وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس –المدية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ملامح الالتزام في السرد النسوي الجزائري المعاصر

_قراءة في نماذج مختارة _

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- كريمة شعباني

إشراف الأستاذة:

- سعاد أوقاسي

لجنة المناقشة

الأعضاء	الرتبة	الجامعة	الصفة
العربي حسين	أ.دكتور	يحيى فارس المدية	رئيسا
عليوة نصيرة	أ.دكتورة	يحيى فارس المدية	مناقشا
سعاد أوقاسي	أ.دكتورة	يحيى فارس المدية	مشرفا

السنة الجامعية

1444-1445هـ / 2023-2024م

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا حتى يبلغ منتهاه والصلاة والسلام على أشرف

مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه

وانطلاقا من باب من لم يشكر النّاس لم يشكر الله أتقدم بخالص الشّكر والتقدير إلى

الوالدين الكريمين وزوجي الذي ساندني في إنجاز هذا العمل

والشّكر موصول للأستاذة المشرفة سعاد أوقاسي على إرشاداتها وتوجيهاتها التي لم

تبخل بها علينا يوما، وجميع الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة

كما أتقدم بجزيل الشّكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل

سواء من قريب أو من بعيد

والشّكر موصول إلى مكتبة القدس.

.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى من قال فيهما ربّ العزّة: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى الصفاء الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط من ذهب

أمي

إلى من رباني على الفضيلة والأخلاق وتحمل عبأ الحياة حتّى لا أحس بالحرمان

أبي

إلى من قاسمني متعة هذا العمل المتواضع الى رفيقي في الدرب زوجي مروان

إلى اللؤلؤتين ابنتاي ملك وزينب وسمفونية العائلة ابني محمد ايمن

إلى سندي في الحياة إخوتي هشام احمد راوية ودليلة

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولا تسعهم مذكرتي.

وشكرا

كريمة

ملخص:

اكتسحت المرأة في الآونة الأخيرة المشهد الثّقافي والأدبي وخاصة الرّوائي، فقد أبدعت في الرّواية من خلال كتاباتها وقضاياها الذّاتية التي شهدت من خلالها أنواعا من الظّلم والقهر من طرف المجتمع الذّكوري والأبوي، مما جعلها ترفع قلمها لتثبت وجودها وتغيّر تلك الفكرة التي جعلتها مهمّشة، وذلك بالتّعبير عن قضايا وطنها وهموم أفراد مجتمعها، وذلك بالإلتزام بالآلام والمعانات التي جسدتها لنا على أرض الواقع بإثبات ذاتها وكينونتها.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النّسوية، الرواية النّسائية، الإلتزام في الرواية.

summary:

women have been swept secently, the cultural and literary scence especially, the novelist she enjoyed the novel thraugh her writing, and the personal issues she experienced types of injustice and oppression bay the community mal and patriachal which made it.

The idea echanges with its communitment to expressing societal so issues, it was her goal to change and contribut to expressing, the concerns of society and ideal with that bay pronning it self and ability.

Key words: feminist writing, women’s novel, commitment to the story.

مـقـدمـة

مـقدمـة:

كانت المرأة ولا زالت هي الإشكالية التي تبدأ بها النّخبة أوراقها في قضايا الحداثة والتنظير، إذ مثلت أحد محاور النقد الذي تدور حوله النظريات النقدية كما نجدها حاضرة بامتياز في أعمال الكتابة، وتعد المرأة أهم محاور المجتمع ثقافيا وفكريا وسياسيا واجتماعيا وأسريا، فهي كيان استطاع أن يثبت مدى قدرته على التأقلم في مجتمع ذكوري يعز الكثير من الوظائف للرجل على اعتبار واسع منه أنه يستطيع تقلد الكثير من المناصب، فالقوة التي يتمتع بها الرجل في الحياة العملية تجعل منه شديد الالتصاق بمهام كبيرة إلا أن المرأة اقتحمت مجال الأدب استنادا إلى قناعة ذاتية وفحواها أن الأدب لا يفرق بين الهوية الجنسية للرجل والمرأة من باب أن النص ومدى مناقشته للقضايا الإنسانية هو الفيصل بينهما، ومادامت الكتابة هي الحالة الشعورية وبامتياز حيث تخلق عملية أدبية فنية مرتبطة بالحرية مما يعني أن غياب الحرية هو غياب للإبداع وركوده، كما أن تجربة الكتابة ليست سوى رهانا مع الذات على قول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله والعمل على نقل الأفكار والأحداث إلى رموز تترجم ما كان الإنسان عاجزا على وصفه أو قوله، وهو ما سعت إليه المرأة لتترجم واقعها.

