مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn: 2572-0058 Eissn: 2676-1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص317/ 333

الكتابة النسوية في الجزائر الواقع الفني والأبعاد ثقافية

مقاربة ثقافية في العوامل والأصول والأدوات الفنية

Feminist writing in Algeria, the artistic reality and the cultural dimensions. A cultural approach to factors, assets and technical tools

سليم كرام*

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

s.kiram@univ-biskra.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2022/07/19

تاريخ القبول: 2024/06/29

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الكتابة النسوية ؛
- ✓ الأبعاد الثقافية ؛
- ✓ النقد الثقافي ؛
- ✓ الممارسات الإبداعية

الملخص

يبصم النقاد على تجربة الأقلام الناعمة في ميدان الإبداع الفني قد بدأت سيرها بتوأدة، ولازال اختراق هذا الميدان لهذه الأقلام يشوبه كثير من الحذر، لذلك تترقب المرأة ردود الأفعال حول بضاعتها المعروضة، وتتسلل إلى مضان الآخر، تتحسس رؤاه فيما ترتكبه من جهد في هذا الميدان، وهي تعترف بعلو صيحات الآخر، وحيازته النصيب الأوفر في هذا المجال.

وفي هذه الورقة سأحاول إخضاع التجربة الإبداعية للأقلام الناعمة في الساحة الثقافية الجزائرية لمساءلة نقدية ثقافية تخص العوامل النفسية والأصول والأدوات الفنية باحثا فيه عن الأنساق التاريخية المعلنة والافتراضية للتوقيعات النسوية الجزائرية في عالم الشعر والنثر، وتقييم رؤية الآخر للممارسة الإبداعية النسوية المعلنة بين السبح الخيالي والممارسة الفعلية للأظافر ذات الأصباغ الحالمة.

Article info

Received 19/07/2022

Accepted

Abstract :

Critics are blind to the experience of soft pens in the field of artistic creativity, which has begun its path slowly, and the penetration of this field by these pens

*المؤلف المرسل

is still tainted by a lot of caution, so the woman awaits reactions about her displayed merchandise, and sneaks into the fluorescence of the other, feeling his visions of the effort she commits in this field, It recognizes the loudness of the shouts of the other, and his possession of the largest share in this area.
In this paper, I will try to subject the creative experience of soft pens in the Algerian cultural arena to a cultural critical questioning regarding psychological factors, assets and artistic tools, searching for the announced and hypothetical historical patterns of Algerian feminist signatures in the world of poetry and prose, and evaluating the other's vision of the declared feminist creative practice between imaginary praise and the actual practice of nails of Dreamy pigmented.

29/06/2024

Keywords:
- *feminist writing;*
- *cultural dimensions;*
- *Cultural criticism; creative*
- *practices.*

1. مقدمة

التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر

يصف دارسو الأدب الجزائري الحديث التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر بالمغامرة في المجهول، كونه لا يخضع لأحكام عامة ترتبط بمنطلقات موحدة، تشترك في المصدر والرؤية والنتيجة، فواقع المشروع الفرنسي خلال حقبة الاستعمار الطويلة، أراد بلورة شخصية مجتمعنا وِفْقَ فكر غربي خالص، يخلع أفراده من كل مقوماتها الشخصية والهوية العقائدية والإنسانية، غير أن تيارات الإصلاح وطنيًا وعقائديًا وواقع قيم العادات والموروث، أرادت له بلورة مختلفة تماما عن نموذج الغايات الفرنسية .

وكان حظ المرأة في تلك الظروف من التهميش والعزل، ما كان لها في عهود عدم الاستقرار السياسي التي مرت بها البلاد، بتعاقب أشكال الاحتلال وتنوع غاياته، والأساليب المستخدمة في التحكم بواقع وحال الإنسان فيها، وعانت بمختلف صورها الاجتماعية كالوصاية والحجر خوفا، وحماية ومسؤولية، وبقي الظل والهامش واقعاها، يتحكمان في مصيرها اقتناعًا أو رهبةً، وباتت تترقب الفرصة لإثبات الذات والوجود، فكانت أولى خطوات الدرب من خلال متسع التعليم، الذي يسرته لها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، من خلال إقناع زعمائها ورموز الإصلاح على وجوب تعليم المرأة وإعدادها، لتحمل أعباء دورها الاجتماعي في تهيئة جيل مستقبل الأمة، وفَتحت لها باب مجلتها التربوية الإصلاحية البصائر وغيرها، لتكون لها متنفسا موجها؛ تُذَكِّر من خلاله بوجودها وتُعَرِّف بواسطته بقدرتها على الفعل والإبداع .

2 . روافد الإبداع النسوي الجزائري:

إن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، وإن أراد لها عديد الباحثين الإلحاق بنمطية التجربة لدى أختها المشرقية، لاعتبارات وحدة العادات والتقاليد والقيم والتفكير والمصير المشترك، إلا أنها في جوهرها تختلف عنها، ففي حين عَرَفت المشرقية في سياق طبيعة الحياة الأدبية الصراع الجنسي الفعلي، ما يشبه حرب الوجود بين الفئتين، ومن مظاهرها ما اشتعل من نزاع فني نقدي واجتماعي، عَرَف التلميح مَرةً والتصريح مرات على ألسنة وأقلام المبدعين والمبدعات لهذا الموقف المعادي، أو في بعض أشكاله غيرة من قوة التطور المحقق في إبداعهن، فقد وقف لمثل هذه الأسباب وغيرها عديد الأدباء والنقاد، يضمرون أو يصدحون بهذا الرأي، كمثل ما وقفه العقاد وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس، أو ما حلله أدونيس وعبد الله الغذامي وإحسان عباس وغيرهم، وقد حاولت المبدعات نقل واقع صراع المرأة الغربية، وأريد له

تَلَبُّسَ مظهر الصراع في الساحة العربية، حتى باتت مصطلحاته . وإن كانت غريبة عن جوهر مجتمعنا المظهر التصور يالسائد، والحقيقة المطلقة التي تحكمت بدفة حركة مسيرة إبداع المرأة العربية بالمشرق وبعض دول المغرب، وما طَمِحْنَ إلى تحقيقه في نضالهن خلال مطلع الربع الأول من القرن العشرين، وما وصلن إليه من إسماع أصواتهن، ويقينهن بأن الحقوق لا تمنح بل تحتاج مزيدا من البذل والنضال .

وعلى نقيض تلك الرؤى المشرقية، أخذ المسار الإبداعي النسائي في الجزائر منحىً وظيفيًا واعيًا، كرست من خلاله مبدعاتنا أصالة التجربة الإبداعية للجنس الناعم، بمأخذ هادئ لم يَفُحْ في جنباته التعَنُّت الذكوري، ولم تُلَاقِ الصد والرفض في واقع مشاركتها الفنية، بل على عكس ما كان من أمر الصراع المشرقي المدسوس، فالجزائرية « لا تثور . كما رأينا النساء الغربيات (والعربيات) يفعلن .، ولكن تفتح قوساً على مصيرٍ ما يزال رهنًا بالغيب، تستشرف أفقًا يبقى غاية قد تتحقق أو لا تتحقق»(زغينة و وآخرون، 2004، صفحة 42)، لتجد الاقتبال والتشجيع من أفراد المجتمع، فقد احتضنتها فصول جمعية العلماء متعلمةً، واحتوتها صفحات جريدتها البصائر مُشاركةً في الإصلاح بمقالاتها، ومبدعة خاصة في الحقل الشعري، وإن كان في صورة مقتضبة، ساعدتها على اكتساب مكانةٍ لها ضمن صانعي الإبداع الفني الجزائري .

غير أن تأثير أدعياء العرف بالكتابة للذكر، وامتداد تاريخها في واقع الحياة، وخاصة تغلغلها في عمق المرأة، قد دفع بها إلى أن تكون واقعًا صحيحًا « وسيظل الأدب النسوي في المرتبة الثانية، كما هي المرأة الشرقية، وهو أمر غير مستحب»(العين، د ت)، وبات عليها جراء ذلك أن تُشعل فتيل الاختلاف الجنسي لتأكيد انطلاقها في الإبداع، وإشعار ببدء تكسير حاجز هيمنة الكتابة الذكورية، ففي تصريح للكاتبة الجزائرية جميلة زنير، وهي تحلل ظروف انتحار الشاعرة صفية كتو تقول: إن « الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية، عانت القهر والقمع الاجتماعي، لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة»(الشروق الثقافي، 1994)، ورغم ما يحمله الحكم من دلائل الاتهام العام، الذي يطوح بالتفسير أبعد ما يكون عن جادة الصواب لحقيقة الواقعة، التي تستوجب دراية بالظروف والأسباب الفعلية التي تبرر حقيقة أمر الانتحار ودوافعه، ولن تكون الواقعة نتيجة إيمان كتو بنفسها مبدعةً، غير أن التحليل انطلق من تصور تأثري بفكر الصراع الجنسي والنوعي، الذي كان يستشري في واقع المجتمع المشرقي، فما كان ولن يكون هذا الانتحار بمنطلق ما أقرته الكاتبة المتأثرة بفداحة الحدث، ما دفعها إلى التسرع في الحكم، وتحميل المسؤولية بطريقة غير عقلانية، ثم بما تفسر الكاتبة تصورها لفكرة الانتحار، الذي كان في أغلب قصصها حلقة النهاية والخلاص، ونقطة التقاء بطلاتها وشخصياتها المحورية في صورة لواقع حال الأنوثة، وذلك ما كان تفجيرا إضافيا للواقع الذي تعايشه المرأة(زغينة و وآخرون، 2004، صفحة 44)، ولو كان ما زعمت حقيقةً، فبماذا تبرر انتحار العديد من المبدعين الجزائريين من الجنس الآخر ؟؟.

