديث، وأبو الفلسفة الغربية الحديثة، الذي يُعدّ المسؤول الرئيس عن سيادة التصورات والمفاهيم التي شكّلت العقلية الغربية إزراء المرأة، فقد كانت ثنائية العقل/المادة التي ميزت فلسفته خطوة لثنائية أخرى قائمة على الجنس، حيث ربط ديكارت العقل بالذكورة والمادة بالأنوثة، فقد وضعت الفلسفة الديكارتية تمييزا بين ما هو عقلاني وما هو غير عقلاني من خلال التمييز بين العقل والجسم، هذا التمييز أدّى إلى اختلاف بين الرجل الذي يمثل في فلسفته العقل والتفكير العقلاني، والمرأة التي تمثل الجسد والتفكير اللاعقلاني»[1].

كما انتقد الفكر النسوي "ديكارت" انتقد كذلك "كانط" الفيلسوف الألماني بوصفه الفيلسوف الذي شكّل الفكر الحديث لهذه الحضارة حول العقل والأخلاق والجمال والسياسة، فقد ذهب رائد حركة التنوير الأوربية وصاحب مشروع السلام الدائم بين البلاد وواضع اللبنة الأولى والمنظومة الأخلاقية لهيئة الأمم المتحدة، إلى أنّ المرأة بطبيعتها تابعة للرجل لافتقارها الى القدرات العقلية التي تؤهلها لتقديم مفاهيم وتصورات فلسفية وعلمية، ومن ثم فهي غير مؤهلة لتقديم اي مشروع تنويري تحرري، لعجز عقلها عن الفصل بين ما هو موضوعي وماهو ذاتي، فضلا عن افتقارها للوصول إلى أحكام موضوعية واستخدام العقل النقدي استخداما صحيحا، مما يجعلها تعتمد في تفكيرها على العاطفة والانفعال، وهذا يعطي الحق للرجل في قهرها واستعبادها»[2].

كما ساهم "كانط" أيضا في توطيد دعائم هذه النظرية الذكورية للعقل عندما اعتبره الأداة الوحيدة التي يتحقق من خلالها تقدم الإنسانية، ولكن هذا العقل الكانطي يتميز بأنه عقل يحمل كل صفات الذكورة.

---

[1] ينظر، صلاح دهني، تاريخ النساء في الغرب، مجلة المعرفة، العدد 546، صادر 2009.

[2] ينظر، خالد قطب، الاتجاه النسوي في الفلسفة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد61، العدد4، أكتوبر 2001.

يقول كانط «إنّ هناك صفات منسوجة في طبيعة المرأة، كالخوف على الجنين مثلا والخوف من الأضرار المادية التي يمكن ان تقع عليها، لهذا كانت هذه الطبيعة الضعيفة تتطلب حماية الذكر، هذا الخوف والجبن المنسوج في شخصية المرأة وفقا لرأي كانط أدى إلى أن المرأة لا تصلح لإنتاج فكر عقلاني تنويري موضوعي مثلها مثل الرجل»[1].

ولم يستثن الفكر النسوي الغربي جان جاك روسو واضح أسس ومبادئ الثورة الفرنسية التي رفعت شعارها المشهور "الحرية والمساواة والإخاء" من النقد والكشف عن زيف فكره، حيث تُمثل أفكاره التي عرضها في رواياته ومؤلفاته السياسية والاجتماعية جوهر الحضارة الغربية الذكورية، فهو ينظر إلى المرأة طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة الرجل، هذه الطبيعة تتحدد في غرضين أساسين، هما: الغرض الجنسي وغرض الانجاب، في حين أنّ طبيعة الرجل تتحدد في القدرة العقلية اللامحدودة، ومن ثمّ كانت المرأة ناقصة وعاجزة عن التعليم والتفكير، ومن ثم لابد من خضوعها للرجل العقلاني مصدر الخير في هذا العالم. ولأنّ المرأة قد خُلِقت خصيصا لإسعاد الرجل، كان لابد من إخضاعها لنظام تربوي صارم يجعلها تحقق هذه الغاية من وجودها، هذا النظام يقوم على الخضوع الكلي الجسدي والعقلي للرجل»[2].

لقد ثارت المرأة في الفكر الغربي على هذه النصوص والتفسيرات، وذلك الفكر الذي يقلل من شأن المرأة في الحضارة الغربية القديمة والحديثة على حد سواء، وأرجعت داعيات ورموز الفكر النسوي هذه الصورة المشوهة للمرأة إلى خضوع هذه الحضارة لفكر ذكوري أبوي نابع من العقائد والشرائع والاعراف الدينية اليهودية/المسيحية، فسعت المرأة إلى تقديم فكر نسوي جديد بديل، ولكي يؤتي هذا

[1] سوزان موللر اوكن، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 38.

[2] ينظر، خالد قطب، الاتجاه النسوي في الفلسفة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد61، العدد4، اكتوبر 2001.

الفكر ثمرته كان على المرأة أن تتخلى عن القيود (العقائد والاعراف والشرائع الدينية) وتعلن تمردها عليها حتى تكون امرأة فاعلة. تقول "سيمون دوبوفوار*Simone De Beauvoir* رائدة الحركة النسوية في الغرب في النصف الأول من القرن العشرين في كتابها كيف تفكر المرأة[1]: «على المرأة أن تتخلى عن الأساطير والخروفات والعقائد التي تتخذ شكل المقدس والتي مكّنت الرجل الابيض من اضطهاد المرأة والسيطرة عليها، إنّ المرأة إذا أرادت أن يكون لها وجود حقيقي كامرأة عليها أن تتخلى عن الأنوثة، لأنها مصدر الضعف، والزواج لأنه يمثل اكبر قيد للمرأة، وأيضا التخلي عن الأمومة»[2]. ومن هنا جاءت الدعوة إلى تغير حياة المرأة الغربية الخاصة وأدوارها، وذلك عن طريق تغيير النظام الأسري ذاته الذي كان يخلق نظاما طبقيا ذكوريا يعمل على قهر المرأة، حيث تحدد الأسرة الأدوار التي يجب أن تمر عليها المرأة من أنوثة وزواج وأمومة.

وقد انعكست هذه الأفكار على العديد من النساء في الغرب في النصف الأول من القرن العشرين، حيث قررن إلغاء فكرة الزواج من أذهانهن وأصبح من غير الضروري إنجاب أطفال، لأنّ الأمومة عائق أمام المرأة التي تريد أن تحقق وجودها وكيانها، ومن هنا ذهبت "كريستين

* هي المرأة التي أصبحت الأشهر منذ كليوباترا، قد أغرت ملايين النساء بالحرية والانعتاق، وقد شكّلت تحديا كبيرا لا لفرنسا وحدها، إنّما لأوربا كلها، هي المفكرة الأبرز من ذلك الوقت، وهي التي حوّلت مع سارتر تاريخ الفكر من الثبات الجامد إلى الحركة المنطلقة، وهي حركة استمرت طويلا ولم تهدأ حتى اليوم... سنة 1986.

[1] من خلال قراءتي لكتابها الجنس الآخر في نسخته الأصلية بالفرنسية وهو عملها التأسيسي، أشير إلى ان المترجم تدخل بكيفية فجة في هذا الكتاب ابتدءا من العنوان instincts de femme (غرائز المرأة) الذي حوّله المترجم ليناسب مجتمعنا العربي إلى (كيف تفكر المرأة) .

[2] سيمون دوبوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للترجمة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ت)، ص 110.

ديلفي"*Kristen Delphi*"[1] الداعية النسوية الماركسية إلى أنّ الزواج هو أداة لسيطرة الرجل على المرأة وعلى الإنجاب، لهذا كان يعزز سلطان الرجل على المرأة وقهرها جنسيا واقتصاديا واجتماعيا»[2]

«لم يكتف الفكر النسوي الغربي المعاصر بالدعوة إلى تحرير المرأة من المعتقد الديني فحسب، بل امتدت دعوة هذا الفكر في النصف الثاني من القرن العشرين إلى إلزام الدول والشعوب غير الغربية بتبني أفكاره وتصوراته ومناهجه عن طريق اتفاقيات دولية تقرها الأمم المتحدة والمجالس والهيئات التابعة لها، حيث تلزم الأمم المتحدة الحكومات والمنظمات غير الحكومية باللزام بتنفيذ بنود التوصيات والمعاهدات الخاصة بالمرأة. فمن هذه الأفكار التي يركز عليها الفكر النسوي الغربي المعاصر حق المرأة في الإجهاض، حيث يمثل هذا الحق ركيزة أساسية من ركائز الفكر النسوي الذي يروج لسياسة الإجهاض حسب الطلب والحق تكفله المنظمة الوطنية النسائية الأمريكية».[3]

استصدرت عددا كبيرا من القوانين تتعلق بحق المرأة في الإجهاض، فضلا عن دعوة الفكر النسوي الغربي المعاصر إلى الميل الجنسي المثلي(اللواط والسحاق). فعلى سبيل المثال يدعو الفكر إلى ان الميل الجنسي المغير (الرجل يميل إلى المرأة والمرأة تميل إلى الرجل) ليس دليلا إلاّ على قمع الرجل للمرأة، وهذا عكس الميل الجنسي المثلي الذي يحقق الكثير من الحرية وفي هذا تذهب "أدريان ريتش"*Adrienne Rich* في مقال لها بعنوان "الميل القهري الجنسي للآخر ووجود السحاق" إلى

[1] عالمة اجتماع نسوية ماركسية(1941) من المؤمنات بالنسوية المادية وناقدات المذهب التجريدي عن زميلاتها من النسويات الفرنسيات مثل جوليا كريستيقا و هيلين سيسو.

[2] ينظر، أفرام نعوم تشومسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروربا. ترجمة، عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

[3] العقابي علي عودة، دراسات في الأصول والتاريخ والنظريات، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، والإعلان، ليبيا، ط1، 1996، ص73.

أنّ إنكار حب المرأة للمرأة واختيارها كشريكة ورفيقة عمر يُعدّ خسارة فادحة للنساء من اجل التحرر»[1].

إنّ مكْمن خطورة الفكر النسوي المعاصر تكمن في أنّه تحوّل إلى فكر عالمي وانتشر مع الدعوة إلى عولمة العالم وتطبيق النموذج الثقافي والسياسي والاقتصادي الأمريكي بوصفه نموذجا عالميا، فقد شهدت العقود القليلة الماضية في الغرب ظهور العديد من الأفكار والاتجاهات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثرت تأثيرا كبيرا على عقلية الإنسان الغربي، هذه الأفكار والاتجاهات اجتمعت على هدف واحد هو رفض المعتقدات والتعاليم الدينية النابعة من الرسالات السماوية التوحيدية التي ترفض الحرية الجنسية سواء القائمة على اختلاف النوع أو القائمة على الجنسية المثلية ورفض عبادة إله واحد للعالم، وتدعو هذه الأفكار إلى ضرورة تقويض دعائم الرسالات السماوية التوحيدية ومبادئها حتى يكون الطريق ممهدا لوضع وصياغة دين وثني نسوي جديد يعطي للمرأة مكانتها اللائقة بها، من وجهة نظر هذا الفكر. ويقدم للمرأة حياة روحية جديدة تقوم على شكل من الوثنية الجديدة»[2].

[1] ينظر، أنور قاسم الخضري، الحركة النسوية في اليمن، دار رسالة البيان، ط1، 2007، ص 55.

[2] ينظر، عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، شركة النهضة للنشر والطباعة والتوزيع، الجيزة، ط2، 2010.

ثانيا– النسوية: المصطلح والمفهـــوم.

تعود النسوية في أصولها اللغوية إلى المفردة الفرنسية *Féminisme* التي تم استخدامها لأول مرة من طرف رائد الإشتراكية الطوباوية "شارل فورييه" سنة 1860.[1] أما توظيفها إصطلاحيا، فقد كان في انجلترا عام 1890 ويعرّف معجم *Hachette* النسوية بأنها «منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية الى توسيع حقوقهن»[2].

معجم ويبستر *Webster* فيعرّف النسوية على أنها «النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وإلى إزالة التمييز االجنسي الذي تعاني منه المرأة»[3].

وعند عمارة بوجمعة النسوية هي الهامشي الذي يزاحم المركز في الريادة الفكرية للبشرية يقول«والمتفق عليه في التصور الذي يقدم المعارف المهتمة بالهامش أنه مفهوم لا يتحدد إلاّ بالمركز. وكل منهما يستمد دلالاته من الآخر. فلا المركز بدون هامش، ولا هامش بدون مركز. كما أن المركز يتعدد إلى مراكز مثلما يتعدد الهامش إلى هوامش...»[4]

وتعرّفها سارة جامبل *Sara Gambels* في كتابها النسوية وما بعد النسوية *feminism and postfeminism* بأنها «حركة سعت الي تغيير المواقف من المرأة كإمرأة قبل تغيير الظروف القائمة

[1] عطيات أحمد عبد الحليم، نيتشه والنزعة الأنثوية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010، ص 66.
[2] نقلا عن،المرجع نفسه، ص 101.
[3] نفسه، ص 101.
[4] عمارة بوجمعة، الهامشي في الكتابة النسائية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 9.

وما تتعرض إليه النساء من إجحاف كمواطنات علي المستويات القانونية والحقوقية في العمل والعِلم والتشارك في السلطة السياسية والمدنية»[1].

وتعرّفها الكندية لويز تزبان *Louis* tspan النسوية بأنها «انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثمّ وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة»[2].

وتعرفها أمينة طيبي«بأنها منظومة فكرية تدافع عن مصالح النساء ونظرية تنادي بالمساواة بين الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا»[3]

وتكشف هذه التعاريف المقدمة حول تحديد معاني النسوية عن نظريتين أساسيتين عند التعامل مع هذا المصطلح. فإحداهما، تشير إليه بوصفه توجها فكريا ونظريا. بينما تذهب الثانية إلى اعتباره حركة نضالية تسعى إلى تأمين المزيد من الحقوق والحريات لفئة من المجتمع اسمها النساء. وهذا ما عبّر عنه إبراهيم الناصر حينما ميّز بين النسوية والنسائية. فالأولى عنده، هي فلسفة ترفض ربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل، وإنّما تعمل على إعادة تعريف هذه الخبرة وتشكيلها، بما يجعل العنصر النسوي ووجهات نظره شريكا أساسيا في ذلك. بينما يحيلنا الثاني إلى تلك الفعاليات والنشاطات التي تقوم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري والفلسفي».[4]

بينما يرى المسيري أن مصطلح(النسويةأو (النسائية) أو (النسوانية) أو (الانثوية) الذي ظهر مؤخرا كمفهوم وفلسفة وإسم لحركة عالمية، والذي يُترجم إلى *Féminisme* وهي ترجمة لا تفصح

---

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص250.

[2] نقلا عن المرجع نفسه، ص 251.

[3] عمارة بوجمعة، الهامشي في الكتابة النسائية، ص 19.

[4] ينظر، أبراهيم الناصر، الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة. http://www. Said.net/female/064.htm

عن المفهوم الكامن وراء المصطلح، وحتى ندرك معناه المركب والحقيقي، لابد أن نضع المصطلح في سياق أوسع، ألا وهو مايسميه عبد الوهاب المسيري بـ (نظرية الحقوق الجديدة)»[1]. ومصطلح حركة تحرير المرأة والدفاع عن حقوقها والذي يترجم إلى *movement de libération de la femme* يختلف تماما عن مصطلح النسوية فهما مختلفان تماما في السياق وفي الفلسفة وفي الغاية وفي الأهداف وفي الأبعاد وفي الدلالة والأمر ليس تنويعا مصطلحيا أبدا، وهما ليسا مترادفان أو متقاربان في المعنى.

مفهوم حركة تحرير المرأة الذي يترجم إلى *movement de libération de la femme*

«هي واحدة من حركات التحرر القديمة التي تدور داخل إطار من المفاهيم الإنسانية المشتركة، في الإطار التي صاحبت الإنسان عبر تاريخه الإنساني، مثل مفهوم الأسرة باعتبارها أهم المؤسسات الإنسانية التي يحتمي بها الإنسان ويحقق من خلالها جوهره الإنساني ويكتسب داخل إطارها هويته الحضارية والأخلاقية، ومثل مفهوم المرأة باعتبارها العمود الفقري لهذه المؤسسة، وداخل هذا المفهوم لا تُطرح أفكارا مستحيلة، ولا تنزلق في التجريب اللانهائي المستمر الذي لا يستند إلى نقطة بدء إنسانية مشتركة ولا تحده أية حدود أو قيود إنسانية أو تاريخية أو أخلاقية، يؤمن بفكرة مركزية الإنسان في الكون، وبفكرة الإنسانية المشتركة التي تشمل كل الأجناس والألوان وتشمل الرجال والنساء، وبفكرة الإنسان الاجتماعي الذي يستمد إنسانيته من انتمائه الحضاري والاجتماعي. والإنسان من منظور فلسفة حركة تحرير المرأة كيان حضاري مستقل عن عالم الطبيعة/المادة لايمكنه أن يوُجد إلا داخل المجتمع، لذا لا يمكن تسويته بالظواهر الطبيعية/المادية. ومن ثم تحاول هذه الحركة أن تدافع عن حقوق المرأة داخل حدود المجتمع وخارج الأطر البرجوازية الصراعية الطبيعية/المادية الداروينية التي ترى المجتمع باعتباره ذرات متصارعة».[2]

[1] ينظر، عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص 99.
[2] المرجع نفسه، ص102.

أما «مفهوم النسوية (فيمينزم) الذي يترجم إلى *Féminisme* جاء نتيجة لتغير في وجهة الحضارة الغربية التي دخلت عليها تطورات غيّرت من توجهها وبنيتها، إذ تصاعدت معدلات الترشيد المادي للمجتمع، أي إعادة صياغته وصياغة الإنسان ذاته في ضوء معايير المنفعة المادية والجدوى الاقتصادية (وهو عنصر أساسي في منظومة الحداثة الغربية)، وزاد معه تسلع الإنسان وتشيؤه (مما يعني إزاحته عن المركز أن تحل السلع والأشياء محله). وزادت نتيجة لذلك هيمنة النماذج الكمية والتكنوقراطية وتصاعدت عمليات التنميط وتغلغلت العلاقات البرجوازية التعاقدية الأمر الذي أدى إلى تزايد هيمنة القيم البرانية المادية مثل: الكفاءة في العمل، وفي الحياة العامة مع إهمال الحياة الخاصة —الاهتمام بدور المرأة العاملة (البرانية) مع إهمال دور المرأة الأم (الجوانية)- الاهتمام بالإنتاجية على حساب القيم الأخلاقية والاجتماعية الأساسية (مثل تماسك الأسرة وضرورة توفير الطمأنينة للأطفال)- اقتحام الدولة ووسائل الإعلام وقطاع اللذة لمجال الحياة الخاصة — إسقاط أهمية الإحساس بالأمن النفسي الداخلي - إسقاط أهمية فكرة المعنى باعتبارها الفكرة ليست كمية أو مادية...الخ»[1].

«إنّ الحركات التحررية في الغرب في عصر ما بعد الحداثة (عصر سيادة الأشياء وإنكار المركز والمقدرة على التجاوز وسقوط كل الثوابت والكليات في قبضة (الصيرورة)[2] تختلف تماما عن الحركات التحررية القديمة التي تصدر عن الرؤية الإنسانية (الهيومانية) *Humanisme*[3] المتمركزة حول

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 65.

[2] الصيرورة كما شرحها عبد الوهاب المسيري في موسوعة اليهود واليهودية: من فعل صار وانتقال الشيء من حالة إلى أخرى وللحركة والتغير مرادفة للحركة والتغير. ونقيض الثبات والسكون. أما "قبضة الصيرورة" فهي صورة من نحت الاستاذ المسيري ومن خلالها يبيِّن أن الإشكالية الاساسية في الفلسفة الغربية منذ عصر النهضة مع هيمنة الفلسفات العلمانية الشاملة "المادية" هي محاولة البحث عن مركز ثابت في عالم مادي كل ما فيه في حالة تغيُّر وحركة، عالم لا ثبات فيه إلا للحركة ولا مطلق فيه إلا النسبي وهي محاولة فاشلة فكل شيء يسقط في نهاية الأمر وفي التحليل الأخير في قبضة الصيرور، وهو ما يؤدي إلى غياب المركز وسقوط المرجعية و سِيادة النسبية و العدمية.

[3] الهيومانية هي ترجمة حرفية للمصطلح الغربي Humanisme وتعني الانسانية.

الإنسان. ومن الإيمان بتميز الإنسان عن الطبيعة وبتفوقه عليها ومركزيته فيها ومقدرته على تجاوزها وعلى صياغتها وصياغة ذاته. وكانت تتم المطالبة بالمساواة بين البشر داخل هذا الإطار حيث يقف الإنسان على قمة الهرم الكوني، كائنا حرا مبدعا فريدا»[1].

«والنسوية ليست حركة أحادية صماء، لكنّها تيارات شتى منها ما اتفق ومنها ما اختلف، سواء من حيث المبادئ أو من حيث المنهج، كما يتبين مثلا من موقف النسوية من الأدوات التحليلية المستمدة من التحليل النفسي الفرويدي أو من النظرية الماركسية. فهي تتسم بالتغير وتعدد الأوجه والجوانب والملامح، فإذا كانت النسوية عموما تُوصف بأنّها نضال لإكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل، فمن الواضح الجلي أنّه لا توجد أجندة نسوية متفق عليها لكل زمان ومكان، بل إنّ مفهوم المساواة بين المرأة والرجل هو نفسه مفهوم مثير للجدل والخلاف، سواء من حيث معناه أو دلالاته الدقيقة أو طرق تحقيق هذه المساواة، أو حتى طبيعة العراقيل التي تعترض المرأة في هذا الصدد»[2].

لذلك فإن قراءة تاريخ النسوية يستلزم التعرف على سجل كامل للمناظرات الجدلية والانشقاقات ووجهات النظر المختلفة، ومن هذا الجدل فما بعد النسوية، يُعدّ تشظي للحركة النسوية بلا رجعة، لأنّه يسير على النهج النظري في دراسات العلاقات المثمرة مع ما بعد الحداثة عن طريق الاستعانة بنظريات الاختلاف والهوية والتفكيك بقصد الجمع بين مختلف طرق صياغة المرأة وتشكيلها. ومن هنا جاءت حركات التحرر الجديدة في الغرب في عصر ما بعد الحداثة تنطلق بشكل

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 57.

[2] خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص52.

واع أو غير واع من فلسفات تقبل بالواحدية الامبريالية[1] وتدور في إطار الثنائية الصلبة[2]والواحدية الصلبة[3] والواحدية السائلة»[4].

«فهذه الحركات النسوية الجديدة تؤكد فكرة الصراع بشكل متطرف، فكل شيء إن هو إلا تعبير عن موازين القوى وثمرة الصراع المستمر، والإنسان هو مجرد كائن طبيعي يمكن رده إلى الطبيعة/ المادة ويمكن تسويته بالكائنات الطبيعية، وبالفعل يتم تسوية الإنسان بالحيوان والنباتات والأشياء إلى أن يتم تسوية كل شيء بكل شيء آخر، فتتعدد المراكز ويتهاوى اليقين ويسقط كل شيء في قبضة الصيرورة، ومن ثم تظهر حالة من عدم التحديد والسيولة والتعددية المفرطة»[5].

وفي هذا الإطار يمكن أن «يخضع كل شيء للتجريب المستمر خارج أي حدود أو مفاهيم مسبقة حتى لو كانت إنسانيتنا المشتركة التي تحققت تاريخيا ويبدأ البحث عن أشكال جديدة للعلاقات بين البشر لا تهتدي بتجارب الإنسان التاريخية، وكأن عقل الإنسان بالفعل صفحة مادية بيضاء، وكأنه لا يحمل عبء وعيه الإنساني التاريخي، وكأنه آدم قبل لحظة الخلق قبل أن ينفخ الله فيه من روحه، فهو قطعة من الطين التي يمكن أن تصاغ بأي شكل لا فارق بينهما وبين أي عنصر طبيعي/مادي آخر»[6].

---

[1] الإنسان في صراع مع أخيه الإنسان (عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، المجلد الخامس (المفاهيم والفِرَق) دار الشروق، القاهرة، ط6، 2010.

[2] حرب الإنسان ضد أخيه الإنسان وضد الطبيعة (عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى)

[3] سيادة الطبيعة على الإنسان وإزاحة الإنسان من مركز الكون (عبد الوهاب، نفسه)

[4] رفض فكرة المرجعية والمركز وأي ثوابت وأية كليات، بما في ذلك مفهوم الإنسانية المشتركة القادرة على تجاوز الطبيعة/ المادة ،(الفكرة لعبد الوهاب المسيري المرجع نفسه).

[5] ينظر، خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص 33.

[6] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 65.

ولذا نجد جماعات التحرر الجديدة المتحررة من مفاهيم الإنسانية المشتركة ومن عبء التاريخ، والمدافعة عن التجريب المنفتح المستمر تدافع عن الفقراء والسود والمرأة والشواذ جنسيا والأشجار وحقوق الحيوانات والأطفال والعراة والمخدرات وفقدان الوعي وحق الانتحار، وعن كل ما يطرأ على بال»[1].

لقد بدأت الحركة النسوية في أوربا نشاطها بالمطالبة بالمساواة، إلا أن مطالبها اليوم اختلفت فهي كما تراها جوليا كريستيفا *Julia Kristeva*[2] : «أصبحت تنشد الاختلاف والخصوصية، والمسألة في تحديد الاختلاف بين الرجال والنساء هي في علاقتهم بالسلطة وباللغة والمعنى سعيا للعثور على ما يميز الأنثوي خاصة وأن النساء يرين بأنهن المسقطات من اللغة ومن الرابطة الاجتماعية».[3]

«الفلسفة النسوية تركِّز على الهجوم على فكرة المجتمع الإنساني ومفهوم الإنسانية المشتركة (الإنسانية جمعاء) في المفهوم الجديد للأقليات الذي يروجه النظام العالمي الجديد وهيئة الأمم المتحدة وبعض الجماعات التي تدور في فلكها ودعاة نظرية الحقوق الجديدة»[4]. فالجماعات الدينية أقلية، والجماعات الوثنية أقلية، والشواذ جنسيا أقلية، والمعوقون أقلية، والمسنون أقلية، والبدنيون أقلية، والأطفال أقلية، والنساء أقلية. «وفكرة أن كل الناس أقليات، تعني أنه لا يوجد أغلبية أي لا يوجد معيارية إنسانية ولا ثوابت، ومن ثم تصبح كل الأمور نسبية متساوية وتسود الفوضى المعرفية والأخلاقية. وهي تمثِّل هجوما أيضا...على طبيعة الإنسان الاجتماعية والفطرة السوية وعلى إنسانيتنا المشتركة كمرجعية نهائية وكمعيار ثابت يمكن الوقوف على أرضه لإصدار أحكام إنسانية ولتحديد ما

---

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص65.

[2] من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سيلفن ببلغاريا. أديبة، عالمة لسانيات, محللة نفسية، فيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري.

[3] *Julia Kristeva, Le féminin et le sacré, de Catherine Clément,2015. P 83.*

[4] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص ص 33/15.

هو إنساني وما هو غير إنساني»[1]، يتمثل هذا الهجوم في الدفاع الشرس عن الشذوذ الجنسي، فهو في جوهره ليس دعوة للتسامح أو لتفهم وضع الشواذ جنسيا (كما قد يتراءى للبعض لأول وهلة)، بل هو دعوة لتطبيع الشذوذ الجنسي، أي جعله أمرا طبيعيا عاديا. فالإنسان الذي يتحدثون عن حقوقه هو وحدة مستقلة بسيطة كمية، أحادية البعد، غير اجتماعية وغير حضارية، لا علاقة لها بأسرة أو مجتمع أو دولة مرجعية تاريخية أو أخلاقية؛ هو مجموعة من الحاجات (المادية) البسيطة المجردة التي تحددها الاحتكارات وشركات الإعلانات والأزياء وصناعات اللذة والإباحية (وفي نهاية الأمر صناعة السلاح أهم الصناعات في العصر الحديث وأكثرها فتكا وتفكيكا) »[2].

«والفرد حسب هذا التصور يقف وحيدا يتلقى عددا من الإشارات الحسية البسيطة الكثيفة من مؤسسات عامة لا خصوصية لها ولا تحمل أي قيم، إلا فكرة تعظيم لذة المستهلك وزيادة أرباح الشركات، النسوية تسندها الشركات العالمية وألة إعلامية ضخمة، والأقلام الثقيلة من الفكر البرجوازي الاجتماعي الداروينى، الذي يفترض حرب الجميع ضد الجميع (كما تنبأ فيلسوف البرجوازية الأكبر، توماس هوبز*Thomas Hobbes* في عصر النهضة في الغرب)»[3].

ولذا، لا يتحدث أحد عن حق الإنسان (الاجتماعي) والمجتمعات الإنسانية في البقاء داخل منظومتنا القيمية وخصوصيتها القومية. ولم يطرح احد قضية صناعة الإباحية وسلعتها المختلفة التي تصدَر من الغرب، والتي تهدر أبسط الحقوق الإنسانية وتحول لإنسان إلى كم لا قداسة له. وكذلك لم يناقش أحد قضية حقوق الشعوب التي تنهب ثرواتها وتسرق أموالها، ثم تودع في بنوك الغربية من قبل

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص ص 33/15.

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص 44.

[3] خالد قطب، النسوية وخلخلة المجتمعات، ص 99.

شخصيات تساندها من نفس الحكومات التي تصرخ ليل نهار مطالبة بالحفاظ على حقوق الإنسان الفرد.

ولم يطالب أحد بوقف صناعة أسلحة الفتك والدمار التي تطوَر ويصنَع معظمها في العالم الغربي والتي تمتص ميزانيات الشعوب وتلوث البيئة وتدمر آلاف الأنفس كل عام. «فالحديث دائما يجري عن إنسان مجرد بسيط لا يوجد داخل المجتمع، والتاريخ الحضارة والأسرة. ومن ثم ينصب الحديث عن الحقوق المطلقة لهذا الفرد؛ أي حقوق تتجاوز حقوق المجتمع ومنظوماته الأخلاقية والمعرفية، ولكن هذا الفرد الحر من الناحية النظرية، يسقط بالفعل في قبضة الصيرورة، التي تتحكم فيها أجهزة الإعلام الغربية والشركات عابرة القارات وصناعة اللذة»[1]. إذن النسوية تحاول القفز بالمرأة إلى واقع لا رصيد له من التاريخ البشري والفطرة الإنسانية والتقاليد والأعراف الاجتماعية الوضعية والديانات السماوية والمنطق العلمي التجريبي.

«ولم يكن مصطلح النسوية متداولاً قبل نهاية القرن التاسع عشر، إذ لا زال يُنسب خطئًا إلى الفيلسوف الفرنسي شارل فوريي *Charles Fourier* سنة 1837، ويرجع هذا الخطأ إلى حضور هذا الرجل نشأة أول حركة نسائية سنة 1830، وكذلك إلى الدور الذي لعبه في المساواة بين الجنسين وتحرر النساء. غير أن لا أحد وجد هذا المصطلح في مؤلفاته حتى الآن»[2]. وتذكر الفيلسوفة الفرنسية ومؤرخة الفكر النسائي *Geneviève Fraisse* في كتابها *Muse de la Raison*، أن الكلمة وردت في مقالة كتبها ألكسندر ديما الابن *Alexander Dumas fils* حول الرجل والمرأة، منشور حول مسألة العادات ونقاش حول الخيانة ومنع الطلاق، سنة 1872. غير أن المصطلح استعمل قبل هذا التاريخ بسنة، أي سنة 1871، بمعنى طبي سابق على المدلول السياسي للنسوية،

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 60.

[2] جيزيل حلمي، النساء نصف االعالم منشورات عويدات، لبنان، ط 1، 1998، ص 33.

إذ ورد في أطروحة في الطب لصاحبها الطالب *Ferdinand-Valère Faneau de la Cour* معنونة بـ *fĕminisme et de l'infantilisme chez les* tuberculeux. ويدل هذا المصطلح الجديد في الطب على توقف النمو لدى الذكر المريض وانعدام الفحولة لديه»[1]. وسينتقل من المجال الطبي بدلالته المرضية إلى التداول بدلالة احتجاجية ضد أوضاع تبعية النساء وخضوعهن. وهكذا يكون مصطلح النسوية

قد تداول بشكل عمومي في نهاية القرن التاسع عشر. ومن النساء الفرنسيات الأوائل اللواتي حملن هذه الصفة هيبورتين أوكلير *Hubertine Auclert*، والألمانية كلارا زتكين *Clara* Zetkin وغيرهن في باقي البلدان الأوربية. إلّا انّه، وفي كلّ الأحوال، يظلّ الفكر النسوي سليلا للثورة الفرنسية ووريثا للفكر التنويري الحداثي المنتصر على الفكر اللّاهوتي المتحجّر الذي مثّل دوما حجر عثرة في وجه تقدّم المرأة عبر التاريخ. بل إنّ المؤرخ الأمريكي "جوناتان إسرائيل" *Jonathan Israel* يؤكّد في كتابه:

Les Lumières radicales. La philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité 1650-1750

«أنّ قضايا المرأة، قد شهدت إهتماما مطّردا منذ أواسط القرن السابع عشر، أي قبل عصر الأنوار، وانطلاق الحداثة السياسية تزامنا مع الثورة الفرنسية. وذلك بتأثير من الفكر الديكارتي وخاصة السبينوزي»[2].

…les développements des Lumières après 1750 ne sont qu'une consolidation, une vulgarisation et un commentaire des concepts

[1] ينظر، الهيثم زعفان، الجميع تحت المجهر(أبحاث لها طعم الدم و اللحم) مجلة البيان لندن، أوت 2000، ص72.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

révolutionnaires introduits précédemment …c'est la période 1650-1750 qui forme le cœur des Lumières»[1]

الذي يصفه جوناتان إرفن إسرائيل *Jonatahan Irvin Israël* بالفكر التنويري الراديكالي«*Lumières radicales*» بل أنّ *الاهتمام* بقضايا المرأة بدأ يطفو على السطح بأحتشام منذ بدايات القرن الخامس عشر مع كرستين دو بيزان *Christine de Pizan* باعتبارها ألّفت كتابها "مدينة السيدات" (*La Cité des Dames*) سنة 1403، ثمّ مع "ماري دو كرناي"(*Marie de Gournayà*) في "المساواة بين الرجال والنساء"(*Egalité entre les hommes et les femmes*) سنة 1622»[2]. ويعد مصطلح (الحركة النسوية) مصطلحاً زئبقيا رغم شيوعته واستخدامه أكاديمياً وإعلامياً وأدبياً، وقد أخذ هذا المصطلح في الانتشار خلال القرن الماضي بشكل ملحوظ؛ للقوة الاعلامية التي تروّج له. يخلط الكثير من القراء بين مصطلح النسوية (*Femenism*)ومصطلح حركات تحرير المرأة (*Womans Leberation Movment*) لكن الحقيقة تحمل في طياتها اختلافا لغويا وفكريا ومنهجيا يعطي كل مصطلح منهما تمييزه ومطالبه وخصوصياته

ففي اشكال متعددة ومتغيرات معقدة طرحت الكثير من المفكرات النسويات امثال فرجينيا وولف وغيرها مفاهيم متعددة عن النسوية والنقد النسوي والكتابات النسوية بمحتوياتها المعرفية والثقافية بحيث «شكل مفهوم النسوية مناخا للرأسمالية السياسية والاقتصادية الليبرالية وتطور المذاهب

[1] *Jonathan Israel,* Les Lumières radicales. La Philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750), *traduit de l'anglais par Frank Lemonde, Paris, Éditions Amsterdam, 2005,P 31.*

[2] ينظر، جيزيل حلمي، النساء نصف العالم، ص 55.

الفلسفية من الوضعية إلى التجريبية والتفكيكية إضافة إلى تطور العلوم البايولوجية التي أرست تصورا جديدا عن المرأة»[1].

إن العلمنة والمادية في الحضارة الأوروبية «رشّدت المجتمع فأدخلت الكثير من التطورات التي غيرت من توجهات وبنية مصطلح النسوية صاغت من خلالها الإنسان (ذكر/أنثى) في ضوء معايير ومقاييس المنفعة المادية والجدوى الاقتصادية، مما أدى إلى هيمنة قيم مادية مظهرية مثل كفاءة العمل وقيم الحياة العامة الظاهرية في حين أهملت دور المرأة الأم وهو المظهر الجوهري، ولهذا فقد اختلف مصطلح الـ(النسوية) عن مفهوم حركة تحرير المرأة وبهذا صارت مثلها مثل السلعة في الدول الرأسمالية خاضعة لقوانين العرض والطلب».[2]

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 50.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا– هوية الكتابة النسوية وخصائصها.