إن الأديب يعيش وسط مجموعة من الناس، يتأثر بهم ويتأثرون به ويشاركهم الهموم، فهو ملتزم بقضاياهم الإجتماعية والسياسية والأخلاقية والإنسانية وغيرها، ويهدف لإيجاد الحلول المناسبة لها، فالالتزام مطلوب في الأدب عامة فهو انفتاح على الحياة يوقظ فيك الإحساس بمن حولك.

وتعد قضية الالتزام من أهم القضايا التي يطرحها الأدب لأنها باتت المسلك الوحيد الذي يعرض ويكشف عن قضايا المجتمعات والشعوب، ففكرة الالتزام هي فكرة قديمة، فهذا المصطلح حديث لم يدركه القدماء من قبل لحداثته حيث ارتبط مفهوم الالتزام عندهم إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة والدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة، لأن الوظائف الاجتماعية والأخلاقية والجمالية للأدب قديمة قدم الأدب نفسه، فهي تحدد مسؤولية الأدب والاهتمام بها وتوجيهها نحو الفرد والمجتمع والوطن والإنسانية، من هذا المنطلق يعد الالتزام هو الشكل الواعي المنظم (المؤدلج)

للنظرية الأخلاقية وهو بهذا المعنى ممارسة حديثة العهد لا تعود بدايتها الأولى إلى أكثر من قرن واحد من زمن.

ونجد الأدب النّسوي الذي يعالج قضايا المرأة، قد إهتم بقضية الإلتزام فقد برزت المرأة كعنصر أساسي لإثبات مكانتها وسط المجتمع والتاريخ، فكتابتها فرع من الأدب تتناول المسائل النّسوية، حيث تعددت قضايا السرد النّسوي الجزائري بين القضايا الذاتية والقضايا الوطنية، والقارئ يجد أن المبدعة الجزائرية لم تقتصر على سرد همومها وقضاياها الأنثوية والذاتية، وإنّما سخرت قلمها لقضايا أمتها ووطنها.

فالعديد من الكاتبات الجزائريات قد تطرقن لقضية الإلتزام في أدبهن لما لها من أهمية كبيرة، فهو يعبر عن قضايا المرأة النضالية والتحررية بكل أشكالها، ولقد شهدت الحركة النسوية الأدبية في الجزائر نشاطا متزايدا بأقلام نسويه مبدعة ومنتجة أثرت في الساحة الأدبية في الجزائر وزادت من تنوعها ومن بين هؤلاء الرائدات نذكر: **"زهور ونيسي"** التي تنوعت إبداعاتها واختلفت مواضيعها التي تناولت قضية المرأة، وإلى جانبها الكاتبة الجزائرية المعاصرة **"أحلام مستغانمي"**، فهي لها من الإبداعات الأدبية الكثيرة، حيث احتوت كتاباتها قضية المرأة أيضا، إضافة إلى ذلك نجد الروائية **"فضيلة الفاروق"** التي أبدعت في حديثها عن المرأة المعنفة أثناء العشرية السوداء.

والهدف من هذه الدراسة هو محاولة فهم قضية الإلتزام في الأدب، ورصد ملامح الالتزام في الرواية النّسوية الجزائرية لأن الرواية جزء من الأدب.