إن صور التجارب الخاصة تبرز ملمحا لما يمكن اعتباره منعًا سلطويًا، أو ما كانت تشعر به المرأة من ألم مما تعتبره إهمالًا، قد تفهم منه الرغبة المقصودة لإشعارها بالنقص والدونية والعجز، جراء موقف الطرف الآخر من نقص العناية بإنتاجها، وانعدام التشجيع والاهتمام لما ترى فيه جوهر وجودها، ما دفعها إلى اتخاذ تلك الأحكام الكبرى وتعميمها على واقع الحال، فالكاتبة مريم يونس ترى قمة الاضطهاد فيما تسمعه من القيل والقال ينتشر على ألسن الناس عنها، فتقول: « كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة جيجل كلها أشواك وعقبات، كانت عذابا واضطهادا خاصة عندما بدأت الكتابة، فقد غُصْت في دوامة من القيل والقال، ولكنني لم أستسلم قاومت بهدوء ومازالت»(دوغان، د ت، صفحة 9)، وجميلة زنير تتحسر بغصة ومرارة، لأنها كانت تكتب من غير أن تجد من يطَّلع على كتاباتها، أو حتى يشجعها على المواصلة في ذلك، في

حين أن الشاعرة أحلام مستغانمي تهدي ديوانها الأول (على مرفأ الأيام) لوالدها، فتقول: « إلى الذي علمني عبادة الكلمة .. وبارك كلماتي الأولى .. إلى أبي .. »(وغليسي، د ت) ولذلك لا يمكن تعميم الحكم فما أسعد حال هذه على حال الأخرى، وأضيق رَوْح غيرهن قياسًا بأخريات .

وتتخذ الشاعرة زينب الأعوج موقفا أشد وقعًا في المواجهة، حين تصف المجتمع الجزائري بـ: «مجتمع مثقل بالتقاليد البالية، بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات»(الأعوج، 1985، صفحة 50)، ولا ندري ما مدى قوة هذا الحكم ومستوى مصداقيته، خاصةً في جزئه الأخير، علمًا وأن المجتمع الذي تقصده حديث العهد بالحرية وممارسة حق التحكم، ولا أرى هذا الحكم إلا من منطلق التأثر بالصورة المشرقية السابقة في التحرر، كما أن استعمارها كما هو معلوم لم يكن كحال من تحكم في مصيرنا، فكان من الكاتبة أن قاست الحكم تعميمًا له اعتبارًا لما سيكون .

ويبقى موقف الكاتبة زهور ونيسي في هذا الموضوع أكثر واقعية واتزان، انطلاقا من تجربتها الطويلة في ميدان الإبداع، ومعايشتها لأجيال متفاوتة القيمة والتكوين، تقرأ الواقع بمنظور قياسي حِكْمِي لما تعانيه المرأة في أوساط مجتمعات أخرى، وما يعايشنه من منع وتهميش وترك ونسيان، فتقول: « ما أردت طرحه لا تدوينه، وروايته كحياة امرأة وأحداث وطن، تُلخص ما طرأ على الإنسان عموما عبر مراحل الطفولة والثورة، إلى منصب الوزارة في هذا الجزء من المجتمع العربي، الذي لا تزال فيه المرأة ذلك الهامش الذي يقدس تارة، ويُستعبد تارة أخرى، حسب مفهوم النفعية والمصلحة، والمفهوم الضيق للشرف»(الأعوج، 1985، صفحة 54)، هكذا كان التعبير عن الصراع النسوي اجتماعيا، مرهون بما يُعتبر في شرعة العادات والقيم الإسلامية والإرث العربي، ولم تذكر الآراء غيره من منع فكري وحجر ثقافي إبداعي، مارسه الرجال في حق المرأة الجزائرية عبر تاريخ وجودها المتواصل .

وشيئا فشيئا بدأت المرأة تكتشف واقعها، وتستكشف حالها وحال المجتمع من خلال تِلْكُمِ الأفكار الإصلاحية، فعرفت الساحة مبدعات متعددات منهن مبروكة بوساحة وأحلام مستغانمي وزليخة السعودي وجميلة زنير وزهور ونيسي وزينب الأعوج وربيعة جلطي فزادت ثقتها بنفسها وراحت ترفع من وتيرة مطالبتها بحقوقها وتحقيق ذاتها، وإحياء شخصيتها باكتساب حقوق جديدة، والتفاعل مع الأدوات التي تفوقت فيها الذكورة وعلى رأسها الكتابة، فانطلقت في محاولاتها الأولى يقينا منها، على أنها ما هي إلا حُصَيَّاتٍ ستبدأ بها مشوار تحطيم قيود العرف الاجتماعي، التي شدتها إلى قاع المجتمع احتقارا وتجاهلا، وها هي تتطلع لنظيراتها الغربيات، وقد خطين حينئذ خطواتهن العملاقة في نضالهن الوجودي، فباتت أقوالهن وإبداعاتهن بل وكل مسار ذاك النضال نبراس أديباتنا، يتخذنه منطقهن ويقينهن . رغم اختلاف النوايا والروح والأهداف ،. وباتت تلك الأقوال ملهمة خطاب مبدعاتنا، لا يَسْتَنْكِفن الاستشهاد بها ويستندن على ما يعتقدنه في تلك المقولات والرؤى، وقد أكد هذا التأثر غير ما دارس، وشهد بتلك التبعية فحوى خطابهن، وما بات يردده لسانهن في كل أعمالهن .

ومن خلال مسح بسيط لظاهرة الإبداع في التجربة النسائية الجزائرية، يمكن استخلاص مستوى التطور الحاصل في الأدوات الفنية، والمحصلة الإبداعية للقدرات الفردية والجماعية، ومستوى التفاعل الحداثي لتفكير وإنتاج المرأة في مدونة المنتوج المحلي، الذي نجده ضحل الثمار ولو أن المحاولات الجادة تُعد بأسماء صاحباتها على أصابع اليد الواحدة، وكأن روح الصراع الذي أرادت استيراد آلياته من المشرق، ثم مسايرته بعد ذلك في مصادره الغربية، لم يستطع تحريك دواليب الخلق، أو يغني تجربة الإبداع كما أغنتها حقيقةً لدى الشقيقة المشرقية، فلم تعرف ساحة الإبداع محليا إلا وليدا واحدا

إيذانًا باكتساب المرأة وعيًا ثقافيا، يخلصها من وصاية النص الذكوري، وبعد مخاض عسير امتد لسبع سنوات من الحرية، وفي عام 1969حينما تناقلت الساحة الثقافية أول مولود شعري نسوي، يصدر باللغة العربية عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائر، للشاعرة مبروكة بوساحة الوجه الإعلامي المميز والمعروفة في حقله باسم المذيعة نوال، وقد اختارت له صاحبته اسم " براعم"، ثم كان بعده ديوان "على مرفأ الأيام " للشاعرة أحلام مستغانمي منتصف عام 1972، أما القصة فتأخرت بعض الشيء، فكانت أول مجموعة قصصية للروائية المبدعة زهور ونيسي، وَسِمَتها باسم "الرصيف النائم"، وكان نشرها عام 1967، أما أول رواية نسائية عرفت طريق النشر عام 1979، رواية "من يوميات مدرِّسة حرة" فكانت لذات القلم الإبداعي، لتليها رواية الكاتبة العالمية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " التي صدرت عام 1993 (وغليسي، د ت)، والتي تُعد ثورةً في الكتابة الروائية العربية، وما كان بينهما من محاولات الكاتبة جميلة زنير وأعمال التجربة الإبداعية (شعرا ورواية) الأديبة زوليخة السعودي التي غيبها الموت في منطلق تجربتها خلال عملية وضع، منتصف الستينيات ويُحسب لها فضل السبق في المجالين، رغم عدم النشر في ذاك الزمن، ثم توالت المجموعات القصصية والدواوين الشعرية للمبدعات الجزائريات في سيل جارف.

3 . لماذا الشعر أول مراحل الكتابة النسوية ؟:

لم تكن الكتابة النسائية في واقع المجتمع الجزائري زينة حضارية، أفرزتها مركزية عدائية جنسية، ولا بحثا عن شحناء الصراع الجنوسي نوعًا وفكرًا الذي أشاعته الأفكار المعلبة العربية والغربية، عن واقع الأنثى الطبيعي في صراع الحقوق والواجبات، إنما كان منطلقها الكشف عن الجرح النفسي الأنثوي، الذي يسكن مكامن الذات الهامشية في أغور مستويات الشعور الخاص، وتريد بواسطته استكناه قواعد مركزية الانتماء، من خلال فعل الكتابة عند الأقلية البارزة من جنسها داخل مشهدنا الثقافي المحلي، كما تسعى من خلال ممارسة الكتابة الإبداعية إلى جس نبض النصوص الجنوسية النسائية الخاصة، لتمثيل وترسيخ شغبها داخل النص، بمستوياته كأفق للحرية ثم الإبداع، متحديةً الواقع المتجاهل لقدراتها الفنية، وما تخلفه تلك الممارسة التسلطية من آثار الاستهانة بحقها كاملا، ورفع أي حكم قبلي يمكن أن يُسقط في ذهن المتلقي صورة عن ضعفٍ موهوم، يُراد له الظهور في واقع وشعور المجتمع، إحباطا لمشروع النهضة النفسية النسائية محليا وأبعد من ذلك الإطار، فحقيقة الإبداع عندنا حسب موقف الشاعرة حنين عمر؛ أنه « يعيش منذ ثلاثين عاما بساق في الجبس!! أمَا آن لنا أن نفك الجبس عنها، وأن نصنع انفجارا بحجم السماء الساكنة في أدبنا المحلي؟؟!! »(عمر، 2006)، وكان لتأخر دخول المرأة غمار الإبداع، وارتضائها من المشاركة ببعض النتف من الجهد في أوقات متباعدة، دوره في تلك الرؤية الاجتماعية التي تحمل الإقصاء الفكري، فلم يُعرَف لهن من إبداع إلا ما بقي حبيس أدراجهن، وامتنعت أغلب المبدعات عن إعلان بَوْحِهن وإشهار إبداعهن لأسباب مختلفة، يدخل الخوف والتزام التقاليد وبعض الجهل بأمور النشر والإشهار، وبُعد بعضهن عن المشاركة في النشاطات المنعقدة في مشهد الإبداع، وقد وصل الباحث يوسف وغليسي من خلال عملية إحصاء شملت عددا من منجزات أنطولوجيا الشعراء الجزائريين، إلى التأكيد بأنه ورغم الكثافة النَّسَمِيَّة للمرأة في التعداد الجزائري (أكثر عددا من الرجال)، إلا أن مجموع الكاتبات قياسا بالذكور أقل تعدادًا، وذلك ما يتعارض مع صورة التوزيع الحسابي النسبي، ويستشهد بمسح فكري في دراسة محلية فيقول: « أحصى الدكتور صالح خرفي في أعدادها (مجلة آمال) الاثنين والستين 310 كاتبا أسهم فيها، من بينهم 25 كاتبة فقط، أي ما يمكن أن ندرجه بـ (08.06%)»(وغليسي، د ت، الصفحات 51-52)، وكان لهذا الغياب في خوض مجال الكتابة بطريقة احترافية، تثق فيها المرأة نفسها بقيمة ما تُنجِز، ليكون بين يدي القراء أثرا مطبوعا، ودليلا شاهدا على قوة الوجود، وبمشقة الجهد الذي

كابدته في سيرتها الإبداعية، خاصة وأن أغلب الكاتبات يشغلن وظائف اجتماعية، تتطلب منهن الاستقرار النفسي، وإذا أضفنا لذلك مسؤولياتهن الأسرية، كربات بيوت يضطلعن بمسؤولية التربية، يصبح الجانب الفني عندهن محصورا بأوقات قد لا تكون مناسبة للإبداع، ما يدفع بعضهن إلى الميل للاختصار والاقتضاب فيما يُنتجن من أعمال .

لقد كان لهذه العوائق الأثر البارز في تأخر الأيادي الناعمة المحلية، في خوض غمار الكتابة الفنية، وما كان منها في سيرتها على استحياء، لم يكن ليوصف بالثورة على الرؤية والتسلط الذكوري، فأغلب الأديبات الجزائريات يحلمن حلم التعبير والإبداع وأبدًا لم يُفَكِرْن في الوصول إلى النطاح الجنسي، فكل واحدة ترى نفسها مشروعًا حضاريًا خارج مجال الكتابة الاحترافية، وإنما خربشاتهن تنفيس عن ذواتهن، واكتمال لبلورة شخصيتهن، إذ أن ما ينبعث من لاشعور المبدعة الجزائرية . وإحقاقًا للحق . يصب في توقير المبدع الرجل، ورغبة في إبراز التواصل وتأكيد على تلاحم حلقات الأجيال، في بناء فكر جاد لا ترهله وتعيقه العراقيل المفتعلة، أثارها واقع غريب عنا وظروف لا تمت بأي صلة لأصالتنا وقيمنا ..

ودليل ذلك أن أغلب المبدعات حين يقفن أمام مفترق الاختيار، فإنهن يتنازلن عن أحلام الإبداع وعالم الكتابة، إلا قليل منهن تثبت في ذاك السبيل، وإن اعتبرته بعضهن خطيئة يكفي ارتكابها مرة واحدة أو مرتين، ويخترن شاهدًا على أثرها الباقي فحلا من الرجال، يبصم على مطلعها ، فيكون رتيمة في خنصر الزمن على من مرت من هنا ذات يوم، قبل الدخول إلى عالم الحلم الجميل المنتظَر، وفي أبعد الحدود عالم الأمومة، ليكون الاعتزال والوأد الفني المفاجئ من لوحة تشريفات الأمة، في حين تراه هي نفسها أمرًا طبيعيا لا يتطلب كبير هذا التأسف والتهويل .

4 . الكتابة النسوية الجزائرية بين الواقع والمتخيل:

يبدأ هاجس الكتابة عند المرأة الجزائرية في خلوتها، حينما اتخذت رفيقًا لها مبدأ همس الذات، ووشوشة لا تريدها أن تتعدى جدران الغرفة الشاهدة على أسرارها، تسمع فيه حفيف كلماتها وحشرجة حروف ترف بأعلامها السوداء، وكأنها وسط فضاء تلعب فيه رياح الخريف المعفرة بأوراقها الصفراء، تلهو بهن هنيهة وتعود تجمعها بعد شتات، فإن تجاوزت ظلام غرفة خلوتها، فإنها حتما ستشعر بالجرأة التي قد تلجمها طبيعة الوسط المعاش، فان بلغ الأمر مبلغ النشر، فقد بلغت ما تعتقده تجاوزًا للأعراف؛ فتستتر بوضع اسم مستعار، أو رموز تخفي هويتها، أما أن تُقْبِل على جمهور يسامرها فتراه تعرية للذات، وفضحًا للأسرار أمام حشود متعطشة لهتك السر وفضح الأخبار..

وحينما بدأ شعورها بقيمة الوجود الاجتماعي الذي يتأتى بدفعها لسلطة الرجل، بدأت تقارع سيوف المعتقد الرجالي في إمكانية النجاح في الإنتاج وإثبات الذات، ومعتقدها أن ذلك لا يتم أولا إلا عن طريق الخصوصية، التي لازمت صنف الجنس الرجولي وهي الكتابة، فراحت تقيم النقد على أعمالها ما جعلها تفقد تركيزها في إتقان البناء الفني، وامتلاك الجرأة في خوض غماره في زمن متأخر نوعا ما، كونها لم تستطع إيجاد جسد كتابي يترجم كل ما أدركته بعقلها وحواسها كامرأة، ما يدفعها إلى التصريح بأنه « لا توجد امرأة واحدة استطاعت أن تحفر جدار التاريخ بأظافرها عميقا، مثلما فعل أستاذي نزار قباني أو محمود درويش أو حتى المتنبي، ولن ألقي اللوم على رجال القبيلة فقط، لأن المرأة تواطأت معهم على ذاتها في أغلب الأحيان(...)، فإننا نحتاج ثورة توقف هذه المجازر التي تُرتكَب في تاريخنا المؤنث، تُقنِع سيف مسرور بحماية اللواتي يكتبن بأرواحهن، وتقنعه في الوقت ذاته بقطع رؤوس من يكتبن بأجسادهن، تلك الثورة لابد أن تأتي في شكل امرأة لها ملامح القصيدة، ولها صوتٌ منفردٌ وجميلٌ وقويٌ كفايةٌ لمواجهة القبيلة»(عمر، 2006) .

إن الحسرة التي تتبدى في اعتراف الشاعرة، حول حقيقة التمثيل النسائي في الأدب العربي عموما، ومشاركتهن في سلبية الموقف، يؤكد دون أن يترك مجالا للشك ما كان من محاولات بعضهن في استغلال آليات فنية، تعويضا واستتارا لدورهن وما يتطلبه النضال من استعدادات المواجهة وإثبات الذات، ليس أمام الرجل فحسب، بل أولى أن تكون تلك المواجهة أمام أنفسهن خاصة، وأن الصراع الجنسي كما دلت عليه السيرة العامة لمسار الإبداع النسوي محليا، لم يقف في مسار نشاطهن وإبداعهن، بل على عكس ذلك ونقيضه، ومن سخرية الأحداث ما تذكره بعض أقلام الإبداع الجزائري، ما دفع ببعض الشعراء الشباب الذكور توقيع أعمالهم الإبداعية بأسماء أنثوية مستعارة، يذكر الدكتور وغليسي في كتابه "خطاب التأنيث" منهم عددا اسميا، «كما فعل ياسمينة خضرا وليلى اليعقوبية وسعاد فاضل وأميرة عادل»(وغليسي، د ت، الصفحات 48-49)، وهي توقيعات . حسب تأكيد الباحث . رجالية، استتر بها أصحابها طلبا للتعاطف الإداري لطبع ونشر أعمالهم.