ثمة علاقة بين الهوية والإبداع وهي أن الإنسان الذي لا هوية له لا يمكنه أن يبدع، إذ الإنسان لا يبدع إلا إذا نظر إلى العالم بمنظاره هو وليس بمنظار الآخرين»[1] بهذه الرؤية بدأ عبد الوهاب المسير يسائل الهوية، حيث الفعل الإنساني عنده توليدي يبقي ويستبعد ويهمش، وتتم عملية الإبقاء والاستبعاد والتهميش حسب نموذج إدراكي يشكل هوية الإنسان باعتبارها طريقة للرؤية. وهذا عنده غاب عندنا كثيرا. والنموذج هو صورة في العقل مكونة من عناصر تدخل في علاقة يرى الإنسان أنّها تشكل أجزاء الواقع في علاقتها. وما حدث بالنسبة إلينا أن النماذج الغربية اقتحمتنا تماما فأصبحنا نرى أنفسنا بعيون غربية من دون أن ندرك ذلك.فمثلا عرّفنا العمل بأنّه ما يمارس بأجر في رقعة الحياة العامة، وهذا تعريف بورجوازي غربي، وبذلك لا يعتبر ما تمارسه الأم عملاً على أهمية الأمومة، وما تقوم به الزوجة من مهام وأعباء لا يعتبر هو الآخر عملاً، فكلاهما لا يتم في رقعة الحياة العامة ولاتتناول عنه أجرا.هذا مثال لغز النموذج الإدراكي الغربي الذي قد نرفضه بشكل واعٍ، لكننا استبطناه بدون وعي»[2].

الشيء نفسه ينطبق على قضية الهوية، فقد درسناها في إطار النموذج المادي كما يفعل الدارسون في الغرب. النموذج المادي يعني استخدام الحواس الخمس كما يعني دراسة الظواهر الإنسانية كما تدرس الظواهر الطبيعية. ومثل هذا المنهج يودي بالهوية تماما، لأنه لا يتعامل مع الواقع إلا من خلال معايير مادية، وهي معايير عاجزة بطبيعتها عن رصد الهوية في كل تركيبيتها وفرادتها، وقد أدى هذا المنهج إلى تعريف الإنسان باعتباره الإنسان الطبيعي بمعنى أنه إنسان يتسم بسمات عامة أضيفت إليها الحضارة، أي إنها ليست أصيلة فيه. وبذلك تتحول الهوية إلى مسألة مضافة آليا،

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 55.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص56.

وهكذا يصبح المشروع الإنساني من منظور الاستنارة هو العودة إلى الإنسان الطبيعي. وهذه الفكرة عبّرت عن نفسها في فكر العولمة، ففكر العولمة هو في جوهره العودة إلى هذا الإنسان الطبيعي، الذي لا يعرف الحدود أو الهوية وليس عنده أي إدراك أو اكتراث بالقيم الأخلاقية والمعنوية مثل الكرامة والارتباط بالأرض والوطن والتضحية. وحيث أن الإنسان الطبيعي هو ذاته الإنسان الاقتصادي، لذا فكل مطالبه وتطلعاته تظل داخل السقف المادي والخلافات التي تنشأ بين الدول هي خلافات اقتصادية عامة، يمكن التفاهم بشأنها وحلها داخل الإطار الاقتصادي المادي. ونتيجة لهذا الفهم نجد أن الإدراك الغربي والإدراك الذي ساد في العالم العربي للهوية يتأرج بين نقطتين متناقضتين، الأولى نقطة صلبة تقوم على ثنائية قطبية حادة أنا في مقابل الآخر كما فعل النازيون والصهاينة في الغرب وبعض السلفيين والقوميين المتعصبين، أما الثانية فهي نقطة سائلة تذوب فيها الحدود و الهويات».[1]

«والنسوية ليست هوية لأنها اصطناعا وليست جوهرا أو حقيقة.، هي مركبا عارضا متغيرا لا يرتكز على روح أزلية ولا على تاريخ مشترك، تبدو النسوية في حقيقة أمرها نسقا سلطويا للتقسيم والفرز، أي للتسلط، ولحشد الناس في إطارها، أكثر منها إشارة لصفات كينونة»[2].لأن الهوية عادة ما «تُشَبه الهوية بالسمات المميزة لذات (اجتماعية) ما، وعادة ما ترتبط بمفهوم متعال transcendental ، بمعنى أنها تُعتبر روحا مطلقة وثابتة وسابقة على تحققها في أفراد يحملون هذه الهوية. ووفقاً لهذه النظرة بالذات، يصبح الأدب هو الوسيلة التي يتم بها تمثيل هذه الروح وتمثلها médiatiser بشكل عيني»[3].

[1] ينظر، عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 57.

[2] وليد الخشاب، الإفلات من مؤسسات الهوية الثقافية، وليد الخشاب، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، لسنة 2000، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

والآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، «وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري "الكولونيالي" أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي، والدراسات الثقافية والاستشراق. وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة مع جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان...»[1]

وتأتي أهمية الآخر في فلسفة السارترية الوجودية وفي علم النفس اللاكاني من «جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية، وكذلك من إسهامه في تأسيس وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي»[2].

والنقد النسوي يدخل تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويُعد كتاب "الجنس الآخر" لسيمون دي بوفوار الصادر عام 1949م، أول محالة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها، التي غابت عن الواقع الثقافي فيما تتصور المؤلفة. لكن البداية الفعالة للحديث عن أدب المرأة أو الأدب النسوي، كانت في الستينيات نتيجة لحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالباتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية.

فما مفهوم الكتابة أو النقد النسوي؟ وما خصوصياته ومرتكزاته النظرية والتطبيقية؟ وما أهم محطاته التاريخية؟ ومن هم أهم رائداته في العالَمَين الغربي والعربي؟[3]

وللناقد عبد الله إبراهيم رأي فني ووظيفي في السرد النسوي العربي وعلاقته بالسرود الغربية حيث يعتبر عبد الله السرد النسوي قضية حديثة، ويشير أولا على« الحاضنة الثقافية التي منحت السرد النسوي دلالة محدّدة في الأدب العربي الحديث، فقد صيغت هويته السردية، ممثلة بالنوع

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 152.

الروائي، إسنادا إلى حضور أحد المكونات الثلاثة الآتية أو اندماجها معا فيهن وهي: نقد الثقافة الذكورية وما يدعمها من تحيزات ثقافية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم تقترح طريقة جديدة في معاينة الاشياء، ووصفها، والتفاعل معها، ثم الاحتفاء بالجسد باعتباره ركيزة أساسية من ركائز الهوية الأنثوية، وجعله موضوعا للتمثيل السردي، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرّف بها الآن»[1].

إن التجليات الأدبية، سواء كانت إبداعا أم نقدا، دائما ما تركز على مفاهيم جوهرية تربط الإنسان بالله وبالطبيعة (الكون المادي) ومفاهيم النقد الأدبي، على اختلاف صوره العلمية ومدارسه أو مداخله أو مذاهبه، دائما ما تفصح عن ثوابت التي تنمّ عن هذه الصلات أو الروابط الجوهرية والوجودية»[2]. فهل المرأة استطاعت بكتاباتها أن تشرح القضايا الفكرية الكبرى وما يشغل الإنسان في معاشه ومعاده؟

الحقيقة أن ما تريد النسوية أن تضيفه ينطلق من مسلمة معاصرة تقول «إن اللغة ليست مجرد وسيط شفاف يحمل المعنى، بل هي ككل مؤسسة اجتماعية مُحمّلة بأهداف ومعايير وقيم المجتمع المعني»[3]، وبالتالي قامت اللغة بدورها في تجسيد الذكورية المهيمنة، والرموز التي فرضها الذكر لا بد أن تضاف لها رموز أنثوية تعبر عن الهوية الأنثوية المستقلة، ومنتجات الإنسان الفنية لابد أن تعبَر عن الأنثى وآلامها.وهذا ينبغي كشفه توطيدا للتحرر منه، فاللغويات من أبرز المجالات التي شهدت مدا نسويا لافتا، لقد نظّر في هذا الصدد كتاب اللغوية الأسترالية ديل سبندر*D.Spender* (1943) اللغة صنيعة الرجل (1980) الذي يوضح أن اللغة تساهم في أسلوب إدراكنا للعالم، واللغة في هذا

[1] عبد الله إبراهيم، محاورات السردية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2011، ص 60.

[2] ينظر، محمد شبل الكومي، قضايا نقدية، تطبيقات عملية في علاقة الفكر بالأدب . التقديم، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

[3] يسرى مقدّم، الحريم اللغوي، شركة المطبوعات والنشر، 2010، ص42.

تعالج العالم كما يراه الرجل لتصبح خبرة المرأة مهمشة»[1]. وفي السياق نفسه توترات الدراسات الدعوية منذ السبعينيات والثمانينيات التي تدرس الفوارق بين التعبيرات الذكورية والتعبيرات الأنثوية، ومغزاها ودلالاتها. لا شك أن المجاز واللغة يشكلان تفكيرنا ويؤثر على الخطاب و يمثلان أهم معالم الشخصية»[2] إذ تذهب هذه الرؤية إلى «أن لغة النساء مختلفة تماما عن لغة الرجال، فهي لغة ملتوية لعوب كجسد المرأة (الجسد مرة أخرى؛ الجسد دائما؛ الجسد في البداية والنهاية). ولذا فالتواصل بين الذكر والأنثى ليس ممكنا وإن تم فهو ليس كاملا، ويتم الهجوم على ما يسمّى "ذكورة اللغة" والدعوة إلى "تأنيثها" واللغات التي تفضل صيغة التذكير على صيغة التأنيث، لا بد أن يعاد بناؤها بحيث تستخدم صيغا محايدة أو صيغا ذكورية أنثوية. ولذا فكلمتا "هو" (بالانجليزية: هي *he*) وهي (بالانجليزية : شي *she*) على النحو التالي *s/he أو he /she*، حتى لا يظن أحد أن هناك أي تفضيل للرجل على المرأة»[3].

«وفي محاولة التفريق الكامل بين الرجل والمرأة وتأنيث اللغة يعاد كتابة كلمة "*نساء women* " على النحو لتالي: *"womyn"* حتى لا تحتوي كلمة نساء بالانجليزية "على كلمة"*men"*، أي رجال والعياذ بالله، ولوحظ ان "رجل الثلج" "رجل" ومن ثم تم تعديل اسمه ليصبح بدلا من سنومان *snowman* إلى "امرأة الثلج" (بالانجليزية: سنوومان*snowwoman*) او حتى "إنسان الثلج" (بالانجليزية: سنوبرسون *snowperson*)»[4].

---

[1] عبد الوهاب المسيري، ، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 26.

[2] ينظر، يمنى ظريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014، ص99.

[3] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 26.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونفس الشيء «ينطبق على الكلمات المستخدمة للإشارة إلى الذات الإلهية فيجب عن الإرادة إلى الإله باعتباره ذكرا، إذ يجب أن يشار إليه باعتباره ذكرا وأنثى في ذات الوقت، فيقال على سبيل المثال "إن الخالق هو الذي/هي التي ، وضع /وضعت ... إلخ"، بل ويشار إليه بالمؤنث وحسب، فهو "ملكة الدنيا"، وسيدة الكون. كما أن بعض دعاة حركة التمركز حول الأنثى يستخدمون كلمات لا جنس لها (بالانجليزية: أن جندر *ungendered* مثل: "فريند *friend*" (صديق) "وكومبانيون *compamion*" (رفيق) و"كوكريتور *cocreato*r" (المشارك في الخلق) للإشارة إلى الإله»[1].

ونلاحظ أنّ« المقولات الأساسية في هذه الكتابة متأثرة أكبر التأثير بالتفكيك والتحليل النفسي الفرويدي. وانطلاقا من هذه الفلسفات ترى الكتابة الأنثوية أنّ كل الأنساق التمثيلية، وعلى رأسها اللغة، تصرّ بلا هوادة وضع الأنوثة خارج نطاق الترميز باعتبارها تعلو على التمثيل أو تتحداه بشكل أو بآخر في ظل البنيات الأبوية. ومن المهم أم نلاحظ أن الأنوثة هي مصطلح أو الحد المستبعد لا "المرأة" إذ إنّ الأنوثة عند هؤلاء المنظرات لا تتقيد بالضرورة بالهوية المحددة بالجنس، فالأنوثة ترتبط عموما بالمرأة وتُعتبر بنية أيديولوجية تحكم الأنوثة لا الذكورة، غير أنّ هذه مسألة مواضعة ثقافية لا ضرورة بيولوجية. وترى هيلين سيسو أنّ هناك نظاما هرميا أبويا تنتظم في إطاره اللغة في صورة مصطلحات ثنائية محملة بدلالات سالبة أو موجبة، وتَؤْثِر دائما البعد المذكر وتتضمن القائمة التي وضعتها سيسو للأضداد الثنائية: النشاط/ السلبية والأم /الأب والعقل/ القلب والثقافة/

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 26.

الطبيعة . وترى سيسو **أولاً**: أنّ ارتباط أحد طرفي الثنائي بالأنوثة والآخر بالذكورة أمر متواضع عليه. لا أمر محدد تحديدا ثابتا»[1].

وثانيا: ترى أنّ القيمة السلبية المسندة إلى بعض المصطلحات مثل مصطلح "السلبية" في مقابل مصطلح "النشاط" المحمّل بدلالات إجابية ـ هو نتيجة للانحياز للرجل (البنية الأبوية الثابتة المونولوجية المكوّنة للنظم الرمزية). وكان للصلة التعسفية التي أقامتها الكتابة الأنثوية الفرنسية بين المرأة والأنوثة أثرها في تحويل الجدل النسوي، من التركيز على النساء ككيان بيولوجي متسق ذي هموم مشتركة تقف وراء كتاباتهن إلى التركيز بدلاً من ذلك على آثار الأنوثة في الذات الكاتبة (بغض النظر عن نوع المؤلف رجلا كان أم امرأة). وهكذا فإنّ الكتابة الأنثوية عند سيسو يمكن أن يكتبها الرجل والمرأة على حد سواء. لكن سيسو تقول: إنّ البنيات الرمزية الموجودة حاليا لا تستطيع احتواء الكتابة الأنثوية أو تشفيرها بالقدر الكافي، لذلك تظل أمامنا مشكلة التوصل إلى تعريف صالح لهذا اللون من الكتابة» [2].

وهناك الكثير من يرى مقولة احتكار الرّجل للكتابة مقولة سذاجة حيث «**تعتبّر هذه المقولة من بين أكثر ما يتردّد لدى النقّاد،والتي تنطلق من أنّ الرجل"/الفحل "احتكر الكتابة لنفسه ومنع المرأة من تملّكها، ولعلّ هذه المقولة على سذاجتها وتهافت ركيزتها ومنطقيّتها– إن كانت تمتلك منطقا –إلاّ أنّها تتكرّر باستمرار وبصورة كبيرة، حتّى أضحت تُقدّم كحقيقة تاريخية لا جدال فيها، ويأتي الغذامي على رأس من اشتغل على خلق، ثمّ إثبات هذه النظرية، وقد تبعه الكثيرون– دون مساءلة –فيما ذهب إليه، بل ندّعي أنّه لا تكاد تخلو دراسة للكتابة النسوية من الإحالة على كتبه والاستشهاد بأقواله .ويرى الغذامي أنّ الرجل أخذ الكتابة**

[1] ينظر، إجلال خليفة، الحركة النسائية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط1، المجلد1، 2008، ص25.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 32.

"واحتكرها لنفسه وترك للمرأة الحكي، وهذا أدّى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ ...ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية»[1]

لقد كانت اللغة موضع جدال فكري للمدارس النسوية، ففي كلا النظريتين النسويتين الأمريكية والفرنسية تحتل اللغة موقعا أساسيا،« فقد قامت المنتميات للحركة النسوية بجعل اللغة موضع صراع وكفاح حول المعنى الذي هو ضرورة سابقة للتغيرات الأخرى، ذلك أن أي شكل يتخذه هذا التغيير المفترض سيعتمد في أجزاء منه على الكيفية التي تعيد فيها تشكيل وتأنيس معنى الأنثوية والاختلاف الجنسي البيولوجي» [2].

وكل هذا من لغو الحديث، وهو ليس برنامجا للإصلاح وإنما هجوم على اللغة البشرية وحدها وتشويه لها. فهل نحن نفكر في (المقاومة) مثلا باعتبارها أنثى وفي (الصمود) باعتباره ذكرا؟ وهل نفكر في (الأمانة) و(الخيانة)باعتبارهما إناثا، أما (الملاك) و(الشيطان) فنفكر فيهما باعتبارهما ذكورا؟ وحينما نقول (أبواب)، هل نفكر في أعضاء التذكير، بينما نفكر في أعضاء التأنيث حينما نقول (بوابات)، أم أن هذا هو وجدان الحلوليين الطبيعيين الماديين الذين يستخدمون الجسد كعنصر أساسي لإدراك كل شيء؟ ثم تضيق الدائرة لتصبح أعضاء التذكير والتأنيث هي الصور المجازية الوحيدة التي يمكنهم إدراك العالم من خلالها»[3] .

[1] بوغنجور فوزية، الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17، ص 121.

[2] ينظر، إجلال خليفة، الحركة النسائية الحديثة، ص 89.

[3] ينظر، عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 27

وهل يمكن أن يكون استخدام كلمة (إنسان)(وهي تعبير عن الذكر والأنثى) حلا للمشكلة ؟ الإجابة، بطبيعة الحال، بالنفي، لأن المهم من وجهة نظر المتمركزين حول الأنثى هو طرح برامج إصلاحية مستحيلة، غير قابلة للتنفيذ، وإجراء تجارب مستمرة بلا ماضي ولا ذاكرة ولا فهم، وذلك حتى يتم تقويض حدود اللغة القائمة والمرجعية الإنسانية المشتركة المتجاوزة وكل المنظومات القيمة»[1].

«وتتضح الرؤية الواحدية والثنائية الصراعية الصلبة في الإشارات المتكررة في أدبيات حركة التمركز حول الأنثى إلى المرأة باعتبارها أقلية، وكلمة (أقلية) هنا لا تعني أقلية عددية مضطهدة، وإنما تعني في واقع الأمر أنه لا توجد أغلبية من نوع (إنسانية مشتركة) ولا يوجد معيار يحكم به، فالجميع متساوون ولا يمكن الحكم على أحد»[2].

لكن الأمر الذي لم يتناوله أحد حتى الآن هو «اختلافات بين النساء، فالافتراض العام القائل بأنّ كل النساء يشتركن في التعرض للقمع افتراض مبالغ فيه، وضعته مجموعة من الأكاديميات البيض اللاتي ينتمين للطبقة المتوسطة واللاتي أخذن بنماذج الإقصاء التي بدت لهن من خلال الممارسات التقليدية التي يسيطر عليها الرجل، فعلى مرّ السنين التي تطوّرت خلالها النسوية كانت أصوات نساء الطبقة العاملة والمعوقات والملونات والسحاقيات ... اختفت أصوات نساء الطبقة الوسطى البيض اللاتي يملن إلى الجنس الآخر ويتمتعن بالعافية. ويلاحظ أنّ هذه الاختلافات في إطار النسوية تهدد بتقويض أركان الحركة، خصوصا عندما يجري تجاهلها بصورة منهجية، خاصة عندما بدأت الحركة النسوية تحظى بنوع من الاعتراف. فقد كان القول بضرورة تعزيز النساء للعناصر المشتركة بينهن، لا

[1] ينظر، عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 27. أنظر ايضا، جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

الاختلافات القائمة بينهن، وبضرورة وضع سياسات قائمة على الهوية قوية، لكنّه أدى إلى إعادة إنتاج ممارسات قمعية كثيرة جدا مرتبطة بالنظام الأبوي دون حرج من إعادة إنتاجها»[1].

لقد ألقت بعض الدراسات الغربية، والمترجمات بظلال الأفكار النسوية الغربية على الدراسات العربية، وحاولت بعض الدراسات، قراءة وتحليل الكتابات الأنثوية العربية بوصفها كتابات مليئة بالقلق، ورفض القمع، ومقاومة الرجل، وقامت بتصنيف الكتابة بوصفها كتابة نسوية ورجالية، وخاضت هذه الدراسات جدل التقسيم من خلال قراءة أعمال مبدعات عربيات من مثل أعمال: ثريا العريض، رجاء عالم، سلوى بكر، ميرال الطحاوي، وليلى الشربيني، واعتدال عثمان، فوزية رشيد، فوزية مهران، غادة السمان، سحر خليفة، رضوى عاشور، منى حلمي، نورا أمين، بهيجة حسين، مي التلمساني، ومعظم تلك الدراسات اهتمت بالبحث عن وجود المرأة في نصها من واقع الاختلاف البيولوجي، واهتمت بالنصوص السردية أكثر من النص الشعري، وارتبط الاهتمام في أبرز أسرار المرأة من خلال نصها وارتباطها بوضعها الاجتماعي، ومن ثم نشطت دراسات تبرز علاقة النَّقد النسوي بالمجتمع العربي والحركة النسوية فيه. ولمعت أسماء نقدية تهتم بالحركة النسوية العربية، وأخرى تهتم بالنَّقد النسوي من مثل سعاد المانع، ونورة المساعد. وحاولت بعض الدراسات تسليط الضوء على الحركة النسوية العربية في تحليلها لبعض الكتابات النسوية كما فعلت فدوى ملتي دوجلاس *Fedwa Malti Douglas* في دراستها نوال السعداوي ومنظومة الحركة النسائية العربية (رجال ونساء وآلهة)»[2].

لقد تشكّلت آراء متعددة حول مشروع النسوية في العالم العربي، فهناك من يرى أن مشروع النسوية العربية قد تمَّ تشويهه بسبب اختلاف ظروفها عن النسوية الغربية، وعليه فإنه نادراً ما سيأتي

[1] ينظر، إجلال خليفة، الحركة النسائية الحديثة، ص 56.

[2] ينظر،نورة فرج المساعد، النسوية، فكرها واتجاهاتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 71، لسنة 2000، ص ص 10/ 11.

مشروع النسوية العربية، بأية قابلية للتحرر الشخصي كالذي يحدث في الغرب. وتشير نورة المساعد إلى أن اضطهاد النساء في العالم الثالث لا يعود إلى التقسيم الجنسي والطبقي فحسب، بل إلى العرقية والإمبريالية، وما تركه الاستعمار في بلاد العالم الثالث، من آثار على البلاد التي كانت مستعمرة»[1].

وهناك من وصف «النقد العربي الذي تناول الكتابة النسوية بالتنظير الأجوف والتتبع الأعمى للنظرية النسوية الغربية التي عمل على اجتثاثها من جذورها بكلّ حمولتها المعرفيّة والاجتماعية والسياسية وتراكماتها التطبيقية، وتمثّلها عربيا في مجتمع مُفارق»[2]

أما سعاد المانع فقد لاحظت صدى النَّقد النسوي في الغرب على الكتابات العربية، وقد رصدت المانع في هذه الكتابات انعكاس النَّقد النسوي الغربي، وتوضِّح أثر مقولات النَّقد الأدبي النسوي الغربي في كتاباتنا العربية المعاصرة بين التطبيق المباشر لمقولة أو أكثر، أو التبني لبعضها، أو مجرد استلهامها، مع تباين في موقف أصحاب تلك الكتابات بين الاعتدال في التطبيق، أو إثبات انطباقها على الحالة العربية ولو بشكل محتمل. أما من تبنى المقولات الغربية في موضوع الكتابة الأنثوية فتلاحظ المانع نوعين من التبني: الأول: لم يغفل أصحابه دور العقل في هذه الكتابة الأنثوية وهذا ما نرصده مثلاً في تحليل الغذامي لرواية مستغانمي. والنوع الآخر: نظر إلى الكتابة الأنثوية على أنها تنبثق من الاندفاع والتلقائية وتخرج عن المنطق والعقل. وهو ما تراه المانع بحق غربياً لأنه تبنَّ تام دونما نقاش، الأمر الذي يعيد إلى الأذهان نظرة بالغة التحيز ضد المرأة، ترى المنطق والعقل من نصيب الرجل، والاندفاع من نصيب المرأة»[3].

---

[1] نورة فرج المساعد، النسوية، فكرها واتجاهاتها، ص ص 11/10.

[2] بوغنجور فوزية، الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين، 18/17، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحديث، وهران، 2016، ص 113.

[3] سعاد المانع، النَّقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاسه في النَّقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، العدد 32، لسنة 1997، ص ص84/83.

وتشير المانع إلى أن هبة شريف هي الكاتبة الوحيدة التي توقفت عند آراء الناقدات النسويات الغربيات، وناقشتها، ولم تتبناها دون جدال، على نحو ما فعلت في تعليقها على آراء سيكسو في علاقة المرأة بجسدها وتجليات هذه العلاقة في اللغة التي تستخدمها لفرض رؤية جديدة. لاحظنا اعتماد النَّقد النسوي العربي على الأصل الغربي في غالب الأحيان، ماعدا حالات قليلة جداً، ولم تخلُ أيضاً معظم الكتابات بالإنجليزية من هذا الاعتماد، كما ذكرنا سابقاً دراسة السعداوي، بالإضافة إلى كتاب فدوى مالطى دوجلاس بعنوان جسد المرأة، كلمة المرأة: الجنوسة والخطاب في الكتابة العربية الإعلامية»[1].

وتطرح الروايات السحاقية نفسها كاتجاه داخل الحركة النسائية، ولهذا الاتجاه السحاقي ما يمثله من نصوص تتميز بأشكال قصصية ذات القوالب الصياغية المعروفة مثل الروايات العاطفية والأعمال المثيرة للشهوة والرويات البوليسية. وتلتزم هذه الأشكال الروائية بكثير من الأعراف التي يتوقعها القارئ في الرواية الشعبية، إلاّ أنّ الشخصيات الرئيسية تصبح شخصيات سحاقية والأماكن التي تدور فيها الأحداث تكون غالبا محاولة لاكتشاف الجوانب المشتركة في حياة الأفراد الذين يميلون إلى نفس الجنس. وتمثل السيرة الذاتية وتواريخ الحياة و قصص الصعود في السلم الإجتماعي جزءً كبيرا من النصوص السحاقية المعتمدة على الرغم من أنّ كل هذه الأشكال الأدبية الفرعية لا تحظى بتقدير كبير»[2].

يرى عبد الله إبراهيم «أن الرواية النسوية مازالت في طور المراهقة والتخبط، لأنها كما قال وقعت في أخطاء الانفعال، والادعاء، والأنانية، والنرجسية، وضعف اللغة والأداء والجهل بالبنيات الدلالية والسردية والأسلوبية، وظني أنها سوف تتخطى ذلك بمرور الوقت حينما تتراكم تجربة الكتابة

[1] سعاد المانع، النَّقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاسه في النَّقد العربي المعاصر، ص 84.

[2] ينظر، إجلال خليفة، الحركة النسائية الحديثة، نفسه، ص 64.

النسوية، ويقع فصل رمزي بين عالم الكاتبات الحقيقي والعوالم السردية الافتراضية للروايات التي يكتبنها»[1].

1- الفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي.

التفريق بين المفاهيم مهم جدا في الممارسة النقدية، فلا يستقيم أمر التحليل النقدي إن لم يقم على حدود واضحة للمفاهيم الأساسية فيه، وفرّق عبد الله إبراهيم فيما يخص نوع الكتابة قال: «ينبغي التفريق بين كتابة النساء، أو كتابة المرأة والكتابة النسوية، **فالأولى** نقصد أدب المرأة هو كل أدب تكتبه المرأة عن القضايا العامة، سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، دون أن تتقصد الترويج لنزعة أنثوية خاصة بهوية المرأة باعتبارها هوية متفردة، وهو معروف في الأدب الروائي العربي منذ القرن التاسع عشر دشّنته: إليس بطرس البستاني، ولبيبة هاشم، وزينب فوازن مرورا بأديبات القرن العشرين وعددهن بالمئات، فأدب المرأة كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلاّ بما يتسرّب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنّها تتعرض لشؤون لاتخص المرأة وحدها إنّما تخص العالم المحيط بها»[2].

أما **الثانية** فتستعين برؤية أنثوية فتتقصّد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، ومركزا من مراكزها، وجزء من هويتها، حيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته، وتصوراته، ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزهن فالتلازم بين هذه

[1] ينظر، عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص ص236/237.
[2] المرجع نفسه، ص 234.

السمات الكبرى أو تغليب إحداها يمكن أن يضع إطارا لمفهوم الكتابة النسوية، وداخله تترتب أمور هذه الكتابة»[1].

فالنقد النسوي عموما هو ذلك «النقد الذي تمارسه النساء للدفاع عن مكانة المرأة وصفا وإبداعا وتحليلا وتقويما وتوجيها. بمعنى أنّ النقد النسوي هو الذي ينصب على الكتابات الإبداعية بالتعريف والتقديم والشرح والرصد لإنتاجات النسائية بالنقد والفهم والتفسير والتأويل، وكذلك بالدرس والفحص والتفكيك والتركيب وغالبا، ما يختلط هذا النقد بالكتابة النسائية العامة التي تهدف إلى تبيان وضعية المرأة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، وتحديد أدوارها الإيجابية في المجتمع، والتنديد بظلم الذكور الذين يحاولون إقصاءها بشكل من الأشكال على جميع المستويات والأصعدة. »[2]. لذا ترفض المرأة، في كتاباتها، بشكل صارخ سياسة الحيف والجور، والتجهيل، والإقصاء، والتغريب والتجهيل والاستثناء. ومن هنا فكتاباتها في الحقيقة ثورة اجتماعية وثقافية وجنسية على هيمنة الذكور، وتمرد عن المجتمعات البطريكية وتذهب الباحثة المغربية نعيمة هدي المدغري، في كتابها "النقد النسوي" إلى أن «مفهوم النقد النسوي يُطلق بشكل عام على كل ماهو إنتاج نسائي في مجال الحركة والفكر والأدب والنقد»[3].

هذا «ولم يظهر مصطلح النقد النسوي في الثقافة الأنجلوسكسونية إلاّ في التسعينيات من القرن العشرين. بينما ظهر مصطلح النسوية في أواخر القرن التاسع عشر، حيث استعمل لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892، حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن

---

[1] ينظر، عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، نظر، ص60.

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شركة الأنوار المغاربية بوجدة، المغرب، ط1، 2012، ص 138.

[3] نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، رقم 16، الطبعة 1، 2009، ص 17.

النسوية هي«إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها»[1]. ومن ثمّ فالنسوية بصفة عامة، «لاتقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي، ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنّما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة، وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته، بشكل خاص إلى المطالبة بإعادة التفكير جذريا في جميع بنيات المجتمع السائدة، بناء على الشروط الاجتماعية والطبقية والثقافية والعرقية المختلفة. وإن مصطلح النسوية حسب كورنيليا الخالد يدل على الحركة النسائية، والفكر النسوي ونظرياته، كما يدل على الأدب النسوي»[2].

ويؤكد حسام الخطيب في بحثه "حول الرواية النسائية في سوريا"أن مصطلح" الأدب النسوي" يتحدد من خلال التصنيف الجنسي للأدب وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وهذا المصطلح حسب رأيه. لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة»[3].

2- المراحل التاريخية التي مرّ منها النقد النسوي.

عرف النقد النسوي مراحل عدة، «فقد ظهر منذ القرن التاسع عشر مرافقا للحركة الرومانسية، لينتقل، بعد ذلك إلى نقد حقوقي إصلاحي وثوري مع العقود الأولى من القرن العشرين، ليتحوّل إلى نقد نصي تقويضي تفكيكي وثقافي من سنوات الستين من القرن الماضي إلى سنوات الألفية الثالثة، متتأثرا في ذلك بفلسفات ومناهج ما بعد الحداثة. وقد انصبّ النقد النسائي، بالخصوص، على تحليل كتابة المرأة موضوعا وقضية وفنا وجمالا ولغة ورؤية، مع السعي الجاد إلى

[1] نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي، ص 18.

[2] الخالد كورنيليا، الكفاح النسوي حتى الآن: لمحة عن النظريتين النسوية الأنجلوأمريكية والنسوية الفرنسية، مجلة الطريق، بيروت، لبنان، لعدد2، سنة 1996.

[3] حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، وزارة الثقافة، دمشق، 1975، ص79 .

التمييز بين الكتابة الأنثوية والكتابة الرجولية، وتشخيص الصراع الجنسي الحقيقي أو المختلق بين الرجل والمرأة، واستعراض الاختلاف بين الكتابة النسوية والكتابة الرجالية»[1].

يمكن الحديث عن مراحل عدة في مسيرة الكتابة النسوية بصفة عامة، والنقد النسوي بصفة خاصة ، «إذ يمكن الحديث عن **مرحلة أولى** مبكرة في القرن التاسع عشر قد رافقت الحركة الرومانسية، وقد تميزت ببروز مجموعة من الكتابات النقدية النسوية مع مدام دو ستايل Madame de Staël وجروج صائد George Sand وسوزان فوالكان Suzanne Voilquin...»[2]

وبعدها تأتي **المرحلة الثانية** «من بداية القرن العشرين إلى المرحلة بالإصلاح الاجتماعي من خلال الاعتراف بحقوق المرأة، والعمل على تحريرها من قبضة الرجل، والسماح لها بالتعليم، وولوج الجامعة، والمشاركة في الانتخابات، والاعتراف بأهليتها المعرفية والمهنية، والغشادة بكفاءتها التدبيرية لقيادة المجتمع على جميع المستويات والأصعدة. وخير من يمثل هذه المرحلة على المستوى النقدي نذكر: فرجينيا وولف التي نادت بالمساواة الاجتماعية، ولا سيما في عمليها "غرفة تطل على منظر 1927" "وثلاثة جنيهات1938" ومن ثمّ كانت فرجينيا وولف واحدة من الكاتبات المبكرات اللاواتي طرحن فكرة أن الجنس ليس محددا سلفا، بل هو بناء اجتماعي. وبالتالي يمكن أن يتغير»[3] .

هذا وتعتبر سيمون دوبوفوار(1908/1986) من الكاتبات اللواتي دافعن عن المرأة في ضوء الفلسفة الوجودية، ودعت إلى تحريرهن من ثنائية الذكورة والأنوثة. ودافعت عن حق الإجهاض، وهاجمت كل أشكال الذكورة، وأنواع التمييز الجنسي وخاصة في عملها " الجنس الثاني1949".

---

[1] جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شركة الأنوار المغاربية بوجدة، المغرب، ط 1، 2012، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

[3] نفسه، ص 155.

المرحلة الثالثة التي تتزعمها المرأة الجديدة، «فقد ارتبطت في أمريكا بسنوات الستين من القرن العشرين، وكان التركيز كثيرا على الكتابات الإبداعية تحليلا وتقويما، ورصد الفوارق الجنسية والتشديد على الاختلاف والتناقض والتضاد بين المرأة والغير والحديث عن الصراع بين اللونين، والبحث عن كتابة نسائية متميّزة ومتفردة لغة وأسلوبا، وقد نشأ هذا بسبب الشعور بأن أحد أسباب قهر المرأة هو هيمنة الذكور على اللغة»[1].

ومن أهم ناقدات هذه المرحلة: ماري إلمان في كتابها "التفكير حول المرأة 1968" وكيت ميليت في كتابها "السياسات الجنسية 1969" وجرمين جرير في كتابها " المرأة المخصبة 1972" ... يمكن الحديث ايضا عن النظرية النسوية السوداء حيث وسعت كتابات مثل باربرا سميث أساس الدراسات العرقية من خلال زيادة وعي الكاتبات من الفئة السوداء»[2].

فهذه أهم المراحل الكبرى التي مرّت بها الكتابة النقدية النسوية التي جعلت من الإبداع النسوي أرضية لها للتشريح والتركيب والتأويل والتوجيه.

3- مميزات وخصائص الأدب النسوي.

تعتبر سنة 1969 بداية تفجير الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها، لكن هذا النقد في العالم الغربي لايتبع نظرية أو إجرائية محددة وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها. كما أنّه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسة ونظريات مابعد البنيوية عموما. وعلى الرغم من نزعة التعدد هذه إلاّ أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات، أهمها: عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتقييمها»[3]. «والنقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين: الأول:

---

[1] جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 155.

[2] ينظر، المرجع نفسه، 157.

[3] ينظر، ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص330.

دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال. والآخر دراسة النصوص التي أنتجها النساء. ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها»[1]. وعلى هذا تترتب هناك عدة خصائص تميز هذا النقد:

1. إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر" الأب" أي «ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية و الأدبية. هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الإيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت، كالرجل، ترى دونية نفسها كبديهية مطلقة أنظر الجنوسة الأبوية»[2]

2. من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر/أنثى)، فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي) «هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد»[3].

3. هذا الفكر الأبوي والأيديولوجية الذكورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوديب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد حتى عصرنا هذا وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها، «وهو مسار يعزز سمات الذكورة وطرق مشاعرها ويستقصي الاهتمامات الذكورية في حقول مقصورة على المذكر. وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المرأة بالهامشية والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسساته. هذه الأعمال الأدبية بهذه السمات إما أن تغرّب الأنثى القارئة أو أن تغريها على تبني منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله حتى يجندها من حيث لا تدري ضد نفسها»[4].

---

[1] عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون، الكويت، 2003، ص 296

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدب، ص 330.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدب، ص331.

4. «ليس الأدب العظيم وحسب هو وحده الذي يتبع هذا المنهج، بل إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل وتقييم الأعمال الأدبية تنطوي على اهتمامات وافتراضات الرجل القبلية وطرق تعليله وتسبيبه، هذا على الرغم من أن هذه الإجراءات تدعي الموضوعية والعالمية وعدم التحيّز، ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل»[1].

يطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيّزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية "أي بسبب نوعها الجنسي".