وتأسيسا على ما سبق ومن خلال بحثنا هذا نطرح الإشكالية الرئيسية على النحو التالي:

هل إقتصرت المرأة في كتاباتها على معالجة قضايا وهمومها الذّاتية أم تجاوزتها إلى معالجة قضايا وطنها وهموم مجتمعها ؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ماهو مفهوم الالتزام؟
- ما هي أهم قضاياه ؟
- ماهو مفهوم الأدب النسوي؟ وماهي الإشكاليات التي واجهها هذا الأدب على مستوى المصطلح والتلقي ؟

- هل جسدت المدونات المختارة للدراسة صورة المرأة الكاتبة الملتزمة بقضايا وطنها ؟
- هل استطاعت الكاتبة في المدونة المختارة أن تجمع بين القضايا الوطنية والاجتماعية والسّياسية وبين القيم الجمالية والفنية ؟

كل هذه التساؤلات نحاول الإجابة عنها في بحثنا هذا الموسوم بملامح الالتزام في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، ومن خلال نماذج وقع عليها إختيارنا هي: **"**ذاكرة الجسد**"** لاحلام مستغانمي و **"**يوميات مدرسة حرة**"** لزهور ونيسي و**"** تاء الخجل**"** لفضيلة الفاروق.

ووفقا لما تتطلبه الدراسة فقد انقسمت إلى مقدمة وفصلين وخاتمة فالفصل الأول بعنوان تحديدات مصطلحية وإضاءات منهجية واحتوى على مبحثين الأول بعنوان الالتزام مفهومه وقضاياه، والثاني بعنوان الأدب النّسوي مفهومه، واشكالية المصطلح .

أمّا بالنسبة للفصل الثاني الذي عنوناه بملامح الالتزام في السرد الروائي النسوي الجزائري واحتوى على ثلاثة مباحث، الأول ملامح الإلتزام في رواية **"ذاكرة الجسد"** لـ: " لأحلام مستغانمي" والثاني توظيف ملامح الإلتزام في رواية **"يوميات مدرسة حرة"** لزهور ونيسي أما المبحث الأخير فقد تناولنا ملامح الإلتزام في رواية **" تاء الخجل"**عند فضيلة الفاروق، ولقد أدرجنا في دراستنا ملحق طرحنا فيه السيرة الذاتية لكل من الروائية زهور ونيسي، وأحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق و أهم الأعمال الأدبية التي أنتجتها، وختمنا بحثنا بمجموعة من النتائج التي قمنا باستنتاجها.

وأما المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج التاريخي وهذا من خلال تتبعنا التطور التاريخي للمصطلحات والمفاهيم التي تناولناها في الجانب النظري، بالإضافة إلى المنهج التحليلي عند دراستنا لأهم قضايا الالتزام التي عالجتها كل كاتبة في روايتها، ولقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية **"ذاكرة الجسد"** لأحلام مستغانمي.
- رواية **"يوميات مدرسة حرة"** لزهور ونيسي.
- رواية **"تاء الخجل"** لفضيلة الفاروق.
- النقد الأدبي بدوي طبانة.

- فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق لرجاء عيد.
- الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، دراسة في شعرية العتبات لسعاد أوقاسي.

وفي رحلتنا البحثية واجهتنا مجموعة من الصّعوبات وهي صعوبات قد تواجه أي باحث طالب للعلم ، كصعوبة الاختيار الدقيق للمدونة والحصول عليها ضف إلى ذلك ضيق الوقت الذي يعتبر العائق الأكبر الذي واجهناه خاصة مع التزاماتنا الكثيرة، وبالرغم من كل هذا لم تثني من عزيمتي، وصبري وإصراري على إتمام هذه الدراسة فلا يسعني إلا أن احمد الله تعالى واشكره على توفيقه هذه الدراسة، وذلك بفضل الله وفضل المساندات التي تلقيتها من الأستاذة المشرفة: سعاد أوقاسي فأنا أقدم لها الشكر الجزيل والامتنان لما بذلته معي من جهد ، واشكرها على كل نصيحة قدمت لي من طرفها، ومساعدتي على إتمام هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من مد لي يد العون، أملي من الله سبحانه وتعالى أن يوفقني في بحثي هذا.