لقد رغبت الأنثى دخول عالم الكتابة الأدبية وبدأت بالشعر، إعلانا لبداية التحرر من واقع الشعور بالتهميش والضعف، ومنطلق اكتساب الحق في التعبير عن الذات، ومحاصرة الأنا الذكوري، الذي يؤكد له التاريخ مطلق السيطرة، فتعالت أصوات نائحات حلم الكتابة النسائية الصدامية، تتجرع مرارة المصطلحات العدائية والمفاهيم الغربية البعيدة عن واقع تفكيرنا الأخلاقي، وتتفنن في إفزاع بعض الألباب المتحمسة في عمق تجربتنا الإبداعية، فانطلقن في محاولة التجريب النظري الذي يفتقد لأدنى آلياته الفنية، ألا وهي الواقعية التاريخية التي تميزنا عن التجربة الجنوسية الغربية، المنطلقة من مفاهيم (الصدام والتنافر ورفض الآخر)، وتبتعد بكل صورها عن واقع تجربتنا التي لا يأنف أهلها، من التصريح بذكورية المرجع والتصور الفني معايشة مسالمة بين الطرفين، وهذه الشاعرة ربيعة جلطي مثال حي في ذلك، حين تقر في اعتراف الافتخار دون خلفيات صراعية ضيقة: « لكنني بما ورثت من شعر عربي غزير وجميل يمتد إلى مئات السنين، إلا أنني ابنة عصري، ولي مشاكسات في اللغة العربية الجميلة المتجددة المليئة بالمفاجآت.. ولي صوتي الشعري، قد تكون بعض حباله من حنجرة الشنفرى، أو ابن الرومي أو المتنبي أو ابن زيدون، وكمٍ كبيرٍ .. ولكنني "ربيعة" أعيش في هذا العصر، ولن أخونه بالهروب منه ماضيا، أو الهروب منه إلى الأمام»(جلطي، 2008، صفحة 10)، لقد ملأ حنجرة أديباتنا المبدعات شعر أسلافهن الرجال واختيارهن لا ينزع منزع الخلاف أو النزاع معهم ولو أصبحوا يبابا، ولم تعط قيادها للأصوات غير تاريخية مهما كانت قيمتها فنيا، لأنها تدرك أنْ لا مؤنث للفظ فطاحل في قياس إبداعية المنتوج الفني، وإن بدى بالقياس الصياغي الصرفي للفظة ما يجعلها دلالة لفظية لا معنوية .

ونخلص في أمر الإبداع الجزائري في شقه الناعم أنه آنيٌّ، لا يخضع في أغلب تجاربه إلى التأسيس والتخطيط البعيد، لذلك لا نجد الانضباط الإبداعي أو التواصلي النامي في الزمن والتجربة، إنما يخضع لكثير من الظروف والضوابط الاجتماعية، وإن لم يثبت أن تحقق المنع الفعلي للإبداع بطريقة مباشرة، فلقد حظيت فئة النساء في التعاملات المحلية بمستوى من القبول والتقدير لم تحظ به شقيقتها المشرقية، غير أن محاولاتها لم تسلم من نقائص وهنات البناء الفني، كما أن استسلامها لم يمكنها خلال الحقبة الأولى لإبداعهن (بعد الاستقلال مباشرة)، إلا بالشعور بضحالة منتوجهن، فلم يسعَيْن بجد إلى نشره أو حتى الحرص على اكتمال صورته، فقد يحدث أن تنقطع عن الشعر أو تطرد شيطانه في أغلب زياراته المفاجئة، كونها على غير استعداد نفسي جرَّته موانعُ اجتماعية، مرتبطة بضوابط الوظيفة التربوية المقدسة كزوجة وربة بيت، والمرأة الجزائرية كما توصف تعيش لغيرها، فهي على استعداد . دون تردد أو أسف . للتضحية بكل ما يمكن أن

يجعلها تثبت استقلالية كيانها، رغبةً في اكتمال كيان غيرها ممن تحب، فعاطفتها لأسرتها لا لشيطان يزورها في وقت غير مناسب يغويها بالتفريط في واجباتها الأسرية ...

لقد كانت تجربة الكتابة النسائية خلال سيرة مراحل الإبداع الجزائري الأقل في قوة الوجود الإبداعي، وما كان من أصوات أنثوية صدحت بنبرتها الجميلة، إلا أنها متذبذبة الوجود والإنتاج، حتى كانت مرحلة ما بعد الثمانينات، حينما علت في الساحة الثقافية المحلية أصوات حملت راية إبداع الأنثى، وأسست لمفهوم الكتابة النسائية، وهندست ملامحها الخاصة، وحررت مميزاتها عن كتابة الوصاية المزعومة، إلى أن وصلنا إلى ما يشير إلى مرحلة اكتمال وجودها، بالتواصل بين المصطلح والواقع، وأيضا لكون الشعر حسب الدكتورة خيرة حمر العين « تجربة ترتبط بالأعمق، ترتبط بالأسمى ترتبط بكل ما هو كوني، بكل ما هو ما فوقي (...)، لذلك لا يمكن أن نطابق الجرح مع التجربة، التجربة هي دائما مفتوحة على التجريب، مفتوحة دائما على الماوراء، لذلك لا أريد أن أطابق بين الألم والتجربة مطابقة حرفية، لكن يبقى دائما الواقع والذات مصادر للتجربة»(لحرش، 2007).

لتلك الاعتبارات وأمام رغبة التحدي الوجودي، كان الشعر بالنسبة لهن أنسب وسيلة للتعبير عن الذات وتصوير الحالات الشعورية، ومعالم الشخصية، فالشعر بوصفهن « لا يقال للحياة ولا يقال في الحياة، الشعر كيان انبثاق هذا الانبثاق حر، يدهش يغري يتفجر، وهذا التفجر يجب أن يكون لا نهائي، ليس له مصادر معينة ليس له نهايات»(لحرش، 2007)، لذلك فركوب لجته وقيادة أمواجه الهادرة تحدوها رغبة أنثوية، تتطلع إلى قصيدة تُرسِّم لغة الاختلاف عن لغة الذكورة، بالميل إلى رقة الأحاسيس والمشاعر، والبُعد عن تلك الحالات التي تجمعها مع غير جنسها، إنها أرادته خَلْوةً مع روحها، توشوش من خلاله عمق نفسها التائهة بين رفض مطلق واقتبال مثله، بين مقاطعة أو رضوخ، ونسِيَتْ في خضم عباب تلك اللجة أن تجتهد في تحرير طويتها من السعي اتجاه الرجل، وبدل أن تبني شِعرها انطلاقا من هوية جنوستها المركزية العميقة كونها أنثى فقط، ليس بقياسها مع المذكر لكنها دوما تريد لتلك الموازنة أن تطفو على صفحات قولها الشعري، إلا ما نَدَرَ من قول المبدعات ذوات الحضور الملفت في مشهد الإبداع المحلي، وقد تَفْلِتُ منهن بعض دلائل تلك المقارنة تجسيدًا لما وقر في لا شعورها، كحكم الشاعرة مبروكة بوساحة في قصيدة " أيقظوا تشرين" تقول:

يا إخْوَتِي أَنَا لَوْلا أَنَّنِي امْرأةٌ أَنَّثْتُ تذكير كُلِ اسْم إذَا غُلِبَا.(مؤسسة معجم البابطين للشعراء العرب)

لقد احتمت المرأة بقلعة الشعر حين رأت في صروحه الأمان، وقدرتها على امتطاء الحقيقة في بُعدها الاجتماعي، رسما لملامحها الشخصية التي افتقدت عناصرها تباعا، فشعرهن إذًا ليس رفاهية فكرية ولا يُكتب من فراغ، وإنما هو تعبير عن ذات استسلمت لزمن يكفي لأن يقتل فيها نبض الحياة، رغم ما ينبض فيها من امتداد تاريخي وثقافي وديني .. وما شئنا من الامتدادات، وأن لكتابة صاحبات الأظفار الرطبة من الآمال والأحلام، ما يجعل ملفاتها الحياتية حافلة بتناقضات الرؤى والأوهام، وفي رحاب الشعر تقترب تلك الأسئلة النوعية الكبرى لمخيالهن، بعد أن كانت غائبة عن شعورهن، ولم تجد فسحة في الحياة كافية لطرحها تساؤلات تبدو للشاعرة سعدية مفرح الانشغال الوجودي ما دفعها للتساؤل « هل للشعر وظيفة أصلا؟ وهل ينبغي أن تكون له وظيفة؟، هل على الشاعر أن يكون بطريقة أو بأخرى، وبدرجة أو بأخرى مسؤولا عن ملفات الحياة حوله؟، أنا الآن أصبحت مقتنعة أن الشعر ليس مسؤولا عن كل هذا ...، ولعلنا نحمّله ما لا تطيق رهافته وعفويته إن نحن فعلنا ذلك...، يكفي الشعر أن يكون وحده هو القضية، وهو الهدف وليس مجرد وسيلة جميلة لبلوغ أي هدف، لا ينبغي أن نضع الشروط، ونحدد القضايا للشاعر قبل أن يبدع القصيدة، عليه أن يكون نفسه وحسب وهو

بصدد الشعر»(لحرش، 2007)، وهكذا انطلق مفهوم الشعر يتسع في فكرهن، واتخذ مفاهيم مختلفة واسعة، تقتات من مدى ما وصلته أبعادهن الجمالية في التصور والرسم والإبداع،فهوية «الشعر انبثاق أزلي، وفيض مستمر، ولا يمكن لهذه الأزلية والاستمرارية إلا أن تكون شاهدا على الأبدية»(لحرش، 2007) .