• إ«نَّ الهدف الصريح للنقد النسوي هو استِيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصِر الذي أهمَلَه الرجل طويلاً... لقد أدخَل هذا النقد أعمالاً أنثويَّة كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تحتذي الموروث الأدبي»[2]، وجعل لنفسه سِمات يتميَّز بها، أهمها:

• تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفيَّة اتِّصافه بالأنثويَّة من خِلال النشاط الداخلي وليس الخارجي، علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة، تَجارِب الحمل والوَضْعِ والرضاعة، والبيت....»[3]

• كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي من خِلال تَجارِب النساء الرائِدات السابِقات، وتقليدهنَّ بوَصفِهن نماذج تُحتَذى من غيرهنَّ»[4].

• إرساء صِيغَة التجرِبة الأنثويَّة المتميِّزة "الذاتيَّة الأنثويَّة" فكرًا وشعورًا، وتقويمًا وإدراكًا للذَّات والعالم الخارجي»[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 331.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص 333.

[4] ينظر، ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدب، ص 333.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص 333.

• تحديد سِمات لغة الأنثى ومَعالِمها، أو "الأسلوب الأنثوي" المتميِّز في الكَلام المنطوق، والكَلام المكتوب، وبنية الجملة، والعلاقات اللغويَّة والصور المجازيَّة»[1].

وتضيف رشا ناصر العلي خصائص اخرى من خلال مجموعة من المصوصة المدروسة:

• التدميرية والبنائية: ليتحقق هذا يسعى السرد النسوي إلتشويه الواقع المراد تغييره.

• صدام الحضارات: يعتمد السرد النسوي على عقد مقارنة بين السلطة الذكورية السائدة في المجتمع العربي، والسلطة الذكورية الواعية في المجتمع الغربي، وهو ما استدعى حضور بعض الشخصيات من جنسيّات أخرى، وزرعها داخل النص...

• النسبيِّة: لقد تميّز السرد النسوي بالنسبية، فلكل نص خصوصيته التي قد تتوافق مع غيره من النصوص، وقد تخالفه بالنقص أو الزيادة بحكم أن السرد بطبيعته لا يتقبل الأحكام المطلقة.

• حرية الحركة: من خلال النصوص التي درستها رشا تقول لاحظنا أن قانون التداعي كان أقرب إلى بناء السرد النسوي من قانون التسلسل المنطقي.

المتخيّلة : مادام السرد قد أعطى لنفسه كل هذه الحرية، فإنّه من اللازم أن يتخلى عن العقلية الصارمة التي تغلق النص على مسلك منضبط لا يخرج عليه.

«إنّ تأثير الأفكار والنظريات المتولدة عن الحركة النسوية على العديد من جوانب الثقافة، مثل الأدب والفلسفة والسينما والدين، حيث أن النسوية ليست ظاهرة أوروبية وأمريكية فحسب، وغالبا ما يركز الدارسون على تأثير النسوية على النظرية الثقافية، ويلاحظ أن الجوانب السياسية والاجتماعية في الجدل النسوي لا يرد ذكرها تفصيلا لكن هناك من رصد توليد الكثير من الأسماء والمصطلحات

[1] نفسه، ص330.

المرتبطة بعلم الاجتماع والسياسة من الفكر النسوي الأمر الذي يشير إلى تشعب الفكر النسوي وتشابكه مع تخصصات عديدة»[1].

شكلت الصحف والسير الذاتية بدايات التعبير النسوي العربي قبل أن تتجه النساء إلى مقارعة البنى البطركية والمنظومة الدينية والثقافة الذكورية السائدة القائمة على مركزية الذكر وتهميش الأنثى. والى جانب النسوية الإسلامية التي بدأت تتبلور مع نظيرة زين صاحبة «السفور والحجاب» عام (1926)، عكست النصوص الأدبية القلق النسوي وهواجسه مقارعةً أربع مسائل: الدين والذكورة والأبوية والتنميط الجنسي. هذا الكمّ من الروايات النسوية التي بدأ بالتراكم منذ ثلاثة عقود يبرهن على أزمة الشراكة بين الذكر والأنثى»[2].

«من أهم ما يميز الكتابة النسوية المعاصرة، قدرتها على استيعاب اللحظة الفلسفية الراهنة بما تحمله من ممارسات خارج النطاق الكلي ذي النزعة الإنسانية، ومحاولة الإضافة إليها بتخصيص المسألة النسوية في التناول، وأود أن أشير إلى التغير الكبير الذي حدث في الفكر الفلسفي الغربي منذ نيتشة وهيدجر ثم جاك ديريدا، إذ أصبح الإبداع بديلا عن خلق مركز فكري يؤدي بالضرورة إلى توليد التابع الثقافي»[3].

انشغلت النسائيات، وبالخصوص الأكاديميات منهن بموقع النسائية في مجال المعرفة الإنسانية كموضوع تاريخي وفلسفي. ومنذ السبعينات من القرن الماضي عرف الفكر النسائي تقدمًا سريعًا، إذ مر بثلاث مراحل أساسية حسب التصنيف الذي قامت به سندراهاردين *Sandra Harding* مرحلة الإمبريقية النسائية المؤسسة[4] وكان هدفها إبراز قدرات النساء عبر التاريخ؛ ومرحلة إنتاج فكر

---

[1] بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، قاهرة، ط 1، 2002، ص32.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 55.

[3] بام موريس، الأدب والنسوية ، ص 65.

[4] مصطلح امبيريقية Empircism يعبر عن الخبرة والخبرة مصدرها الحواس وبالتالي فإن المعرفة الإنسانية تستمد شرعيتها من مرورها بهذه الحواس حتى تصبح بذلك قابلة للتحقق من صحتها ومفهوم الامبريقية يدل عن كل ما يتعلق بدراسة المجتمع الإنساني

ومعرفة مختلفين عن الفكر والمعرفة المتمركزة حول الذكورة، وإنتاج مفاهيم جديدة لتحليل النظام الأبوي؛ ثم مرحلة نسائية ما بعد الحداثة والتي اشتغلت على تعدد الهويات النسائية عوض الهوية الواحدة المشتركة للنساء. ومن بين أهم المفاهيم والمقولات التي أنتجها الفكر النسائي الغربي المعاصر، نجد مقولات الميزوجينية[1] والعداء للنساء *la misogynie*، والمركزية الذكورية *l'androcentrisme*، والتمييز الجنسي *le sexisme*؛ كما اعتمدت الشك البناء من حيث النوع كمنهج في التحليل لكل ما أنتجه، وما زال ينتجه، الفكر الإنساني اعتبارًا لما يتأسس عليه العرفان *le savoir* من صيرورات السلطة على الأشياء والإنسان كما يقول ميشال فوكو. كما اشتغل الفكر النسائي بالمنهج التفكيكي للثنائيات المتقابلة التراتبية، من قبيل: الفضاء الخاص/الفضاء العام، تبعية النساء/سلطة الرجال، الطبيعي/الثقافي الجنسانية *sexualité*/الجسد الكونية/الخصوصية»[2]. (نقد ذكورية كونية المواطنة، تفكيك مفهوم الكونية). لكن أهم مفهوم أنتجه الفكر النسائي اليوم، ويمكن أن يرتقي به إلى مستوى العلم، هو مفهوم النوع أو الجندر والذي أصبح يشكل مقولة للتحليل لا يمكن تجاوزها على المستوى العلمي والسياسي. هناك مفهوم آخر لفرانسواز هيريتي *Françoise Héritier*، ويتعلق الأمر بمفهوم مركب "التكافؤ التفاضلي للجنسين"*La valence Différentielle des sexes* المستقى من المجال الكيميائي»[3].

إنّ نقد المركزية الذكورية يشكل أهم تحد للنظام الأبوي الممركز حول الذكورة، ونقد الذكورية مقولة الفرد المجرد *l'individu abstrait* الذي يشكل عماد مبدأ الكونية *L'universel*، يعتبر أيضًا تحديًا لكونية قيم الدولة الأمة المتمثلة في *liberté, égalité, fraternité* (المساواة، الحرية،

بالاحتكام إلى الواقع المحسوس سواء في اختيار المشكلة وجمع الحقائق أو تصنيف البيانات وتحليله. (نقلا من موسوعة الفلسفة الغربية، مجموعة من الأكاديميين العرب، التحرير علي عبود المحمداوي، تقديم علي حرب، منشورات الاختلاف، الجزء الثالث، ط1، 2013)

[1] المصطلح جاء مع المنهج النسوي الذي يعتمد على التفكيك المقولات والثنائيات. وهو يعني كره المرأة.

[2] ينظر، يخلف عبد السلام، الرشاد في زمن العولمة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد33، جوان 2010.

[3] يخلف عبد السلام، الرشاد في زمن العولمة،.

والإخاء). في هذا السياق، ستستعيد الفرنسيات مصطلح الأختية الذي كان محنطًا في المعاجم بعدما اعتمدت النسائيات الأمريكيات مصطلح *sisterhood* في السبعينيات من القرن العشرين. بل لم يسلم العقل الذي اعتمده الفكر النسائي الغربي كمنطلق له من النقد النسائي لتحيزه للنسق الأبوي. إن نقد المركزية الذكورية، ونقد كونية الفرد المجرد يعتبران عنصران حاسمان بالنسبة للنسائية. كما أن ثنائية الثقافي/البيولوجي التي تشكل أهم مقولة في براديغم النوع تعتبر اليوم أرقى ما بلغه الفكر النسائي المعاصر»[1].

رابعا–تجربة الكتابة النسوية في الأدب العربي المعاصر.

إذا انتقلنا إلى العالم العربي لرصد النقد النسائي أو الكتابة النقدية النسوية، فيختلط الأمر بين الكتابة ذات الطابع الإبداعي والثوري والكتابة النقدية النسوية. ومن ثمّ يمكن الحديث عن كتابة نقدية نسائية ظهرت منذ العقود الأولى من القرن العشرين مع حركة الإصلاح الاجتماعي التي قادها قاسم أمين في كتابه "تحرير المرأة والمرأة الجديدة»[2] .

---

[1] ممكن ترجمة مصطلح البارادايم باللاتينية Paradigma بأنه (النموذج الفكري) أو (النموذج الإدراكي) أو (الإطار النظري)، وقد ظهرت هذه الكلمة منذ أواخر الستينيات من القرن العشرين في اللغة الإنجليزية بمفهوم جديد ليشير إلى أي نمط تفكير ضمن أي تخصص علمي أو موضوع متصل بنظرية المعرفة» الإبستيمولوجيا . أعطى الفيلسوف توماس كون لهذه الكلمة معناها المعاصر عندما استخدمها للإشارة إلى مجموعة الممارسات التي تحدد أي تخصص علمي خلال فترة معينة من الوقت، وقد كان توماس كون نفسه يفضل مصطلحات مثل العلم المعتاد أو النظرية العلمية بالشكل المتعارف عليه، حيث لديها معان فلسفية أكثر تحديدا (في اللغة الإنجليزية)، ولكن في كتابه (بنية الثورات العلمية) قام كون بتعريف النموذج الفكري – البارادايم – على أنه:

- الموضوع الذي يمكن مراقبته ونقده.
- الأسئلة التي من المفترض طرحها واستكشافها من أجل الحصول على إجابات فيما يتعلق بالموضوع.
- كيف يمكن تحديد هيكل وبنية هذه الأسئلة.
- كيف يمكن تفسير نتائج التحريات العلمية.
- للتوسع أنظر، جزيل حلمي، النساء نصف العالم، نصف الحكم، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، دط.

[2] ينظر، جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 157.

ويمكن الحديث في هذه الفترة عن «كتابات نسائية ثورية وحركات نسائية نضالية، وانتقادات إصلاحية مناهضة لاستبداد الرجل الشرقي، وهيمنة الذكورة على دواليب المجتمع والسياسة والاقتصاد والثقافة، كما عند وردة اليازجي، وملم حنفي وهدى الشعراوي، وسهير القلماوي، وعائشة التيمورية، ولبيبة هاشم، ومليكة الفاسي، وأمينة اللوه، ومي زيادة... هذا وقد وقد امتدت الحركة النقدية النسوية أدبا ونقدا وثورة إلى العقود الأخيرة من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة، مع مجموعة من الناقدات النسويات مثل: يمنى العيد في مقالها "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" وروز غريب في كتابها طنسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر 1980" وليلى محمد صالح في كتابها "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي 1983" ووهيبة شريفة قي مقالها "هل للنص النسائي خصوصية؟ دراسة لرواية لطيفة الزيات 1993" ولطيفة الزيات في كتابها " من صور المرأة في القصص والرويات العربية 1986" وسعيدة خالد في كتابها " المرأة، التحرر، الإبداع 1991" وخالد كورنيليا في كتابها "السياسات الجنسية لعلاقات الإخوة والأخوات في عمل الروائيات الإنجليزيات 1991 خلال الفترة ما بين 1900/1860" ورشيدة نب مسعود في كتابها "المرأة والكتابة 1994" وجمالية السرد النسائي 2006" وسعاد عبد العزيز المانع في مقالها "النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر 1997" وبثينة شعبان في كتابها "100 عام من الرواية النسائية العربية 1999" وزهور كرام في كتابها "السرد النسائي العربي 2004" ونعيمة هدي المدغري في كتابها "النقد النسوي 2009"»[1].

وهناك الكثير من «الكتابات النقدية الرجولية حول الإبداع النسوي العربي تأريخا وتوثيقا ونقدا وتفكيكا، ككتاب "أدب المراة العربية" لأنور الجندي وكتاب "الشعر النسوي في الأندلس" لمحمد

[1] جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 158.

المنتصر الريسوني، وكتاب "أدب المرأة العراقية في القرن العشرينط لبدوي طبانة، وكتاب "المرأة واللغة" لعبد الله الغذامي، وكتاب " صورة المرأة في الرواية المعاصرة" لطه وادي، وكتاب " الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية" لعبد الرحمن بن محمد الوهابي...»[1]

وعليه «فالنقد النسوي هو بمثابة نظرية أدبية في مجال النقد تهتم برصد تمظهرات الكتابة النسائية موضوعا وشكلا ووظيفة، وتبيان نقط اختلافها عن الكتابة الرجولية لغة وأسلوبا وتعبيرا وصياغة. كما يهتم يهتم هذا النقد بطرح القضايا التي تستعرضها المرأة في كتاباتها الإبداعية بالتعريف والتحليل والتقويم والتوجيه. وبناء على ماسبق فقد تأثرت الكتابة النقدية النسائية العربية والغربية على حد سواء بمجمل الفلسفات والتيارات الفكرية التي عرفتها الثقافة الفرانكوفونية والثقافة الجرمانية والثقافة الأنجلوسكسونية، كما تأثرت أيضا بمجموعة من الثورات الإصلاحية، فضلا عن الحركات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية الداعية إلى إعادة الاعتبار للمرأة»[2].

ومرت الحركة النسوية العربية بثلاث مراحل منذ بداية القرن التاسع عشر:

المرحلة الأولى: مرحلة عصر النهضة التي ترافقت مع وصول الحملة الفرنسية إلى مصر سنة (1798) إذ عُد هذا التاريخ بداية اتصال العرب بأوربا والانفتاح على الغرب وثقافته، خاصة حول قضية المرأة وحقوقها، مما أدى بالنخب المثقفة في جامعاتها إلى تقليده محاولة للخروج من حالة التخلف والأمية والفقر السائدة في بلاد العرب، فبرز في هذه المرحلة: رفاعة الطهطاوي الذي نسب إليه بعد عودته من فرنسا سنة (1831) أنه أول من بشّر في البلاد العربية بمساواة المرأة مع الرجل في

[1] المرجع نفسه، ص 159.

[2] يمنى ظريف الخولي، النسوية و فلسفة العلم، ص 159.

العصر الحديث ودعا إلى اشتراكها في العمل»[1]. ويقول في هذا المعنى يمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال مايتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها، فكل مايطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة، فالعمل يصون المرأة عما لايليق، ويقربها من الفضيلة»[2] وعلى النهج نفسه سار نخبة من المفكرين النابهين مثل بطرس البستاني وخير الدين التونسي وغيرهم ممن كان لآرائهم أبلغ الأثر في تنوير الأذهان ومناقشة قضايا المرأة بحرية تامة، فظهر الجيل الأول من النساء الرائدات اللاتي أرست آراؤهن المنشورة عبر الصحف اللبنة الأولى لنشأة الحركة النسوية في العالم العربي، ومن هؤلاء النساء مريم جبرائيل نحاس المتوفاة بمصر سنة (1888)، والتي صدر لها كتاب ترجمت فيه لشهيرات النساء في عصرها وغيره، وأنيسة عطا الله صاحبة «صحيفة المرأة»، ولبيبة هاشم صاحبة صحيفة «قناة الشرق»، ومريانا مراش الشاعرة والكاتبة الحلبية، وهي أول امرأة أنشأت مقالاً نشر لها في صحف النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والأديبة السورية أنيسة سعيد الخوري الشرتوني التي جمعت مقالاتها ومقالات شقيقتها عفيفة في كتاب اسمه: «نفحات الوردتين»[3].

المرحلة الثانية: وتبدأ من نهاية القرن التاسع عشر إثر صدور كتاب «المرأة في الشرق» لمرقص فهمي (1955/1870) الذي أحدث هزة عنيفة؛ لأنه نقل موضوع المرأة وحقوقها إلى حلبة صراع مع المعتقدات الإسلامية، إضافة إلى دور كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين والذي دعا فيه علانية المرأة العربية إلى تقليد المرأة الأوربية حتى تلحق بركب الحضارة والمدنية. أما على المستوى العملي فقد تأسست في هذه الفترة الاتحادات النسائية التي شاركت في مؤتمرات عالمية للمرأة، ودخلت المرأة في

[1] ينظر، وداد ساكيني وتماضر توفيق، نساء شهيرات من الشرق والغرب، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1960. ص 111.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر، وداد ساكيني وتماضر توفيق، نساء شهيرات من الشرق والغرب، ص 113.

السجالات السياسية، وكان من أبرز رموز هذه المرحلة، قاسم أمين، هدى شعرواي، درية شفيق، سلامة موسى، أمينة السعيد، إحسان عبد القدوس»[1].

المرحلة الثالثة.: فتبدأ من خمسينات القرن المنصرم إثر ازدياد الأحزاب التي تبنت الفكر العلماني، وانتشار الشيوعية واتساع نفوذها في العديد من البلدان العربية التي كانت على وشك الاستقلال. وقد ترجم في هذه الحقبة العديد من الكتب اليسارية الماركسية إلى العربية حول تحرير المرأة مثل كتاب «الجنس الآخر» وكتاب «لينين والمرأة» وكتاب «الحب والحضارة» وكتاب «الثورة الجنسية» وكتاب «الاشتراكية والمرأة» وغيرها. وأدى ذلك إلى انتقال هذه الأفكار اليسارية إلى المجتمعات، فسادت أجواء الشك في الدين والقيم، ونُعت الدين والتقاليد بالرجعية والتخلف، لا بل اتهم الدين بأنه السبب المباشر في دونية المرأة وتخلفها واضطهادها، ويمكن القول: إنه في هذه المرحلة انتقلت حركة تحرير المرأة من مرحلة التأثر بالنموذج الغربي إلى جعل هذا النموذج أيديولوجية وعقيدة للمرأة. إذ كانت الأيديولوجية الشيوعية من أقوى الفلسفات تأثيراً في هذه المرحلة والتي دعت إلى إقصاء الدين ونعته بالرجعية»[2].

وفي العقد الأخير من القرن العشرين الذي يعد نهاية هذه المرحلة حتى هذا اليوم ازداد اهتمام الحركات النسوية المتطرفة بدراسة مفهوم «الجنوسة». ومن أبرز شخصيات المرحلة الثالثة: نوال السعداوي، فاطمة المرنيسي، محمد شحرور، هشام شرابي وغيرهم كثير.

وقد تبنى هذا الاتجاه المتطرف بعض البلدان العربية والإسلامية، مثل المغرب ومصر تحت شعار إدماج المرأة في التنمية، لكن بعض الأفكار التي تروجها الجمعيات النسوية باسم حقوق المرأة العربية

[1] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر هيفاء فوزي الكبرة، المرأة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية ـ دراسة ميدانية لواقع المرأة العاملة في سورية ـ دار طلاس، دمشق 1987.

وحريتها هي أفكار تدميرية، من شأنها إحداث انقلاب قيمي أخلاقي ثقافي وديني، وأهمها: التشكيك في صحة الدين بحجة ترسيخ دونية المرأة بسبب آية القوامة »[1]:

﴿**الرّجَالُ قوّامُونَ عَلى النِّسَاء**﴾ النساء 34

﴿**وللرّجَالِ عَليْهنَّ درجَةٌ**﴾ البقرة 288.

وكذلك بسبب القسمة في الميراث للذّكر

﴿**للذكر مثْلُ حظ الأُنَثَيَيْن**﴾ النساء 11.

وبسبب شهادة المرأة التي تعدل في بعض الأحيان نصف شهادة الرجل

﴿**واسْتَشْهِدوا شَهِيَدْين من رّجَالِكُم فإن لَّمْ يَكونَا رجُليْنِ فَرَجُل وامْرَأتَان**﴾ البقرة 282. وكذلك بسبب آية التعدد.

﴿ **فَانكحُوا مَاطَابَ لَكمُ مّنَ النّسَاءِ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاع**﴾ النساء 3.

«الدعوة إلى قراءة جديدة معصرنة للإسلام، والدعوة إلى المساواة المطلقة في الميراث، والطلاق، والإنفاق على الأسرة والمساواة في الحياة الجنسية، وإلغاء القوامة. ولم تفرق الحركات الناشئة حديثاً في مختلف بلدان العالم الثالث بين البيئة التي تمخض عنها التيار النسوي في الغرب وما واجهته المرأة هناك من ممارسات عنيفة، وبين موقع المرأة وظروفها المغايرة في المجتمعات المحتضنة لتلك التيارات، فقد قام أصحاب هذا الاتجاه ببناء تصورات حول المجتمع الغربي تعبر عن الحرية الظاهرية التي تتمتع بها النساء هناك، لكنهم في الواقع لم يدركوا حجم الانتهاكات التي تعانيها النساء في أوربا، كما أغفلوا الخلفية التاريخية التي نشأت في أعقابها تلك الحركات والتيارات التي جاءت تعبيراً صارخاً عن

[1] ينظر، خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص 131.

معاناة المرأة ووضعها الاجتماعي هناك يبقى سؤال اخير هو: هل يمكن للفكر النسوي أن يتزاوج مع الفلسفة، ولماذا؟ »[1]

يعتبر هوسيرل أن الفلسفة وفق صياغتها التقليدية تعزل نفسها عن مشكلات الحياة اليومية، وتبحث عن حقيقة مطلقة وتهتم بأمور عامة تتعلق بالإنسانية ككل. بينما ينتمي الفكر النسوي إلى حركة تاريخية ويهتم بجماعة محدودة من الناس هي جماعة النساء. إذاً هناك تعارض شديد. فالفكر النسوي يقع على ما هو واقعي وعيني وتاريخي وخاص، بينما تقع الفلسفة على طريق ما هو مجرد وأبدي وعام. من هنا يمكن فهم الجفاء التاريخي بين المرأة والفلسفة وسبب استبعاد قضية المرأة منذ نشوء الفلسفة عن الشرائع التي تنظّم الدولة لكننا إذا فهمنا الفلسفة وفقاً لتصور عدد كبير من الفلاسفة المعاصرين، على أنها نشاط معياري تحليلي تركيبي يبدأ حين يتخذ الإنسان موقفاً مسؤولاً حيال قضايا العالم، المعرفة، الوجود، السياسة، الأخلاق والعمل، فإننا يمكن أن نستخلص موقفاً فلسفياً للمذهب النسوي. فالقراءة الفلسفية والتاريخية لفلاسفة الحركات النسوية تؤكدان أن الفلسفة ليست مضادةً للفكر النسوي. فقد أفرز التنظير النسوي أسئلة فلسفية جديدة حول تعريف الفلسفة لنفسها وحول إعادة قراءة الإنسان ومسؤولياته ومفاهيم الحرية والمساواة والحقوق»[2].

[1] خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، ص 99.

[2] ينظر، عبد الغني العطري، حديث العبقريات، دار البشائر، دمشق 2000.

الفصل الثالث

السيرة الذاتية وقضاياها

الفصل الثالث : السيرة الذاتية وقضاياها.

أولا– نشأة السيرة الذاتيـــة في الأدب العربي.

1–السيرة الذاتية العربية: التعدد والتنوع، الثقافة والتاريخ.

ثانيا– السيرة الذاتية النسائية المفهوم والمصطلـح.

1–من حيث المفهوم

2– من حيث المصطلح.

ثالثا– دلالة السير الذاتية في الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة الفرسية.

رابعا– السيرة الذاتية عند اسيا جبار (التجربة والكتابـــــة).

1–اللّازمة المعجمية في كتابات آسيا جبار : "كما لو comme si"

2– التكرار الكرونولوجي في الحب فنتازيا.

خامسا– جدل التاريخ والجغرافيا في أدب آسيا جبار

1–فاطمة الزهراء أيميلاين. .

2–جوائزها الأدبية و إنتاجها الإبـــــداعي.

أولا–نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي.

الكتابة عن الذات تضم الحديث عن الذات ومساءلتها، بدءًا من النشأة، وختمًا بالمآل، وبينهما الكثير من التساؤلات حول كينونة الذات أو ماهيتها، في براءة طفولتها، ورشد رجولتها، وحكمة شيخوختها، في انتصاراتها وانكساراتها، بما يمثل التحامًا بالواقع تارةً، وضربًا من الأحلام تارةً أخرى، وبما اصطنعته هذه الذات من بطولةٍ، سواءٌ كانت بطولةً متحقِّقةً أم متوهَّمةً، في شتى نطاقاتها المحلية والإقليمية والعالمية، وبطولة الذات لا تصبح بطولةً إنسانيةً عامةً إلا إذا كانت بطولةً نفسيةً خاصةً، فالعقل الجمعي لا يتبنى نموذج البطل أو المخَلِّص، إلا إذا كان البطل يقدر قيمة ذاته، ويعمل على استثمار طاقاته الخلاقة؛ ليخلق منها أهدافًا يتغيّاها، ومبادئ يتبنّاها، وما العقل الجمعي المتَّبِع للبطل سوى حشدٍ خلف تلك الأهداف».[1]

إنّ تاريخ السيرة الذاتية هو تاريخ العقلية الإنسانية في بحثها عن الحقيقة، فمنذ قال سقراط" اعرف نفسك «بدأ الإنسان المفكّر أو العقلية الفلسفية محاولتها لمعرفة ذاتها».[2] وقد شرح توفيق الحكيم ذلك في سجن العمر فقال: «إنّ هذه الصفحات ليست مجرد سرد تاريخ حياةٍ.. إنّها تعليل وتفسير لحياةٍ.. إنّني أرفع منها الغطاء عن جهازي الآدمي لأفحص تركيب ذلك "المحرك" الذي نسميه الطبيعة أو الطبع.. هذا المحرّك المتحكّم في قدرتي الموجّه لمصيري».[3] فالسّيرة الذاتية إذن قديمة جداً،«وربّما عدّت صورة عن العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة، ومن أجل ذلك كانت جذورها متشعبةً في الحضارات القديمة كالمصرية والبابلية والهلينية وغيرها، ولاشك أنها

[1] ينظر، سيد الوكيل، الحالة دايت، سيرة الموت والكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011، ص7.

[2] ينظر، ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخٌ وفنٌّ، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970، ص224.

[3] توفيق الحكيم، سجن العمر، دار الشروق، القاهرة، 2008، المقدمة.

ليست سيراً ذاتية بمفهومها المعاصر، ولكنّها ضروب من الإحساس بالذات والتعبير عنها فيما يشبه الاعترافات أو المذكرات أو الوصايا».[1]

ومن هنا ثمة تساؤلات تطرح ذاتها على كل باحث يحاول البحث في هذا الموضوع وهي:

هل هناك حدود وضوابط للسيرة الذاتية؟ هل لها تعريف ومفهوم يتفق النقاد عليه؟ ما هي إنشائيّتها ومقوّماتها الفنيّة؟ ما هي أشكالها الكتابيّة؟ ما هي الإشكاليّات الفنيّة التي يطرحها هذا الجنس الأدبي؟. كيف علّب النقاد الغربيون مفهوم السّيرة الذّاتيّة؟ ومما يزيد هذه التساؤلات مشروعية هو «ادعاء الغرب بانّ هذا الفن شكل من أشكال التعبير خاص بالثقافة الغربية»[2] وحجتهم في ذلك اهتمامهم المتزايد بالذات وشعورهم القوي بفردية *Individualisme* وبوحدة الحياة الروحية للفرد ولا سيما في عصر النهضة.

ومن هنا شرع النقاد الأوربيون في تناول السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا حصريا للغرب الحديث. ومن أوضح محاولات الجزم في هذا الموقف الجديد ما كتبه جورج كسدورف *George Kasdorf* في مقالة نشرها سنة 1956، وقيل أنها وضعت الأساس للدراسات الحديثة في حقل السيرة الذاتية».[3]

«يبدو من غير الممكن العثور على السيرة الذاتية خارج منطقتنا الثقافية، ويمكن القول إنّها تعكس هماً يخص الإنسان الغربي دون غيره، استخدمه بطريقة جيدة في غزوه المنهجي للكون، وأوصله لأناس من ثقافات أخرى، وقد أصبح هؤلاء بفعل نوع من الاستعمار الفكري تابعين لعقلية غير عقليتهم. فالْهَمُ الذي نراه طبيعيا إلى لحد بعيد، في أن يعود المرء إلى ماضيه، ويجمع حياته بالترتيب

[1] ينظر، ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخٌ وفن، ص219.

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الايام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992، ص 23.

[3] دويت راينولدز، ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة سعيد الغانمي، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2009، ص120.

ليرويها، ليس هماً عالميا على الاطلاق. فقد أكد هذا الْهَمُ حضوره في القرون الأخيرة، وعلى جزء صغير من خارطة العالم».[1]

ويضيف الناقد الفرنسي جورج ماي، *Georges May* زعما جديداً قائلا «ظهرت السيرة الذاتية بصفة حصرية في نطاق التأثير الثقافي للمسيحية، ويجزم أنّ السيرة الذاتية كشكل أدبي ظاهرة أوروبية ابتكرها الأوربيون في الأزمنة الحديثة».[2]

«ومن المغالطة حقا وحقيقة بل ومن والوهم أن نتخذ المصطلح الغربي قرينة وشاهدا على ما يمكن أن يتطابق معه في أدبنا العربي القديم ليطابق الدلالة الاصطلاحية، أو الحد المعرفي الدقيق والصارم. والتمركز الأوربي حول الذات، والقناعات الأدبية المسبقة حول المعنى الحقيقي للسيرة الذاتية، والمفاهيم الضيقة لأفكار من نوع الذات، والشخصية الفردية والفردانية والادعاءات الواضحة في اعمال غوسدورف وباسكال وماي، تكرر في معظم الكتابات الغربية، هذا الزعم الأخير هو تعريف لا يكاد يتجاوز في نظري رصيد بعض المؤلفات الغربية وهم يتجاهلون عن قصد ما أُلِف في السيرة الذاتية في الحضارة الاسلامية، وفي الحضارت الأخرى، لذلك تعريفهم يبقى ناقصا ومنقوصا، وهو ليس من عِلْم، إلاّ في حدود ذلك التصور وفي حدود المدونة المعتمدة مستندا».[3]

ولكي نحكم على السيرة الذاتية العربية القديمة، لابد من أن تكون معاييرنا ومقاييسنا في الحكم مستنبطة من نصوص التراث العربي القديم لأن الأجناس الأدبية ـ كما وضّحها المسدي تختلف

[1] دويت راينولدز، ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 33.

[2] ينظر، جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة التونسية للترجمة والتحقيق والدراسات، 1992، ص93.

[3] ينظر، محمد شوقي المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، مكتبة النهضة المصرية، 1989، ص222.

بحسب الحضارات المنتمية لها. فنحن لا ننتظر من السيرة الذاتية العربية القديمة أن تصل إلى حد تعري النفس الفاضح كما نجدها في اعترافات أوغسطين أو روسو».[1]

ويرى دويت أن «الدافع في كتابة السيرة الذاتية في الغرب يكمن في أن مؤلف السيرة الذاتية الغربية ينصح قراءه بتحاشي السقوط في أخطاءه. في حين أن الدافع لدى كاتب السيرة الذاتية كما ظهرت في الحضارة الإسلامية يكمن في دعوة القارئ للإقتداء بسيرته في تبيان نِعَم الله عليه، وفي خلفية الدافعين تكمن تجربة ثقافية ورؤية حضارية، وكأن كاتب السيرة الذاتية العربية يقول لقارئه كما يقول دويت "تلك هي نعم الله عليّ فاقتد بي" ويقول مؤلف السيرة الذاتية الغربية لقارئه "تلك هي الأخطاء التي ارتكبتُها، فتحاش السقوط فيها».[2] ويضيف دويت «السيرة الذاتية العربية تزهد عموما في تصوير الانفعال أو تصوير انفعالات الآخرين، بقدر ما تميل إلى الفعل، وقد أنتج كل إطار من هذين الإطارين تواتراته الأخلاقية وهواجس تمثيله، وكذلك إستراتيجياته الأدبية. ».[3]ويضيف دويت تجارب الفرد بحد ذاتها، لا تحض على ما يستدعي نقلها إلى الآخرين، لكنّها تفعل ذلك إذا استندت إلى مبررات تعليمية».[4]

1-السيرة الذاتية العربية: التعدد والتنوع، الثقافة والتاريخ.

وإنّا لنذهب إلى أن السيرة الذاتية في الأدب العربي قد عرفت تنوعا وتراكما، سواء بمعنى السيرة في القديم، آو بمعنى الترجمة الذاتية في الأدب الحديث والمعاصر، حيث ترجع البدايات الأولى لكتابة السيرة الذاتية إلى القرنين الثالث والرابع للهجرة، إلى تلك التراجم الذاتية التي حرص الكتّاب

[1] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، منشورات دار أمية، ودار العهد الجديد، المطبعة العربية، تونس، ط2، 1989، ص 108.

[2] دويت راينولدز، ترجمة النفس، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] نفسه، ص27.

على تدوينها في مقدمات كتبهم ولاحظ المستشرق ليفي ديْلاّ فيدا *Levi Della Vida* أن لفظ السيرة اقترن باستمرار في كتب مدوّنيها بلفظ "المغازي يقول: «يوجد لفظ سير في أغلب الشواهد التي بين أيدينا عن إنتاج الأدب العربي الأوّل المتعلق بسيرة محمد مقترنا دوما بلفظ المغازي وهي الحملات العسكرية. وإن هذه التّسمية من شأنها أن تدلّنا على أصل السيرة المركّب».[1] ويجمع الدارسون للسيرة النبوية، قدامى كانوا أو محدثين على أن «السيرة التي انطلقت أساسا من رواية الحديث وكانت تعني في البداية تاريخ الرسول العسكري، الغزوات التي قام بها لنشر دعوته. ولم تكن السيرة مثلما يتبادر إلى الذهن ومثلما آلت إليه فيما بعد ذكرا لكامل أفعال الرسول وأقواله».[2] ولكن هذا الاسم تدرّج في الزمن فاتسع معناه وشمل حياة النبي جميعه».[3] «ومن ثمّ نشأت السيرة أول ما نشأت أحاديث في مجالس خاصة، كانت تدور حول غزوات النبي فيسأل بعض الولاة أو الأعيان عالما اشتهر بالحفظ والرواية: كيف كانت غزوة بدر؟ أو من الذين شهدوا هذه الغزوة؟ ... فيحدّث القوم بما يعلم من ذلك مسندا الحديث إلى من أفاده إياه من الصحابة. وكانت تلك الأحداث أحيانا تفسيرا لبعض الآيات التي تضمنت شيئا من تاريخ الوقائع وغزوات النبي ... ثم تقدم الزمن، فدوّن هؤلاء الرواة، وكلهم من التابعين، ما ورثوه عمن تقدمهم من الصحابة، وأول من دوّن هذه المغازي وهب بن المنبه وهو من جيل التابعين الأول، فعروة بن الزبير بن العوام، وهما من أشراف العرب المسلمين، ثم تواتر الكتّاب في السيرة بعدهما، من أمثال عبد الله بن بكر، وعاصم بن عمر، والزهوي وتلاميذه. واستمر الحال كذلك حتى بلغت السيرة مرحلة النضج والكمال عند ابن اسحاق والواقدي وابن سعد».[4] فأطلقوها على سير بعض الأشخاص، كسيرة ابن طولون وسيرة صلاح الدين الأيوبي

---

[1] ينظر، يوسف هوروفيتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصّار مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 2001، ص 111.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 72.

[3] نفسه، ص 118.

[4] مصطفى السقا، المقدمة التي صدّر بها ترجمة كتاب المغازي الأولى و مؤلفوها .