كريمة شعباني

في: 01 جوان 2024

الفصل الأول:

تحديدات مصطلحية وإضاءات منهجية:

- المبحث الأول: الالتزام مفهومه وقضاياه
- المبحث الثاني: الأدب النسوي مفهومه واشكالية المصطلح

تمهيد:

إنّ الإنسان ابن بيئته، وهو بطبعه إجتماعي لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن المجتمع، فهو يتأثر ويؤّثّر فيه، وخاصة إذا كان الأديب يعي ما يجري حوله من أوضاع سياسيّة، واجتماعيّة واقتصادية، حيث ينقل هموم وِانشغالات وطنه من حزن وفرح مدافعًا عنه، فالأديب لسان وطنه بأكمله.

ولقد نشأت فكرة الالتزام نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه، حتى يتمكن من أن يجعل من قوة التعبير الفنّي وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيه، وتوعيتها بواقعها ومصيرها، ولهذا عرف الأدب الجزائري العديد من الفنون الأدبية، كالقصة والمسرحية والرواية، فالرواية تعد من أروع أشكال الحكي في الأدب العرب، حيث أصبحت الرواية النسوية الجزائرية لها حضورا بارزا وقويا باتت تعالج فيه العديد من القضايا الاجتماعية الهامة وغيرها من دون قيود.

ولهذا جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما وعند بعض الروائيات خصوصا لتنادي بتحرير المرأة من قيود المجتمع والزّج بها في الحياة سواء كانت الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية.... مثلها مثل الرجل، وارتأينا من خلال بحثنا هذا ان ندرج جملة من المفاهيم والمصطلحات التي تخص الالتزام والأدب النسوي والتي سنتطرق إليها في الفصل الأول.

المبحث الأول: الإلتزام مفهومه وقضاياه.

1- مفهوم الالتزام:

وردت لفظة التزام في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى ﴿**قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَاماً**﴾ [الفرقان 77].

أ - لغة: نجد لفظة الالتزام في العديد من المعاجم نذكر من أبرزها **لسان العرب** «الفعل لزمَ يَلْزمُ والفاعل لازمٌ والمفعول به مَلْزُومٌ لزم الشيء يَلْزمُهُ لزْمًا وُلُزومًا ولازمَهُ مُلازمَةٌ ولزاماً والتَزمَه وَأَلزمَهُ إياه فالتَزمَه ورجل لزمةٌ يلزم الشيء فلا يفارقه. وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام، الاعتناق»[1]

وجاء في **مقاييس اللغة** لزم: «اللام والزاي والميم أصل واحد صحيح ويدل على مصاحبة الشيء بالشيء دائما: يقال: لزمَه الشيء يلزمه واللازم العذاب:الملازم للكفّار[2]، **وفي قاموس المحيط لزمه:** كسَمَعَ لزْماً وُلُزوماً ولزاماً ولزامةً وُلُزْمةً وُلُزْماناً بضمّهما ولازمة مُلازمَةٌ ولزاماً والتَزمَه وَأَلزمَه إياه فالتَزمَهُ وهو لزَمَةٌ كهمزة أي إذا لزم شيئا لا يفارقه، والملازِم المعَانِقُ والَتَزمهُ اعْتَنَقَهُ»[3]، حيث يكون للأديب رسالة وغاية أي أن ثمة علاقة تفاعل، تأثير وتأثر قائمة بينه وبين مجتمعه، فيعني الالتزام الاعتناق والترابط والتعاقد.