ومن الملفت للانتباه أن أغلب المبدعات الجزائريات، لم يدخلن غمار النزاع الأيديولوجي خلال مرحلة الصراع الحزبي الذكوري، ولم تتلبس هوية أعمالهن بصريح الاعتراف، ولم تَعْلُها ملامح صبغة ذلك التوجه على ما كان في ساحات الشعر من صولات الإيديولوجية وجولاتها، فلم تُعِرها الانتباه بل تحدد الشاعرة خيرة حمرالعين روح الشعر وتنزهه بأن « أية محاولة لتنميط القول الشعري، وحصره في قضايا ذاتية أو قومية أو محلية، هي جناية على الشعر وتعطيل لحرية اللغة في الانعتاق والتجلي»(لحرش، 2007)، فمطلب المبدعة الجزائرية العزيز ولا تريد أن تنشغل بغيره هاجس إثبات ذاتها، وافتكاك نصيبها من روح الشعر وكيان الإبداع، تقول أحلام مستغانمي للتأكيد:

وتُجْهَضُ النِّسَاءُ في مَوْلِدِ الفَنَّانْ

مَدِينَتِي فَاتِنَةٌ تَرْفُضُ مَا لَدَيَّ مِنْ جَوَاهِرْ

أَمِيرَةٌ قَيَّدَهَا القُرْصَانُ مِنْ عُصُورْ

أسِيرَةٌ تَخَافُ أنْ تَثُورْ لكِنَّنِي أُغَامِرْ (شعباني، د ت، صفحة 29)

هكذا اختارت الشاعرة ما يحرك القاريء من ألفاظ تحدي الأنوثة والاستسلام، ورغم ذلك فالسبيل أمامها طويل، وهاجس التصور الذي ارتأته للشعر بأنه مَنْزِعٌ للحياة والكيان والوجود، يجعله يسمو على كل هذه الترهات فلم تقتحم هذا الغمار، إنما كان وحي الشعر لديها تصويرا لأغوار الوجود النفسي الخاص، ترويحًا عن بقايا حطام تاريخ الجسد وآثار الألم على أخاديد الروح، التي باتت تتلقى وابل الآهات والآلام، ولذلك كان إبداع الشعر عندهن مقيسًا بمدى غور الألم في أنفسهن، وما ترسله تجربتهن الفنية من زفرات البوح، فالشعر « رؤيا بالدرجة الأولى، وما خصائصه الفنية إلا امتداد لها؛ فاللغة والصورة والإيقاع نتيجة لرؤية خاصة للأشياء، وهذه الرؤية الخاصة نتيجة علاقة خاصة بأشياء العالم»(علاق، 2005، صفحة 113)، فمجموع مشاعر الألم والأخيلة والتراكيب اللغوية، إلى جانب القدرات والإمكانيات الإنسانية مجتمعة، تشارك في خلق فضاء مفهومي واسع للشعر في ظل شعورهن بفسحة التحرر .

ولا شك أن براثن الألم ترسمها المعانات، ويلونها الإحساس الحاد بالحزن والشعور بالإحباط، ولا أدل على ذلك من تجسيد موضع الألم حتى يغدو مرضا عضويا ينهش الأعماق، إن باحت به أدماها، وإن سجنته سرا آلمها وأعياها، تقول الشاعرة سليمي رحال في قصيدة توق:

وَجَعٌ هَذَا الشِّعْرُ.

وَجَعٌ تِلْكَ الكَلِمَاتْ

وَجَعٌ هَزَّةُ قَلْبِي المَبْلُولُ كأَصْوَاتٍ بَحْرِيَّة !!(رحال، دت، صفحة 11)

بهذه الصورة من التناقض أخذ الشعر في طيات التجربة الإبداعية النسائية موضعالصدارة، فبات وسيلة بَوْحِهن بآلام الحياة النفسية، والإحساس الخاص بمعاناتهن الفردية الشعورية، لذلك .وإن كان في سياق بعضهن وسيلة تنفيس . فهو في ذات العقيدة الشعورية مجمرة تكتوي بألسنة نيرانها أعماقهن، وما كان من بوحهن الشعري إنما هو آخر التَّعَلُّقَات منهن برجاء الحياة، وخيوط وأشواكها الممتدة في أعماقهن الفانية، وما ذاك البوح إلا إمعانا منهن في تعذيب النفس والجسد، فبات سيام العذاب تلاهيا منهن أمام سياط الحزن والاضطراب، الذي تشعره ما دفع إحداهن إلى اعتبار ممارستها الإبداعية في ردها عن تساؤل تمنت أن يُطرح عليها؛ لماذا تكتبين الشعر؟ « لأنني ساذجة ورعناء بما يكفي، أ ليس من الحمق والبلاهة أن أقول أسراري كلها ... دواخلي التي لا يعرفها أحد ؟! كيف لامرأة لديها الكثير من السلامة العقلية أن تفعل ذلك؟»(رحال، دت، صفحة 5)، لقد كان لهذا التناقض في رؤية المرأة للشعر من الأسباب الدافعة للكثيرات منهن إلى هجره، وتغيير أساليب بوحهن، خاصة وأن القصة أو الرواية فيهما من وسائل استتار البوح وإخفاء الأسرار ما يمَكِّنها من التنفيس، رغم ما يحملنه للشعر من تقدير وفضل، كونه مضمار إثبات الذات بالنسبة لهن، وكثيرات تميَّزت موهبة إبداعهن خارج سياقه وإن كان صدى الألم تنوء من حمله الكلمات، وهذا أنين إحداهن تعترف بصعوبة مخاض إلهام الشعر فتقول: « وعندما أفرغ من هذا العذاب كله، من الفرح كله، يتدخل عقلي ليقول بصوت مثقل بالخيبة أهذا كل شيء ؟ أجيبه معك حق»(رحال، دت، صفحة 11).

5 . لغة الإبداع الشعري النسوي بين الجسد والألم :

لقد بدأت لغة الشعر الأنثوي في وداعة القطة، تبحث عن لمسات الحنان الرقيقة، تلمستها بين أنامل عنفوان الفحولة، وهي تشعر حينها أنها تسترق في لحظات غفلته بعضا من صدى صوته، وتتزيا ما استطاعت بأطراف رداء لغة الذكورة، بوصفها اللغة الطبيعية للشعر، وهي في عمقها تريد الاستقلال بذاتها، وتنتشي بالبحث عن تسمية المعاني بمسمياتها النفسية، فبدأت بالميل إلى الهمس تكتشف عالما جديدًا للشعر؛ عرصات بيته اللغة الخاصة والصورة الخاصة، تنمو في عمق كيانها اللاشعوري، لترسم في أحضان خلوتها أسرارها، بِنيَّا تعبث بالكلمات تنشئ من حروف صفيرها وهمسها قدرا، فبدأت تتشكل في صمتٍ أنوثةٌ، وتتصنع في غياب سري محمولا شعريًا مضادًا وصناعة إبداعية سيكولوجية في لحظة اقتناع بحقيقة الاختلاف، وقرب تحقق حريتها المنشودة، لذلك تفسر الشاعرة "نصيرة محمدي" . من منطلق وشهد شاهد من أهلها . سبب ذلك الشعور النفسي الملازم لتصورهن فتقول:« ربما لأن هناك حالة إحباط عامة وفقدان للمعنى، وانهماك في تفاصيل تبعدنا عن جوهر الأشياء وعمق الوجود، وربما هناك تسطح عام أفضى إلى استبعاد قضايا خطيرة في عالمنا، واستسهال التعاطي معها والنظر من زاوية ضيقة لما يمور، ويتحول وينكسر ويُخَرَّب في حياتنا»(لحرش، 2007)، فالألم بات في قاموس الإبداع النسائي نِدًا للغة، أو هو اللغة ذاتها بما تُحْدثه الانكسارات في عمق أشياء تجربتها الشعرية.

لكن ما لبثت أن أفاقت على فاجعة تفاصيلها أسرار وانكسار، غَلبت عليها لغة الخوف والتردد، واستكناه تقابلات النفس وعلائقها، لتبني من خلالها النموذج الخاص لنصها، الذي بات هاجسه الأول البحث عن ميكانيزمات عملية للتحرر من مفروض الأدوات الذكورية، وتخلصها من صناعة صورة تلك الأنوثة المهزومة خارج النص، وإبعادها ولو فنيا عن طقوس الاستلاب، واستعادة صوتها الذي احتكره الرجل، واستحضار دلائل التحرر ولو داخل / نصي، بالحلول في حالة الانتصار التي تتحقق لحظة الإبداع، واستحضار لذة صناعة معيارية خاصة تنطلق منها في مجال التحرر من سلطة التذكير

الشعري، التي سلبتها حقها في خصوصية شعرية، وهذا الطرح أيقظ في الدرس النقدي مجموعة من التساؤلات عن ارتباطها بلغة الإبداع ذاتًا ومجتمعًا، أهي « لغةٌ متمرّدةٌ تجتهدُ حروفُها النّحيلةُ في فكِّ الخناقِ عن كيانها جسدًا وروحًا، للتّخلّصِ مِن التّحجيمِ الميدانيّ والتّهميشِ الفكريّ والتّأطيرِ الاجتماعيّ؟(...)أم هي لغةٌ تسعى إلى تحقيقِ رؤى فلسفيّةٍ جماليّةٍ، تعيدُ للأنثى هدوءَها الرّوحيَّ ورفاهيّتَها الأنثويّة؟»(لحرش، 2007).

لقد فتشت الأنثى عن عوامل للكتابة وعوالم للانطلاق، فلم يكن لها من ميراث ذاك الزمان إلا تلك الوسائل، التي كانت عوامل في تهميشها، فلربما . من مبدأ مرغم أخوك لا بطلا . سيتحول الجسد من قشة إلى طوق النجاة في صراع الوجود، بوصفه «حكاية ذات قيمة سردية عجائبية»(الغذامي، دت، صفحة 114)، فانطلقت تبني ذاتها من خلال إبراز مظاهر الإغراء الاجتماعي، ولكن بطرح جديد ومختلف عما كان من مظاهر موضوع شعر الذكورة، حينما كانت فيه جارية تحمل كؤوس الإثارة والإغراء الجنسي في ساحات عنترية وعُمَرية ونوَّاسية الرجال اللاهية .