والظاهر بيبرس».[1] واهم المعايير والمقاييس في كتابة السيرة الذاتية القديمة نجد أنها لا تتعدى الأمور الآتية:

1. الولادة والنسب. 2. ذكر الشيوخ الذين أخذ منهم. 3. الكتب التي قرأها. 4. المناصب التي تولاها.5. أسفاره. 6. أشعار المؤلف و رسائله المتبادلة مع معاصره. 7. دوره في الحياة سواء على الصعيد الاجتماعي أم السياسي أم الديني. 8. تصوير الصراع. 9.رسم خط بياني للحياة منذ الطفولة إلى مراحل متقدمة من حياة الكاتب».[2]

ترجع البدايات الأولى لكتابة السيرة الذاتية إلى القرنين الثالث والرابع للهجرة، إلى تلك التراجم الذاتية التي حرص الكتّاب على تدوينها في مقدمات كتبهم. «ويُعد حنين بن اسحاق(ت.26هـ) أول من طرق هذا الباب في الأدب العربي، وفي القرن الرابع للهجرة كتب أبو بكر الرازي (ت.313هـ) رسالة سجّل فيها شيئا من حياته، وفي القرن الخامس للهجرة، كتب كل من ابن سينا(ت.428هـ)، وابن الهيثم(ت.430هـ)، وعلي بن رضوان(ت.460هـ) سيرهم الفلسفية وظهر في القرن الخامس للهجرة فضلا عن هذه التراجم الذاتية ألوان أخرى من الكتابة تقترب كثيرا من السيرة الذاتية تتمثل بالاعترافات، والمذكرات واليوميات، وإن كان النقد العربي القديم لم يعرف هذه الألوان بدلالاتها الاصطلاحية المعروفة اليوم. ومنها ما كتبه ابن حزم علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهريّ (456/384هـ) أبو محمد، عالمٌ أندلسيٌّ . وترى أنغام شعبان أن تاريخ كتابة أول سيرة ذاتية مستقلّة في الأدب العربي يعود إلى القرن الخامس للهجرة عندما كتب المؤيد في الدين داعي دعاة الفاطميين(ت.470هـ) سيرته الذاتية والكتاب هو مذكرات سياسية تعطي صورة دقيقة وواضحة لما كانت عليه مصر في النصف الأول من القرن الخامس للهجرة. وإلى جانب المذكرات نجد لونا آخر من ألوان الكتابة الذاتية في القرن الخامس للهجرة يتمثّل في اليوميات التي كتبها

[1] ينظر، أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية ـ مقاربة الحد والمفهوم، إصدارات نادي أبها الأدبي، ط1، 2011، ص40.
[2] رياض الجباري، السيرة الذاتية والتراث، دار المعارف، حمص 1995، ص 99.

الباخرزي(ت.467هـ)عن حياته في زوزون».[1] ويستمر الخط البياني في كتابة التراجم والسير الذاتية في القرن السادس للهجرة في التطور والنضوج فعلى صعيد التراجم الذاتية كتب كل من علي بن زيد البيهقي(ت.565هـ) والسموءل بن يحيى المغربي(ت.570هـ) والعماد الصفهاني(ت.597هـ) وابن الجوزي (ت597هـ) تراجمهم الذاتية. ومن الكتابات التي ذاع صيتها وعلا شأنها كثيرا، وصورت النفس البشرية تصويرا رائعا المنقذ من الضلال للغزالي (محمد بن محمد الغزالي الطوسيّ (504/450هـ) وكتب للصداقة والصديق أبو حيان التوحيدي، (توفي نحو عام 400هـ)».[2] وتتضح معالم السيرة الذاتية الكلاسيكية العربية أكثر مع السيرة الذاتية التي كتبها أسامة بن منقذ «584/448هـ في كتابه "الاعتبار"».[3] وأمّا في القرن السابع للهجرة فلا نجد فيه سيرا ذاتية تذكر باستثناء ما كتبه عبد اللطيف البغدادي(ت.629هـ). وفضلا عن هذه السيرة ظهرت تراجم ذاتية عديدة في هذا القرن منها ما كتبه ابن الفارض(ت.632هـ). وأما في القرن الثامن للهجرة فقد شهد هذا الفن تطورا ملحوظا ولاسيما في المغرب العربي فقد كتب لسان الدين الخطيب(ت.776هـ) ترجمته الذاتية ضمنها كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة) صوّر فيها دوره في الحياة السياسية والأدبية. وأما على صعيد السيرة الذاتية فقد كتب ابن خلدون سيرته الذاتية في كتاب الموسوم بـ(التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا)».[4] وتتوالى كتابات التراجم الذاتية بعد عصر ابن خلدون ولا سيما عند العلماء الذين ألفوا كتب الطبقات. ومن أشهر من ترجموا لأنفسهم محمد بن محمد الجزري (ت 833هـ) وقد ضمنها كتابه (غاية النهاية في طبقات القراء)، ومحمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت. 902هـ) الذي ترجم لنفسه في كتابه (الضوء اللامع في رجال القرن التاسع للهجرة) والسيوطي

[1] أنغام عبد الله شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، من القرن التاسع عشر إلى الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور عناد الكبيسي، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990، ص.18

[2] صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسات في السير الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012، *ص 66*.

[3] هاني العمد، دراسات في كتب التراجم والسير، عمان، ط1، 1981، ص 115.

[4] ينظر، شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، 1970، ص ص32...49.

(ت911هـ) الذي ترجم لنفسه في كتابه (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة) وهذه التراجم لا تفصح إلا عن الحياة العلمية ولا تتعدى ذكر الولادة والنسب والعلوم التي تلقوها، والمشايخ الذين تلقوا عنهم العلوم، والمناصب التي احتلوها والمؤلفات التي ألفوها»[1] وممن ترجم لنفسه متأثرا بمن سبقوه محمد بن طولون (ت953هـ) وقد أفرد لنفسه ترجمة أودعها كتابة الموسوم (الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون) وهذه الترجمة لا تختلف عن التراجم السابقة في أنها اقتصرت على الحياة العلمية للمؤلف».[2] وظهرت فضلا عن هذه التراجم الذاتية، في القرنين الأخيرين،سيرة ذاتية كتبها الشعراني (ت 973هـ). وخلاصة الأمر إنّ الأدب العربي القديم، عرف السيرة الذاتية مثلما عرف الألوان الأخرى من الكتابة.

«أما السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث فنجد أنها كانت مواكبة لحركات التحرر عندما احتك الكتّاب بالآداب الغربية وأفادوا منها وحينها عرف فن السيرة الذاتية طفرة وقفزة في الفهم والتأليف، فكانت سير ذاتية خالدة تنافس السير الغربية».[3]

---

[1] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ص ص53-56 .

[2] ينظر، المرجع نفسه،ص ص58/56 .

[3] زاوش رحمة، التمرد في السرد السيرذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداوي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة وهران، لسنة 2012، المدخل، ص 12.

ثانيا– السيرة الذاتية النسائية المفهوم والمصطلح.

1–من حيث المفهوم:

لقد أثار مفهوم السيرة الذاتية وما زال يثير جدلاً متواصلاً حول طبيعته كجنس أدبي منفصل أو متداخل مع **أجناس أخرى، وغالبا ما تنتهي اغلب الدراسات الأدبية المعنية بالسيرة الذاتية إلى واحد من نوعين رئيسيين من التعريف:**

الأول: عام نسبي؛ إذ ينظر إلى النوع الأدبي بوصفه أسلوبا أكثر منة شكلا ، فيعرّفه على ضوء جوهره ونظرته للعالم وهدفه»[1]، وعليه يمكن «أن تتخذ السيرة الذاتية أي شكل أدبي سواء رواية، أم قصيدة أم مقالة فلسفية،الخ.. قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساساته».[2]

وهو مفهوم «يخلط خلطاً واضحاً بين السيرة الذاتية، بوصفها نوعاً أدبياَ حديثاً له خلفيته الاجتماعية، وتقاليده الفنية، وتنويعاته الشكلية المختلفة، وبين ما هو سير ذاتي؛ (اعني جوانب ذاتية)، هي صيغة أساسية أو موقف أساسي في التعبير الفني».[3] متوافرة في كل نص أدبي بغض النظر عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه ؛ فنمو الفن الذي يكتب فيه الفنان وعلاقته به هو نمو لشخصه وتطوره تطور لوجدانه، ولكن هذا لا يجعل منه سيرة ذاتية، وإلا لأصبحت كل النصوص الأدبية سيرا ذاتية، وهو أمر غير معقول.

---

[1] ينظر، تيتز رووكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2002، ص 68.

[2] المعجم الكوني للأدب 1876، نقلا عن فيليب لوجون، السيرة الذاتية، لميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 11/10.

[3] رواية السيرة الذاتية الجديدة، قراءة في بعض روايات البنات في مصر التسعينات:
.html36http://www.nizwa.com/browse

أما **الثاني**: «فتحديدي شكلي؛ إذ ينظر إلى الجنس الأدبي بوصفه شكلاً أكثر منه أسلوباً»[1]، وعليه فأن السيرة الذاتية نوع من الأدب الشخصي*، له خصائص تركيبية وبنيوية».[2] أقدم من حدّدها الفرنسي فيليب لوجون 1971 بقوله هي:«حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته ، بصفة خاصة»[3]، ويسرد تفاصيلها وفق منطق أساسه، الصدق والتطابق، مما يجعل منه حكياً يعتمد الوثيقة والشهادة، ويستبعد التخييل ، لأنه يندرج ضمن نمط أدبي مرجعي يدعي قول كل شيء، والتزام الدقة المتناهية والشفافية التامة في الوصف والحكي معاً».[4] وعليه حدّد لوجون مقومات هذا الجنس الأدبي بأربعة نقاط :

أ- فهو من حيث اللغة : حكي نثري .

ب- ومن حيث الموضوع : حياة المتكلم الفرد وتاريخ شخصيته .

ج- ومن حيث المؤلف : ينبغي تطابقه مع السارد (الراوي) .

د- ومن حيث السارد: ينبغي تطابقه مع الشخصية الرئيسة وهو يسرد الحوادث من منظور استعادي».[5] وقد ألحّ لوجون على أن تعريفه قائم على مفهوم "الميثاق" الذي يتم بشكل من

---

[1] تيتز رووكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص 68.

* هي مقولة عامة تحدد كل الأشكال التي يمكن أن يتخذها "سرد الذات". يضم هذا الأدب أساليب عدة وأنواعا متداخلة منسجمة أو مستقلة وخاصة، كالمذكرات، اليوميات، الاعترافات ،السيرة الذاتية، المقالة لشخصية،الوصايا، الخطب،الرسائل الاخوانية،الرحلات..ألخ.

[2] تيتز رووكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص 68.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، لميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 22.

[5] ينظر، نفسه، ص ص 32/22.

العرف الأدبي، كوجود نظام من العلامات الدالة على الجنس الأدبي، تظهر في النص أو على ضفافه (عنوان الكتاب، أو المقدمة، أو كلمة الناشر.فإن الميثاق يحدد لنا أسلوب القراءة، كما يحدد الدلائل التي تجعلنا نُعرّفه بأنه سيرة ذاتية، واعتماداً على وضوح تلك العلامات يمكن أن يكون الميثاق"واضحاً" صريحاً، أو متضمنا بالتلميح».[1]

وهكذا كان «أفق "لوجون" النظري حصريا وشرطياً، فهو يمدّنا بالحجج العلمية التي تمكننا من تصنيف النص وفهمه وتذوقه ككل، بالنظر إلى موضوعه، ومنظوره السردي، وأسلوبه الأدبي، وهوية شخصياته، وأصوات الحكي،بغض النظر عن كل علاقة بينه وبين المعطيات التي يمكن أن نحصل عليها من خارج النص عن حياة المؤلف».[2] كما يظل «أداة مفيدة لترتيب عدد كبير من النصوص ذات الخواص المختلفة. لا انه لا يضمن لنا حدودا حاسمة في علاقته بتلك الأجناس التي تحيط به وتغذيه في الآن ذاته، فهو يمارس مع هذه الأجناس سياسة استعمارية بينة،فإنه لم يقتصر على الاستيلاء على طرائقها، بل سعى إلى جعلها مندمجة فيه».[3]

لقد تحدَّث أندريه موروا في كتابه (فنّ التّراجم والسِّيَر الذّاتيّة) ببساطة ووضوح عن أمر ذي بال من هذه الأمور، هو انتماء (السّيرة) إلى (العِلْم) بما يعنيه العِلْم من حرصٍ على الحقيقة التّاريخيّة للشّخصيّة التي نكتب سيرتها، في حين تنتمي (السّيرة الذّاتيّة) إلى الفنّ، بما يعنيه الفنّ من إبداع في حديث الكاتب عن حياته. وتساءل أندريه موروا عمّا إذا كان تحقيق المطلبين، العِلْم والفنّ، ممكناً في وقت واحد؛ لأنّ قلق الحقيقة ومتعة الجمال حاجتان متعارضتان، ولكنّهما قابلتان لقدر من

---

[1] ينظر، تيتز رووكي، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية،ص ص 71/70.

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، لسيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجندي للنشر، تونس،1992، ص 11.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، لميثاق والتاريخ الأدبي، ص 212.

الصُّلح إنْ أُحْسِنتْ كتابة كلٍّ منهما. وأظنّ أنّ الرّواية هي فنّ (الصُّلح) في هذه الحال؛ لأنّها تُقدِّم لنا إبداعاً فنّيّاً ماتعاً مؤثِّراً يُجسِّد الحقيقة التّاريخيّة بوساطة الحديث عن شخصيّة متخيَّلة».[1]

وعادةً تثير السِّيَر الرّوائيّة، سؤالاً تسهل الإجابة عنه، هو: هل السّيرة الرّوائيّة غطاء للسّيرة الذّاتيّة للرّوائيّ أو الرّوائيّة؟. المعروف أنّ تدوين كلمة (رواية) على الغلاف الخارجيّ يُلغي هذا السّؤال. فكلمة (رواية) ميثاق سرديّ يُعلنه الرّوائيّ، ويقول للمتلقّي والنّاقد بوساطته إنّ هذا الكتاب رواية وليس سيرة ذاتيّة، ومن الواجب الأدبيّ أن تنظر، أيُّها المتلقّي النّاقد، إلى السّيرة التي يُقدِّمها الكتاب على أنّها فنّ مُتخَيَّل وليست سرداً لحوادث حقيقيّة. قد تضمّ السّيرة الرّوائيّة بعضاً من حياة كاتبها، ولكنّ هذا الأمر يبقى احتمالاً ما دامت السّيرة الذّاتيّة للكاتب غير منشورة. ولو كانت كذلك لاستطاع النّاقد مقارنتها بالسّيرة الرّوائيّة، وتحديد الائتلاف والاختلاف بينهما. وهذا الأمر يصدق على الرباعية السيرية لآسيا جبار. فقد صرَّحتْ بانتماء نصّيها إلى (الرّواية)، ولم تقل إنّهم سير ذاتية لها. ولا تنفع في تغيير هذا الحُكْم أيّة محاولة لالتقاط التّفصيلات الصّغيرة التي تكرَّر ذِكْرُها في كل نصوصها.

2- من حيث المصطلح.

تثير المصطلحات من مثل الادب النسائي وأدب المرأة والادب النسوي والانثوي والتي ونجد في معناها التخصص الموحي بالحصر والانغلاق... كثير من التساؤلات حول مضمونها وحدودها. وفي الاغلب تتجه الأذهان، لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالادب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. «ويترتب على ذلك أن تكون الاهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم

[1] ينظر، أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة أحمد درويش، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، 1999.

إلاّ اذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الانتاج الادبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب المصطلح الأدب النسائي أو النسوي مشروعيته النقدية. وبالطبع يترتب على ذلك ان يجري التركيز عند دراسة هذا النوع من الانتاج الإدبي للمرأة على مدى ما يقدمه هذا الانتاج في سبيل معالجة النواحي النفسية والنوعية **التي تنفرد بها المرأة عن الرجل أو الظروف الخاصة التي تحيط بوضعها الاجتماعي الخاص ومعاناتها من حيث هي أنثى».**[1]

مع الإشارة الى الاحتياطات التالية:

- لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسائيا، والعامل المرجح هنا هو طبيعة مادة المضمون أو طريقة المعالجة.
- ليست معالجة الموضوعات النسائية حكرا على النساء وهناك أدباء أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كإحسان عبد أنور الجندي.. مثلا. ونحن في الاغلب نفهم سيكولوجية المرأة في الادب من خلال كتابات الادباء لا الاديبات.
- كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الاهمية الذاتية لخصوصية الادب النسائي، لان مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشكلات الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي اليها المرأة وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام».[2]

وعطفا على هذا فحركة المرأة الإبداعية فرضت نوعا خاصا من الخطاب السياسي، تحت اسم النقد النسوي أو النظرية النسوية، الجنسي وعليه نجد أنّ مصطلح (الإبداع النسوي) حقل

[1] ينظر، حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد166ن لسنة 1975، ص ص 80/79.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 80.

واسع له دلالاته العديدة ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطاباً خاصا بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من هموم، ووعي فكري، ومنه نستنتج أنّ النظرية الأدبية النسوية ترى أنّ الكتابة النسويةكتابة تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية وضد هذا التمييز الجنسي أي أنها كتابة مؤدلجة».[1]

يبقى مصطلح الأدب النسوي مسألة متعددة الأوجه، والأطراف خاصة في ظلّ رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من خطورة في تصنيف كلّ ما تكتبه المرأة تحت اسم "الأدب النسوي، فقد يكرّس الهيمنة النسوية تحت مظلة الإبداع الأدبي ممّا يخلق لنا نوعا من التقسيم والكراهية الأدبية على مستوى الجنس، فيخرج بذلك عن معيار الإنسانية التي تبحث عن التكامل الفكري والأدبي».[2]

«وتوضح يسرى مقدم الفرق بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية باعتبارها "الرواية النسائية لا تتمذهب أو تتأدلج أو تتنتج قولا فهي لا تملك القدرة على الفعل على غرار ما تفعل قرينتها الرواية النسوية، كما ليس لها ما لهذه الأخيرة من مقاصد وتوجهات فكرية ومعرفية تتقولب داخل الخطاب الإيديولوجي النسوي الذي يقحم في الرواية حيث تعلو نبرة القول ويطغى الهاجس الفكري على حساب هواجس البناء والفنية في قصدية واعية تتوسل الفن الروائي وسيلة لا غاية بذاتها بوصفه معبرا يتيح للمرأة فسحة للتعبير عن اختلافها وخصوصيتها نفسيا وجسديا وفكريا وثقافيا لتباشر من خلاله نهجا مغايرا في الكتابة الروائية»[3]

---

[1] ينظر، بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2003.

[2] ينظر، شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1 ،1998.

[3] سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلة الخطاب، العدد15، لسنة 2006، ص 111.

ويجمع النقاد على استخدام مصطلح السرد النسوي أو النسائي* بديلاً عن الرواية الأنثوية، وذلك من أجل اختراق الحدين المتضادين للذكورة والأنوثة. إلا أن الناقد فيصل دراج، يرفض هذا المصطلح، ويرى أن القول بثنائية: (السرد النسوي/ السرد الذكوري) زائف المعنى لأنه يضع المرأة والرجل في حيزين اجتماعيين مختلفين، متناسياً أنهما أثر لعلاقات اجتماعية متجانسة، وأنهما يتعاملان، نظريا، في ممارستهما الأدبية مع مصطلح الإنسان، الذي لا يميز بين الذكر والأنثى يقول دراج: «إن القول بالسرد النسوي لا يحمل من الفضيلة أشياء كثيرة، ذلك أن إبداع النص يقوم في تعدديته التي تنطوي على المذكر والمؤنث والمكان والزمان والطبيعة والمجتمع والتاريخ وعلى اللغة في مستوياتها المتعددة».[1] ولكن لعبد الله الغذامي، رأياً مختلفاً، فهو يقول: «المرأة العربية إن كتبت، فهي تكتب وتبدع ضد نفسها، لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافته وتفكر بتفكيره ويرى أن غادة السمان، مثلاً، تقود كل معارك الرفض إلى موقع الاستسلام في مجازها القصصي، وهي والحالة هذه تغدو عاجزة عن تجاوز مملكة الفحولة، وغير قادرة على تأنيث المكان والذاكرة. ويدعو الغذامي لتأسيس قيمة إبداعية للأنوثة (النص الأنثى) تضارع الفحولة، من خلال كتابة تحمل سمات الأنوثة، ومحملة بطاقة الخصب والقدرة على التوالد..».[2]

* فصّلت في الفرق بين هذه المصطلحات في مبحث خاص في الفصل الأول.

[1] فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، المجلد 1، 2002، ص 90.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، الدار البيضاء، المغرب. المقدمة.

ثالثا– دلالة السير الذاتية في الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة الفرسية.

السيرة الذاتية، بالمعنى الروائي، «لا تتعيّن بأبعادها النقسية والإجتماعية، بل تتحدّد أولا بشكل اللغة الذي تاخذ به، كما لو كان توليد الذاتية، روائيا، يعود إلى انزياح قولها اللغوي عن النسق اللغوي المسيطر. فإن كان اسلوب الإنسان في الحياة اليومية هو ما يميّزه عن غيره ويمدّ شخصيته بالاختلاف والمغايرة، فإن ما يخلق السيرة الذاتية، روائيا، يعود إلى قول لغوي يغاير الأقوال الأخرى ويختلف عنها في تصريف أحوال اللغة و«السيرة الروائية ممارسة ابداعية مهجنة من فنين سردين معروفين: السيرة والرواية. لا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما التركيب الذي يستمد عناصره، من مرجعيات معروفة، واعادة صوغها وفق قواعد مغايرة، في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي "السيرة الروائية". لا يفارق الراوي مرويه، لا يجافيه، ولا يتنكر له إنما يتماهى معه يصوغه ويعيد انتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة».[1]

إنّ السيرة الذاتية النسائية المغاربية هي سيرة ذاتية جماعية تتعدى فيها المرأة تجربتها الشخصية، وتصور من خلالها تجربة مجتمع بأكمله. والسيرة الذاتية النسائية المغاربية هي ضرورة تعميم التجربة، وتحديد علاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، هي محاولة كشف النقاب عن مجتمع من خلال تجربة فردية. ويرجع ازدهار السيرة الذاتية كنوع من الكتابة الأدبية المغاربية للرغبة في تأكيد ذات الأنا الكاتب الذي يسجل أحداثا شخصية تتخللها قصة مجتمع».[2]

ونجد هنا نقطة الاختلاف مع السيرة الذاتية الفرنسية، فالنساء المغاربة يجمع بينهن الهمّ الوطني والبعد القومي في كتاباتهن، فتذوب قصة الفرد في قصة الجماعة بحيث أصبح النقاد يطلقون على

[1] ينظر، عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2008، ص 57.

[2] ينظر، سفيتلانا براجوغينا، حدود العصور حدود الثقافات، دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ترجمة ممدوح أبو لؤي وراتب سكر، اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق 1995، ص 75.

السيرة الذاتية مغاربية بصفة عامة عدة مسيميات السيرة الجماعية. أو السيرة الذاتية الجماعية المتعددة، كما يُطلق عليها سيرة اجتماعية، أو سيرة ذاتية اجتماعية *t*، فتكتب في هذا قائلة «الشخصية المغاربية لديها إحساس بالانتماء للجماعة أكثر من مثيلتها الأوروبية، ولديها الشعور أيضا بأن فرديتها ليست أبدا مطلقة».[1]

وسيرة أسيا أغالبيتها شهادات أفراد يعرَضون من خلال قصة حياتهم قصة مجتمع بأكمله، مشاكله، وطموحاته، مستعرضين الأحداث التاريخية والاجتماعية التي عاشوها، أو كانوا شاهدين لها، وعليه نجد في سيرة آسيا الشخصية علاقة بين استعمار الجزائر وقصة حياتها هي.

وفي حديث لها صدر بعد الحب والفانتازيا، تؤكد أسيا أنّ «القصة تدور حول البحث عن الهوية وتضيف، ليس فقط هوية النساء ولكن هوية بلد... [2]

والسيرة الذاتية النسائية المغاربية هي ضرورة تعميم التجربة، وتحديد علاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، هي محاولة كشف النقاب عن مجتمع من خلال تجربة فردية. ويرجع ازدهار السيرة الذاتية كنوع من الكتابة الأدبية المغاربية للرغبة في تأكيد ذات الأنا الكاتب الذي يسجل أحداثا شخصية تتخللها قصة مجتمع.

والسيرة الروائية هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الرواي والروائي، ويندرجان معا في تدخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الرواي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يُشرّح في السيرة الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تشحن بالتخيل، وتوفر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية للروائي».[3]

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2007

[2] *Mortimer, Mildred, "Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien", in Research in African Literatures, vol. 19, no 2, University of Texas Press, 1988, p. 201.*

[3] ينظر، عبد الله ابراهيم، السرد والإعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء، 2011، ص 161.

توظف السيرة الروائية الإمكانيات المتنوعة واللانهائية التي تقدمها أحيانا السيرة والرواية، ففي الواسع هو السجن مثلا والتي صدرت سنة 1995، تقدم آسيا جبار تنويعا متفردا تدمج بين السيرة والرواية، ولكنه دمج يذكّر دائما بالأصول والموارد التي تركّب منها النص، وأسيا لا تقدم سيرة بالمعنى الشائع، إنها تنتخب تجارب ومشاهدات وعلاقات، تكون هي الطرف الآخر فيها ولم تنقطع عن قضية المنفى والهوية، حيث تضيء هذه الرواية العلاقة بين فلسفة التأريخ والسيرة الذاتية الروائية وتطبق الدراسة منظور مشيل دي سيرتو في عمله عن فلسفة التأريخ، كتابة التاريخ، حيث يبين كيف أن فلسفة التأريخ تتحدد عبر الموضوع التاريخي».[1]

تركز الرواية على موضوع تاريخي عبر البحث والتنقيب عن آثار قديمة لأبجدية لغة بربرية مكتوبة على شواهد القبور في خرائب ومواقع أثرية بالقرب من قرطاج ودُقة (في تونس)٠ ونجد موضوع الشرخ الأولي بين الذات واللغة الأم منتشرا في ثنايا النص، وحائلاً دون الفصل الحاسم بين التاريخ وبين كتابة الذات٠ وتتعامل الرواية تحديداً مع الجزائر باعتبارها موضوعاً تاريخياً محاولةً أن تكشف الصدع الكائن بين الراوية التي تكتب عن نفسها وبين الكتابة "الأولى" التي انفصلت عنها الجزائر انفصالاً لا رجوع عنه٠ وتركز الرواية على العلاقة بين العواطف الشخصية والنهج التأريخي مستخدمة مفاهيم من فرويد وديريدا في تفصيل العلاقة٠ إن فيض العواطف في الرواية يرتبط بالانفصال الأولي عن اللغة الأم، الذي يولّد شكلاً من أشكال الاعتقال داخل النسق الفرنسى الرمزي/اللغوي٠ وهكذا نجد أن التوق إلى الثقافة الأصلية والسعي لها يتم عبر الفرنسية، سواء اندرج في باب البحوث الأركيولوجية أو في باب النصوص الأدبية٠ وبناء على هذا نجد حركة نحو اتجاهين متعاكسين في العمل: حركة نحو الفضاء الأمومي وبعديداً عنها في آن واحد٠ ويتم التعبير عن

[1] *Benjamin Prémel,Lire, ecrire, s'ecrire! l'ecole comme lieu d'apprentissages les œuvres d'Assia Djabar, Mastère2 de Lettres Modernes 2010-2011, Université Paris III – Sorbonne nouvelle, pp 66/70.*

استبدال ما لا يعوّض (لغة الأم) من خلال البحث العلمي والتأريخ. وهناك قصتان متوازيتان مع هذا البحث في الوثائق الأوروبية حول هذه الخرائب والآثار، وهما قصة حب تُروي من خلال ضمير المتكلم وقصة سيناريو فيلم. وتتعين هذه النماذج الثلاثة في الرواية – العاطفي والسينمائي والتأريخي – من خلال أعراض الشرخ الأولي».[1]

وتظل معظم عناصر النص مفككة، فالمؤلِفة لا تسعى إلى إنشاء نص محكوم بوحدة الوقائع وأطرها الزمانية والمكانية، إنها هي الشخصية المرآة وفيها تنعكس صور كل الشخوص.

ويمثل أدب المنفَى عموما ظاهرة مميزة راح يتنامى حضورها في آداب الأمم التي خضعت للتجربة الاستعمارية وتشكّل الكتابة السردية لبّها الجوهري. «ويطفح أدب المنفى برغبات الاشتياق، والحنين، والقلق، وهو مسكون بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه، وفي منفاه. على حدٍّ سواء؛ لأن المنفَى يكرّس عجزا عن الانتماء إلى أي من العالمين المذكورين، وتعذّر الانتماء، يقود إلى نوع من الترفّع الفكري، والرهبنة الروحية، والعقلية، وذلك قد يفضي إلى العدمية أحيانا، حيث تتلاشى أهمية الأشياء، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفِيّ، كما يتصف بأنه مزيج من الاغتراب والنفور المركّب؛ كونه نتاجا لوهم الانتماء المزدوج إلى هويتين، أو أكثر، ثم في الوقت نفسه عدم الانتماء لأي من ذلك. فهو يستند، في رؤيته الكلية، إلى فكرة تخريب الهوية الواحدة والمطلقة، وبصفته تلك فهو أدب عابر للحدود الثقافية والجغرافية والتاريخية، ويخفي في طياته إشكالية خلافية لأنه يتشكّل عبر رؤية نافذة، ويتضمن أيضا قسوة عالية من التشريح المباشر لأوضاع المنفِيّ ولكلٍّ من الجماعة التي اقتُلع منها والجماعة الحاضنة له، وهو أدب يعرض شخصيات منهمكة في قطيعة مع الجماعة

[1] *Benjamin Prémel,Lire, ecrire, s'ecrire ! l'ecole comme lieu d'apprentissages les œuvres d'Assia Djabar, p 66/70.*

التقليدية، وفي الوقت نفسه ينبض برؤية ذات ارتدادات متواصلة نحو مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانية ويقترح أحيانا يوتوبيات حالمة موازية للعالم الواقعي».[1]

وأسيا جبار باحثة أيضاً عن الهوية النسائية بينما تقيم حواراً بين أجيال النساء المختلفة كي تفتح أبواب المستقبل. ولقد ذهبت بالفعل بعيداً معتمدة على كل ما يسعها استخدامه من وسائل التعبير: الكلمة والصور اللغوية والصور المتحركة وخشبة المسرح.. في غضب مضطرم لا يجد تعبيره في العنف بقدر ما يعثر عليه في كتابة تاريخ مَنْ لا تاريخَ لهنّ. ويبقى أن على القارئ العربي الذي لم يعرف عنها إلا اسمها الأدبي أن ينتظر قبل أن يتمكن من التعرف إليها من خلال ما حمل مجمع الخالدين في فرنسا على أن يجعلها في أعدادهم.

وتشكل قضية تخيل الأوطان، والأمكنة الأولى، واليوتوبيات، البؤرة المركزية لأدب المنفى، «فثمة تزاحم بين الأوطان والمنافي في التخيلات السردية التي يكتبها المنفيون. ليس المنفَى مكانا غريبا، فحسب، إنما هو مكان يتعذّر فيه ممارسة الانتماء، لأنه طارئ، ومُخرَّب، ومُفتَقر إلى العمق الحميم، وهو يضمر قوة طاردة في العلاقات القائمة فيه بالنسبة للمنفِيّ، ويخيم عليه برود الأسى، وضحالة المشاركة. ولطالما وقع تعارض، بل انفصام، بين المنفِيّ والمكان الذي رُحّل/ارتحل إليه، وندر أن تكلّلتْ محاولات المنفيين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفَى وشروطه».[2]

شغل إدوارد سعيد بالموضوع فتطرّق إلى بواعث النفي، وآثاره "النفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائما على وجهه، بعيدا عن أسرته وعن الديار التي ألفها، بل يعني إلى حدٍّ ما أن يصبح منبوذا إلى الأبد، محروما على الدوام من الإحساس بأنه في وطنه،

[1] ينظر، عبد الله ابراهيم، الكتابة و المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012، ص 111.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهو يعيش في بيئة غريبة، لا يعزّيه شيء عن فقدان الماضي، ولا يقل ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر والمستقبل».[1]

أفرزت هذه الحالة المزعزعة للمنفيين مدونة ضخمة من الكتابة الشعرية والسردية تعرف بـ"أدب المنفَى". وهو سجل متنوع أسهم فيه عدد كبير من الكتّاب المنفيين الذين استلهموا تجاربهم، وجعلوا منها خلفيات لعوالم افتراضية أفضوا بحنينهم إليها، ورغبوا في أن تكون المكافئ لإحساسهم بالفقدان والغياب. وقد عرفت الرواية الجزائرية هذه الظاهرة خلال العقدين الأخيرين، وما لبثت أن أصبحت موضوعا اجتذب إليه الكتّاب الذين وجدوا فيها معادلا سرديا لحالة المجتمع الجزائري، فطرحوا مشكلات الهوية، والهجرة، والاستبداد، والاحتلال.

انّ مشروع الكتابة الذّاتية (سيرة، مذكرات، يوميات، رسائل، مقال ذاتي) عند آسيا جبار مثلا كان يعني دائما الانعتاق من التّشظي والتجزئة والانشطار، لذلك كان مشروعاً ائتلافيًا، تتجاوز خلاله الذّات مظاهر تصدّعها وشقاقها مع ذاتها والعالم، لتدخل طور التّوحد والتقاط ما تسميه آسيا مناسبة السّلوان ومغالبة الأشجان ولكن إدراك هذا المأرب المعرفي السّامي لا يتأتى للإنسان إلّا على مراحل، وخلال أطوار متلاحقة. إنّ فك إشكال "الأنا" هو إذن «أسّ الكتابة السّيرذاتية وأولى غاياتها البعيدة، لذلك حقّ اعتبار هذه الكتابة ممارسة استكشافية، يبحث من خلالها المترجمون لذواتهم عن كشف مقوّمات هويّتهم والتّعرية عنها».[2] ولا يفوتنا هنا- أن نشير إلى أنّ أسلوب المساءلة والجدل والمناجاه والحوار الدّاخلي، هو الذي أضفى على الكتابات الذّاتية عند آسيا مسحة تراجيدية في تصورها للحياة، ونظرتها للهمّ الجمعي الجزائري والعربي على السّواء. كما وظّفت آسيا مجموعة من

[1] ينظر، عبد الله ابراهيم، الكتابة و المنفى، ص111.

[2] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات، ط1، تونس، دار محمد الحامي، 2004، ص671.

التّقنيات الأسلوبية التي تتناسب وتكوينها التاريخي والفكري وطبيعة مشروعها الكتابي الذّاتي الذي اضطلعت به في تجربتها الكتابية، فقد كانت آسيا واعية بتوظيفها للتّداعي الحر، والحوار الدّاخلي، والدّهشة والاستفهام في تساؤلاتها التي تجيب عنها أحيانًا، وتترك أكثرها معلقًا دون إجابة ليستشفها القارئ. ومع ذلك، فلا نعدم من ملامح الحقيقة في مرحلة طفولتها؛ لكنّها حظيت بالكثير من التّجارب والتّشظي والغربة والتّجوال بعد ذلك.

تشير غفاف السيد على دافع الكتابة السيرية عند المرأة تقول:«أكتب لكيلا اكون وحيدة. هو هاجس الوحدة إذن الذي يدفع الكاتبة الى الاستئناس بالكتابة. ولكنها في الكتابة أيضا لا تريد أن تبقى داخل النص بمفردها».[1]

هذا وقد أجملت الباحثة كريمة غيتري دوافع كتابة السيرة الذاتية عند المرأة عموما والجزائرية التي تكتب بلغة الغير خصوصا في هذه النقاط»[2]:

- الضغط و القمع.
- وعي الجزائرية بضرورة اثبات وجودها.
- القهر الاجتماعي.
- غياب الحرية.
- الجسد.
- التبرير.

[1] شرين أبو النجا، السيرة الذاتية النسوية، مجلة النزوى، العدد 12، لسنة ،1997، ص 81.

[2] ينظر، كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية، السمك لا يبالي أنموذجا، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة تلمسان لسنة 2013، ص ص 14/13.

رابعا–السيرة الذاتية عند آسيا جبار (التجربة والكتابـــــة).

تدور أحداث الرواية حول مصير مجموعة من «النساء والفتيات المرتبطات بحضارتهن ارتباطا قويا، واللواتي يصرن في مرحلة من حيواتهن حائرات في أمورهن، فهن تارة خاضعات للرجل، وفي تارة أخرى ثائرات على التقاليد والعائلة». [1] تفتتح الكاتبة روايتها بسيرة امرأة جزائرية بدأت تتحرر من القيود التقليدية. وقد تأثرت في صباها كثيرا بالحرب الأولى التي استمرت بين عامي (1871/1830) تتحدث الراوية على لسان جبار تقول:« ترى هذه المرأة في أبيها المعلم الصادق في عمله، الذي يسعى إلى رفع الجهل والتخلف عن الناس بالوسائل التربوية المتاحة في تلك السنوات، ورغم أنّه كان يتقبّل الكثير من المفاهيم الغربية التي أتى بها المستعمر الى الجزائر، فإنّه كان يتصرف أحيانا طبقا لأساليب التربية التقليدية كما كانت في الريف الجزائري. وعلى هذا النحو كانت علاقته بابنته، أتاح لها أن تتعلم ومكّنها من أن تتصرف بحرية حتى تزول عنها كآبة العيش في الأوساط المغلقة». [2]

ويأتي هذا النص بعد حوالي ثمانية عشر عاما(18) على صدور آخر روايات مرحلة البراءة الأولى عام1967. «وتعتبر هذه الفترة الطويلة مرحلة انتقالية في علاقتي بالكتابة بلغة الآخر»[3] وأعلنت أنّها لن تكتب بالفرنسية بعد الاستقلال. ثم تتجه إلى الأفلام التسجيلية عوضا عن

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 284.