ب - اصطلاحا:

إن الالتزام هو تقيد الأديب بقضايا مجتمعه وسعي إلى إيجاد الحلول المناسبة لها ولقد جاء في موسوعة لاروس ما يلي «الملتزم هو الذي يتخذ موقفا في النزاعات السياسية والاجتماعية معبرا عن إيديولوجية طبقة ما،حيث يكون هذا الالتزام جليا فنجد المبدع لا يخرج في جميع أعماله عن خدمة هاته الطبقة دون غيرها التي يمكن أن

1 جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1426هـ-2005م، ص 498-499.

2. أبو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء الرازي: مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1429ه-2008م، ص475

3 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص 1168.

تكون وسيلة لبسط هيمنة هاته الطبقة على غيرها من الطبقات الأخرى،أو حزب أو نزعة ما نجده كذلك لا يتطرق إلا هاته النزعة».[1]

وهذا يعني أن الالتزام هو اتخاذ موقف من قضية ما ومهما كانت هذه القضية سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية، ولا يمكننا الحكم على أن هذا العمل هو إنتاج أدبي ملتزم إلا من خلال الآثار التي نلحظها ونحسها والتي يشجها كل فنان أو أديب، ويمكن أن يكون هذا الالتزام حكرا لمصالح شخصية تخدم طبقة ما وتنفى الطبقات الأخرى، وذلك راجع لإرادة كل أديب وفنان ملتزم.

ولقد تعددت وتنوعت تعاريف الالتزام من ناقد إلى آخر حسب اختلاف المشارب التي أخذ منها كل واحد منهم، ولكن تبقى كلها تعريفات تصب في مجال واحد و«هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لامجرد تسلية غرضها الوحيد التسلية والجمال».[2]

أي أن الكاتب لا يعتبر فنه مجرد وسيلة لتحقيق متعة شخصية وإنما هو أداة لتحقيق هدف محدد، فإذا كان الالتزام يعني الحرية والاختيار فإن: «الإلزام ضدّه فهو يعني الجبر الذي قد يدفع له بعض الأدباء من أطراف خارجية من سلطة أو دكتاتورية مستبدة، تجعل من الأدباء أبواقا تسبح بحمد السلطة وتروج أفكارها ومبادئها وتنشر فلسفتها وأرائها».[3]

ويذهب **رجاء عيد** إلى أن الإلتزام هو «ارتباط الكتاب والشعراء بقضايا اجتماعية وسياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع».[4]

أما **محمد مصايف** يرى أن: «الالتزام الحقيقي يجب أن ينبع من أعماق الفنان، فتتماثل أقواله وأفعاله وتتناسب حياته مع حياة مجتمعه ويتشبث بما تتشبث به أمته من مبادئ شريفة وقوالب فنية أصيلة وعريقة فالالتزام إذن هو الإيمان بالقيم والمثل العليا

1 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، وبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص13.

2 مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، د س، ص58.

3 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي،(مرجع سابق) ، ص14.

4 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، القاهرة، د ط ،1988م، ص295.

التي تسعى الأمة إلى تحقيقها، والأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه ويتفاعل معهم ويعبر عن آمـالهم ويسـعى إلى تحقيـق اتجاهـه العقائـدي الـذي يعتنقـه ويسـير عليـه»،[1] أي أن الأديـب الملتـزم لا بد أن تتطابق أقواله مع أفعاله ويأخـذ بما تأخذ به أمته من مبـادئ فالأديب يحمل رسالة نبيلة يقدمها للمجتمع الذي يعيش فيه والإنسانية عامة من خلال معايشة أوضاع مجتمعه والتعبير عن آمالـه وطموحـات مجتمعـه وآلامه وأزماتــه.

إن الإلتزام في الأدب « يعني ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه وتقديم الحلول المناسبة له أو التنبيه إليها».[2]

بمعنى أن الأديب باستطاعته التنبؤ بما سيكون انطلاقا مما هو كائن فيعمل على توجيه الناس.