إن الجسد في شعرهن يمثل الثيمة المقدسة، التي يمكن أن ينفجر من خلالها إعلاء تأكيد الوجود، وإن كانت منهن من تنتشي بلذة المحسوس، فالظلال التي تنشرها الألفاظ بين يدي الآخر تستثيره وتبعث فيه رغبة التلصص، وتعتبره انتصارًا في تحقيق وجودهن بحضور جزء منهن بين إيقونات الكلام، الذي يعتصر التفكير المذكر في إجادة نظمه، وقد ارتضين ذلك باعتباره إشعار بوجودهن في جزء، مهما كان حجمه من تفكيرهم الجنسي، فالجسد الأنثوي سجين مجموعة من الصور النمطية التي تحدد المرأة وتكتبها عبر الجنس، أما صورة الأنوثة الذاتية فتكاد تكون ممحوةً كليا(Etoke, 2006, p. 45).

فالجسد " الثقافي " الذي أرادت الأنثى بعثه في إبداعها كائن سيريني، يُجهد اللغة التي تستعملها في إثارة التناقض النفسي والاختلال الإبداعي، يطلب البروز والخفاء، والوجود بصورة واضحة دون أن يتضمنه التصريح للعلن، وأن يكون واقعا شبقيا في ثنايا الاعتراف، تريد للجسد أن يكون آلية التعبير، لكن لا يكون تصويره لذاته إنما لدلالته، وهو بالنسبة للنص يقف على ثنائيةِ تَشْطِر الوعي بالحدود إلى مستوى يجعلالعنصر البيولوجي أساس قيام البناء الثقافي، ويجعل الطرح الإبداعي يفرض تصورَ وسائط شعورية جديدة، ترتسمها مواضع الإثارة الجنسية المعروضة للنهب البصري، غير أنها لا تُرى لذاتها ولا لاعتبارها الوجودي، إنما لكونها صورة نفسية دالة على الكل، حتى يسمو الإحساس بها إلى بلوغ صورة عالم المثل الأفلاطوني .

هكذا أرادت أن ترسم فلسفة نموذجية لإبداعها الشعري، انطلاقا من تحويل ذاتها إلى موضوع تدرك أنه لا يمكن أن يظل خصوصيًا، بل لا بد من أن تكون هي محور الرسالة التعبيرية، فعليها ترميم رؤيتها المادية لتشكيل الأنا المتناظرة في أشمل وأدق عناصرها النفسية، التي تبقيها على سالف عهد إحساسها بتأرجح «الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائدوالاعتراف به كواقع، وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة»(أفاية، 1988، صفحة 19)، فالانكسار حالة شعورية غامضة تعيشها الأنثى، نقرأه كالوشم على قصائد أكثر الشاعرات، فـ «النص المكتوب امتدادا وجوديا للذات الكاتبةوتكثيفا لأشياء أخرى تتجاوزها»(أفاية، 1988، صفحة 41)،ورغم حميمية الجسد وتفاصيله الإنسانية، إلا أن الكتابة هي المسافة التي تقطعها القصيدة بين الطرفين لخطف قصب الاعتراف.

فالكتابة النسائية انطلقت عموما من تفجير دلالات معاني الجنس، المنبعث من مكبوتات تلك الرغبة الممنوعة، التي كانت تضعها من خلال مراسيم اللاءات التي سنتها الأعراف والقيم، فاكسبها مدلول الطابو الذي يَحْرُم اختراقه، فكانت

تلك الافصاحات الجنسية الرابطة بين الحق (الحزن) والممنوع (الجسد)، بمثابة المحاولات الانتقامية من ثقل التقاليد، وسطوة أعراف المجتمع التي تحرمها متعة القول وفتنته، لتقول ذاتها ثرثرةً، إفصاحا أو إمعانًا في التعرية بكشف أسرارها، ولو كانت الدلالة لا تحمل حقيقة الصورة المضمرة كما تفسر المبدعة بُعد معنوية إيحائها عن تصريحية الظاهر، كمثل دلالة ما يفعل الشوق بأحلام مستغانمي وهي تبحث عن دفء الوطن، في غربة حقيقية تعيشها، ولو كانت في أحضانه لتقول:

ذَاكِرَتِي عَشَرَاتُ الرِّجَالِ مِنْ كُلِّ قَارَاتِ العَالَمِ

جَسَدِي لَمْ تَبْقَ عَلَيْهِ مِسَاحَةٌ صَغِيرَةٌ لَمْ تَتَمَرَّغْ عَلَيْهَا شِفَاهُ رَجُلْ

تَغَرَّبْتُ بَعْدَكَ كَثِيرًا..

فِي غُرْبَتِي الكُبْرَى يَحْدُثُ أَنْ أَجْمَعَ أَحْزَانِي على كَفَّيْكَ، وأَنْتَظِرُ المُعْجِزَة

يَحْدُثُ أَنْ أَسْرِقَ مِنْكَ قُبْلَةً، وأَنَا أَسِيرُ فِي المُدُنِ البَعِيدَةِ مَعَ غَيْرِك(مستغانمي، 1976، صفحة 7)

هكذا تجعل المرأة نفسَها في شِعرها حكاية مثيرة، تريد من خلالها أن تتسلل إلى مملكة الإبداع في أيسر الطرق، وبواقعية الحال والمآل، تستلذ ما تلقى من مراسيم الوأد الاجتماعي، رجاءَ أن تُحظى بمكان تحت شمس الإبداع الفني، ولا تهم الوسيلة في تحقيق ذاتها، فتسارعت في متنها الشعري لتحويل الجسد إلى فعل كتابي، ومن ثم صارت قراءةَ مسميات أجزائه من أولويات التصور القرائي، الذي يُطِلُّ من وراء البوح على تضاريس الأنوثة، مجسدة في الجسد المسجى عبر اللغة، «كامتداد وجودي ينجلي في الورق المكتوب، كما يمكنه أن ينطبع على جسد أنثويبالغ الشاعرية والإغراء»(أفاية، 1988، صفحة 31)، وترى أيضا أن الروابط الجامعة بين الألم والجسد، إنما هي رؤية فلسفية لا يمكن النظر إليها من زاويتها اللفظية، وإن حققت الإثارة المطلوبة، فإن أجزاء الجسم التي تتنازعها الصورة الفنية على صفحة القصيدة، إنما هي مرصد لقياس حقيقة مشاعر الأنثى، وهي حتما تتساوى وكل القيم الايجابية، وبذلك تجتهد في البحث عن دلالات خارج السياق النصي لتبرير ذلك التوظيف، الذي يظهر أنها لا تحسن توظيف غيره، وتطالب بعد ذلك القراءة الفنية بالتماهي مع الدلالة والسمو بالمعنى إلى مشارف يقينية القيم، التي يسعى المعنى إلى الحلول في مجالاتها، بعيدا عن الدلالة الطازجة القريبة التي يحملها التعبير.

6. المصطلح بين مشروعية التجنيس والإحساس بالتهميش:

أدب نسائي وأدب نسوي ونقد جنوسي وكتابة نسوية وإبداع أنثوي ...، أسماء تعددت ونعوت ألقاب شاعت عن قصد أو عفو الحال في صفحات متون الدراسات، لوصف منتوج المرأة الإبداعي وتمييزه، فتناطحت دلالاتها في واقع ونفس المبدعة، داخل نَصِّها وخارجه لتُصَارِع بعض تلك المسميات وتُهَادِن أخرى، تتحامل على وحي مدلولها المبطن، وتتقبل حين يسكت عنها الغضب بعضها استرضاءً لغايات التميز عن أدب الرجال، ويبقى صدى الترقب متيقظا في مد وجزر، يضع في الحسبان أن « هذا النمط من النقد الرجالي»(السمان، صفحة 342)يجعلها في حالة صراع نفسي لا ينتهي، إثباتًا لوجودها حتى يضع الاختلاف والصراع الجنسي أوزاره، وهن يدركن يقينًا أن ذلك الهدف مازال حلما .

ومادامت المرأة الجزائرية المعنية بموضوع (الكتابة وهوس الإنتاج)، جزءًا من ذلك الكل الحالم، فإنها لم تنجُ من قلق التسمياتالاصطلاحية واضطرابها المفهومي؛ لتبقى بين الطرفين تائهة اللب، تتخبط بين مفهوم عمومي في نصوص إبداعية أو

أبحاث موسومة بـ (نسائية أو نسوية)، وآخر ذاتي نفسي يرتاب في أمر مضمون التسمية، الذي التبس بين مفهوم يُظهر التفرقة الجنسية، في نسبة العمل لصاحبه مهما كانت مرجعياته، وقابلية ترفض ما يبطنه من غايات الإنتقاص من قيمة الإنتاج، وبين مدلول يخفي وراء ذاك النعت الجنسي، مقارنة تقابلية بين مركزية الإبداع وهامشية المُقَارَن، وبذلك يخترق المصطلح الإطارَ الجنسيَ في نوعه الأنثوي، في حين أن محورية الإبداع في تقسيمه الجنوسي مرتبطة بالنوع الذكوري الذي يصلح له، بل يدل عليه دلالة متفردة، فيكفي ذكر لفظه حتى ترتسم صورة التمييز الجنسي، وكأن الطرف الآخر لا يمكنه تحقيق هذه النوعية، لذلك انطلقن في نضال التخلص من قيد التمييز الجنوسي للإبداع الفني العربي، وإلغاء هذه الشوفينية النرجسية في جنسية الإبداع، فخصصت الكاتبات حملة الثورة ضد المصطلح، واستصدار بيانات الاستنكار ضد مفهومه الموهوم ودلالة توظيفه الضبابية .