[2] المرجع نفسه، ص ص 18،11، 86.

[3] *Assia Djebar dans l'interview avec Aïssaoui, Mohammed: «De l'Algérie à l'Académie». In : Le Figaro, Vendredi 17 juin 2005, p 34, lors de son élection à l'Académie française.*

الكتابة مسجلة من خلال الفيلم الأول شهادات النساء الجزائريات أثناء حرب التحرير ومن خلال الفيلم الثاني تاريخ المغرب خلال فترة (1942/1912). [1]

أي أن فترة الصمت التي تفصل بين روايات أسيا جبار هي في الواقع فترة تنقيب وتأريخ مرتبطة بشكل واضح بعملها كمؤرخة داخل الأكاديمية وبأسئلة الهوية التي تفجرها لحظة الاستقلال وما بعدها من ردة سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية في الجزائر، فتعود أسيا مرة أخرى إلى فرنسا وإلى الكتابة بالفرنسية». [2]

الحب فانتازيا، في عنوانه إشارة واضحة إلى موسيقيته، "الحب فانتازيا" رواية محوّرة عن فيلم ومثلما أشبعت الفيلم بخمس نوبات موسيقية، فعلت في الرواية، فجاءت الرواية مقسمة ثلاثة فصول كل فصل بخمسة اجزاء، فكلمة "نوبة" في الفلم تعني مجموعة من العازفين يعزفون الواحد تلو الآخر أو هي تناوب لمقاطع موسيقية من خمسة فصول. والنوبة، هذا الغناء الأندلسي الذي يحكي القصص اليومية للنساء على شكل سنفونيات بحركات نغمية محدّدة.

«وينتهي النص على عزف ناي حزين، مقطع أخير تتنبأ فيه الراوية، مجهولة الاسم باللحظة القادمة لا محالة حين تدعس حوافر الخيل، خيل حوافر الفنتازيا كل امرأة تجرؤ على الوقوف حرة، فتصبح صيحات الفانتازيا القبائلية المنتصرة هي صيحات الموت». [3]

«يفهم الفرنسيون كلمة "فنتازيا" باعتبارها مرادفة للشيء الساحر الجذاب، لأنّها مرتبطة بالخيال البشري في المقام الأول والخيال بدوره مرتبط بالحرية ويعتبر هوفمان من أهم أدباء الفنتازيا في القرن التاسع عشر. كما قدّم نودييه *Charles* Nodier دراسة عن أدب الفنتازيا عام 1830قال

---

[1] *Arnhold Barbara, Interview avec Assia Djebar à Cologne, Cahier d'études Maghrébines,p 81.*

[2] *Source la journaliste franco tunisienne fériel Berraies Guigny. Paris.*

[3] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 313.

فيها»:[1] «آه أيتها الفنتازيا، فأنت أم الحكايات الخارقة الضاحكة، والعباقرة والجنيات، المليئة بالأكاذيب الجميلة، أنت التي تصنعين التوازن بين طفولة البشر وشيخوختهم. ويا من تفضلين ضياء القمر على الوهم الذي نجهل أغواره، أنت يا من تتركين وراءك كل مظاهر الدهشة الساحرة في منامات الفتيات الصغيرات، إنّ مملكة الحكايات الجامحة تولدت في اللحظة التي انتهت فيها قصص الواقع المرتبطة بالروح والحضارة...وهو مفهوم غامض ومبهم إبهام الفنتازيا نفسها».[2]

1. والفنتازيا في العنوان مستوى آخر من الدلالة «يشير إلى تقليد قديم لدى قبائل البربر يستعرض فيه الفرسان مهاراتهم على الخيل مصحوبة بطلقات نارية من بنادقهم والتقليد مرتبط تاريخيا بلحظات النصر العسكري والفخر القبائلي».[3]

2. «الفانتازيا كنمط هي التأليف الموسيقى الغربي ينطوي على الكثير من إسباغ الإيهام على العناصر المعتادة أو الواقعية، وعلى الانفلات من القواعد التقليدية في التأليف وإطلاق العنان للمخيلة المتحررة من الاعتبارات الشكلية. وفي هذا المعنى الأول ينقسم الجزء الثالث من الرواية إلى خمسة أقسام وخاتمة، وينهض تركيب الحركة فيه على أساس الفنتازيا».[4]

3. «المعنى الثالث هو التعبير العربي العامي "الفنطازيا" أو "الفنطزية " أي الحركات الاستعراضية إجمالا. رد السياق الجزائري يتسع المعنى ليشمل استعراض الخيول التقليدي المعروف، والذي يترافق مع إطلاق الرصاص وحركات الفترة واستعراض الرجولة».[5]

---

[1] فقرة مترجمة من كتاب نوديه

[2] *Charles Nodier, La Fée aux miettes, dans les Contes, Paris, Michaud, s.d.,p 115.*

[3] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 123/122.

[4] ينظر، صبحي حديدي، الهجرة الثانية اسيا جبار وأهداف سويف، مجلة النزوى، العدد 86، افريل 1996.

[5] ينظر، المرجع نفسه.

آسيا من طبقة متوسطة عمل والدها مدرسا بالمدارس الفرنسية الكولونيالية بالجزائر حيث كانت تدرس آسيا».[1] «وتعلّمت والدتي اللغة الفرنسية أيضا وارتدت الملابس الأوربية».[2] أي أن الطفلة عرفت الاختلاف منذ البداية، أسيا تجيد اللهجة الجزائرية من ناحية «وتعلمت اللغة العربية الفصحى أثناء أعوامي الأولى في الكتّاب وكانت قراءاتي القصصية الأولى بلغة الآخر»[3] ليصبح التكوينها الأدبي، الثقافي تكوينا فرنسيا. هذا الانغماس الشبه الكامل في ثقافة الآخر منذ الصغر سيحدد ملامح علاقة الكاتبة بلغتها المكتسبة وموروثها الثقافي وتوظيفها لتلك الحميمة في أعمالها الإبداعية بشكل عام.

وعلى صعيد أخر تتجلى علاقة أسيا باللغة الأم الحياتية/الشفاهية والمؤسساتية في أعمالها الأدبية من خلال الكم الهائل من "الأصوات" ومستويات اللغة المحكية التي تسكن أعمالها، خاصة الأصوات النسائية منها».[4]« والمتتبع لسيرة أسيا يكتشف علاقتها بالتاريخ وتفتّح الوعي السياسي والفكري لديها، فالوعي السياسي لدى أسيا يتفتح على لحظة انتفاضة تاريخية في الجزائر هي حرب التحرير(1962/1945). واللحظة تشكّل نقطة على مفترق الطرق: أسئلة الهوية والانتماء القومي ورؤية الماضي والمستقبل». [5]

«وستتمكن أسيا من اقتفاء هذه الأسئلة بشكل مكثّف من خلال العمل الإبداعي بحكم تكوينها العملي، حيث أنّها درّست التاريخ في فرنسا ثم عملت أستاذة للتاريخ في جامعة الرباط

---

[1] الفقرة معناها منقول من، آسيا جبار، الحب فنتازيا،ص ص 9، 48.

[2] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 18، 261.

[3] المرجع نفسه، ص ص 86، 18.

[4] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, Office Des Publications Universitaires, Alger, 1990, p. 9 Réadapté.*

[5] *Mortimer, Mildred, "Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien", in Research in African Literatures, vol. 19, no 2, University of Texas Press, 1988, p. 201.*

وجامعة الجزائر بعد الاستقلال في 1962. علاوة على عملها بالصحافة والكتابة الصحفية والترجمة، فليس بالغريب إذن أن تطغى النزعة البحثية، التنقيبية، الأنثروبولوجية في كثير من الأحيان على أعمال أسيا جبار. فالكتابة بالنسبة لأسيا هي نوع من التحدي، تحد للتقاليد التي تمنع المرأة من الكتابة، والكتابة عن حياتها خاصة».[1] «فبالكتابة تتحرر المرأة، وبالكتابة يرتبط الفرد بالجماعة، فتعرض من جهة نظري الأنثوية مع نساء الأخريات ومن أجلهن والكتابة بالنسبة لي هي محاولة للبحث عن الهوية وتأكيد الذات».[2]

وتتسم الأعمال أسيا الأولى بنوع من البراءة، إنّها أعمال "الطفولة". أي أنّها أعمال يغيب عنها بشكل ملحوظ الوعي الإيديولوجي والتاريخي الذي يصبح السمة الرئيسية في أعمالها لاحقا، وعي يفجره إدراك لاحق على براءة الأعمال الأولى بخطورة موقع الكتابة خارج المكان مصحوب بفهم ناضج لعلاقة الكاتبة بالتاريخي والإيديولوجي، الشخصي منه والجمعي».[3]

«ان انخلاعي الجغرافي قد يكون ملهما في المواضيع، حيث فرض عليّ الوجود خارج الوطن التفكير في أسئلة الهوية الفردية والجمعية، التاريخ الفردي والجمعي»[4] ومن هذا المنطلق نفسه نجد النقد الأدبي يقرأ أعمال أسيا منذ العقد الثمانيني من القرن العشرين بوصفها أعمالا موغلة، بشكل موجع أحيانا في التنقيب.

يمثل الحب فانتازيا فترة نضج ويحتل موقعا في السياق الإبداعي العام، قالت عنه آسيا «الحب والفانتازيا هي أول مرحلة في كتاباتي للسيرة الذاتية، هي سيرة ذاتية لتكويني ككاتبة، لسنوات طفولتي، لعلاقاتي مع لغة الآخر واللغة الأم»[5] قالت هذا، لكنها لم تقل بكيفية رسمية أن الحب فنتازيا يمثل

---

[1] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p. 11*

[2] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 297.

[3] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, Alger, p33.*

[4] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 185، 303.

[5] المرجع نفسه، ص 304.

سيرتها الذاتية، فهي قدمته للناقد وللقارئ على أساس أنه رواية، وهو جزء من روباعية روائية ملحمية تتشابك فيها خيوط السيرة الذاتية بالسيرة الجمعية، قلتُ تتشابك السيرة الذاتية مع تاريخ احتلال الجزائر ضمن شكل عام للخطاب الحواري حيث تدخل في شبكة من التناصات مع التاريخ الموغل في القدم وتربطه بكتابات حول الغزو الفرنسي للجزائر، واستعادة لوجهات نظر الغزاة بغية الكشف عن زيفها ومساءلتها».[1]

استخدمت آسيا جبار في الحب فنتازيا التناص التاريخي في تناصاتها المتنوِّعة بالأرشيف الكولنيالي خاصة المتعلق بالاستلاء على مدينة الجزائر ووهران حيث آصابت حمى الكتابة اكثرية الفاعلين في خضم تلك الاحداث كالعسكريين والرحالة والأطباء والرسامين وغيرهم، ولكن آسيا جبّار بفعل المخيال تجعل الحركة الاستعمارية كعملية فض البكارة عن طريق الاغتصاب لامرأة متمنّعة فتصبغ الحدث التاريخي بمشاعر الأنوثة ربما لكونها امرأة كاتبة فتستخدم رواة فرنسيين لسرد الأحداث، كما تفعل برواية النقيب مونتانياك le capitaine Montagnac لوصف المعارك الطاحنة في أكتوبر 1840، فالتناص هنا واضح بل حرفي عن طريق شواهد معروفة المصدر كما فعلت مع شهادة العقيد بيليسييه».[2]

«كما أن التناص عند جبّار امتدّ إلى الأساطير والملاحم القديمة في إطار ما يسمى بالنص الشبح texte fantôme، حيث تبحث جبّار في إمكانية سردية مهجورة من طرف الملحمة أو الأسطورة وتحاول أن تملأها كإمكانية كتابية، حيث التأثر بأسطورة يوليسيز Ulysse كما وردت في أوديسة هوميروس، حيث تناصها هذا هيكل الرواية في عمومها حيث تصف البطلة عودتها لمسقط الرأسCésarée كما يعود بطل الأوديسة إلى زوجته بينيلوب، لكن الفرق في كتابة آسيا أن البطولة

[1] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar.32. Réadapté.*

[2] ينظر، عيساني بلقاسم، أعمال آسيا جبار بين التناص والعلاقات السيميائية، مجلة الخطاب، العدد 16، لسنة 2000، ص 135.

مسندة إلى الأنثى التي تطمح إلى تغير دير التاريخ والمرجعيات الاجتماعية لتصبح منسجمة مع متطلّبات الأنوثة ».[1]

فهنا نجد تشابها كبيرا مع مسار أوليس والشخصية الروائية عند جبّار في الذهاب والعودة إلى نفس المكان مع الكثير من الحنين، وهناك مواقع كثيرة للتناص مع الأوديسة كما تناصت آسيا مع متون ووثائق الرحالة الفرنسيين، فنطلقت من هذه النصوص كسابق لتأسس عليها نصّها اللاحق وكون آسيا متعددة المواهب «فقد تقاطعت بتصوير محمد راسم حين يرسم المعارك فكأنّها تصف لوحاته متنا وكتابة، كأنّها ترسم بقلمها لوحة فنّية»[2]«كما حضر الصمت، حتى في وجه المدافع العشرة تتفتّح الألوان بالبهجة، وصوت الرّعد غائب، وفي صحن الدور دائمة الهدوء كانت الحركة خامدة والإيماءات بطيئة، كلام أقرب إلى الهمس تتجلى المدينة في أنوار لا تحيد فينداح الصوت».[3] «كما تلجأ آسيا لمسرحية صور محمد راسم في رسمه لجزائريات العاصمة في لباسهن التقليدي مع الحلي وإطلالتهن من الشرفات تصور آسيا هذا المشهد وتجعله حيا» «أتصور أنّ زوجة حسين قد أهملت صلاة الفجر وصعدت إلى الشرفة، وأيضا بقية النسوة، واللائي الشرفات عندهن مراتع للراحة، عند انتهاء النهار اجتمعن هن ايضا لمشاهدة ـ وبنفس النظرة المنبهرة ـ الأسطول الفرنسي المبهر بقوّته الطاغية، وفي هذا السّحَر من ذاك الاكتشاف المزدوج ماذا كانت النساء تقول على المدينة، وأية أحلام وردية في الحب تتوهج في ذواتها أو تنطفئ إلى الأبد».[4] وتكمل وصفها قائلة: «كل شيء ينتهي بالنوم، أجساد النسوة المسحوقة تحت ثقل الحلي في الحواضر ذات الماضي الثقيل، كالنقوش المنسية الشاهدة على الماضي».[5]

---

[1] عيساني بلقاسم، أعمال آسيا جبار بين التناص والعلاقات السيميائية، مجلة الخطاب، العدد 16، لسنة 2000، ص 135.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 16.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

[5] نفسه، ص 17.

«الطبل حين يفعل الهوس، تُقْبل الصرخات من عمق البطن، وربما حتى من السيقان، وتتصاعد فتمزّق الصدّر، الصرخات تترنّح ثم تتداخل كأنّها تختنق ثم تتصاعد في دوران حلزوني ليتشابك في دوائر تشكل ضفيرة تتبع ريتم طبل الأعمى، العجوز لم تعد تقاوم وكل أصوات الماضي تنزاح بعيدا عن سجن أيامها» [1]

في الحب والفانتازيا تتضافر مقاطع السيرة الذاتية الشعرية .

«وأبقى اتأمل في سماء الليل

واستنشق رعشات العشب

وابتسم على خط كل ضحكة

وأعيش وأرقص بأرجل أمامية

وأتعفن على مهل

منذ وقت طويل

دائما بين أجسام وأصوات

وهذا التموج في اللغات

في حركة ذاكرة للحفر

للتعرض للشمس

تخشى من كتاباتي

للطيران

من المنفى

في انطلاقات مستمرة

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 277.

علامات على الرمل السفلي

أكتب هي طريق

تُفتح...»[1]

مع الغزو العسكري الفرنسي للجزائر منذ يومه الأول، فجر 13 جويلية 1830، وذلك في مستويات ثلاثة هي في الآن ذاته ثلاثة تواريخ:

- **الأول** : العمليات العسكرية للقوات الفرنسية. «13 جوان 1830، انطلقت أول قذيفة من الاسطول الفرنسي الكبير الراسي على الشواطئ مزقت أفق الجزائر العاصمة فجرا. المدينة تتكشف دون عائق، بياض شبحي، من خلال الضباب الأزرق والرمادي المختلط، مثلث مدينة الجزائر يظهر مائلا على مسافة»[2].
- **والثاني**: الذاكرة القريبة للنضال الجزائري من أجل الاستقلال. وفي هذه النقطة الثانية تسرد جبار روايات الغزو كما سجلتها ذاكرة الجزائريين والجزائريات، ولم تحفظها سوى السجلات الأوروبية، جون ماري كلير Clerc Jeanne-Marie يصف ما وصفته جبار محللا ماقالت بطريقته قال: «تكمن أهمية الحب فانتازيا في التشكيل التي تمدنا به الرواية في اظهار تاريخ النساء، على إثر المعارك التي تقام، فالكاتبة تحلم بما تقوله النساء في فترة حصار مدينة الجزائر المحصنة، تبدو كمدينة ستكشف القادمين بأعين متعددة لا ترى، وتصف لنا بداية العمليات على شكل لعبة... الغزاة يكونون كالعشاق في عمى صعقة متبادلة. وكذلك الآخر في وقت الغزو يحس بكثير من الفضول وكذا الرغبة التي تخشى من طرف ساكنة توصف بالنسوة وان الحرمان أو الكبت المغرم.[3] ومن السطور

---

[1] آسيا جبار، أصوات تحاصرني، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص ص 16، 25.

[3] *Clerc, Jeanne Marie. Écrire, Transgresser, Résister. Paris1997: L'Harmattan.p p 110/111.*

الأولى في وصف الغزو، تشدد جبار على التماثل بين صورة الجزائر البلد وصورة الجزائرية المرأة «وتصبح المرأة الشرقية كناية عن الجزائر المستباحة بحيث يتحول الغزو العسكري إلى عملية اغتصاب جسدي متخيلة، مشبعة بالرؤى الحسية الاستشراقية، المدينة تظهر للمرة الأولى في دور امرأة شرقية، غامضة وبلا حراك».[1] «لماذا تبدو هذه الحملة الأولى على الجزائر وكأنها ترجع أصداء مضاجعة فاضحة؟ حين ينبلج فجر هذا اليوم سيتقابل فيه الفريقان وجها لوجه، ماذا ستقول النسوة لبعضهن البعض؟ أية أحلام رومانتيكية ستتوهج في قلوبهن؟ لكأن الغزاة جاؤوا على هيئة عشاق».[2] «كتبت أنا منذ مائة عام لا أجد مفرا من الاقتناع بأننا نعيش في عصر فظيع الوحشية وننتظر إلى أن يدور التاريخ دورته».[3] والمرأة موضوع رغبة وصفت جبار المشهد قالت: «المشهد المؤثر لامرأة جزائرية سقطت قتيلة قرب جثة الجندي الفرنسي الذي نهشت قلبه، وأخرى هشمت رأس وليده بحجارة وهذا المشهد يصفه البارون بارشو بينوين، الشاهد الثاني الذي يكتب انطباعات طازجة عن المشهد بصفته المحارب والمراقب والرجل الذي وقع في غرام الأرض التي يحرقها».[4] تلقطت آسيا جبار أيضا أولى التواريخ الداعية لغزو الجزائر «الحدث يدور حول عدد من المقاومين الجزائريين البربر، ممن رفضوا الاستسلام للغزاة ولجأوا الى الكهوف القريبة من القرية، فاستخدم الضابط الفرنسي بيليسييا *Pélissier* سلاح الدخان لإخراجهم منها، فقضوا خنقا، وكان عددهم 1500 من النساء والرجال والأطفال مع مواشيهم وفي سردها لهذه الواقعة الوحشية، والتي ستتكرر بعد شهرين على يد الكولونيل سانت أرنو».[5]

---

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص ص 17/16

[3] نفسه، ص ص 17/16.

[4] نفسه، ص ص 32، 82.

[5] نفسه، ص ص25، 45، ،94، 106، 111، 116.

والثالث: «وعنصر السيرة الذاتية لا تخطئه العين في الرواية، وهو يندمج بقوة وببراعة وواقعية في النسيج اليومي للحياة السياسية الجزائرية ومذابح حرب التحرير، حيث أنّها لم تراعي أن تسرد حياتها الماضية بقدر ما راعت تأثير هذا الماضي في تكوينها الوجداني».[1] فهي مثلا تكلمت عن علاقة بنت الدركي الفرنسي بصديقها بول[2] وفي الجزء الأول، الفصل الثالث تكلمت ايضا على ندوب بقيت في وجدانها من العلاقة الزوجية بين والديها. «تجرأ الأب وكتب رسالة للأم، والأم بدورها كانت تذكر زوجها في أحاديثها دون خجل مفتعل، كان كل واحد يذكر الآخر أو يمكننا القول إنّهما كانا يتحابان بطريقة مفتوحة».[3]وتحكي اسيا عن لغة الآخر مستعيرة ما قاله الكاتب ياسين، وكأنّ والدها تواطأ مع الاستعمار ليتاجر بها ويقذف بها بعيدا عن عمقها الحضاري، لأن دخول اسيا لمدرسة فرنسية تراه اسيا اجتثاث من وسطها الطبيعي الدافئ، مما جعلها لقمة سهلة في يد المستعمر، وكأنّها تريد ان تقول انها خطيئة ابي التي لا تُغتفر.[4]

«قي الحب فانتازيا يجد القارئ نفسه أمام تجربة إبداعية تشحن ألوانا متعددة وشديدة التميز من تقنيات البنية الروائية وتطويع اللغة الفرنسية وتطعيم النص باللغة العربية، الفصحى منها والعامية. فتتدرج اللغة الفرنسية في النص من فرنسية أدبية تحاكي تراث كتابة رحلات الاستشراق في القرن

---

[1] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p.15*

[2] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

[4] *«…Quand j'eus sept ans…mon père prit souvent la décision irrévocable de me fourrer sans plus tarder dans la "gueule du loup", c'est-à-dire l'école française. Il le faisait le coeur serré: Laisse l'arabe pour l'instant. Je ne veux pas que, comme moi, tu sois assis entre deux chaises…La langue française domine. Il te faudra la dominer, et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculquer dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de dépar»*

التاسع عشر إلى لغة فرنسية معاصرة، ومن لغة عربية فصحى مترجمة، إلى لهجة جزائرية عامية منسوخة بالحروف الفرنسية أحيانا ومترجمة إلى الفرنسية (المعربة/الحرفية) في أحيانا أخرى حتى تكاد اللغة العربية بمستوياتها المتعددة تشف أمام القارئ من خلال النص المكتوب بالفرنسية».[1]

وفي النص تذهب الكاتبة إلى إعادة قراءة حوالي قرن من الزمان وإعادة كتابته (العقد الثالث من القرن التاسع عشر حتى أواخر القرن العشرين) حيث يبدأ بتاريخ الكولونيالية الفرنسية وسقوط الجزائر عام 1930 وينتهي الإطار التاريخي للرواية في فترة ما بعد الاستقلال وصعود المدّ الثوري ثم انتكاسه وتردّي الحلم القومي وتمادي قمع الأنظمة السلطوية وتبعيتها للإمبريالية الأمريكية المهيمنة على النظام العالمي الجديد».[2]

واللافت للنظر ان آسيا تلجأ إلى الآليات نفسها في صياغة الحبكة المعارضة للحبكة الرسمية بنفس الاساليب التي نبذتها في الحبكة الرسمية. فالنص يدخل التاريخ من الأبواب الخلفية، أي أن الكاتبة تستدعي وتستنطق نصوصا غير رسمية استُبعِدت من قِبَل الحبكة الرسمية. مثل والشخصيات المجهـــولة[3]وصاحب المكتبـة[4]وحتى وثائق المباريات الرياضية والجرائد...[5]، وفي الرواية تعكف الراوية مجهولة الاسم على البحث في مجلّدات مرصوصة على أرفف المكتبات في صمت وقد تراكم عليها التراب، تقرأ مراسلات الجنود الفرنسيين من القرن التاسع عشر وشهود العيان المنسبين والمقالات والمذكرات المكتوبة بالفرنسية والعربية. وتصف الراوية فعلها هذا بالصورة الآتية: «أنسل إلى الغرفة

---

[1] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p.6 5. Réadapté.*

[2] *Ibid, p.44 . Réadapté*

[3] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 116.

[5] نفسه، ص 84.

الخارجية لهذا الماضي القريب كالزائر المتطفل. أخلع نعلي، كما هو التقليد ، أحبس أنفاسي، أتصنت على كل شيء...».[1]

وفي ظل هذا التنقيب والتأريخ تطرح الكاتبة سؤالا محوريا: «ما هي إمكانية اللقاء الحقيقي عبر الحضارات؟ وما هي المساحة التي يسمح بها التاريخ والسياسة والمجتمع للحياة الفردية والعلاقات الشخصية؟»[2] وفي اعتقادي أن الإجابة عن هذا السؤال قد يكمن في عنوان الرواية. فالحب يتجلى على عدة مستويات على الرغم من التاريخ الدموي العنيف الذي تؤرخ له الكاتبة. ففي الرواية يهيمن الحب على الكلمة المكتوبة في النص: هناك أول خطاب حب يصل إلى الراوية ليقع في يد الأب وينتهي في سلة مهملات، تلتقطه يدها وتجمع أجزاءه المقطعة وتعيد قراءته».[3]

وهناك خطابات الجنود الفرنسيين المحتلين الذين وقعوا في حب الجزائر، البلد التي استباحوها لأنفسهم».[4]

وهناك خطاب الحب الذي يرسل به الأب إلى أم الراوية وعلى صعيد آخر تتقابل كلمات الحب التي تنطق بها الفتاة الفرنسية، جارة الراوية، لتدليل خطيبها، مع كلمات التدليل العربية التي تستخدمها النساء بينهن».[5]

وفي الجزء الثالث بعنوان" الاصوات المدفونة" حيث نجد فصلا من السيرة الذاتية تختلط بفصول أخرى تحكي فيها النساء عن حرب التحرير، وهي فصول تحمل عنوان " أصوات" أصوات

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 21، 160.
[2] المرجع نفسه، ص 222.
[3] ينظر، نفسه، ص ص 12، 25، 93.
[4] ينظر، نفسه، ص ص 28، 302.
[5] ينظر، نفسه، ص 50.

تحكي عن صمود الشعب الجزائري في هذه الحرب الطويلة. فهل هو التاريخ تحكيه المرأة أم تاريخ المرأة؟.

توجيبنا بيدا الشيخي حددت أهم الملامح في أنّ النساء يكتبن بطرقة أكثر عفوية وحدسية، وأنّ الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة الأنثى امتدادا نرجسيا للمؤلفة».[1] وأنّ الناقد إبراهيم فتحي يجزم بأن ما يحدد كتابة المرأة بلأساس هو تجربتها الذاتية وما تتمييز به من غنى شعوري يسهم في تشكيل رؤيتها للذات»[2]

فعلى المرأة أن تستيقظ على الوعي بذاتها عن طريق الكتابة يقول جورج غوسدروف*Georges Gusdorf*:«أكتب إذن أنا موجود. أكتب إذن أنا موجوداً. أكتب إذن سأكون موجودا، فالكتابة تدعم هذا الظل الذي هو أنا، تضمن له شكلاً واستمرارية بالرغم من مرور الزمن. أقص على نفسي أسطورة حياتي، نصيبي من العالم، نصيبي من الحقيقية، ليست الحقيقة وفقا للعالم ولكن الحقيقة وفقا لي. طريق حل مكان قصة حياتي، أسطورة تاريخية».[3]وفي الرواية هناك نماذج لنساء منهن أرامل، وفلاحات عشن أيضا حرب التحرير: «هؤلاء النسوة لم يمارسن الأدب في حياتهن، أكثر مما عانين في الحرب، كانت كلماتهن خناجر، لقد سمعتُ حكايتهن تتردد، وأردت أن أسترجعها كي أنقل القرن التاسع عشر داخل صوت من خلالهن».[4] «هؤلاء النساء ما خرجن من بيوتهن أو مارسن نشاطا غير النشاط المنزلي، لكن بناتهن قد ساهمن مساهمة واسعة في حروب التحرير الطويلة، قدمن للمجاهدين شتى أنواع الدعم والمساندة إلى أن حصلت البلاد على الاستقلال. وقد دفعت هؤلاء النسوة الكثير من دمائهن، فقد كان الجنود الفرنسيون يبطشون بهن أبشع البطش».[5]

---

[1] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p.77 .Réadapté.*

[2] ينظر، إبراهيم فتحي، أدب النساء، مجلة الهلال المصرية، العدد3، لسنة 1995، ص 85/75.

[3] *Gusdorf Georges, Auto-Bio-Graphie: Lignes de vie II, Odile Jacob, 1991, p 14.*

[4] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 69، 237.

[5] المرجع نفسه، ص ص32، 250.

وصفت أسيا بعضا منه وصفا دقيقا مؤثرا، مثل مذبحة جبل نقمارية في 1845. أو تعذيب المجاهدين من نساء ورجال في قرى أخرى حيثث حوّل الفرنسيون خزانات المياه الرومانية إلى سجون حشروا فيها المناضلين والمجاهدين».[1] «وفي إحدى الحوادث الدامية وقائع إحراق ألف خمسمائة جزائري في 1845 علي أيدي الفرنسيين في الخزانات السابق الإشارة إليها».[2] في هذه الحادثة تقتبس جبار شهادة ضابط إسباني روى أن بيليسييهPélissier أمر جنوده بإخراج ستمائة جثة من ظلام الكهوف إلى ضياء الشمس وتضيف إليها مقاطع من تقرير رسمي كان بيليسييه نفسه ينوي رفعه إلى رؤسائه».[3] «وبيليسييه الذي ينطق الآن بالنيابة عن هذا الألم الطويل، وبالنيابة عن 1500 جثة مدفونة أسفل قرية القنطرة وبالنيابة عن المراثي التي لم تتوقف عن إطلاق ثغاء الموت، سلمني تقريره وأخذت منه هذا اللوح الذي أخط عليه، بدوري مشاعر الألم المتفحمة التي عرفها أسلافي».[4]

«لقد اكتشفت وأنا ابحث عن التاريخ أن اللغة الفرنسية التي أكتب بها ملطخة بالدم، وحين دققت في تاريخ العلاقة بين الضباط الفرنسيين وأثرياء الجزائر، رأت أن العنف هو الشاهد الذي تكتب به التاريخ، وأنا وريثة هؤلاء القتلى لقد حاولت أن أثبت أن هناك دما في ميراث اللغة».[5]

وفي الرواية تعطي أسيا الكلمة للنساء وتجعلهن يتكلمن الواحدة بعد الأخرى، فيصفن الأضرار التي تركتها حرب التحرير على أنفسهن وعلى عائلاتهن. أول صوت هو صوت شريفة عمران: «شريفة التي تحكي سنين جمر الاستعمار مستعملة كلمة فرنسا بدلا عن الجنود»[6] والرواية تتماهى مع بدرة وهي تتابع المفاوضات الشاقة بين أبيها وخطيبها حيث جسدها هو موضوع

---

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] نفسه، ص 42.

[4] نفسه، ص ص 93، 241.

[5] نفسه، ص ص 282، 161 ،85.

[6] نفسه، ص ص 139، 141،140، 160، 161.

المساومة وحيث لا يقبل المتساومان بأي تنازل دون ثمن يقتطع من السلعة واستنادا إلى قوانين اقتصاد بضاعي. ثم صوت صحراوي زهرة [1] ويرى الناقد الألماني بيتر هوفمان بستر *Peter Hofman* أن: «كتاب الحب فنتازيا من أوله إلى آخره عرض لشجاعة المرأة الجزائرية واستعدادها للتضحية. ولكن ماذا جنت من شجاعتها في حرب التحرير و تضحيتها؟ ما نراها جنت من شيئ ذي شأن، بل على العكس لقد ازدادت وطأة التقاليد التي تجعل للمرأة دورا في العائلة لا تتخطاه».[2]

مثلما نقلت شهادة الحاج احمد أفندي المكتوبة بالتركية [3] نقلت أصوات بعض النسوة باللسان الفارسي»[4] في القسم الثالث من الرواية تبرهن لغة المستعمِر على العائق الأقصى، خصوصا حيث تتزايد مناخات الاغتراب والاقتلاع، ويتذبذب السرد بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، وتصبح اللغة تشخيصا ممتازا لثنائية الانتماء والنفي: «منذ طفولتي خدمتني اللغة الأجنبية كنافذة أطل منها على مشاهد العالم وكنوزه ولكنها سرعان ما انقلبت إلى مدية سلطة على عنقي»[5]بل إن الأمر يبلغ عند الراوية حد اختيار الحبسة Aphasia الطوعية، أي القرار الذاتي بفقدان القدرة على الكلام في مسائل الحب وعند استرجاع ذاكرة الفتح الاستعماري: «هذه اللاإمكانية في الحب دعمتها ذاكرة الفتح . لقد ورثت هذه الكاتمة، ومنذ مراهقتي جربت نوعا من الحبسة في مسائل الحب، لقد تراجعت أمامي الكلمات المكتوبة، الكلمات التي تعلمتها».[6] ثم تشرح جراحها الفرنسية على النحو التالي: «غلاف ثقافتي الشفهية رقيق على نحو خطير، والكتابة عن معظم مسكنّات ذكريات الطفولة

---

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 186، 187.

[2] *Voir, Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p. 37.Réadapté.*

[3] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص، 50،55.

[4] المرجع نفسه، ص ص 50، 53، 55، 200.

[5] نفسه، ص 56.

[6] ينظر،نفسه، ص 185.

تفضي إلى جسد بغير صوت».[1] «ومحاولة كتابة سيرة ذاتية بكلمات فرنسية صرفة هي محاولة لإظهار ما هو أبعد من الجلد الخاضع لمبضع بطيء في تشريح حي، اللحم يتقشّر، ويتقشّر معه كما يبدو كلام عن طفولة لم تعد كتابتها متاحة، الآن وقد تمزقت إربا، الجراح تكأ من جديد، والشرايين تنتحب، ودم الذات يسيل مع دماء الآخرين... الدم الذي لم يجف أبدا».[2]

وبعض هذا اللسان الأم الضائع تجده آسيا جبار **أولا**: في حواراتها «مع عجائز القرية ومشاركتي في تقليد جزائري يقوم على سرد الأقاصيص والثرثرة والوشوشة من أجل إيقاظ الصوت واستعادة أكبر قدر ممكن من الأخوات الضائعات».[3] **وثانيا**: تجد بعضه بمعنى رمزي عند دولا كروا، وعند فرومنتان «الذي أهداني يدا غير منتظرة، يد امرأة مجهولة لم يكن بمقدوره أن يرسمها. انه يصف على نحو شرير كيف غادر الواحة بعد ستة أشهر من مذبحة الكهوف، وأثناء مسيره عثر في التراب على يد مبتورة لامرأة جزائرية مجهولة بعد ذلك رمى اليد وتابع سيره. لقد التقطت تلك اليد الحية، يد البتر والذاكرة، وحاولت أن أضع فيها القلم ».[4] **ثالثا**، أستعيد للسان الأم الضائع حين أكتب، وفي سياق فعل الكتابة أنبش من رماد الأيام رسائل امرأة فرنسية هي التي تتصالح مع الجانب الإنساني في لغة زوجة الأب، وحضارة المستعمر يختلف كل الاختلاف عن مذابح الكهوف واستباحة الجزائر.إنها ماريه ديزيريه وبولين رولان *Pauline Rolland*، المعروفة اختصاراً باسم «بولين» (1805 . 1852)، وهي امرأة ثورية، سيمونية ونسوية داعية إلى السلام، نفاها نابليون إلى الجزائر بعد ثورة 1848 فعاشت في كنف الجزائريات كواحدة منهن وكتبت إلى أصدقائها في فرنسا تصف علاقتها

[1] ينظر، آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 177 ، 298.
[2] المرجع نفسه، ص 182.
[3] نفسه، ص 178.
[4] نفسه، ص ص 255، 313.

بنساء الجزائر اللواتي شاركتهن ظروف السجن القاسية»[1]. وآسيا جبار تعتبر بولين رولان السلف الحقيقي لنساء الجزائر، وأم المجاهدات وممثلة لسان تستطيع الروائية الانتماء إليه دون أن تفقد هويتها.

«معضلات أبطال روايات أسيا جبار، لا تتصل بالبحث عن الهوية أو إشكالية تشكيل الهوية في سياق ما بعد كولونيالي. ولكنها تبدأ من حيث تنتهي، أي الانتماء إلى اللسان الأجنبي الذي عشقه الأبطال في النص الأدبي والثقافي إجمالا، قبل الارتطام به في الحياة الفعلية وعلى صعيد لا يختلف في الجوهر عن ذاك الذي تواجهه بطلة الحب الفانتازيا، أي صعيد الجسد الممزق بين ولاءين وجغرافيتين وثقافتين».[2] في الحب فنتازيا، موكب جزائري تضع أسيا جبار نفسها وسيرتها بين القديس أوغسطين البربري الذي كتب اعترافاته بلغة روما وابن خلدونسليل أسرة فرّت من جنوب الجزيرة العربية، والذي كتب تاريخه والتعريف بذاته وانجازاته باللغة العربية. جبّار تضع نفسها بين هذين العملاقين كامرأة جزائرية».[3]

«Les premiers textes autobiographiques sont de mon pays: Les Confessions de Saint Augustin. C'est un Algérien, de Bône, de Annaba, qui écrit en latin alors que sa mère est dans le punique qui consiste encore après la destruction de Carthage et certainement aussi Libyque, c'est-à-dire le berbère. Sautons dix siècles, on a un grand auteur, Ibn Khaldoun, né à Tunis de parents andalous, à une époque où ce qu'on appelait l' frykiaŗ, la Tunisie et l'Algérie formaient le même pays. Et cet homme, dans ses diverses aventures, se réfugie à un certain moment au cœur de l'Algérie et écrit également son autobiographie. Il va mourir au

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص 256.