حيث أن الالتزام مرتبط بالحريـة وهذا ما يذهـب إليـه **محمد غنيمي هلال** في قولــه «فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته فيسخر أدبه لدعاية أو يلبى فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره و وعيه الإنساني».[3]

فالأديب حسـب **غنيمي هلال** يتمتع بحرية في أدبه، وبفقدان هذه الحرية يفقد أصالة أدبه، ويؤيده فيما ذهب إليـه **أحمـد أبـو حاقـة** حيث فرق بين الالتزام والإلزام «فالالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه ولعل هذه الحرية هي التي تضـفي علـى الالتـزام معـنى الشعور بالمسؤولية»[4].

كما أن المبدع حر في إبداعه وهذه الحرية تحمل المبدع مسؤولية ما يتجـه إليـه في اتخـاذه لموقـف محـدد أو دفاعه عن قضية ما.

1 محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ،1981م، ص64.

2 نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسـة المـدارس الأدبيـة في الشـعر المعاصـر الاتباعيـة، الرومانسـية، الواقعيـة الرمزيـة، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، د ط، 1984، ص 336 .

3 محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع النشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د س، ص147.

4 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (المرجع السابق) ، ص14.

«فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام وليس ملتزما من كان التزامه صادر عن قسر أو مجاراة أو ممالاة أو نفاق اجتماعي»[1].

والأديب الملتزم لابد أن يكون مقتنعا بآرائه وأفكاره التي يضمنها إبداعه فيدافع عنها ويتحمل تبعاتها فالالتزام بهذا المعنى ليس ميول أو انحياز إلى جهة معينة لأن ذلك يخرج عن إطار الالتزام إلى النفاق الاجتماعي فالأعمال الخالدة هي التي تنبع عن حرية فردية للمبدع .

ويرى **أحمد أبو حاقة** أن الالتزام « أكثر ما يطلق اليوم في معرض الكلام على الفكر والأدب والفن حيث نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية والفكرية وليس مقتصرا على المشاركة في هذه القضايا وإنما يقوم الالتزام بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر الملتزم لأنه يحافظ على التزامه دائما ويتحمل كامل التابعة التي تترتب على هذا الالتزام ».[2]

من خلال هذا القول يتضح أن الالتزام حسب **أبو حاقة** يقوم على المشاركة الواعية من طرف الأديب في القضايا بصفة عامة والقضايا الوطنية خاصة ولا يقتصر فقط على مجرد المشاركة بل يقوم على الموقف الذي يتخذه الأديب والذي يقوم أساسا على الصراحة والصدق واليقين والوضوح فالأديب يتحمل دائما وأبدا ما يترتب عن مواقفه من هذه القضايا.

2 – الالتزام بين رؤية الغرب وتأصيل العرب:

2-1 - الالتزام عند الغرب:

إن فكرة الالتزام قديمة في الفكر الإنساني « فقد نادى أفلاطون بالتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية، والفضيلة وهداية الأجيال وتوجيهها ودفعهم إلى الخير بعيدا عن

1 العرباوي هاجر: موقف الالتزام والإلزام من الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 04.

2 العرباوي هاجر: موقف الالتزام والإلزام من الأدب، (مرجع سابق)، ص03.