غير أن زاوية الرؤية الأنثوية إلى مدلول المصطلح كانت ضيقة، بانطلاق مبدعاتنا من النظرة الأحادية التي سادت الحياة الاجتماعية العربية ضد تلك المركزية الغالبة، في مجال الكتابة والإبداع، وبحكم تباين التفسيرات بينهن حول حقيقة تلك المحورية، كان الاختلاف في مفهومية التسميات بين دلالة للتفرقة، وأخرى للتمييز وثالثة للتهميش، فبات لتسمية " النسائية " أنصار يرون فيها مصطلح الهويةالجنسية للمرأة، ما يمكن إجمالا تحقيق تخفيف حدة دلالة التأطير البيولوجي لفئة النساء، أما مصطلح " نسوي" فأدركت ما يختزنه أيديولوجيا، لكونه لقيط الجمعيات الغربية والمطلب الاجتماعي للحركة النسوية في أوروبا أوساط القرن التاسععشر، الداعية إلى التحرر المطلق من كل القيم الاجتماعية الأخلاقية، والسعي إلى مناصرة حقوق النساء في نضالهن ضد انتهاكات القمع الذي تمارسه السلطةفي حقهن(العزيزي، صفحة 5)، وخاصة منع الكنيسة لهن من ممارسة حرياتهن وتحقيق كرامة وجودهن.

وحينما ركبْن موجة الاختلاف والمشاركة في تحديد تلك الاصطلاحية، لتسمية الكتابة التي يُنْتِجْنَهَا فكانت جل الرؤى تنطلق من ذات المواقف، والتفسيرات ذاتها التي انطلقت منها شقيقاتهن العربيات، واللواتي بدور تصوراتهن تستند إلى مرجعية غربية، وباتت مشروعية الرؤى الغربية لدعاة النسوية والجندر والجنوسة، تمثل مرجعية المفهوم المطلق للعديد من أديباتنا، وكان تفسير تلك المصطلحات، وفقا لما ترتضيه أفهام أستاذاتهن من الجانب الآخر من العالم، دون عودة عديدهن إلى المرجعيات اللغوية، التي تتنفس دلاليًا في فسحة لغتنا الجميلة، فحينما تسأل عن الفوارق الدلالية لمصطلح التسمية بين أدب نسائي وأنثوي ونسوي ؟ تجد الرفض المباشر، انطلاقا من الاعتقاد باستبطان أمر إشعارهن بالنقص، ولذلك جرى وترسخ في ألبابهن والشعور تساؤل حول المقابل، لما لا تطال التسمية أدب الرجال ؟ أ لأن الذكورة وسْمٌ طبيعي للأدب ؟

ليصلن إلى أن مصطلح الأدب النسائي افتراءٌ و(عرقلة ذكورية)، لترسيخ الهيمنة الجنسية للأدب، وذلك بعزل المرأة عن الاقتراب من هيكل التصور الأدبي السائد، وحتى تفتَكَّ حق التواصل معه، عليها أن تأتي بما لم يستطعه الرجال في مجالات حقهم التاريخي، وحتى تُحقق ذلك عليها أن تصل إلى الإقناع بمفهوم أن «الفكر الذي لا أعضاء ذكورة أو أنوثة له»(السمان، صفحة 211)، وجعله مُسَلَّمَةً فنية اجتماعية، ولعل دعوة الشاعرة غادة السمان تكون فاتحة الدعوات في تحقيق التوازن الإبداعي، ولذلك بلغ صدى هذه الصرخة النضالية مشارف الآذان الجزائرية النسائية، كما فتنت ألباب المشرقيات في طريقها، فتبارت الألسن مشاركةً في تأجيج صراع المصطلح، وميكانيزمات الرؤية له إلى أبعد حد، وجاب أقصى مدى التصور للآليات في تلمس مرجعيات الإنتاج من خلال مشهد الخطاب وظاهره، صراع يمكن وصفه بالنفسي أكثر من كونه واقعيا، انطلاقا من مواصفات المشهد الإبداعي المحلي، ومسار إنتاجه الذي لم تتبن فيه الأقلام . حسب اطلاعي المتواضع

على الكم الإنتاجي الشعري، خاصةً لكونه محور الدراسة . صراع الطابع والاختلاف الجوهري المحدث لاستقلالية التصور، وتميزه باستماع رؤية تكون صدى لنفسها لا لغيرها .

لقد بدأ الموقف من التسميات بالرفض للمصطلح، على أغلب ألسن الأدباء(ظريف، 2009، صفحة 40)، جماعات وفُرادى، فقد عقد الشاعر المجدد عبد العالي رزاقي ندوة أدبية لطرح هذا السؤال الموجع، ومناقشة حيثياته، وجمع إلى ندوته خمسة من الأسماء المبدعة في حقل الكتابة النسائية، هن (زينب الأعوج، ربيعة جلطي، إلهام بورابة، حياة غمري، ونصيرة بن ساسي)، وقد أجمعت رؤاهن التي نُشرت بعد ذلك على صفحات مجلة الجيل عام 1989(وغليسي، د ت، صفحة 23)، على رفض المصطلح استنادا إلى عريضة الأسباب التي باتت من ممجوج ما لاكته قريناتهن المشرقيات والغربيات، ولذلك لا أكون مجانبا الصواب حين أؤكد أنني بسماع مواقف مبدعاتنا الرافضات للمصطلح، أخالني استمع إلى رؤى المشرقيات اللواتي وقفن إلى أقصى جانب الرفض، كغادة السمان وسهى بيومي ومَن جرى مجراهما من حاملات لواء فتنة المصطلح .

فحينما نسمع صوت الدكتورة حنين عمر في طرحها للموضوع تقول: «إن كان هناكَ سماء رجالية وسماء نسائية، هواء رجالي وهواء نسائي، ألمٌ رجالي وألمٌ نسائي، فإن تصنيف الأدب الرجالي والأدب النسائي يكون قابلا للنقاش، الألم هو الألم، والنزيف هو النزيف، ولا فرق بين دم رجل ودم امرأة إلا في عدد الكريات الحمراء، ولستُ أؤمن مطلقا بمعايير أدبية عنصرية، لأن كل الأسوار وكل الفروق وكل الأجناس تختفي أمام ورقة الكتابة، فلا يبقى منها سوى روحٍ وأصابع»(عمر، 2006)، فإننا حتما تحت سماء الدعوة السَّمَّانية وبذات ظلال راية مصطلحاتها الهجومية يعيد على أسماعنا استفهامها الاستنكاري «هل هناك (زراعة نسائية) حتى نقول هناك (أدب نسوي)؟»(السمان، صفحة 121)، ولا نشعر . رغم الفارق الزمني بين الرأيين . أن هناك اختلافًا مس مستوى التصور في أمر الصراع لدى مبدعتنا.

ولا يبرح التساؤل مستوى الإنكار، أو حتى صورة آليته اللفظية، حينما تعلن الشاعرة سعيدة بن زيادة موقفها الرافض لمشروعية المصطلح، ولم تَقْوَ على رفع وتيرة التساؤلات المطروحة لتُخرِجها من دائرة تكرار الأخر، وتسمو بجوهر الخطاب والطرح حول ما يحيط بالمصطلح لتكتفي باستعارة نفس تساؤل السمان، وبذات أدواتها السالفة الذكر، راقب طرح بن زيادة في صميم الصراع الوجودي فتقول « هل هناك أدب نسوي ؟ وأدب رجالي ؟ كيان نسوي .. وكيان رجالي؟»(بن زيادة، 1987، صفحة 10)، والإنتاج يُقاس بحسب فضاء أدواته الإبداعية، وما يقدمه من رقي الأفكار والأحاسيس المنبعثة منه، لا من جنس ناسجه، تماما كما تساءلت راهبة الرفض الجنوسي العربي، وهي تطرح تساؤلها: «حينما يولد العمل الأدبي لا نسال: وَلَدٌ أم بِنْتٌ وإنما نسال: مبدع أم غير مبدع»(السمان، صفحة 317)، أو صرخة تلك تقول: « إنني لا أؤمن بمفهوم الأدب النسوي نهائيا، لذا لا يوجد شيء اسمه أدب نسوي وأدب رجالي، مثلما لا توجد أسماء مؤنثة وأخرى مذكرة، الكتابة هي الكتابة ويجب أن تخضع لنفس المقاييس في كل الأحوال، أما ما يدعيه بعض النقاد فلا يعدو عن كونه مجرد تطبيل فارغ، لمفاهيم لا تؤدي إلا لإبقاء الكتابة المؤنثة في خانة "رِفْقًا بالقوارير"، فلا يضعها على المحك ولا يوضح عيوبها، ولا يشعل نارها لتمضي قُدما وتطور أدواتها»(عمر، 2006)، والرفض هنا لما في مصطلح " الأدب النسائي"، من عدم وضوح معنى كلمة "نسائي"، التي تحمل حسب التصور التقليدي دلالات مشحونة بمفهوم الحريم والاحتقار والتبعية الذليلة.