[2] *Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, p. 37.Réadapté.*

[3] ينظر، آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 45، 202،

Caire, dix ans après. Quand jřai commencé à écrire en français, jřai rencontré ces grandes figures, qui me dépassent, mais je voyais quřils étaient dans une même situation de langue».p. [1]

«هذا العالم الغريب الذي اخترقوه وكأنهم يخترقون امرأة، هذا العالم يواصل الصراخ بلا توقف. لقد تم الاستيلاء على إفريقيا واختراقها وفض بكارتها بالرغم من صرخات الاحتجاج التي لا تستطيع كتمها».[2]

ولأني أستخدم لغة المستعمِر لكي أسجل وحشيته وبعض الذاكرة الدموية التي خلفها، فإن كتابة بتلك اللغة تأخذ صفة الإشكالية المفتوحة. أكتب بالفرنسية عن النساء العربيات اللواتي لا يتكلمن الفرنسية، وعن رجال عرب حجبوا عن النساء حق الكلام بالأصالة عن أنفسهن».[3]

«بذلك فإن اللغة التي جهد والدي كثيرا لكي أتعلمها، تخدم الآن كوسيط لسرد التاريخ، وهي منذ الآن علامة مزدوجة متناقضة تهيمن على عمادتي في الحياة»[4] وتستبدل ضمير "الأنا" أحيانا بـ "نحن" الذي يشير إلى النساء الأخريات اللاتي تنتمي إليهن. وقد يتحول "نحن" إلى "هن" فينسحب الأنا، وتروي الكاتبة قصة الأخريات بدلا من أن تروي قصتها هي (قصة حياة جدتها مثلا).[5]

تقول آسيا عن علاقتها باللغة: «درست اللغة الفرنسية، وأصبح جسدي منسقا على النمط الغربي وعندما كان الآخرون يسألون الأب عن السبب في أن بناته لا يرتدين الحجاب يرد: لأنّهن يذاكرن. وبفضل المدرسة الفرنسية استطاعت البنات الهروب من الحبس كي يعبرن عن طموحهن.

---

[1] *«Assia Djebar aux étudiants de l'Université de Cologne», Cahiers d'Études Maghrébines, op. cit., p. 74.*

[2] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 81/ 82، 86.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر، نفسه، ص 14.

وتعلمت الكاتبة الفرنسية كلغة كتابة وليس سوى ذلك، وهي تقول إنّها تعلمت الفرنسية كي تسرق شيئا من عدو الأمس».[1] «هذا العدو كم سرق ونهب مدنا بأكملها! وكم أعدم من بشر! ولم يكن الفرنسيون في حملاتهم الانتقامية المزعومة يبقون على الأطفال ولا على النساء».[2]

نصوص آسيا جبار «وإن كانت تكتب بالفرنسية، فهي عربية صميمة، فالكلمات العربية وأسماء الشخصيات والأبطال، ووصف المشاهد التي تبدو غريبة للقارئ الأجنبي مثل الحمامات الشعبية والأعياد الدينية، والعادات والتقاليد هي إشارات إلى وجود اللغة العربية في النص المكتوب بالفرنسية مما يؤكد هوية الكاتبة العربية وانتماءها القومي. فإنّ الصوت للأنا، هذا الصوت حيث يلتقي الجسد بالنص، هذا الصوت النسائي يثبت بالكتابة لأن «التعبير عن النفس هو اختيار الحياة»[3].

المعجم الجباري من عمق اللهجة الجزائرية.

في الحقل العسكري والسياسي:

«Katiba, émir, Caïd, dey, Bordj, Makhzen, Moudjahidine, smala, goum, spahi, agha, bach-kateb, khasnadji, Chérif, fellagha»

في الحقل التربوي والديني:

«Taleb, Alim, Medersa, qalam, Ta'arif, zaouia, Meddahs, Tekbir, djihads, muezzin, mufti, fatiha, cheik »

في حقل اللباس و الزينة:

[1] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 148، 343.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] غراء مهنا، في الأدب والنقد، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2013، (د.ط) ص 154.

« Sérouals, haîk, harkous, chéchia, khalkhal, kechabia, chengals, açaba, bessita, harkous, setla. »

في الحقل الاجتماعي و المنزلي:

«douar, fellah, djebel, guelta, djedda, kanoun, Lla hadja, Sidi, hadj»

في الحقـل الموسيقي :

«chikhat, Tzarl-rit, nay ».

1-اللّازمة المعجمية في كتابات آسيا جبار : "كما لو comme si"

*«Silence étalé d'un coup en un drap immense réverbéré : **comme si** la soie de lumière déjà intense, prodiguée en flaques étincelantes, allait crisser». AF. p19.*

*«Le conflit nřest pas encore engagé, la proie nřest même pas encore approchée, que déjà le souci d4illustrer cette compagne. Comme si la guerre qui sřannonce aspirait à la fête. […]Le face à face dure dřeux, trois heures et davantage, jusquřaux éclats de l'avant-midi. **Comme si** les envahisseurs allaient être les amants! »AF.p. 20.*

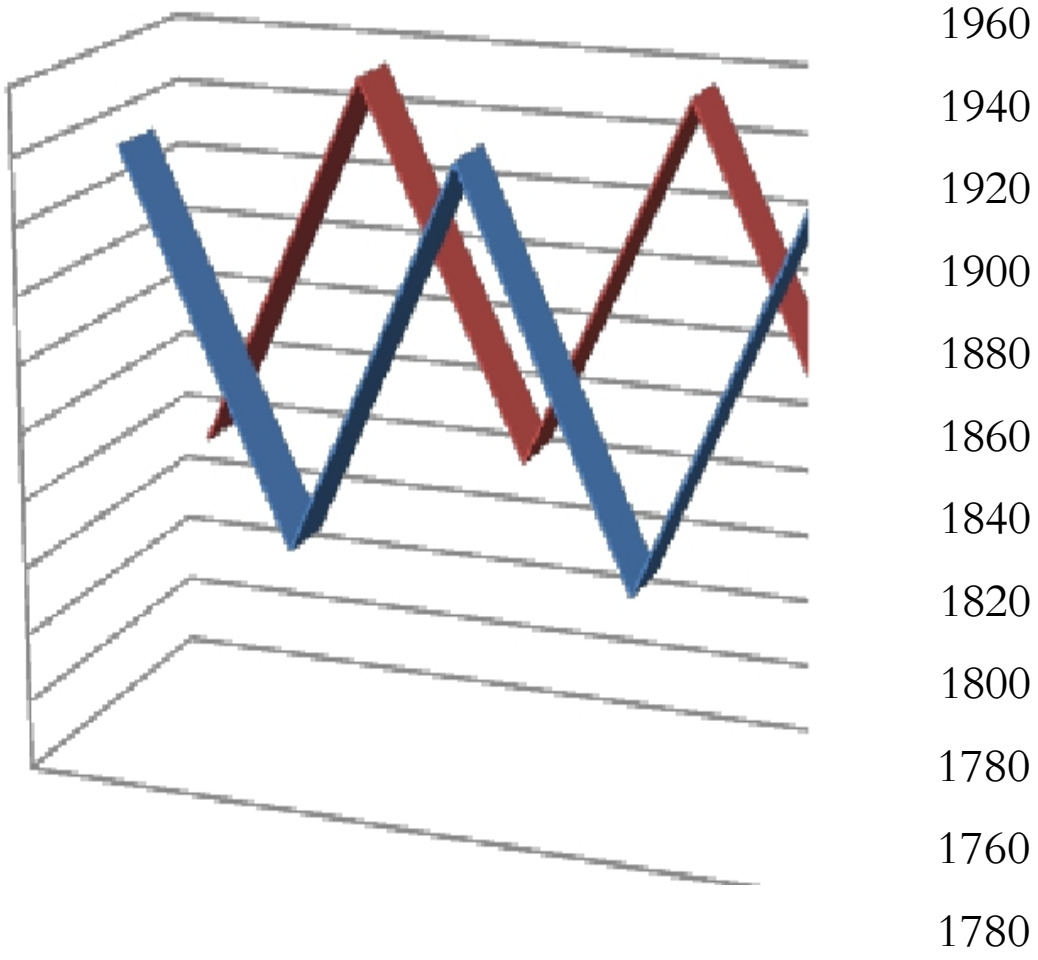
*«**Comme si**, en vérité, dès le premier affrontement de cette guerre qui va s'étirer, l'Arabe, sur son cheval court et nerveux, recherchait l'embrassement : la mort, donnée ou reçue, mais toujours au galop de la course, semble se sublimer en étreinte figée». AF. p. 29.*

*«Ainsi, ces sept cadavres de femmes […] les voici devenues malgré l'auteur du récit, comme des scrofules de son style. **Comme si** lřamour de et dans la guerre ne cessait de puer […]».AF.p. 72.*

«Quand l'adolescente sřadresse au père, sa langue sřenrobe de pruderie. Est-ce pourquoi la passion ne pourra s'exprimer pour elle sur le papier? Comme si le mot étranger devenait taie sur l'œil qui veut découvrir! »AF.p. 80.

*« […] l'odeur de la mort est telle […] que Pélissier donne l'ordre, ce même jour, de transposer le camp une demi-lieue plus loin… **Comme si** le soleil, l'été qui s'appesantit, et le décor expulsait l'armée française».AF. p. 93.*

2- التكرار الكرونولوجي في الحب فنتازيا.



خامسا–جدل التاريخ واجغرافيا في أدب أسيا جبار.

الحياة ليست ما عاشها الواحد منا

بل ما يتذكرها

وكيف يتذكرها ليحكيها ...

في حياة الكبار من المفكرين والمبدعين منعطفات زمنية تشكل استثنائية تظل مخبأة في زاوية ما من الوعي الإنساني الخلاق ـ بيد أنها ومن خلال عامل محفز ومثير سرعان ما تغادر كمونها وسباتها الشفوي لتبدأ نهار يقظتها»[1]هكذا يبدو لي الاستقراء الأولي للسيرة الذاتية لآسيا جبار.

إن السيرة الذاتية لمشاهير الإبداع تستهوي القارئ وتشده إليها لسبب بسيط جدا يمكن تلخيصه في كون «السيرة الذاتية تكشف التكوين الفكري، وتحيل على التشكل العقائدي والفكري. مستعيرة حكاية رمزية تمثيلا لخيارها الفكري، حتى القرآن الكريم لم يقتصر على تثبيت دلالة مركزية لمفهوم الكتابة، بل قدّم صياغة وجودية للكون بواسطتها، حينما جعله قائما بها».[2]

وعندما نتكلم عن آسيا جبار ونكتب عنها فإننا نتكلم عن التاريخ، فأول العناصر التي لا سبيل للحديث عن كتابة جبار بدونه عنصر التاريخ، حيث لا يخلو كتاب واحد لها منه، وينم هذا الحضور عن حرص الكاتبة الدائم على استحضار جانبها التكويني، أو بالاحرى رصيدها المعرفي في جل أعمالها، علما أنها كرّست حياتها في سبيل دراسة التاريخ ثم تدريسه بعد ذلك .

ويبدو أن أسيا بدون أن تعلن عن ذلك صراحة طمحت إلى إدراج محاولتها ضمن الأدب المقارن، بالمعنى العام لهذه الصيغة، غير أنّ المقارنة هنا لا تتم بين أدبين مختلفين ينتميان إلى لغتين مختلفتين، بقدر ما تحصل بين أشكال متعددة من المتخيل ولكن داخل اللغة الفرنسية أو اللغات

[1] يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية، مجلة فصول، 4، المجلد15، الصادر سنة 1997.

[2] ينظر، عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السّردية للموروث الحِكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2000، ص21.

الفرنسية، وأسيا ولو أنّها تنتمي إلى الفضاء المغربي، فإنّها ترنو من خلال اللغة التي تستعملها ـ الفرنسية ـ إلى إيجاد هامش ضمن هذه الآداب الفرنسية».[1]

ونحن نتكلم عن هوية الإبداع المكتوب بالغات الأجنبية عموما انهالت على ذهني أسئلة مرتبطة بدور الفرانكفونية وكذلك بدور اللغة والثقافة الأنجلوسكسونية وهل خدمتا الثقافة العربية؟ وإلى أي حد؟ هل الفرانكفونية في المغرب العربي خاصة قد أفادت أو أثْرت الثقافة العربية؟ أم أنها أغنت الثقافة التي كتبت بالغة الفرنسية والإبداع الذي يصدر بها؟ وبالطبع عندما تُثار هذه الأسئلة وغيرها نجد أنفسنا مجبرين على «الحديث عن التاريخ والحضارة والفكر والسياسة والأدب والثقافة، لأننا نتحدث عن الإنسان ونوازعه المادية والروحية وعن مصالحه ومُثُله، وعن القضايا التي تمس حياته وحياة الأجيال القادمة، فهي إذاً قضايا قديمة جديدة».[2]

وهناك سمة غريبة في لغة الروائي العربي الذي يكتب بالفرنسية، فعند قراءة أعمال آسيا جبار مثلا فسوف تلاحظ أن الحوار الفرنسي المكتوب في رواياتها، مكتوب أساسا في داخلها باللغة العامية، وأن آسيا قد قامت بترجمته من هذه اللغة المحلية إلى الفرنسية مباشرة، حيث أنّ أبطالها يسكنون البيئات الشعبية، ويستخدمون مصطلحات شعبية في المقالم الاول».[3]

والسؤال المطروح فهل يُعدُ هذا عبئا على الثقافة واللغة الفرنسية؟ يقول محمد نور الدين أفاية: «إن نسبة كبيرة من الكتّاب والمثقفين الفرنسيين يعتبرون أن الكتّاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية لا يعملون إلاّ على الإساءة إلى هذه اللغة. حتى ولو برهنوا على تمكن ظاهر من قاموسها

[1] ينظر، برادة محمد، في الكتابة والتجربة لعبد الكبير الخطيبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، المقدمة ص 6.

[2] ينظر، عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، المقدمة.

[3] ينظر، محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996،(د.ط)، ص 135. 140.

ونحوِها وتركيبها. وإذا ما تكرّموا واعترفوا ببعض الأقلام المغاربة فإنّ اعترافهم غالبا ما يكون مرتبطا بحسابات السياسة الفرنسية».[1]

لاشكّ أن الكاتب المغاربي الذي يكتب بالفرنسية يدخل إلى هذه اللغة بمتخيّله ورموزه وثقافته الخاصة، إلاّ أنّه غالبا ما يُنظر إليه بوصفه تعبيرا عما هو إعرابي وعجائبي بالنسبة للفرنسي لا لأنّه يبرهن على قدرة تعبيرية وتخيّلية أو على جدارة في الكتابة. ويرى عبد الكبير الخطيبي أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في جزء كبير منه هو تلك الرقصة. «رقصة رغبة قاتلة أمام مرآة مصنوعة من طرف الغرب، مرآة لا نتوقف عن تكسيرها وإعادة تركيبها حتى نصل إلى نهاية نطالب فيها بالاعتراف». [2]

وأمام هذا الواقع يلتجئ الكاتب المغاربي باللغة الفرنسية إلى الهامش. سواء في علاقته بالثقافة العربية أو في تعامله مع الثقافة الفرنسية. فهو لا يمتلك في حقيقة الأمر، إلاّ الإقرار بذلك أو الإدعاء بأنّه يمثل حالة انشقاق عما هو سائد سواء في مجتمعه الأصلي أو بالنسبة لثقافة الآخر. هذا هو قدر الغربة في الوطن وخارج الوطن. لكن المفارقة هو أنّ المتخيّل لا يمثل خلاصا من مطلب الانتماء وقوة الاختلاف. كما أن الاختيار الجمالي، على طرافته وجاذبيته لا يصمد دائما أمام سيطرة اللغة وشروط التواصل لاسيما حين يكون لا متكافئاً».[3] فالحديث عن الهامش والاختلاف والعالمية كثيرا ما يمثل مخرجا أو ملجأ لتفادي مواجهة التعريف الثقافي للكاتب.

لكن هل هناك شك في حرية الكتابة بلغة أخرى غير اللغة الأم؟ أليس هذا حق طبيعي لا يمكن لأحد أن يماري فيه؟ لكن هل هذا الحق معناه الهجرة إلى ثقافة أخرى والانتماء إليها؟. «حين

[1] محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتّواصل ـ مفارقات العرب والغرب ـ دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 105.

[2] *Abdelkébir khatibi, La Mémoire tatouée, Paris, Denöel, 1971, p. 188.*

[3] ينظر، محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتّواصل ـ مفارقات العرب والغرب، ص 88.

كتب جاك بيرك *Jacques Berque*[1] كتابه "كلام العرب حاضرًا *Langages arabes du présent*"عام 1974، والذي حلل فيه مجموعة مهمة من المبدعات العربية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية المختلفة، لم يكن واحدًا منها مكتوبًا بغير اللغة العربية. أخذ عليه بعض المعنيين غياب أعمال مهمة كتبها عرب عن العالم العربي، ولكن باللغة الفرنسية، وساقوا –بالطبع– أسماء كبيرة مهمة. لكن ردّه على ذلك تجلى في ضرب الأمثلة من الثقافة العربية الإسلامية نفسها التي ذاب في فضائها عدد كبير من المبدعين غير العرب، وصاروا جزءًا منها؛ بحيث باتت أعمالهم تنتمي إليها. كذلك هو حال الأعمال والمبدعات التي يكتبها العرب باللغة الفرنسية؛ حتى وإن كان موضوعها عربيًا. لا لأن اللغة تشرط التفكير وتفرض المنهج فحسب، بل لأن تفاعل الكاتب لا يمكن أن يتم إلا مع الناطقين بهذه اللغة سلبًا أو إيجابًا». [2]

ولذلك فهناك سؤالان يمسان الوجود الأدبي والفكري لأسيا ولكل من يلتجيء إلى لغة أجنبية في الكتابة غير اللغة العربية. وهما: سؤال الوطن في الأدب وسؤال الضيافة داخل لغة الغير».[3]

بخصوص سؤال الوطن في الأدب، فقد قادني هذا الإشكال إلى التساؤل عن المركزية السردية، «أليس كل مركزية، سواء أكانت دينية أم عرقية أم مذهبية، قائمة على الأخذ بسرد مخصوص، أي الإيمان برواية معينة للماضي، وللذات، والآخر؟!. وقد كشف لي هذا السؤال جوهر العلاقة المتينة بين

---

[1] ولد المفكر الفرنسي المستشرق جاك بيرك في فرندة ولاية تيارت عام 1910 بالجزائر زاول دراسته الثانوية بالجزائر العاصمة لينتقل بعدها الى باريس ويستكمل دراسته العليا الا انه توقف عن ذلك وعاد الى الجزائر. ادى خدمته العسكرية بالمغرب الاقصى عام 1932. درس بمصر فترة من الزمن وكتب الكثير من الكتب عن الاسلام والحضارة الاسلامية. اهتم بيرك بالأدب العربي من خلال دراسة وترجمة المعلقات العشر وأعمال طه حسين، ومحاولة الترجمة الكاملة للقرآن الكريم التي تعتبر أهم أعماله. وعرف بيرك الذي توفي سنة 1995 بكتاباته ومواقفه السياسية والأدبية والفكرية التي تبنت الدفاع عن القضايا العربية والفكر العربي، كما كون العديد من الصداقات في العالم العربي والتي لا تزال تدين له بالوفاء. وعرف بيرك بحبه وتعلقه بمسقط رأسه الجزائر. عبث جاك بيرك برسالة للشيخ مصطفى شيخ زاوية الهامل ليستأمنه على كل كتبه التي أهداها لمدينة فرندة التي ولد بها بتيارت.

[2] نقلا عن محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية.

[3] ينظر، عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص18.

السرد والمركزيات الثقافية. وللتوضيح أضرب أمثلة دالة، فمن ذلك اعتقاد اليهود بأنهم شعب الله المختار، وإيمان المسلمين بأن ديانتهم هي خاتمة العقائد، وتصوّر الغربيين بأن حضارتهم هي أكمل الحضارات، ويمتد ذلك فيشمل المذاهب والأعراق والطوائف التي أخذت بسرد مخصوص يقول بالأفضلية، أي التمركز حول الذات، والانكفاء على النفس، فكل قوم أو معتقد، أو مذهب، أو قبيلة، يتوهم أنه الأفضل».[1]

ويعود ذلك إلى الأخذ بسرد يستجيب للرغبات المغلقة، وينكر على الآخرين وجودهم السوي والطبيعي في عالم لا يقبل في حقيقته إلاّ الشراكة، لكنّه مملوء بضروب الاستعباد والكراهية والذم، والحروب بكافة أشكالها وأسبابها. فارتسمت لي الصلة الواضحة بين السرد والمركزيات الثقافية... «لم يعد السرد سردا أدبيا فقط، إنّما هو سرد ديني، وتاريخي، وسياسي. وأصبحت المركزيات نفسها سرديات ثقافية مغلقة تحتاج إلى التحرير من أسوارها الافتراضية».[2] ومن ثمّ فأين نضع السرد النسوي والذي هو كما يعرفه عبد الله إبراهيم: «ذلك النوع من الكتابة السردية التي تتوفر على أحد المكونات الثلاثة التالية، أو جميعها متلازمة:

أولا أن تحتفي بالجسد الأنثوي بوصفه هوية مميزة للمرأة، فتصف جمالياته ورغباته حتى يصبح المركز الفاعل في فضاء السرد، فتنجذب إليه سائر عناصر السرد.

وثانيا أن تطرح رؤية أنثوية لم تكن معروفة من قبل تمثّل موقع المرأة في العالم الذي تعيش فيه، وهذه هي الرؤية الأنثوية للعالم التي تجاهد للظهور على أنقاض الرؤية الذكورية، وتتطلع إلى إزاحتها.

وثالثا، فالرواية النسوية تعرض نقدا جذريا للنظام الأبوي في مستوياته الثقافية والدينية والاجتماعية، وتقدّم هجاء مرّا له بهدف زعزعته، بل إنها تقترح تفكيكه، واستبداله بنظام أمومي

[1] عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السّردية للموروث الحِكائي العربي، ص 55.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص21.

يعطي للروابط الإنسانية قيمة أعلى من القيم المغلقة التي كرستها الأبوية. هذه، فيما أرى، هي المحدّدات الكبرى للرواية النسوية».[1]

قلت أين نضع السرد النسوي العربي بما فيه المكتوب بالغة الآخر؟

ما مدى مساهمة جبار في الانخراط الهوياتي الثقافي وتحقيق تعايش بين ثقافة وطنية أصيلة وثقافة متوسطية آملاها التاريخ ورأسها القيم الإنسانية؟. وما مدى التمثّلات الوطنية والاجتماعية والثقافية، والعربية والإسلامية؟ وما مدى تمثّل العمق الحضاري والتاريخي في النصوص السردية عند أسيا جبار؟ بما أن الرواية قد «انخرطت الآن في عمق المشكلة الإنسانية والاجتماعية، وأصبحت بحثا. أصبحت أداة بحث».[2] أي أنها تبحث في المشكلة الاجتماعية والثقافية والدينية والأخلاقية. ننظر الآن إلى كاتب مثل "إمبرتو إيكو" *Umberto Eco*، حيث الرواية لديه عبارة عن بحث في اللاهوت المسيحي، وصراعات البابوية مع الإمبراطورية في نهاية القرون الوسطى، أي بين البابا والملك. ننظر إلى دان براون *Dan Brown* في "شيفرة دافنشي" حيث يصبح تاريخ المسيحية موضوعا لرواية. فالتاريخ الكنسي يقول أن السيد المسيح صلب ولم صعد إلى السماء، ولم يترك نسبا، والكنيسة تقول أن الآباء الكنسيين هم الذين يتولون تدبّر أمر العالم في ظل غياب الأب. ويتبادلون هذه الأدوار. وعلى هذا الأساس رسخت الكنيسة ورسخت المسيحية. يأتي دان براون ويجعل من هذه القضية موضوعا لرواية، فيقترح تاريخا موازيا، يبطل فكرة عدم استمرار نسل السيد المسيح، ويجد أنه تجلى عبر الأيقونات والرسوم، وهنالك حافظة لهذا السر، وأن هذا النسل موجود. وسوف يعلن في مطلع الألفية الثالثة».[3]

[1] عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السّردية للموروث الحِكائي العربي، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص 42.
[3] نفسه، ص 44.

لسنا في وضع نحكم فيه إن كان هذا التاريخ صحيحا أو غير صحيح، لكن من المهم أن أقول أن هذا الموضوع لم تكن الرواية قادرة على التفكير به قبل قرن. لقد أصبح الآن موضوعا روائيا. جاءت أهمية هذه الرواية من أنها تقترح تاريخا مغايرا للنظرة التبجيلية السائدة في الرواية الكنسية للتاريخ المسيحي. ولو جئنا إلى نموذج أكثر قربا، «وهو آورهان باموك *Orhan Pamuk*، فهو يقترح قراءة جديدة لتاريخ تركيا الحديث التي ورثت الإمبراطورية العثمانية ومشكلة الأرمن، والتشكيلات الداخلية، والصراعات بين العسكريين والإسلاميين والعلمانيين في دولة شبه حديثة تضع رجلا في الشرق وأخرى في الغرب، تريد إنتاج هوية من التركة العريقة للسلطنة العثمانية ومن المكتسبات الغربية الحديثة. وحيث تتشكل هوية تركيا، تتشكل معها رواية تعنى بموضوع الهوية، ونجد الأمر عند يوسف زيدان في روايتيه "عزازيل" و"النبطي" فالتاريخ داعم للتخيل، والأخير موح به».[1]

ولعل هذه الأمثلة التي أوردناها تستطيع أن تلخص لنا منظور آسيا جبار لموضوعين مهمين في أدبها، وهما الهوية والمرأة، للتعبير عن الحرية والتنديد بالوصاية التقليدية في المجتمع الذكوري، لإثبات الهوية الحقيقية. إذ لا يمكن الشعور بالهوية دون حرية، ولا يمكن الشعور بالهوية دون الإحساس بالهوية. وكل ابتعاد عن هذا الإطار يعتبر استلابا.

ومن هنا، ندرك أن آسيا جبار، ليست بصدد كتابة تاريخ، بقدر ما تحاول أن تقدم وجهة نظرها في مسألة من أشد المسائل تعقيدا، في إطار تخييلي إبداعي فني، موظفة ثقافتها الحداثية وقراءتها التفكيكية، لترميم بعض الحلقات المغيبة والمهمشة، والجهر بالمحظور والمسكوت عنه، في وجه المنظومة الاجتماعية والمؤسساتية والمذهبية المتمكنة، بإثارة جدلية الثابت والمتحول، على اعتبار أن الحقائق المطلقة غير موجودة، وأن التحول هو الأصل في التاريخ الإنساني، معتمدة في ذلك على التخييل الإبداعي والحدس الفني لإثارة الأسئلة المحرجة لزعزعة ما تراه أفكارا متزمتة».[2]

---

[1] عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السّردية للموروث الحِكائي العربي، ص 44.

[2] بولفعة خليفة، تفكيك النسق وكسر المحظور، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، ص 182.

وبهذه الرؤية النقدية التحليلية التفكيكية، «تحاول جبار أن تقدم صورة المرأة ودورها وهويتها الحقيقية التي تم تغييبها من طرف المؤرخين بسبب النسق الثقافي المستحكم، القائم على ترسيخ ثقافة التهميش وتعطيل الاجتهاد والتأويل، والاستماع لوجهة نظر واحدة وفرضها بقوة من طرف قوة قاهرة وموجهة. ومن ثمة فهي تعتمد على المغيب والمهمش والمسكوت عنه في هذا التاريخ وتجعل منه النواة الحقيقية لمنظورها السردي وعالمها التخييلي الذي يحدد رؤيتها للعالم».[1]

لقد بدى لها أن لا سبيل إلاّ المكتوب تتجاوز به قصور الشفوي لارتباطه بمقامات التواصل التي لا تتوفر في كل آن وموضع، وتتخطى به مآزق المرئي الذي تخضع سياقات تلقيه لحيثيات تجرّدُه من أثره إذ تزجّ به صاغراً في سراديب الحسابات الإيديولوجية، والتوازنات التاريخية والسياسية وحتى الثقافية، وهو موئل يتعارض إلى حد الصدام مع بلوغ مأربها الذي هو إحقاق ما ينبغي إحقاقه من وجهة نظرها من عدالة للتاريخ وإنصاف للإنسان ومعرفة حقيقية للذات ومفهوم عميق للهوية».[2]

هذا هو مستقبل الرواية حيث تهجر بالتدريج الرواية الأطروحة القديمة، كونها تقف عند حكاية متخيلة، فيها أشخاص متخيلون، لتنخرط في عمق الواقع، أي في عمق المشكلات الكبرى: مشكلة الهوية، مشكلة الانتماء، مشكلة الاستعمار، مشكلة الدين، مشكلة الأصوليات، مشكلة الإستبداد. وكل هذا يدل على حيوية الرواية. ومن هذه الناحية، أوافق أمين معلوف على أننا «لن نجد رواية نسترخي ونقرأها قبل النوم. سنجد رواية أخرى حيث ننخرط في تفكير، وفي تحلل أبعادها».[3]

وبخصوص الشق الثاني سؤال الضيافة داخل لغة الغير، علينا أن نتفق على أرضية مشتركة، فإذا اتفقنا جميعا على أنه لا توجد معرفة بريئة، فالحياد النصي وهمٌ إيديولوجي والبراءة الفكرية ضرب من المستحيل، ما دام كل خطاب معرفي يهدف بالضرورة إلى تمرير حمولة إيديولوجية. إن الإيديولوجيا

---

[1] بولفعة خليفة، تفكيك النسق وكسر المحظور، ، ص 182.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أمين معلوف، ليون الأفريقي، دار النشر الباريسية (*Éditions Jean-Claude Lattès*) 1986، المقدمة.

ثاوية في الخطابات جميعها، وليس ثمة خطاب من وجهة النظر هاته- يمكن أن يعرى تماما من الإيديولوجيا.

وعطفا على هذا فإن علاقة الفكر والأدب في الأدب الغربي علاقة متينة محكمة منبثقة من ترابط عضوي وآيتها أنّه لم يشتهر أي أديب غربي إطلاقا منذ القديم حتى اليوم، إلاّ إذا كانت له وجهة نظر واضحة، أو شبه واضحة، اتجاه المصير والكون، أي كان له منحى فكري معين في تفسير مشكلات الوجود. ولم يحدث أن أُشير إلى عظمة أي أديب كبير في تاريخ أوربا* على أنّها مجرد إبداع في الاستعارات والصور والتشابه، وتمكّن في اللغة على ما لهذين المقومين من أهمية، وإنّما يُشار دائما إلى العظمة الأدبية على أنّها فهم للشرط التاريخي الذي فيه يتحرك مصير الإنسان، وتقديم مزيد من التفسير على النظريات السائدة في فهم طبيعة الأفراد والمجتمعات وتحليل الواقع وتلمس خطوط المستقبل، أي أنّ المقوّم الأول للعظمة الأدبية هو مدى ما يتكشّفه الأديب من رؤية متصلة بالكون والمصير والفرد والمجتمع وأسرار النفس والحياة والوجود».[1] وإلى هنا، من البديهي أن نسأل لماذا سمّى الاستعمار(متمثلا في بعض دوائره أو مراكزه أو حتى مختفيا في أقلام أبناء البلد) أسيا جبار بـ فرانسواز ساجون** جديدة»[2]، عندما نشرت أسيا روايتها الأولى "العطش" عام 1957 في باريس؟ لماذا

---

* كل الأدباء الذين حازوا المرتبة العالمية يمكن أن يذكروا في هذا السياق بدءً من: دانتي، شكسبير غوته، تولستوي، دوستويفسكي، جورج برناردشو، مارسيل بروست، جيمس جويس، ارست همنغواي، ت.س.إليوت، ناظم حكمت، مكسيم غوركي، بابلونيرودا، لوي اراغون، وليام فوكنر، غابريل غارسيا ماركيز، إلخ...(هكذا عدّ صاحب الكتاب عمالقة الأدب قبل أن يثبت مقاله).

[1] ينظر، رينيه ولك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للآداب، دمشق، 1973، فصل النقد والفكر، ص 141.

** فرانسواز ساجان أديبة فرنسية (1935-2004) بدأت الكتابة وعمرها 19 سنة. لمعت إلى جوار الوجوديين عندما نشرت روايتها الأولى صباح الخير أيها الحزن (رواية) سنة 1954 تتابعت رواياتها فأصدرت ابتسامة ما، في شهر سنة، درجة القلب، المرأة الشاحبة ، فجر ساكن، المزيفون (رواية). اتجهت أيضاً إلى التأليف المسرحي، فكتبت: قصر في السويد، المدخل المعاكس. لها كتاب عن سارة برنار. لها مجموعة قصصية بعنوان: عيون من حرير ، وسيرة ذاتية بعنوان: مع أفضل ذكرياتي (نقلا من ويكيبيديا من موقعها على النات (https://ar.wikipedia.org/wiki.

[2] ينظر، محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996،(د.ط)، ص 135.
وأيضا سامية محرز، النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، العدد 24، الصادرة في 2004 .

تُطمس هويتها الفردية وعلاقتها بهويتها في أولى خطواتها الإبداعية؟ ثم لماذا حظي هذا العمل على تواضعه وبساطته في الثقافة المضيفة منذ اللحظة الأولى بترحاب واسع؟

إنّه نوع من انواع التخريب الذي يمارسه الاستعمار على افكارنا ليجرد الثقافة الجزائرية من مفهومها الاسلامي وعمقها الحضاري وبالتالي ربط رسالة الثقافة في الجزائر عبر تأثرها بانموذج الغربي. لأن قطب الرحى في كل معركة مع الاستعمار هو الفكرة».[1]

وحتى يبقى الفكر غير مثمر والعمل السياسي أعمى متبعا في ذلك طريقة تطبق في بعض الألعاب الإسبانية: إنهم يلوّحون بقطعة قماش أحمر أمام ثور هائج في حلبة الصراع فيزداد هيجانه بذلك. فبدلا من أنْ يهجم على المصارع يستمر في الهجوم على المنديل الأحمر حتى تنتهك قواه. هكذا يجمّد الاستعمار القوات التي تناضل ضدّه عند نقطة معينة وتحت راية معينة، يعزل الفكرة ومعها يعزل المكافح الذي دخل المعركة تحت رايتها، فتضطره الظروف أن يدخلها بمفرده بصفته فدائيا والنتيجة أنْ تُصوَّب عليه النّيران من كل جانب، وتُوجَّه ضربات الاستعمار القاسية لكل أفراد أسرته، الأمر الذي يؤثر في أعصابه ومعنوياته أكثر من الضربات التي يتلقاها في شخصه»وقد تحدّثت آسيا جبار إلى الضربات التي تلقتها والدتها في عزّتها وكرامتها عندما طارد الاستعمار أخاها وسجنه وعذّبه وأصبح مهددا بالموت كل حين.

إنّ الخطر الذي يهدّد الاستعمار أنْ يرى الشعب المستعمَر يتولّى بنفسه الحياة السياسية أو يُصعَق بصدور كتاب أو نشر مقالة أو انتشار حديث، فيصارع الى احتوائها وتفريغها من محتواها. إنّه الصراع الفكري، سواء وعت أسيا بهذا في تلك المرحلة أم لم تعيه لكنها حتما ستكتشفه لاحقا.

[1] ينظر، مالك بن نابي، الصراع الفكري في البلاد المستعمَرة، دار الفكر دمشق، سوريا، ط3، 1988، ص 66.

1-فاطمة الزهراء أيميلاين. .