الشر.(..) وجاء بعده أرسطو بالدعوة إلى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفس وتخليصها من عيوبها وشفائها من أمراضها ».[1]

فقد كان الالتزام مرتبطا بالجانب الأخلاقي والجانب النفعي للأدب، بحيث ما يوافق الأخلاق وله فائدة فهو مقبول وإذا كان لا يوافق العرف فهو غير مستحب، أما أرسطو فقد ربطه بالانفعالات التي تحدث للمتلقي أثناء تلقيه للعمل الإبداعي فيتعاطف مع الشخصية ويخاف أن يحدث له ما حدث لها وبين شعور الخوف والشفقة يحدث التطهير، وقد ظل الالتزام مرتبطا بالجانب الأخلاقي حتى عشرينات القرن العشرين حيث «ظهر مصطلح الالتزام Engager وهو مصطلح يقوم على ربط الآداب بالحياة ربطا وثيقا، وجعل الأدب تعبيرا عن الواقع الإنساني».[2]

أي أن الأدب هو انعكاس للواقع، ويعبر بصدق عما يجرى فيه من أحداث وقضايا مختلفة سواء كانت اجتماعية أو سياسية.

2-1-1- الالتزام في المذهب الماركسي.

تعتبر الماركسية التي جاء بها **كارل ماركس** من أهم الفلسفات التي اهتمت بالالتزام في الأدب، حيث اعتبر ماركس «كل حياة اجتماعية هي في الحقيقة ذات بنيتين :بنية دنيا أو تحتية infrastructure تتمثل في الإنتاج المادي وبنية عليا superstructure تتمثل في الإنتاج الفكري المتضمن نظما سياسية وقوانين وفلسفات وعلوما وآدابا وفنونا وما اتصل بذلك من مظاهر ثقافية مختلفة»[3].

فالمجتمع حسب **ماركس** يقوم على طبقتين بينهما علاقة جدلية، حيث تؤثر كل واحدة منهما في الأخرى، فالبنية التحتية التي تمثل الجانب الاقتصادي تؤثر في البنية الفوقية، وهذه الأخيرة تؤثر بأفكارها وإيديولوجيتها في البنية التحتية، ومن هنا ارتبط الأدب أو الفن بالطبقة التي أنتجته، حيث رفض الماركسيون فكرة الفن للفن حيث يقول

1 عباس محجوب: الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م، ص113.

2 عباس محجوب: الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، (مرجع سابق)، ص116.

3 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص29.

كارل ماركس:«أما في مجتمعاتنا الحالية التي يصهرها الصراع فلا أدب، ولا فن فيها إلا الأدب أو الفن الذي يخدم قضاياها ويساند الطبقة التي ستسود في المستقبل»[1].

لهذا على الأديب أن يعبر عن الصراع الذي تعيشه المجتمعات الحالية في الأفكار والإيديولوجيات التي تخص كل طبقة، هذه الأفكار«وإن كانت نظرية في مطلقاتها فإنها تتحول إلى قوة مادية حين تنفذ إلى الجماهير»[2].

لأن الإبداع يسعى إلى صقل الأذواق وبث الوعي في أوساط الجماهير من أجل خدمة المصالح العامة للطبقة «فرفعوا لواء الالتزام بقضايا حزبهم، وغضوا الطرف عن الذوق الفني، أو لم يلقوا إليه بالا»[3].

فالفنان حسبهم خادم لقضايا حزبه وقضايا مجتمعه، إذ أن « المجتمع لم يوجد من أجل الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع»[4]، لذا نجد الفنان أو الأديب مرتبط بالمجتمع، وفنه وسيلة للتغيير نحو الأفضل.

الأدب رسالة للمجتمعات من أجل حياة أفضل وهذا ما ركزت عليه الواقعية الاشتراكية، فهي «ذات نظرة استشراقية مستقبلية، و لا تقف عند الواقع وتتجمد له، وإنما تتجاوزه إلى المستقبل في سبيل الوصول إلى غد مشرق يمكن للإنسان أن يصل إليه عن طريق قدراته وإمكاناته وإن كانت النظرة التشاؤمية تسيطر عليهم »[5].

نرى أن الاشتراكيون وثّقوا الصّلة بين الأدب والمجتمع، واعتبروه وسيلة للتوجيه وإنارة درب الشعوب، فالفكر الإلتزامي لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية لأن الأديب «لا يستطيع أن ينسلخ عن الوضع المادي والاجتماعي الذي يعيش في

1 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، (مرجع سابق)، ص176.