وأسمع بالمقابل من يُهوِّن أمر المصطلح، ويعتبره أقل من أن يستحق هذا التصادم الحاصل في عالم الإنتاج الفكري، انصياعا لحكم العقل الواعي، ووازع صدق التعامل مع فرضيات تنبع من واقع خاص وحقيقي معاش، تطرق كلمات الناقدة النسوية فضيلة الفاروق أسماع الفطرة الصافية، حين تعتبر أمر المصطلح لا يسيء إليها، بل هو فخر لانتسابها لجنسها، فيكون تصحيحا سليما لكل من ينطلقون من رؤيوية جاهزة، تفرضها تجارب مُعَلَّبَة، لا تأخذ خصوصية الواقع الفكري الحقيقي محكا قادرا على تقديم التصورات الجادة والدقيقة، حتى تتمكن من إصدار الأحكام بمنطق هادئ رزين

يبتغي الخصوصية البناءة، ومن آراء أولئك ما طرحته الأديبة والسياسية زهور ونيسي في شأن جنوسة الإبداع الفني، حين تعتبر« الأدب يقوم على جوهر إنساني، دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة (...)، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر، ينتصر به على أعداء المجتمع أيًا كانوا»(ونيسي، 1988، صفحة 15)، والجانب المنتصر في الإبداع هو بُعدُه الإنساني، ولذلك فالفائز هو قلم الإبداع لا جنسه .

أما الشاعرة شفيقة وعيل فتناقش أمر الاختلاف بذات الهدوء والحكمة والروية من منطلق الواقع الإبداعي، لا من رؤية جاهزة لا تخضع لمقياس الخصوصية في الإنتاج الجزائري، لتحلل المصطلح وتناقش جوهر الاختلاف في التسمية، وتقر انطلاقا من ترابطها بالحقيقة الجوهرية للجنس أن «الاختلافات الوحيدة الموجودة هي اختلافات إنسانية، فبين أنثى وأنثى أخرى توجد هذه الاختلافات، وكذلك بين ذكر وذكر آخر، وفي نظري لا يوجد هناك معنى لشيء يُدعى شعر امرأة أو شعر رجل، وإن شئنا أن نقول أن هذا النص كتبته امرأة فهي كتابة نسوية يمكن، وإنما أن يكون كطابع مختلف له مقومات محددة، والذكوري أيضا بمقومات كذا وكذا، فهذا إجحاف في حق الشعر العربي، هذا الكائن الجميل الذي ينفعل مع أحاسيسنا ووجداننا، لما لا نتركه يعيش بدون حواجز جمركية»(وعيل، 2010)، إن النظرة الهادئة الواعية للأهداف المرجوة تجعل من خلاصة الرأي أكثر إفادة وإقناعا، ويقف في وجه تأصيل الرداءة الأدبية ويدعم الفراغ الإبداعي، فتستغل بعض مُدَّعِيَّات الإبداع، ليكتسبن من خلال غياب معيارية القياس الفني للعمل، وخلو الساحة من واقيات الرفض لحاملات فيروس الرداءة، ولا يمتلك إنتاجهن من جينات الخلق والنمو والتواصل ما اقتنعن بأنه آلية التميز.

ولعل السؤال الحقيقي الذي كان يجب أن يشغل حيز اهتمام ومجادلة المبدعين هنا، هو ما الذي يجعل المرأة موضوعاً خالداً للكتابة الأدبية والشعرية؟ بل ويكون دائم التجدد والنظارة وجمال التصوير؟ ويزداد أمر السؤال بُعدا في التعقيد حينما تتوحد رؤى التجديد والإبداع لكلا الجنسين، وقد توحدت أدواتهما الفنية، ليتحول ما كان محور الخلاف بين إيحائية الاحتقار والهامشية، فيما تراه المرأة في وصف إبداعها من منطلق الرجال، وتسعى بيديها الناعمتين محوه وترسيخ مفهومها الانتصاري لصورتها، وبين إحساس الضعف الأنثوي في تحقيق ذواتهن انطلاقا من مباركته لهن، فدخول مملكة الشعر يتطلب تأشيرة تراها المرأة مازالت بيد الرجل، وأنها موضوعا وواقعا تمثل المحفز الأوحد لحياة القصيدة، لذلك فالمبدعة في تجربتها الحداثية لا تحسن إلا التحدث عن جسدها، فبات ذاك الموضوع مجال التنافس الوحيد في الإبداع الشعري بين الجنسين.

7. خاتمة:

بعد استعراض مراحل العمل بولوج عالم نون النسوة، وفضاء الكتابة الحالمة في الجزائر،باستنطاق الواقع الفني والأبعاد الثقافية والعوامل والأصول والأدوات الفنية،لرغبة الأقلام الناعمة في ممارسة الإبداعبأظفارها الرقيقة الحالمة في تحقيق العالم الإبداعي الخاص، يمكن أن تستوقفنا النتائج التالية:

1. عرفت الأنامل الحالمة الشعر كمرحلة أولى،في مضمار التخلص من وصاية الآخر الإبداعية، والرغبة في الإعلان عن الذات بحناجرها الرقيقة وأصواتها الناعمة،وسعت بعض المبدعات في طرحهن لمسألة الهوية الفردية بالاستعانة بلغة الجسدكوسيلة لتفجير المكبوت الفردي.

2. اعتبرت المرأة الكتابة فضاءًللتحدي، وبات خوض غمارهحتمية لإسماع صوتها، حتى لا يبقى حكرا على الرجال، لذلك كان دخولها مرحليا وبمرافقة أهل الاختصاص، وترى ذلك امتحانا ونجاحها فيه تحدٍشخصي حتمي.

3. ظهور حركة إبداعية نسوية جزائرية متذوقة، بادرت إلى الإعلان عن نفسها مع تفويجات إشراقة أيام الحرية شعرا ونثرا، واستطاعت أن تعكس هويتها العربية

من خلال الحديث عن الوطن، وما لحقه من خراب ودمار وما اعترى الفرد فيه من تشويه هويته، بلغتها السليمة ومنظورها الخاص،وبمعية سيرة المنتج الرجالي الذي استوصى بها خيرا حتى تحققت لها الاستقلالية والانطلاق.

4. تنطوي الكتابة على طبيعة الهموم الواقعية التي تحاصر المرأة، وتتكشف أمامها تنوعالإشكاليات والانشغالات الاجتماعية التي تعانيها،وما ينجر عنهامن إحساسبالغربة تعيشه المرأة المثقفة، وخيبة أمل مريرة في التقدم نحو التغيير الاجتماعي، الذي يعيدالاعتبار إلى إنسانيتها ويمنحها الفرصة لتكون ذاتًا متكاملة.

5. يقودنا التأمل في إبداع الأقلام الناعمة، إلى استشفاف خصوصية الحِبْر الاجتماعي الذييشغل بالها، ويقتات من سويداء قلبها الصغير، دون أن يعني ذلكقطيعتها الاجتماعية أو الفنية، أو إهمال كتابات روائية نسائيةبالغة التميز والرهافة الفنية.

6. لقد اخترقت المرأة الكاتبة النظم الاجتماعية السائدة، وكشفت عن العلاقات الإنسانيةوالاجتماعية لتأسيس خطاب أدبي أنثوي، قادر على تخليص اللغة من فحولتهاالتاريخية، فالكتابة النسائية ليست مجرد عمل فردي، بل صوت جماعي، فالمرأة كجنس بشريأو النص كجنس لغوي يمثلان كائنين ثقافيين.

والملاحظ العام على نتاج كاتباتنا المعاصرات، هو نضج في التعبير والتصوير والرؤية منحيث الارتباط والتغلغل في الواقع الاجتماعي والسياسي والذاتي، والخوض في قضايا عديدةتتناول هموم المرأة وصور الفقر والاضطهاد والغربة والوطن، وواقع الأنثى وتمردها ومساهمة متخيلاتهن الإبداعية في خلق فضاء نموذجي صاف يكون قد تعلم من تجارب الماضي واستفاد من وقائع الحاضر.

8. المصادر و المراجع

- المؤلفات

Nathalie Etoke. (2006). *ecriture du corps femiine dans la litterature de l'Afrique francophone*.

- أحلام مستغانمي. (1976). *الكتابة في لحظة عري*. لبنان: دار الآداب.

- الشروق الثقافي. (1994). *أسبوعية جزائرية*. الجزائر.

- خديجة العزيزي.(د.ت) *الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي*.

- ربيعة جلطي. (2008). *قصيدة النثر إخلاص للعصر*. دمشق.

- حمر العين. (د ت). *مراحل تطور الشعر الجزائري تحت المجهر*. قطر.

- زينب الأعوج. (1985). *السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر*. الجزائر: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.

- سليمي رحال. (دت). *ديوان هذه المرة*. دب.

- عبد الله الغذامي. (دت). *المرأة واللغة*. دب.

- علي زغينة، و وآخرون. (2004). *السرد النسوي في الأدب الجزائري المعاصر*. الجزائر: مطبعة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.

غادة السمان. *القبيلة تستجوب القتيلة*.

- فاتح علاق. (2005). *مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر*. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

محمد نور الدين أفاية. (1988). *الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة*. المغرب.

- يوسف وغليسي. (د ت). *خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه*. د ب.

- المجلات

- أحمد دوغان. (د ت). *الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر*. الجزائر: مجلة آمال.

- الوناس شعباني. (د ت). *في تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

- حنين عمر. (2006). *دنيا الرأي*.

- رابح ظريف. (2009). *حوار حول الأدب النسائي*. الجزائر: مجلة آمال.

- زهور ونيسي. (1988). *على الشاطئ الآخر*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

- سعيدة بن زيادة. (1987). *لماذا الأدب النسوي؟* الجزائر: جريدة المساء الجزائرية.

- شفيقة وعيل. (2010). الجزائر: الجزائر نيوز.

- مؤسسة معجم البابطين للشعراء العرب.

- نوارة لحرش. (2007). *حوار مع الشاعرة خيرة حمر العين*. الجزائر: جريدة النصر الجزائرية.