«جئت من بعيد ويجب أن أذهب بعيدا[1] يمكن أن يكون هذا هو شعار الجزائرية آسيا جبار الذي أوضحته في بداية روايتها "لا مكان لي في منزل أبي"، كاتبة ذات مسار غير مألوف قادها من القرى الواقعة في سفح جبال الأطلس إلى الأكاديمية الفرنسية الراسية على ضفاف نهر اللسان، ومن الحريم نساء المغرب العربي إلى طليعة النضال من أجل تحرير المرأة، ومن عتمة الحقبة الاستعمارية إلى إشراق مرحلة ما بعد الاستعمار. هذا المسار استثنائي جدا والكاتبة لا تنكر منه شيئا؛ لا أصلها ولا إخفاقاتها. بل على العكس من ذلك فمن ماضيها الخاص ومن ماضي شعبها وعلى الخصوص من تاريخ نساء قبيلتها البربريات التي تشعر إنها قريبة منهن، من ذلك كله تغترف آسيا جبار القوة في أن تدفع إلى الأمام أكثر فأكثر نضالها ضد المجتمع الذكوري كما إنها تغترف من هذا الخزين مادة كتبها المعقدة والمتقنة. نراها تحب أن تكرر: «قادتني الكتابة إلى صرخات التمرد المكتومة التي كنت أسمعها أثناء طفولتي، قادتني إلى جذوري. الكتابة لا تخمد الصوت بل توقظه وتحفزه بالخصوص على تذكر العديد من الأخوات اللواتي اختفين»[2]

حين اعتلت آسيا جبار (واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء إيمالايان) يوم 22 يونيو 2006 منبر الأكاديمية الفرنسية لتلقي خطاب اعتمادها عضواً في مجمع الخالدين، لجأت إلى ديدرو Denis Diderot الذي اختارت في خطابها الافتتاحي أن تكون على غراره حين كتبَ في نهاية رسالته "حول الصم والبكم" عام 1751:«بدا لي أنه كان يجب أن يكون المرء في الخارج وفي الداخل في الآن نفسه».[3]

---

[1] فاتحة فتحت بها جبار روايتها "لامكان في بيت أبي" والتي اقتبستها من الشاعرة البريطانية كاتلين راين، هذا هو النص الأصلي :

[2] آسيا جبار ، الحب فنتازيا، ص 69.

[3] خطاب اسيا جبار امام اعضاء الاكاديمية الفرنسية.

ربما هذا ما يفسر الصمت الذي التزمته طوال حضورها لقاء الروائيين العرب والفرنسيين الذي قبلت قبل سبعة وعشرين عاما 1988 الدعوة إلى أن تشارك فيه، ففي حضور الروائيين الفرنسيين الذين كانت في عدادهم بما أنها تكتب بالفرنسية، وفي حضور الروائيين العرب الذين كانت مخيلتها تنتمي إلى عالمهم، لم يكن بوسعها أن تقول شيئاً. هذا ما يحملني على أن أتساءل اليوم، ما الذي كان يمكن أن تقوله لو أنها فعلت في حضور هؤلاء وأولئك؟ ربما كان الصمت هو اللغة الوحيدة الممكنة في موقع من هو في الخارج وفي الداخل في الآن نفسه!

آسيا جبار والحق يقال، قد أرادت أن تكون وكانت، ولعلَّ هذا هو الأصحّ، مرغمة على أن تكون، بفعل مكان مولدها وزمانه، وقبل أن تصير في عداد حماة الفرنسية لغة وثقافة، على غرار ما وصف الفيلسوف الفرنسي به* نفسه.** تلك أولى وربما أهم الإشكاليات التي واجهتها الروائية والسينمائية الجزائرية الأصل والفرنسية التعبير في حياتها ككاتبة على وجه الخصوص، أن تبدع بلغة المستعمِر وهي تتغذى من ينابيع العربية أو البربرية بالقرب من أخواتها الفلاحات الجزائريات. أهي محاولة توازن؟ ربما. لكنها عاشت ذلك بكل المعاني إلى أن حسم البلد الذي استعمَر بلدها أمره ذات يوم من عام 2005، فاستقبلتها الأكاديمية الفرنسية، بوصفها واحدة من "الخالدين"، أي واحدة من

---

* مقولة وجدتها ترددها من كلام هذا الفيلسوف في خطابها أماما اعضاء مجلس الخالدين.

** دنيس ديدرو (1713-1784) وصف نفسه قال: "كانت لي في يوم واحد هيئات مختلفة بحسب ما أتأثّر به. فأنا رائق المزاج، وأنا حز.ين، وأنا حالم، وأنا حَنُون، وأنا متّقد العواطف، وأنا متحمّس.. وكانت لي جبهة عريضة، وعينان في غاية التيقّظ، ولي ملامح بارزة، ورأس له هيئة رأس . وفي موضع آخر تحدث عن نفسه بضمير الغائب قائلا: "لقد لقّبوه بالفيلسوف لأنّه ولد من غير طموح، ولأن له روحا نزيهة، ولأنّ الرّغبة لم تفسد أبدا اللّطافة والسّلام. بالإضافة إلى ذلك، رصين ووقور في هيئته، صارم في طبائعه وأخلاقه متقشّف وبسيط في خطابه، كان معطف الفيلسوف القديم الشيء الوحيد تقريبا الذي يُعْوزه ذلك أنه كان فقيرا وسعيدا بفقره". وأمّا الفيلسوف والكاتب الفرنسي المعاصر، رافئيل أنتهوفن فيصف ديدرو على النّحو التّالي: "لعلّه كان، مع فولتير، والماركيز دو ساد، وسقراط قبلهما، الرّجل الأكثر حرّية في زمنه. وقد جسّد ديدرو عظمة عصر الأنوار وغرابته لأنه كان المتمرّد بامتياز، وكان أيضا الفيلسوف الذي عرف أكثر من غيره كيف يطرح القدريّة كقضيّة للجدل".خطيب من العصور القديمة، وطيبة قلب تلامس عن قرب السّذاجة، والبساطة التي تَسمُ الأزمنة الماضية". نقلا عن جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط3، 2006.

أعضاء مجمع لغته: وإلى أن حسمتْه هي أيضاً حين قبلت أن تحتل المقعد الخامس في هذا المجمع الذي هو عصارة الثقافة التي تلقتها ونشأت في أحضانها على غير إرادة منها.

كان هذا الوضع سمة جيل من الكتاب الجزائريين الذين لم يكن بوسعهم التعبير إلا بالفرنسية. بعضهم قبل الأمر دون أن يماري فيه. وبعضهم الآخر اعتبر الأمر نفياً لغوياً تراجيدياً لا مناص منه، وبعض ثالث انتقل بكل بساطة إلى الكتابة بالعربية.. وتلك مشكلة بقي المعنيون بها يناقشونها بلا هوادة وببعض العنف اللفظي أحياناً كثيرة. كما أشرت سابقا إلى ما قاله جاك بيرك في كتابه "أساليب تعبير العرب في الحاضر" أو كما أراد هو نفسه أن يعنون كتابه بالعربية "كلمة العرب إلى العالم الجديد" وكان جوابه إن الكتابة تنتمي إلى اللغة التي تكتب بها.. وإلا ما معنى أن يعتبر العرب عشرات بل مئات الكتاب ذوي الأصول الفارسية أو التركية أو سواها عرباً؟ أليس لأنهم كتبوا بالعربية بصرف النظر عن أصولهم؟ لا بل إنه أضاف في أحاديثه (وكان كتابه المشار إليه قد صدر عام 1974، أي بعد قرابة خمسة عشر عاماً على استقلال الجزائر) إنه لو أراد الكتّاب الجزائريون الكتابة بالعربية لحصلوا على الدكتوراه بها بعد عقد ونصف من استقلال بلدهم!»[1] وعلى أن زوايا النظر إلى مشكلة اللغة قد اختلفت في عصر العولمة، إلا أنَّ شرعية السؤال لا تزال قائمة رغم كل شيء ولاسيما حين يختار كاتب جزائري اليوم مثلاً لم يكن مضطراً إلى الكتابة بلغة غير العربية أن يكتب بالفرنسية. سوى أن آسيا جبار كانت أيضاً قد حسمت أمرها.

انصرفت إلى الكتابة مستخدمة مختلف ضروب التعبير:« النصوص النظرية في مختلف الميادين والشعر والمسرح وخصوصاً الرواية، فضلاً عن اللغة السينمائية من خلال عدد من الأفلام التي أخرجتها كي تقول ذاكرتها كفتاة جزائرية ولدت في الجزائر التي كانت لا تزال تحت الاستعمار الفرنسي في إشكاليتها. كان يُقال عنها "الفرنسية المسلمة" في الوقت الذي كانت تتلقى فيه في

[1] ترجمتي لفكرة جاك بيرك في ما قاله عن الاقلام التي تكتب بالفرنسية.

المدرسة ما يفيد أنها حفيدة "أجدادنا الغاليين"! وستكتشف منذ ريعان شبابها بوصفها امرأة هذه المرة، أنَّ استخدام جسد المرأة رهاناً في التعاليم وفي المحرمات أو المحظورات لم يكن إسلامياً بل شهد قبل مجيء الإسلام بأربعة قرون مَنْ كان يستخدمه على نحو أشدَّ صرامة، وكانت تعني ترتوليان المولود في قرطاج عام 155 ميلادية والذي كان منذ ذلك الحين يعتبر أنه منذ أن كشف الغطاء عن رأس هذه الفتاة لم تعد عذراء في نظره"، أو "كل عذراء تكشف عن نفسها تتعرض لضربٍ من العهر!". لقد أدركت إذن، ومنذ البداية، أن مسألة المرأة وجسدها التي شغلتها كامن إذن في طبقات عميقة من الأرض التي نشأت عليها وقبل أن يصل الإسلام واللغة العربية إليها بقرون».[1]

ذلك ما سيجعل من آسيا جبار صوتَ من لا يعرفن الأبجدية، «وقلمَ تراثٍ نقلته الفتيات عن أمهاتهن في كل مجال، فأرات أن تصنع بالسرد الحياة، وأن تَفْتَكّ به الحياة من الموت، وأن تحرر الذاكرة من النسيان»[2]، ولذلك فهي لا تدافع ولا ترافع وإنما هي تؤسس للحضور، ولذلك أيضاً لم تقنع بالشفوي الثاوي في ذاكرة نسوة يُجِدْن السرد بمهارة ومرارة، ولم تبلغ اليقين وهي تعبر من المسرود إلى المرئي (الصورة) «تجسد به ما غزلته الألسنة من حكايات وما حاكته المخيلة من وقائع، ووجْهاً يحمل ملامح ثقافة ذاكرة جسد وقلب، لأناس طواهم الوجود ولم يبق منهم سوى الكلمات تتناقلها الألسنة شفاهاً من جيل إلى جيل».[3]

هي راوية التاريخ إذن. لنقل راوية ما لا يرويه التاريخ كما نعرفه في المدارس والجامعات من وجهة نظر آسيا على الأقل. لأنَّها كما قالت: «استنطقت الأصوات المخنوقة وبعثت ما كانت تريد أن تقوله هذه الأصوات عبر الكتابة».[4] وما كنا لنعرف آلام هاتيك الفتيات وعذاباتهن لولا أن

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الج الجزائر، 2007.

[2] الفكرة ايضا مستوحاة مما كتبته جبار في الحب فنتازيا وهي تتكلم عن اللغة.

[3] الفكرة ايضا مستوحاة أو هي ترجمة للمعنى مما كتبته جبار في الحب فنتازيا وهي تتكلم عن الجدات.

[4] آسيا جبار، الحب فنتازيا، ص ص 250،303.

أخذت آسيا جبار على عاتقها أن تكون صوتهن، وأن تبعثهن، وأن تقف سدّاً منيعاً في وجه رجال الماضي والحاضر الذين حاولوا من قبل ولا يزالون يحاولون اليوم استعبادهن بمختلف الوسائل.

قال عنها صديقها الكاتب طاهر جاوت «آسيا جبار أهم النساء الكاتبات في المغرب». ترجمت كتبها إلى عشرين لغة وتدرس أعمالها المبتكرة والمتعددة الأشكال في العالم بأسره. تم انتخابها كعضو في الأكاديمية الفرنسية وهي أول أفريقية تحتل هذا المقعد تحت قبة الأكاديمية. وقتها مقسم بين باريس والولايات المتحدة حيث تدرّس في قسم الدراسات الفرنسية في جامعة نيويورك.

ولدت باسم فاطمة الزهراء إيميلاين في 30 يونيو 1936 في شرشال غرب الجزائر العاصمة، حيث تلقت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية في المدينة قبل أن تلتحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية في مدينة موزاية ثم البليدة فالجزائر العاصمة. شجعها والدها الذي تقول عنه بأنه «رجل يؤمن بالحداثة والانفتاح والحرية». تابعت دراستها في فرنسا حيث شاركت في إضرابات الطلبة الجزائريين المساندين للثورة الجزائرية ولاستقلال الجزائر.

تنتمي الكاتبة الجزائرية أسيا جبار إلى مرحلة وسط بين كاتب ياسين ورشيد بوجدرة. وهي تمثل حالة خاصة وفريدة في مسألة الابداع ليس فقط لأنها إمرأة، كنموذج للمرأة الكاتبة التي تبدع باللغة الفرنسية، بل أيضا لأنّها جربت أسلوبا مختلفا، فإذا كان ياسين قد حاول أن يكتب للمسرح بلغة عامية جزائرية بعد أن عجز عن فعل الكتابة باللغة الفصحى، فإن آسيا جبار قد جربت السينما، حيث تختلف لغة التعبير هنا كثيرا... فيمكن للفيلم أن يتكلم بلغة الصورة»[1].وخاضت الكتابة الأدبية والمسرحية والإخراج السينمائي بنجاح، فنشرت أول أعمالها الروائية وكانت بعنوان «العطش» 1957 ولم تتجاوز العشرين من العمر، ثم رواية «نافذة الصبر» 1958. بعد استقلال

[1] ينظر، محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 135.

الجزائر توزعت جبار بين تدريس مادة التاريخ في جامعة الجزائر العاصمة والعمل في جريدة المجاهد، مع اهتمامها السينمائي والمسرحي.

وفي عام 1958 تزوجت الكاتب أحمد ولد وريس (وليد قرن) الذي ألف معها رواية أحمر لون الفجر وانتقلت للعيش في سويسرا ثم عملت مراسلة صحفية في تونس. ولأنها لا يمكنها الإنجاب، تبنت في عام 1965 طفلا في الخامسة من عمره وجدته في دار الأيتام بالجزائر، اسم الطفل *Mohamed Garne* محمد قرن الذي أعترف به في عام 2001 «ضحية حرب» من قبل الحكومة الفرنسية. ولكن زواجها واجهته مصاعب عديدة فتخلت عن ابنها بالتبني وانتهى زواجها بالطلاق عام 1975»[1].

لم تزر الجزائر سوى مرة واحدة خلال النزاع الدامي الذي شهدته التسعينات بين قوات الأمن والجماعات الإسلامية المسلحة لتشييع جنازة والدها الذي كان مدرسا. وتزوجت آسيا جبار بعد أن طلقت في 1975، من جديد مع الشاعر والكاتب الجزائري عبد المالك علولة.

هاجرت إلى فرنسا عام 1980 حيث بدأت بكتابة رباعيتها الروائية المعروفة، التي تجلى فيها فنها الروائي وفرضها كصوت من أبرز الكتاب الفرنكوفونيين. واختارت شخصيات رواياتها تلك من العالم النسائي فمزجت بين الذاكرة والتاريخ. من رواية «نساء الجزائر» إلى رواية «ظل السلطانة» ثم «الحب، الفنتازيا» و«بعيداً عن المدينة»[2].

في أوج الحرب الأهلية التي هزت الجزائر كتبت عن الموت أعمالاً روائية أخرى منها: «الجزائر البيضاء» و«وهران... لغة ميتة». وبعيداً من مناخات الحرب، بل ومن أجواء الحبّ المتخيّل، كتبت

[1] ينظر، محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 135.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رواية «ليالي ستراسبورغ». وهي لم تكتب هذه الرواية هرباً من وجع الموت الجماعي الذي شهدته الجزائر، وإنما كعلاج نفسي داوت به غربتها وآلامها، بحسب تعبيرها»[1].

كما كانت آسيا جبار أول امرأة جزائرية تنتسب إلى دار المعلمين في باريس عام 1955، وأول أستاذة جامعية في الجزائر ما بعد الاستقلال في قسم التاريخ والآداب، وأول كاتبة عربية تفوز عام 2002 بجائزة السلام التي تمنحها جمعية الناشرين وأصحاب المكتبات الألمانية، وقبلها الكثير من الجوائز الدولية في إيطاليا، الولايات المتحدة وبلجيكا.

كانت جبار بروفسيرة الأدب الفرنكفوني في جامعة نيويورك. وقد رشحت لنيل جائزة نوبل في الآداب عام 2009. توفيت آسيا جبار يوم السبت 7 فبراير 2015 في أحد مستشفيات العاصمة الفرنسية باريس ودفنت في مسقط رأسها شرشال (غرب الجزائر) تنفيذا لوصيتها.

معظم أعمالها تناقش المعضلات والمصاعب التي تواجه النساء، عُرف عنها الكتابةبحس أنثوي الطابع. تُعتبر آسيا جبار أشهر روائيات الجزائر ومن أشهر الروائيات في أفريقيا الشمالية .

2-جوائزها الأدبية و إنتاجها الإبـــــداعي.

عرف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى جانب الشعر، والقصة القصيرة لونا آخر هو الرواية، ونخص بالذكر الرواية النسوية ذات البعد الزماني والتاريخي، والتي حاولت الكاتبات من خلالها الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي، والسياسي، والرفض الكلي للنظام الاستعماري، وللسلطة الذكورية والتي تبانها الفكر النسوي من جهة، كما تعدّ الرواية ـ المكتوبة بالفرنسية ـ في المغرب العربي انتصارا يقينيا للاستعمار ففي طريق مواجهته والتصدي له، تمكّن هذا الأدب من الوصول إلى النضج

[1] ينظر، محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 135.

والعالمية»[1]، كون أعمالهم غزت الساحة الأدبية، والإعلامية آنذاك أين حملت مؤلفاتهم أحاسيس ومشاعر، الغضب، الثورة، الرفض ورغم الإبادة ظلّ أدبهم صامدا، كما قال مصطفى الأشراف: «هذا الأدب وإن كان يشكل نقصا، إلا أنه استطاع ولأول مرة أن يعكس وبحروفه الفرنسية الواقع الجزائري، في وقت تعذر على بعض الكتاب أمثال كامو، الذي كان يفتقد الشجاعة لترجمة ذاك الواقع... والقول بأن هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عمليا يتحدث عن التوالد الذاتي تقريبا في جانبه الجمالي والفني»[2]. هذا وكانت الكتابة النسوية في الرواية نقلا لخبايا النفس، وانفجارا لصمت دام طويلا.

طرحت الكاتبات الجزائريات مواضيع عدة، في مقدمتها موضوع الثورة، ومن الطبيعي بحكم أنهن نساء أن يحتل وضع النساء في المجتمع موضع الصدارة في سرودهن، وقد كانت معظم المشكلات موضع المعالجة في أعمالهن تتعلق بالنساء القلة والمهمشات، المرأة الريفية في الغالب، الفقيرة، البسيطة، ربة البيت أو الفلاحة أو الخادمة، وفي وقت لاحق الموظفة أو الطالبة التي تعاني حسب الظروف من اضطهاد اجتماعي...»[3] انطلاقا من الظروف التي عانتها المرأة، فقد اتخذت منها الكاتبات الجزائريات موضوعا لأعمالهن من دون أن يغفلن المواضيع التي يخوض فيها الأدباء ومن بين هؤلاء الكاتبات مارغريت طاوس عمروش بروايتها"اللؤلؤة السوداء"، جميلة دباش بروايتها"عزيزة"، ليلى صبار بروايتها"ياسمينة"،زهرة ظريف، زبيدة بيطاري، حفصة زيناي كوديل وآسيا جبار وغيرهن.

ما زالت الكتابة بكل أشكالها تقع في دائرة اهتمامات المرأة الجزائرية، ومن خلالها تمكنت الكاتبة الجزائرية من التعريف بوضعها والتعبير عن قضاياها. وكما كان للكاتب باللغة الفرنسية

---

[1] محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 135.

[2] *Mostefa Lacheraf, L'Algérie nation et société, essai, Paris, Maspero, 1965, Alger, SNED, 1978*

[3] *Chikhi Beida (1994). Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djebar, Écrivains maghrébins et modernité textuelle, Paris, L'Harmattan.p 65.*

حضوره، كان للكاتبات أيضاً حضورهن في هذه اللغة، وقد نجحن في تكريس أنفسهن على الساحة الأدبية.

وآسيا مدينة لأبيها بتسجيلها في المدرسة الابتدائية في القرية، «فبنات أعمامها لم يحظين بهذه الفرصة. وبلا شك فإن وعيها الحاد والمبكر هو الذي جعل منها طالبة لامعة. وستكون هي واحدة من أوليات البنات في قبيلتها التي حصلت على شهادة الدراسة والمسلمة الوحيدة في متوسطة بليدة التي تدرس اللاتينية والإغريقية»[1].

«يعود اكتشافها للأدب الفرنسي إلى ذلك التاريخ أيضا وأصبحت القراءة منذ حينها، نشوتها الوحيدة. وسرعان ما أصبحت القراءة تمثل لها ذلك "الملاذ اللغوي" وذلك لأنها وكما ذكرت ذلك في كتاب مقالاتها الذاتية الذي يحمل عنوان "تلك الأصوات التي تحاصرني. القراءة والكتابة بتلك اللغة (الفرنسية) خلال أعوام الخمسينات كانت أيضا وسيلة بالنسبة للنساء الجزائريات بأن يكن أحرارا وبأن ينلن العلم والمعرفة وبأن يخرجن من دائرة النساء الحصرية»[2]. إلا إننا يمكن أن نتصور إن خيار الكتابة بلغة المستعمر كان يمثل معاناة حقيقية. إلا أنّ آسيا جبار استطاعت أن تحوّل هذه المعضلة إلى مشروع كتابة نستطيع تلخيصه كالتالي: «فقد استخدمت خلال نصوصها أصوات متعددة ومن طبقات اجتماعية متنوعة وهذه كانت وسيلتها لمقاومة مشروع توحيد اللغة المفتعل والذي يسحق الجزائر من وجهة نظرها. فآسيا جبار مناهضة للتعريب الإجباري في بلدها والمعمول به والذي طُبِق منذ الاستقلال على حساب الفرنسية وأيضا على حساب اللغة البربرية واللهجة الجزائرية، ويشهد بهذا عناوين بعض كتبها منها: "وهران، لغة ميتة" و"اختفاء اللغة الفرنسية"»[3].

---

[1] الفكرة مستوحاة مما كتبته أسيا جبار عن ابيها في رواية الحب فانتازيا.

[2] الفكرة مستوحاة مما قالته اسيا وهي تتحدث عن الجزائريات و الفلاحات في الحب فانتازيا.

[3] محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص28.

«أسيا هي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين، وقد قيل أنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية، وذلك حسبما يقول الكاتب المعروف ألان بوسكيه *Alain Bosquet* إن الكتابات التي وضعها كتّاب شمال افريقيا العرب قد أحدثت الزلزال، مؤكدا أنه كان من المفروض تترهل الثقافة الفرنسية من السياسة الفرنسية»[1]. ارتبط اسمها باللغة الفرنسية منذ أن شرعت الكتابة بهذه اللغة في أثناء الفترة الاستعمارية، حيث مثلت بعض نصوصها المسرحية على الحدود الجزائرية/التونسية.

نشرت أسيا روايتها الأولى "العطش 1956" قبل استقلال الجزائر وكان عمرها بالكاد حينها عشرين عاما. هذه الرواية تضع على مسرح الأحداث تحرر فتاة شابة من الطبقة البرجوازية ومحاربتها لكل الممنوعات واكتشافها لأحاسيسها وجسدها. كما وكانت موضوعات رواياتها عموما الحرب والعوائل الممزقة ولكن تناولت أيضا نمو النزعة الفردية ضمن إطار الطبقة البرجوازية، ومنذ ذلك الحين بدأت تكتب باسمها المستعار "آسيا جبار" بدلا من اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء أيميلاين وذلك خشية أن يتصور أبيها بأن ابنته قادرة على أن تكون شبيهة ولو من بعيد ببطلات مخيلتها المتحررات والفاضحات. وكما يرى مراد بوربون «أنّها رواية شباب أكدت أن أسيا تمتلك ناصية الموهبة، والسحر والذكاء. وقد مكّنها ذلك من الاسترخاء على مخدع الادب»[2]. وعلى مدى أكثر من أربعين عاما لم تنشر أسيا سوى مجموعة قليلة من الرويات فتشت فيها جميعا عن جذور شعبها التاريخية والاجتماعية، وعندما حصلت الجزائر على الاستقلال عام 1962، عادت إلى الجزائر تهنئها وهي تحمل بين يديها مسودة روايتها الثانية " أطفال العالم الجديد" وقد فتحت لها جامعة الجزائر ذراعيها حيث قامت هناك بتدريس التاريخ ولكن الإبداع كان يطارد الكاتبة فلم تستغرف طويلا في التدريس.

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 135.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

وفي عام 1967 عادت إلى فرنسا وهناك نشرت روايتها الثالثة "القبرات الساذجة" حول وضعية المرأة المسلمة في الوطن وفي المهجر.

ومنذ ذلك الحين تصدرت أسيا الحركة النسائية العربية في شمال إفريقيا. ففي عام 1968حضرت مهرجان الثقافة الإفريقية في الجزائر وقدمت مسرحية مكتوبة بالفرنسية تحمل عنوان "الفجر الدامي" حول مرارة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وعندما ترجمت بنفسها هذا النص الفرنسي الى اللغة العربية بدأ أكاديميا خاليا من الحياة. وعبثا حاولت اعطاء النص روحه العربية ولكن بلا جدوى، وكأنه من الصعب عليها أن تعود من منفاها داخل لغة أوربية إلى لغتها التي من المفروض أن تكتب بها.

أمّا صدمتها مع السينما الجزائرية فقد كانت ـ حسبما يقول مراد بوربون ـ «من أن السينما القومية قد بدت لها بالغة الأكاديمية، وعندما عهد إليها التلفاز الفرنسي أن تخرج فيلما في عام 1977 ركبت سيارة مع كاميرا وذهبت لتصور البسطاء من الناس وجاء فيلمها " نوبة النساء بجبل شنودة" تعبيرا عن دور المرأة الريفية في حرب التحرير. وقد حصل الفيلم على جائزة مهرجان فينيسيا عام 1979. ثم فيما بعد أخرجت فيلمها الثاني "الزردة"»[1].

وكانت سنة 1958 هي ولادة لرواية ثانية للكاتبة جبار"القلقون، *L'impatients"* مهتمة فيها بمشاكل النساء التي أُثيرت في فترة الحرب الجزائرية الفرنسية، من (حب، حرية، زواج، طلاق،... وغيرها»[2] وبهذا تدخل جبار إلى عالم المرأة المغلق وتحاول تحليله وتفكيكه وإعادة بنائه من جديد.

[1] نقلا عن، الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، منشورات الوادي، مطبعة منصور، العدد2 ، سنة2010.

[2] *Jean dejeux, la littérature algérienne contemporaine,p 75 .*

وفي روايتها" أبناء العالم الجديد les enfants du nouveau monde" التي ظهرت أفريل 1962، ترسم الكاتبة من خلالها لوحة جدارية عظمى لنساء تكافح بكل الطرق في حرب الجزائر من جهة، وساردة للأحداث التاريخية من جهة أخرى، وقد قالت جبار:

«كنت أرغب أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني، وموقف ليلى البطلة من الداخل يعبر عن موقفي» [1].

هو اعتراف من طرف الروائية أن أحداث الرواية هي حاملة لآرائها وأراء أبناء الوطن. تواصل جبار الكتابة الروائية مع رواية "الحب والفانتازيا L'amour, fantasia" 1984. هي سيرة جمعوية أنشأتها الكاتبة لكسر حاجز الخوف وتحقيق صوت جماعي بواسطة الراوي. وبالتالي الوصول للمبتغى، وهو الهروب من الصمت الخانق وتسجيلها لهوية أُنثوية جماعية.

وما دمنا بصدد الحديث عن ازدواجية اللغة عند الكاتب، فإن آسيا جبار قد عانت الكثير من هذا الاغتراب بين لغتين وهويتين ثقافيتين. وقد تحدثت في مجلة اليوم السابع قالت أنه «لأننا لم نكن قادرين علي الكتابة مباشرة بالعربية، فقد بذلنا جهدنا لكي يصار إلى ترجمة أعمالنا سريعا إلى هذه اللغة العربية. وأسفر الأمر عن ظاهرة غريبة، إذ إن أدبنا، ان تحول إلى العربية، لم يحقق النجاح المرتجي، والذنب هو ذنب عملية العبور هذه أكثر مما هو ذنب نوعية الترجمة. فالجمهور لا يحب هذا النوع من التأقلم، الجمهور الذي يقرأ أبدى الكثير من الحذر، لأنه يفضل أن يكشف الكتاب المغاربة عن نصوصهم مباشرة.» [2].

أما رواية "لا مكان لي في منزل أبي *Nulle part dans la maison de mon père*" 2007، فقد استعارت آسيا عنوان هذه الرواية من الشاعرة البريطانية كاثلين رن *Kathleen RN* التي كتبت هذه الكلمات في حق هذه الكاتبة الكبيرة القادمة من المغرب العربي.

---

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 329.

[2] مجلة اليوم السابع، 12 جانفي 1987.

وهي بلا شك واحدة من أكثر رواياتها اكتمالا وأكثرها حسا، هي رواية ذاتية تتحدث فيها الراوية بضمير المتكلم وهي تمزج بشكل بارع بين ذكريات الطفولة واستدعاء الماضي السحيق وتقودنا خطوة بخطوة إلى تلك الطرق الملتوية للتحليل الذاتي الإرتدادي وذي النتائج الحادة والجارحة وغير المتوقعة.

ترجمها محمد يحياتن إلى اللغة العربية باسم "بوابة الذكريات"، لأنّها تطلق العنان لذاكرتها الحميمية لتحكي سيرة فتاة جزائرية تكشف في الحلقة الأولى من الذكريات الطفولة ثم المراهقة، هي ترسم أول خطوة في الانكشاف الذاتي تحت عنوان "شظايا الطفولة"، تبدأها بسؤال«تُرى هل الطفولة سر خفي لا يسمع أم غبار الصمت؟» [1] ثم تنقل حالة التمزق التي تعيشها في "تمزيق المحجوب" تروي فيه شغفها بالكتب، قصة حب منهوك بدأت ترتسم في جزءها المعنون "تلك التي تجري صوب البحر"، لتنهي الرواية بفصل معنون "خواتم" تتسائل فيه هل أنا أبحث؟ أين يوجد منزل أبي الصغير المظلم؟ "لامكان لي في منزل أبي"، وهي تسمى روايتها في الأخير "الكتابة الهاربة" [2]، كتابة الصمت. في هذه الرواية ظهر التحول في نص آسيا جبار ابتداء من أعوام الثمانينات ترافق أيضا مع ثورة في الكتابة وتظهر هذه من خلال تباين الأنواع والمزج بين ما هو ذاتي وما هو خيالي والأسطوري. وأصبحت هذه السمات بمرور السنين هي العلامة البارزة للتعرّف على الأسلوب الروائي المتفرد لأسيا جبار»[3].

الملاحظ على أعمال "جبار" الروائية الجرأة في الطرح، والميل الشديد للسرد التاريخي، والاهتمام الكبير بقضايا المرأة، كتابتها مزيج بين الشعرية الجمالية، والنظرة التاريخية، وهي من الأصوات النسوية العالمية البارزة، شاعرة، وقاصة، ومسرحية، ومنتجة أفلام، تحمل رواياتها دلالات تعكس الصوت الإبداعي الأنثوي بالمقامة الرمزية، واللغوية، فاللغة الفرنسية هي مساحة للتحرر، ولغة العبور بالنسبة لها.

---

[1] ينظر، آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل ، 2014، ص 11.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 523.

[3] ينظر، نفسه.

دخلت آسيا جبار بشكل حقيقي إلى موضوع قدر النساء والدفاع عنهن في العالم العربي وذلك حينما نشرت مجموعتها القصصية الشهيرة التي حملت عنوان "جزائريات في مساكنهن" وروايتها "الحب، والفانتازيا". وهنا نجد إن الحواجز والتمزقات الموجودة في القصص محسوسة كلها من خلال الكلام ومن خلال الذاكرة الشخصية والتاريخية. تطرح آسيا جبار التساؤلات أيضا عن قضايا التطرف والديكتاتورية والتي هي وكما تؤكد الكاتبة مرتبطة بشكل وثيق مع "الهوس العصابي للغة الواحدة.

-رواياتـــها:

- *Women of Islam (1961).*
- *La Soif, roman (1957).*
- *Les Impatients, roman (1958).*
- *Les Enfants du Nouveau Monde, roman (1962).*
- *Les Alouettes naïves, roman (1967).*
- *Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969).*
- *Rouge l'aube, théâtre (1969).*
- *Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980).*
- *L'Amour, la fantasia, roman (1985).*
- *Ombre sultane, roman (1987).*
- *Loin de Médine, roman (1991).*
- *Vaste est la prison, roman (1995).*
- *Le Blanc de l'Algérie, récit (1996).*
- *Les Nuits de Strasbourg, roman (1997).*
- *Oran-langue morte. (1997).*
- *Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie, essai (1999).*

- *La Femme sans sépulture, roman (2002).*
- *La Disparition de la langue française, roman (2003).*
- *Nulle part dans la maison de mon père, roman (2007).*

-إنتاجها السينيمائي:

- *La Nouba des femmes du Mont Chenoua (1978)*
- *La Zerda ou les chants de l'oubli (1982).*
- *Filles d'Ismael dans le vent et la tempête -Drame musical en 5 actes (2002).*

-جوائزها الأدبيـــــة:

- 2002 جائزة السلام التي تمنحها دائرة الناشرين والمكتبيين بألمانيا.
- 2001 جائزة قائد للفنون والآداب. فرنسا.
- 2000 طبيب فخرية جامعة الفخرية من كونكورديا، مونتريال، كندا.
- 2000 جائزة السلام الدولية للكتاب الألماني تجارة *Associatiion* (فرانكفورت).
- 1999 انتخب عضوا في الأكاديمية الملكية البلجيكية من اللغة الفرنسية وآدابها.
- 1999ميدالية الفرانكوفونية، الأكاديمية الفرنسية باريس (فيرميل وسام للفرانكفونية).
- 1999جائزة من الاستعراض: الفرنسية الدراسات، مونتريال لتلك الأصوات التي تحاصرني.
- 1998 جائزة الدولية للبالمي (إيطاليا) لكافة الأعمال الإبداعية.
- 1997 جائزة يورسنار للآداب، بوسطن، *MA*، الأمريكية، عن وهران لغة ميتة.
- 1997 نيكولز جائزة جمعية *Fonlon* أفريقيا الأدب، الأمريكية، لكافة الأعمال الإبداعية.

- 1996 جائزة الدولية الأدبية فاينر، الأدب العالمي اليوم، الأمريكية، لكافة الأعمال الإبداعية.
- 1995 جائزة موريس *Maeterlinck* الدولية، شركة سوسيتيه دي جينز دي الآداب، بروكسل.
- 1995 دكتوراه فخرية من جامعة فيينا، النمسا، ومن كونكورديا (مونتريال)، وسنابروك (ألمانيا).
- 1989 جائزة *Liberatur* لأفضل رواية امرأة، ، عن رواية " الظل سلطانة".
- 1985 الفرنسية العربية جائزة الصداقة من اجل رواية "الحب الفنتازيا".
- 1982 جائزة خاصة لأفضل فيلم تاريخي، برلين، عن "الأغاني من النسيان"
- 1962 جائزة الفرنسية ثقافة عن "لأطفال العالم الجديد".

– كتب عن آسيا جبار:

- 1998 سواريس، فيرا لوسيا Escritura العودة silencios آسيا جبار البرازيل: *EDUFF*.
- 1997 كليرك، جان–ماري آسيا جبار: الكتابة، والتعدي، مقاومة باريس: L'هارماتان.
- 1997 سيبرت، رينات آسيا جبار، andare آل *ANCORA* ديلي *Cuora ferite* ميلان.
- 1996 آسيا جبار وعثمان سيمبين: الأدب والسينما في إفريقيا الناطقة بالفرنسية باريس هارماتان.
- 1996 الأدب العالمي اليوم خريف عام 1996 بعد المكرسة لآسيا جبار.
- 1990 Cheiki، روايات بيدا من آسيا جبار الجزائر: الشركة المغربية.
- 1988 مورتيمر، ميلدريد آسيا جبار فيلادلفيا CELFAN.

- 1980 Déjeux جان آسيا جبار شيربروك شيربروك جامعة. صحافة
- 1999 أورلاندو، فاليري. أصوات البدو من المنفى. أوهايو UP
- 1998 إريكسون، جون الإسلام وما بعد المستعمرة السرد كامبريدج UP آسيا جبار، سلمان رشدي.
- 1998 روهي، Ernstpeter ما بعد الاستعمارية وسيرة ذاتية رودوبى ألبرت ميمي، آسيا جبار .
- 1997 سيغارا، مارتا مسحوق منها وزنها: الروائيين الفرنسيين المغرب باريس: 'هارماتان
- 1997 غوفان، ليز. وكان الكاتب الفرنسي على مفترق طرق من اللغات. باريس: كارتالا.
- 1996 الاخضر وآل ما بعد الاستعمار الموضوعات : الفرنكوفونية كاتبات. جامعة. مينيسوتا الصحافة.
- 1993 ودهول، ينيفرد. تبدل من المغرب العربي. جامعة. مينيسوتا الصحافة.
- 1993 كالي غروبر، ميراي، مشاهد محددة من الكتاب: آسيا جبار، نيكول بروسارد.
- 1993 هارو، كينيث. وموسى والمرابط، إد. *Heinemman*.
- 1991 الإبراهيمي، دينيس. المعدات. باريس: إد الثالث.
- سبيفاك 1987 غاياتري. "هل يمكن أن الملازم الأول الكلام؟" في عوالم أخرى. مقالات في السياسة الثقافية. روتليدج.

-أفلام على آسيا جبار:

- 1997 "آسيا جبار: المرآة البعيدة" (35 دقيقة) *ARTE* - كولونيا، ألمانيا.
- 1993 "باريس، مكان المنفى من آسيا جبار" (30 دقيقة) التلفزيون فرانكفورت، ألمانيا.
- 1992 "آسيا جبار بين الظل والشمس" (52 دقيقة) البلجيكي الجزائري الإنتاج المشترك.
- 1991 "آسيا جبار في فاس (30 دقيقة) فلوريدا *Sadki FR3*، باريس.
- 1986 "آسيا جبار، والحب والفنتازيا" (20 دقيقة) *FR3*، باريس..

خاتمة

خاتمــة

صدرت هذه الدراسة عن قناعة بمبدأ التجاور في المسائل الإشكالية، فاكتساب ثقافة جديدة لا يعني بالضرورة إلغاء الثقافة الأصلية، بل يمكن للثقافتين أن تتجاورا في تكوين الأبعاد الإنسانية، ولذا فإن الدراسة لا تعيب اختيار المؤلفين للكتابة باللغة الفرنسية، ولكن الدراسة كانت تتغاض كشف اللبس الذي يقع فيه ـ قاصداً أو غير قاصد ـ من يكتب بلغة الآخر ومن أجله.

لقد طرح تلقي هذه الروايات العربية ـ الفرنكوفونية في الوسط الثقافي العربي مسألة هوية الذات في مواجهة الآخر، وقد واجهت روايات آسيا جبار موضوع الدراسة تهمتان الأولى....هي تسخير المتخيل العربي وإعادة بنائه قصد إبهار المتلقي الغربي، والتهمة الثانية هي خلق هوية ملتبسة لا تنفصل عن الآخر وتتموضع بالنسبة إليه. ولكن وقوفها عند مشكلة الهوية لا يعني أنّها تتبنى مفهوما ثابتا للهوية، إن قراءة هذه الأعمال الروائية وفحصها في ضوء ما يتشكّل في ثناياها من مفهوم للهوية. لكن هذا المفهوم الذي يبدو مغايراً للسائد في العالم العربي، لاقى انتقادات كثيرة، نظرا أنّ ثبات مفهوم الهوية فيه يغاير تحرك مفهوم الهوية الذي تصدر هذه الروايات عنه.

قدمت رواية الحب فنتازيا في إطار الرومنسية، وذلك باعتماد صورتين غرب عاشق وشرق صحراوي معشوق، وكان هنا المعشوق يساوي الجزائر، في مقابل صورة فرنسا التي تطغى عليها المادة. هذه الصورة لا تنفصل عن السياق التاريخي الذي صدرت فيه الرواية، وهو سياق الاستعمار، وتذبذ المؤلفة بين الوطن و المنفى ولغة كل منهما.

كل روايات آسيا جبار قدّمت صور عن الهيئات والكيفيات، واعتمدت مادة تاريخ وأعادت بنائها تخيليا، وأثبتت بهذا البناء بصور كثيرة تنتمي إلى المتخيّل الاستشراقي، كعوالم الحريم والتوحش والغيبيات الدينية واحتفالية الختان والساحات والحمّامات.

وتيمات جبار....احتفت بحكايات الجن والاعتقادات، إن فحص السياقات البنائية قد كشف عن التباس في أحد محددات الهوية داخل كل رواية، .... شكّلت هوية وطنية ممزقة بين الجزائر وفرنسا في سياق رومانسي، وقد استخدمت المؤلفة عدة تقنيات سردية، كتلاعب بالمفردات وذلك لترسم حالة التمزق بين هويتن.

أوصلنا هذا البحث إلى أن كتابة الذات تمثل إشكالية سردية لأن الاهتمام يتحول فيها من الفاعل إلى المفعول به، وهو ما يقودنا إلى التعرف على تبعات ذلك التحول وما ينطوي عليه من تلقٍ وتأويل .لذلك كانت كتابة الذات تعني فيما وصلت إليه الدراسة تعبيرها عن نفسها بما يشبه الرقش. ويُعدّ التصحيف جزءًا من عملية الكتابة الأَدبية بمعناها الأَدبي، فالكتابة الأدبية هي تعبير عن الواقع أو الحدث أو الذات من خلال اللغة التي تعد الأداة الأولى في عملية الانزياح، فبواسطتها تتحول الذات إلى لغةٍ روائيةٍ مكتوبة من خلال ضمير الأنا.

يُضاف إلى ذلك السرد الذي يحتوي على قدرٍ كبيرٍ من التخيل ألمنطلق من أرضية معرفية يحاول التعبير عنها من خلال الرواية .فـتدّخُل الذات عند بول ديمان هو كتابة "الذات داخل الموضوع أو بالأحرى رقش لها في ثناياه بطريقة مراوغة تُحيل الموضوعي إلى ذاتي.

وقد توصّل البحث إلى النتائج التالية:

1. عمق العلاقة بين المكان والذات في الرواية الفراكوفونية، وقد تنوعت تلك العلاقة مابين نفسية واجتماعية وأنثربولوجية، بحيث أصبح المكان صورة للذات وبالعكس.
2. انقسمت علاقة الزمن بالذات في الرواية الفرونكوفوية متمثّلة في أعمال آسيا جبار، إلى ثلاثة أقسام هي :"الزمن الدائري- الزمن المضمن . الزمن التصاعدي ".كما شكل السرد

الاستذكاري الغلبة كميًا بما يعكس أهمية الصياغة الزمنية بالنسبة للذات، باعتبار أن بناء الذات يستند إلى ماضي الشخصية وحاضرها على السواء.

3. تنوع ظهور الراوية مابين نصوص احتلت فيها الدرجة الأبرز من الحضور، وأخرى كانت فيها متوارية خلف تقنيات فنية كانت أبرز منها، لذلك جاءت دراستها متوازية مع حجم حضورها في النصوص الروائية المدروسة.
4. بدت الذات المتمردة هي الأكثر حضورًا من ناحية كمية ودلالية في الروايات المدروسة. ثم تحوّل هذا التمرد إلى ثورة على المحيط بها من الموجودات السياسية والاجتماعية. وكانت هذه الثورة مُحمّلة بالكثير من مشاعر الخيبة والمعاناة على المستوى الفردي والجماعي، إلى أن وصلت الذات إلى التعبير عن المسكوت عنه. وذلك في دلالة واضحة على المستوى الانهزامي الذي وصلت إليه من تعرية لذاتها الخفية.
5. تبدّلت الثورة من ضد الآخر إلى ثورة ضد الذات في تحوّل تدريجي تتابعيّ ينقلب فيه الآخر إلى الأنا، لتواجه الذات العربية ذاتها في تحوّل لفعل المقاومة باتجاه الداخل بدلا من الخارج. وفي هذا إشارة واضحة إلى ارتداد الذات العربية إلى الداخل السلبي، بما يوهم بإخفاق الأنظمة العربية الثورية وما نادت به من مبادئ ثورية أجهضت على أرض الواقع وبأيدي أصحابها، لتعيش الذات العربية حالًة من الانشطار بين ما قبل وما بعد وبين الحلم والواقع وليتحول فعل المقاومة من الخارج ضد المعتدي إلى الداخل ضد الذات الجماعية المعتدية أيضًا بشكل أو بآخر على الذات الفردية العربية. ومن ثم لم تعد الذات "ثابتة" بل أصبحت متحركة متحولة نحو التشظي.
6. بالنظر إلى الذات في مستوى علاقتها بما تروي أي "الجانب الفني" مثلما تجّلت في الروايات المدروسة، وجدنا شبه تطابق بين التعبير عن الذات واللغة المستخدمة. لذلك تنوعت اللغة

وتعدّدت الأساليب وطرحت إشكاليات جديدة تخص استراتيجية الكتابة المُعبرة عن الذات في كل مرحلة من مراحلها التيماتيكية، وذلك لأن الاستراتيجيات الكتابة وبنيتها جزء لا يتجزأ من هذا التصور نفسه، وأحد تجلياته الأساسية، وهو تغير يتجاوز آليات السبب والنتيجة إلى جدليات التفاعل المستمر بين الجانبين، لأن كلاً منهما يؤثر به.

7. فالذات تعاملت مع اللغة بوصفها لعبةٍ فنية استطاعت أن تمرر من خلالها أناها بكل عوالمها ذات البعد الاجتماعي أو النفسي أو الفلسفي لتطوعها تطويعًا كاملاً مع بوحِها بأسرار تلك الذات سواء أكان ذلك بطريقة شاعرية أم رمزية أم وصفية أم إيحائية. لهذا تنوعت اللغة بتنوع الذات المُعبرة عنها، وهو ما يؤكده تنوع الأساليب التي عبّرت عن الذات في الدراسة الحالية.
8. تجاوز الذات المروية من خلال ضمير المتكلم "الأنا" من حيث هي هوية فردية، بكل ملامحها وهمومها الخاصة، إلى التعبير عن الأنا الجماعية المُحيطة بها بكل ما تعكسه من بعدٍ قومي أو وطني أو إقليمي. وهذا يدلُّ على شمولية مفهوم الذات في الرواية الفرانكوفونية، كما يدل على تحول اهتمام الذات تحولا زمنيا (من الانطلاق من الأنا /المجتمع، والأنا /الآخر) حتى الوصول إلى أحداث التاريخ الحديث (والاهتمام منه بموضوعات فيها الكثير من الانكسار والخيبة).
9. وصلت الدراسة أيضًا إلى أن الكاتبة الأنثى قد تجاوزت الآخر/الرجل الذي شكَّل حضوره ثيمة ملاصقة لتعبير الأنا الأنثوية عن ذاتها في كثير من الأجناسِ الأدبية على مرّ العصور، فقد خرجت الذات المروية بضمير الأنا ــوالتي صورت الأنثى ــعن ذلك المحيط كما ظهر في الروايات اسيا جبار، فيها ذات تبحث عن هويتها الأنثوية في مجتمع لم يشعر بوجودها بعد كائنًا مستقِلاً، "فرباعية السيرية لجبار"، فيها ذات تبحث عن هويتها الوطنية مقابل الآخر /المُستعمِر، ثم مقابل الآخر/المعتدي الداخلي، فيها ذات تبحث عن هويتها في مجتمعات نامية لم تعطها حقها ووجودها الاجتماعي، فيها ذات تبحث عن خلاصها الروحي بعد

شعورها بالإثم، فيها ذات تبحث عن هويتها الدينية والجنسية والاجتماعية، وعن هويتها الوجودية بشكل مستقل عن الرجل، وتسخر إمكاناتها الأنثوية لتحقيق ذلك الهدف.

10. ولعل المعرفة الأبرز التي قدمتها الروايات المدروسة كانت تتعلق بالبعد التاريخي الذي وضعت فيه وعبّرت عنه، فقد رصدت مجمل الروايات التاريخ العربي منذ الستينات من القرن العشرين إلى بداية القرن الحادي والعشرين رصدًا حمل السمات السياسية والاجتماعية والدينية لكل مرحلةٍ .بوصفها وثيقة تًاريخية صيغت بذاتية فردية تعبر عن انعكاس التاريخ على الذات العربية ورؤيتها الخاصة له من خلال أناها الفردية التي قد تختلط بالجماعة حينما تصبح جزءًا من همٍّ اجتماعي عام كما ظهر في " الحب فنتازيا" .

ولعل من اللافت للنظر عودة الروايات في بداية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين إلى معالجة القضايا ذاتها التي كانت تعبر عنها في الستينيات من القرن العشرين فيما يتعلق بإعادة الحديث عن أحداث تاريخية ماضية، أو إعادة طرح ثيمات ذاتية سبق وأن تناولتها الرواية العربية في بداياتها .ويرى صدوق نور الدين أن من أسباب ذلك ارتداد إشكالية الآخر عند الذات العربية من الآخر إلى الداخل، وتراجع الأنظمة العربية عن مكاسبها الثورية، وضعف المعارضة في البلاد العربية، وضجر المواطن العربي من السياسة، ومن ثمّ يرى صدوق نور الدين أن الخطاب العربي وجد نفسه ضائعًا بين متاهة أنظمة سياسية غير قادرة على البناء والإصلاح والرفع من مكانة وقدرة المواطن عندها بدأت الرواية العربية تعيد أسئلتها القديمة المُتمثلة في «العلاقة بالذات دون أن يكون النص أصلا سيرة ذاتية، وكأن الأمر يتعلق بتكرارات لقضايا ونزوعات يحتم الظرف إعادة النظر فيها، كما في امتدادها، إضافة استعادة ثنائية الشرق/ الغرب، وهي الثنائية التي أشبعت درسًا وتأليفًا، أو العلاقة والتاريخ، بهدف تمثيل الماضي للحاضر في غياب الحرية. إن معظم الإصدارات الروائية الأخيرة، والتي تزامنت والألفية الثانية، إنما تدور في هذه المحاور، سوى القليل منها، ولئن كنا نلاحظ بأن هذه

التجارب تراهن على خطاب انتقادي سواء للمؤسسة الدينية، أو لخطاب المعارضة الذي ينتمي إليه بعض كتاب الرواية في العالم العربي.

وصلت الدراسة إلى أن العالم المتخيل" الروائي"، كالعالم التاريخي" الحدثي"، متجه نحو التهافت (الخيبة، الهجرة، الانتحار، السجن، الانحراف فالمشاكل فيه لا تحلُّ لا على المستوى الفردي ولا على المستوى الجماعي لتبقى عالقة مابين الواقع والخيال.

وفي ذلك كله وجدنا أنفسنا أمام حالةٍ من الفهم، لا تتكون من خلال إخضاع النص للنظرية بل من خلال إخضاع النظرية للنص، فما نطقت به النصوص أثبتناه وما سكتت عنه تجاوزناه أو تأولناه دون إغراق في التخريج. ومن ثم فإن الذات بدت متحركة ومتحولة فهي متحولة وفق التحولات الخارجية، وهذه التحولات قد وصلت بها إلى التشظي وفي تشظيها ذاك اهتمت بما لم يكن يحظى باهتمام (كالأقليات والشواذ والمرأة بصفتها كيان مستقل لا علاقة له بالمجتمع الذي يعني الذكر والانثى معا) ووصلت إلى الانكسار والعجز مثلما تدل عليه نهايات الروايات التي تنوعت مابين الغرق في الخيبة، أو الهجرة، أو الانتحار، أو السجن، أو الجنون، أو العزلة.

فهرس المصطلحات

فهرس المصطلحات

La littérature féminine	الأدب نسائي، الأدب الأنثوي ، الكتابة النسوية
Gynocriticisme	النقد النسائي
Patriarcat	البطريركي البطريركية
Matriarcat	الأمومية
L'autobiographie	السيرة الذاتية
La biographie	السيرة الغيرية
Le roman	الرواية
Le roman polyphonique	الرواية ذات الأصوات المتعددة
Le dialogisme	الحوارية
La fiction	التخييل
L'autofiction	التخييل الذاتي
L'imagination	المخيِّلة
Le néologisme	المصطلح الجديد
Le journal intime	اليوميات
Les confessions	الاعترافات
Les memoires	المذكرات
Le pacte autobiographique	الميثاق /العقد الأوتوبيوغرافي
L'énallage de personnes	استبدال الضمائر
Le roman autobiographique	الرواية السيرية
La fiction littéraire	الخيال الأدبي
La conception	التصور
Les mots valises	الكلمات الحقيبة
Les mots composés	الكلمات المركبة

Le je	الأنا
L’aventure du langage	مغامرة اللغة
L’ironie	المفارقة
Le ça	الهو
L’inconscient	اللاّوعي
Le non- dit	المسكوت عنه
La pluralité du sens	تعدد المعاني
La signifiance	التدليل
La psychanalyse	التحليل النفسي
L’Hétérodiégétique	السيرة الذاتية مختلفة المصدر "هوية الراوي"≠ المؤلف/الشخصية"
L’illusion du réel	تخييل الواقع
Éthique	أخلاقي
Esthétique	جمالي
L’Analepse	الاسترجاع
Le Prolepse	الاستباق
Le sommaire	الخلاصة
L’ellipse	الحذف / القطع
La pause	الوقفة / الاستراحة
Omniscient	السارد العليم
La projection	الإسقاط

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش).

أولا: المصادر

- Ces voix qui m'assiègent, Editions Albin Michel; Édition,1999.
- L'Amour, la fantasia, roman, J. C. Lattès/Enal, 1985.
- Nulle part dans la maison de mon père, Éd. Fayard, Paris, 2007.
- Ombre sultane, roman, J.-C. Lattès, 1987
- Vaste est la prison, Éd. Albin Michel, Paris, 1995.

ثانيا: المراجع

- **المراجع باللغة العربية.**

1. أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية ـ مقاربة الحد والمفهوم، إصدارات نادي أبها الأدبي، ط1، 2011.
2. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2007
3. أسعد السحمراني، ويلات العولمة على الدين واللغة والثقافة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مجلد1، 2002.
4. إجلال خليفة، الحركة النسائية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط1، المجلد1، 2008.
5. برادة محمد، في الكتابة والتجربة لعبد الكبير الخطيبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

6. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2003.

7. توفيق الحكيم، سجن العمر، دار الشروق، القاهرة، 2008.

8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

9. جزيل حلمي، النساء نصف العالم، نصف الحكم، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 1998.

10. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات، ط1، تونس، دار محمد الحامي، 2004.

11. جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شركة الأنوار المغاربية بوجدة، المغرب، ط 1، 2012.

12. جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، مدارك للنشر، الإمارات، الجزء الثاني، الطبعة 1، 2013.

13. حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، الجزائر 1834، تعريب وتقديم الدكتور العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

14. خالد قطب، وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات، دار الكتب المصرية، ط،1 2006.

15. رياض الجباري، السيرة الذاتية والتراث، دار المعارف، حمص 1995.

16. رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008.

17. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

18. السعافين، إبراهيم: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، 1996.

19. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، منشورات دار أمية، ودار العهد الجديد، المطبعة العربية، تونس، ط2، 1989.

20. سيد الوكيل، الحالة دايت، سيرة الموت والكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011.

21. شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الايام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992.

22. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، 1970.

23. شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1 ،1998.

24. صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسات في السير الذاتية، *المركز الثقافي العربي، ط1*، 2012 .

25. العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، منشورات اتحاد العرب، 1999، الجزء1.

26. عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون، الكويت، 2003.

27. عطيات أحمد عبد الحليم، نيتشه والنزعة الأنثوية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010.

28. العقابي علي عودة، دراسات في الأصول والتاريخ والنظريات، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، والإعلان، ليبيا، ط1، 1996.

29. علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2005.

30. عمارة بوجمعة، الهامشي في الكتابة النسائية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2016.

31. عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

32. غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1179.

33. غراء مهنا، في الأدب والنقد، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2013.

34. عبد الغني العطري، حديث العبقريات، دار البشائر، دمشق 2000.

35. فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، المجلد 1، 2002.

36. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، من 1830 إلى 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ط 1، الجزء الثامن.

37. ـــــــــــــ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ط5.

38. قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ ، دار عين للدراسات والبحوث، القاهرة، 2009.

39. عبد الله ابراهيم، بحث في البنية السّردية للموروث الحِكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2000.

40. ـــــــــــــ، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012.

41. ـــــــــــــ، محاورات السردية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2011.

42. ـــــــــــــ، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2008.

43. ـــــــــــــ، السرد والإعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء، 2011.

44. عبد الله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

45. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

46. عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

47. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2000 .

48. مالك بن نابي، الصراع الفكري في البلاد المستعمَرة، دار الفكر دمشق، سوريا، ط3، 1988.

49. ـــــــــــــ، لبيك حج الفقراء، دار الفكر، دمشق، 2009.

50. ـــــــــــــ، مشكلات الحضارة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د.ط) ، 2012 .

51. ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخٌ وفنٌّ، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970.

52. محمد سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المركز الجامعي، بيروت، 1963.

53. محمد شبل الكومي، قضايا نقدية، تطبيقات عملية في علاقة الفكر بالأدب . التقديم، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

54. محمد شوقي المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، مكتبة النهضة المصرية، 1989 .

55. محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتّواصل ـ مفارقات العرب والغرب ـ دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.

56. محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996،(د.ط).

57. منى ظريف الخوري، ، أنوثة العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014.

58. ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

59. نعمان عبد السميع متولي، في مدارات النقد الأدبي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

60. نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، دار الآداب، بيروت، 2003.

61. نورة فرج في كتابها الموسوم، أسئلة الإستشراق في الرواية الفرانكفونية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007.

62. هاني العمد، دراسات في كتب التراجم والسير، عمان، ط1، 1981.

63. هيفاء فوزي الكبرة، المرأة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية ـ دراسة ميدانية لواقع المرأة العاملة في سورية ـ دار طلاس، دمشق 1987.

64. وداد ساكيني وتماضر توفيق، نساء شهيرات من الشرق والغرب، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1960.

65. عبد الوهاب المسيري ، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007.

66. ـــــــــــــ، قضية المرأة، بين التحرير والتمركز حول الأنثى، شركة النهضة للنشر والطباعة والتوزيع، الجيزة، ط2، 2010.

67. يسرى مقدّم، الحريم اللغوي، شركة المطبوعات والنشر، 2010.

68. يمنى ظريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014.

- **المراجع المترجمة إلى العربية:**

1. آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل ، 2014.

2. أفرام نعوم تشومسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروربا. ترجمة، عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

3. أمين معلوف، ليون الأفريقي، دار الفاربي، بيروت، ط1، 1990.

4. أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة أحمد درويش، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، 1999.

5. بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، قاهرة، ط 1، 2002.

6. بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية و التطبيق، ترجمة خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

7. بيل أشكروفت، بال، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، 2002.

8. تيتز رووكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2002.

9. جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009.

10. جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة التونسية للترجمة والتحقيق والدراسات، 1992.

11. دويت راينولدز، ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة سعيد الغانمي، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2009.

12. عبد الرازق عبد، في سوسيولوجيا النص الروائي، دراسات في الرواية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق،ط1، 2000 .

13. رينيه ولك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للآداب، دمشق، 1973، فصل النقد والفكر.

14. ـــــــــــــــــ، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للآداب، دمشق، 1973، فصل النقد والفكر.

15. سفيتلانا براجوغينا، حدود العصور حدود الثقافات، دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ترجمة ممدوح أبو الوي، راتب سكر، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ط1، 1995.

16. سوزان موللر اوكن، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

17. سيمون دوبوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للترجمة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ت).

18. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

19. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، بيروت، 1991.

20. عن فيليب لوجون، السيرة الذاتية، لميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

21. عبد الله البريدي، اللغة هوية ناطقة، فهد الوطنية للنشر، الرياض، 2014.

22. لوكا فيليب فاتان جون كلود، جزائر الأنثربولوجيين، ترجمة محمد يحياتن، بشير بولفراق، وردة لبنان، منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال، الجزائر، 2002.

23. ليندا جين شيفرد، أنوثة العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية ـ ترجمة يُمنى ظريف الخولي، مطابع السياسة، الكويت، 2004.

24. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

25. يوسف هوروفيتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصّار مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 2001.

➢ **المراجع باللغة الأجنبية**

1. «Assia Djebar aux étudiants de l'Université de Cologne», Cahiers d'Études Maghrébines, op. cit.

2. Arnold Barbara, Interview avec Assia Djebar à Cologne, Cahier d'études Maghrébines.

3. Assia Djebar dans l'interview avec Aïssaoui, Mohammed: «De l'Algérie à l'Académie». In : Le Figaro, Vendredi 17 juin 2005, p 34, lors de son élection à l'Académie française.

4. Benjamin Prémel,Lire, ecrire, s'ecrire! l'ecole comme lieu d'apprentissages les œuvres d'Assia Djabar, Mastère2 de Lettres Modernes 2010-2011, Université Paris III – Sorbonne nouvelle.

5. Charles *Nodier*, La Fée aux miettes, dans les Contes, Paris, Michaud, s.d.

6. Chikhi Beida (1994). Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djebar, Écrivains maghrébins et modernité textuelle, Paris, L'Harmattan.

7. Chikhi, Beida, Les romans d'Assia Djebar, Office Des Publications Universitaires, Alger, 1990.

8. Clerc, Jeanne Marie. Écrire, Transgresser, Résister. Paris1997: L'Harmattan.p 110/111.

9. Gusdorf Georges, Auto-Bio-Graphie: Lignes de vie II, Odile Jacob, 1991.

10. Jonathan Israel, Les Lumières radicales. La Philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750), *traduit de l'anglais par* Frank Le monde, Paris, Éditions Amsterdam, 2005.

11. Larousse, dictionnaire de français: plus de 60000 mots, définitions et.1 exemples, Maury-Eurolivres a Manchecourt, France, avril

12. Mortimer, Mildred, "Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien", in Research in African Literatures, vol. 19, no 2, University of Texas Press, 1988.

13. Mostefa Lacheraf, L'Algérie nation et société, essai, Paris, Maspero, 1965, Alger, SNED, 1978 .

14. Source la journaliste franco tunisienne fériel Berraies Guigny. Paris.

ثالثا–الدوريات:

1. إبراهيم الياسين، الخطاب الثقافي، وثقافة الخطاب، مجلة أفكار، العدد 285، لسنة 2012.
2. إبراهيم فتحي، أدب النساء، مجلة الهلال المصرية، العدد3، لسنة 1995.
3. افتتاحية مجلة البلاغة المقارنة، العدد 20 لسنة 2000.
4. آمال عبيد، هويتنا وحرب المصطلحات، مجلة جامعة البليدة، تصدر عن النشاطات الثقافية والرياضية، العدد الأول، 2006.
5. أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر ، العدد 9، لسنة 1995، ص 22.
6. بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، مجلة الأثر، العدد 20، لسنة 2014.
7. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد 166، لسنة 1975.
8. خالد قطب، الاتجاه النسوي في الفلسفة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد61، العدد4، اكتوبر 2001.
9. الخالد كورنيليا، الكفاح النسوي حتى الآن: لمحة عن النظريتين النسوية الأنجلوأمريكية والنسوية الفرنسية، مجلة الطريق، بيروت، لبنان، لعدد2، سنة 1996.

10. عبد الرحمان بن يطو، قراءة في تجربة مالك بن نابي الروائية، مجلة الممارسات اللغوية،جامعة تيزي وزو، العدد 24، لسنة 2014

11. رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت ، العدد 116، 2011.

12. سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلة الخطاب، العدد15، لسنة 2006.

13. سامية محرز، النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، العدد 24، الصادرة في 2004

14. سعاد المانع، النَّقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاسه في النَّقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، العدد 32، لسنة 1997.

15. شرين أبو النجا، السيرة الذاتية النسوية، مجلة النزوى، العدد 12، لسنة ،1997، ص 81.

16. صبحي حديدي، الهجرة الثانية اسيا جبار وأهداف سويف، مجلة النزوى، العدد 86، افريل 1996.

17. صلاح دهني، تاريخ النساء في الغرب، مجلة المعرفة، العدد 546، صادر 2009.

18. الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، منشورات الوادي، مطبعة منصور، العدد2 ، سنة 2010.

19. عدمان عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 33،العدد2، لسنة 2004.

20. عيساني بلقاسم، أعمال آسيا جبار بين التناص والعلاقات السيميائية، مجلة الخطاب، العدد 16، لسنة 2000.

21. مجلة اليوم السابع، 12 جانفي 1987.

22. محمد خطاب، الافتتاحية، مجلة جماليات، العدد1 لسنة 2014 .

23. محمد صديق، الكتابة بالعبرية الفصحى، تقديم رواية عربسك، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، لسنة 2000.

24. محمود قاسم، السينما العربية الناطقة بالفرنسية، حالة مهدي شرق أنموذجا، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 20، سنة 2000.

25. نورة فرج المساعد، النسوية، فكرها واتجاهاتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 71، لسنة 2000.

26. الهيثم زعفان، الجميع تحت المجهر(أبحاث لها طعم الدم و اللحم) مجلة البيان لندن، أوت 2000، ص72.

27. وليد الخشاب، الإفلات من مؤسسات الهوية الثقافية، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، لسنة 2000.

28. عبد الوهاب المؤدب، اللغة المزدوجة بين ابن العربي ودانتي، ترجمة فريال جبوري، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، 2000.

29. يخلف عبد السلام، الرشاد في زمن العولمة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد33، جوان 2010.

30. يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية، مجلة فصول، 4، المجلد15، الصادر سنة 1997.

رابعا–الرسائل الجامعية:

1. أنغام عبد الله شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث ـ من القرن التاسع عشر إلى الحرب العالمية الثانية ـ رسالة ماجستير بإشراف الدكتور عناد الكبيسي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990.

2. أنور قاسم الخضري، الحركة النسوية في اليمن، دار رسالة البيان، ط1، 2007، ص 55.
أنغام عبد الله شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، من القرن التاسع عشر إلى الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور عناد الكبيسي، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990.

3. بوغنجور فوزية، الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين، 18/17، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحذيث، وهران، 2016.

4. جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية،دكتوراه في النقد الحديث، مقدمة لجامعة وهران، لسنة2011.

5. حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، سنة 2016.

6. زاوش رحمة، التمرد في السرد السيرذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداوي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة وهران، لسنة 2012.

7. سامية سي يوسف، اللغة وحضور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي، رواية ألواح البحر أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة البويرة، لسنة 2014.

8. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، معهد اللغة العربية وآداب، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2008/2007.

9. سوسن زاني، الأنا في رواية: التلميذ لمالك حداد، مذكرة ماستر في الأدب المعاصر، جامعة بسكرة، لسنة 2016.

10. عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2011.

11. فرانتشيك أوندراش، البحث عن الذات في الكتابة السردية النسائية،" بحث مقدَّ م إلى المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة نوفمبر 2000.

12. كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية، السمك لا يبالي أنموذجا، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة تلمسان لسنة 2013.

13. وليد الخشاب، الإفلات من مؤسسات الهوية الثقافية، مجلة البلاغة المقارنة، العدد20، سنة 2000 .

خامسا–الموسوعات والمعاجم:

1. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء، المغرب،ط 1، 1985، (موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة) في هامش 2، ص 394 – 395

2. عن الموسوعة العربية الميسرة، 1965.

3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي. إنجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر،.2002 ، بيروت– لبنان، ط 1.

4. المعجم الكوني للأدب 1876.

5. موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، الجزء الخاص بسيكسو كتبته الناقدة المعروفة باربرار جودارد *Barbara Godard*.

6. موسوعة اليهود واليهودية، المجلد الخامس (المفاهيم والفِرَق) دار الشروق، القاهرة، ط6، 2010.

7. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1 . 2003.

8. ياقوت الرومي، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، المجلد 1، طبعة فريد الرفاعي، دار المأمون،1993.

سادسا–المؤتمرات:

1. الزغبي محمد الدسوقي، الأنا والآخر في العربية لغة وفكرا، ندوة جدلية الذات الآخر في الثقافة العربية، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، القاهرة، 2002.

2. فرانتشيك أوندراش، البحث عن الذات في الكتابة السردية النسائية، بحث مقدَّم إلى المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة نوفمبر 2000.

سابعا–المواقع الإلكترونية العربية.

1. رواية السيرة الذاتية الجديدة، قراءة في بعض روايات البنات في مصر التسعينات: .html36http://www.nizwa.com/browse

2. إبراهيم الناصر، الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة.

http://www. Said.net/female/064.htm

3. Abdelkébir khatibi, La Mémoire tatouée, Paris, Denöel, 1971, p. 188.

من ويكيبيديا من موقعها على النات https://ar.wikipedia.org/wiki

ثامنا–المواقع الالكترونية الأجنبية

1. Collombat, Nuit blanche, le magazine du livre, n° 92, 2003.
2. 2004.http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL0404110007
3. Djebar, Synergies Algérie n°1- 2007.
4. Dominique Morin, L'allégorie de l'enfance chez Malika Mokkedem, Algérie
5. Fatima MEDJAD, Histoire et mémoire des femmes dans l'oeuvre d'Assia
6. Francophones du Maghreb, Thélème, Revista coplutense de estudios Franceses,
7. http://gerflint.fr/Base/Algerie1/fatima.pdf
8. http://gerflint.fr/Base/Algerie16/belkheir.pdf
9. http://www.babelmed.net/letteratura/38-mediterraneo/1334-leila-seibbarmalika-
10. http://www.erudit.org/culture/nb1073421/nb1127144/19228ac.pdf
11. http://www.limag.refer.org/new/index.php?
12. Josefina BUENO A LONSO, Femme, identité, écriture dans les textes
13. Kolida belkhir, La quête d'une identité chez Malika Mokeddem, SynergiesAlgérie, n°16, 2012.
14. Lallegorie-de-lenfance-chez-malika-mokkedem.html
15. Littérature/ Action N° 137. http://marsa-algerielitterature.com/etudes/5-
16. Marie-José Hoyet Littérature / Méditerranée / Leila Sebbar, Malika
17. Mokeddem, Maïssa Bey, Fatima Mernissi, Hélé Beji…
18. Mokeddem-ma-ssa-bey-fatima-mernissi-h-l-beji.html.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....

الفصل الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،روادها ومضامينها.

أولا– النشأة وإشكالية اللغـــة..... 2

1– في النشأة..... **2**

2– في إشكالية اللغــة..... **11**

ثانيا– المضامين الروائيـــة..... 24

1– المضمون التاريخـي..... **28**

2– المضمون الاجتماعي..... **35**

3– المضمون الثقافــي..... **38**

4– المضمون الفنـــي..... **42**

ثالثا– رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 46

الفصل الثاني: الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح.

أولا–جذور الفكر النســـوي الغـــربي..... 56

ثانيا–النسـوية:التعريف والمصطلح والمفهـــوم..... 67

ثالثا–هوية الكتـــابة النســـوية وخصائصها..... 79

1– الفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي..... **91**

2– المراحل التاريخية التي مرّ منها النقد النسوي..... **93**

3- مميزات وخصـــائص الأدب النسـوي..... 95

الفصل الثالث : السيرة الذاتية وقضاياها.

أولا– نشأة السيرة الذاتيـــة في الأدب العربي..... 110

1–السيرة الذاتية العربية: التعدد والتنوع، الثقافة والتاريخ..... 113

ثانيا– السيرة الذاتية النسائية المفهوم والمصطلـح..... 118

1–من حيث المفهوم..... 118

2- من حيث المصطلح..... 121

ثالثا– دلالة السير الذاتية في الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 125

رابعا– السيرة الذاتية عند آسيا جبار (التجربة والكتابـــــة)..... 132

1–اللّازمة المعجمية في كتابات آسيا جبار : "كما لو comme si"..... 152

2- التكرار الكرونولوجي في الحب فنتازيا..... 153

خامسا– جدل التاريخ والجغرافيا في أدب آسيا جبار..... 154

1–فاطمة الزهراء أيميلاين..... 164

2–جوائزها الأدبية و إنتاجها الإبـــداعي..... 170

خاتمة..... 183

فهرس المصطلحات..... 190

قائمة المصادر والمراجع..... 193

الفهرس..... 211

ملخص:

إن تنوع الأشكال الأدبية وتعدد طرائق الخطاب السردي أدى إلى تنوع الموضوعات المطروحة وتشعبها، ولكن هذه الأنواع الأدبية على اختلاف طرائقها تجتمع في بوتقة واحدة، فكلها تسعى إلى فهم الذات ودورها في الحياة وذلك من خلال فعل الكتابة الذي يعتبر مترجما للأفكار والمشاعر، والنص الجميل الخالد هو الذي استطاع أن يصور هذه العلاقة الجدلية بين الذات والكتابة ولعل فعل الكتابة الذي حقق ذلك بجدارة هو السيرة الذاتية فارتباطها بالذات جلي من خلال الأنا الساردة التي تمثل الأنا الفاعلة في النص. فالذات – إذن – هي المدار الشمسي الذي تسبح في فلكه كل جزئيات السيرة الذاتية، وهي الجذر الموضوعاتي الذي تنمو وتتفرع عنه موضوعات متعددة تخرج عن نطاق تصوير الذات إلى تصوير علاقة الذات بالوجود.

الكلمات المفتاحية : صنف أدبي الرواية، السيرة الذاتية، الأدب الجزائر، الكتابة.

RESUME:

La diversité des formes littéraires et la multiplicité des méthodes de discours narratif conduit à une diversité des sujets qui représente la complexité de la vie elle-même, mais ces genres littéraires avec leurs modalités différentes vivent dans un même pot, elles cherchent tous à comprendre le(MOI) et son rôle dans la vie et à travers l'acte d'écrire, qui est un traducteur d'idées et de sentiments, et le texte immortelle qui a su dépeindre cette relation dialectique entre(le soi-même et l'écriture) Et je croix que l'acte d'écrire qui a bien traduit cette relation c'est L'AUTOBIOGRAPHIE parce que la présence de l'auteure qui est lui-même le narrateur est très claire dans le texte et parce que le MOI est l'écliptique, que nage les particules de L'AUTO-BIOGRAPHIE au tour de son l'orbite, et elle est la racine qui croissent et se ramifient sur divers sujets en dehors du champ de l'auto-photographie pour représenter la relation de soi avec l'existence.

Mots-clés: Genre, Roman, Autobiographie, , Ecriture, Littérature algérienne.