2 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص32.

3 نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م -1410 هـ، ص205.

4 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي ،(مرجع سابق)، ص35.

5 عباس محجوب: الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية ، (مرجع سابق)، ص118-119.

ظله (...) إن للأدب رسالة لابد من تأديتها، وهذه الرسالة تقوم على تبديد الفساد والظلام، وإفاضة الخير والنور»[1].

فالأديب ابن بيئته وأدبه يحمل رسالة يسعى من خلالها الأديب إلى تغيير الواقع وتبديد الظلام، لهذا توجه الاشتراكيون إلى العناية بطبقة العمال الكادحين حيث يقول **لينين vladimir llich lénine:** « نريد أدبا حرا يخدم الملايين وعشرات الملايين من الكادحين الذين يشكلون خيرة أهل البلد وقوته ومستقبله، بدل أن نخدم طغمة من المتخمين أو عشرات الآلاف من النخبة المتحكمة برقاب الناس»[2]، ولهذا يجب أن يكون الأدب في خدمة المجتمع وليس طائفة فقط، وإلا فقد مصداقيته وصار باطلا وعقيما «وقد وضع الماركسيون محكا رئيسيا للحكم على أي عمل أدبي، هو مدى إخلاصه في رسم الواقع ووضعه في الاعتبار»[3].

وكلما حاول -الأدب- حاول الكشف عن هموم المجتمع ورسم الواقع، كلما كان عملا مميزا « ومن هنا كان الالتزام الاشتراكي في الأدب، وكان اعتبار الأديب مسؤولا اجتماعيا، واعتبار الأدب ذا وظيفة نفعية به يربى المواطنين على الوعي والتحرر والتطور والثورة في النضال، في سبيل المبادئ الإنسانية العليا »[4].

الأدب الهادف هو ما تسعى الواقعية الاشتراكية إلى ترسيخه، فعلى الفنان أو الأديب أن يلتزم بما يخدم مجتمعه من أجل تحقيق التحرر والتطور والدفاع عن القيم الإنسانية، « فالدعوة المعاصرة إلى الالتزام في الأدب والفنون دعوة سياسية في حقيقتها»[5].

فالأدب يجب أن يخدم مصالح الحزب ويدافع عنها وينشر أفكاره في أوساط أوساط الجماهير من أجل خدمة المجتمع والنهوض به، والالتزام الاشتراكي ينطلق

1 نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر الاتباعية، الرومانسية، الواقعية الرمزية، (مرجع سابق)، ص341.

2 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص36.

3 السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د س، ص 105.

4 أحمد أبو حاقة: (مرجع سابق)، ص32.

5 بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص18.

«من المادية التاريخية والتي هي لب الواقع، لأنه يؤمن بالعلم والعقل والموضوعية، ولا يعتد بالغيبيات والماورئيات والمعطيات الميتافيزيقية »[1].

فالالتزام عندهم ينطلق من الواقع التاريخي من أجل رسم مستقبل أفضل فهي تؤمن بدور العقل والعلم في التغيير، ولا تؤمن بالروحانيات والغيبيات أي أنها تنطلق من الواقع وتأخذ منه.

2-1-2- الالتزام في المذهب الوجودي:

إن الفلسفة الوجودية وعلى رأسها سارتر تجعل من الحرية أساس الوجود، والالتزام أيضا قائم على أساس الحرية، فوجدت فيه الوجودية منهلا للتعبير عما تتمتع به من مبادئ، فنجد **سارتر** يتحدث عن الكاتب الملتزم بقوله : « وإنما أسمي الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه الوعي (...) عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير، والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته»[2]. أي أن الالتزام عند **سارتر** قائم على اتخاذ موقف من قضية ما وذلك بغرض تنظيم الأشياء في الوجود وذلك لا يكون إلا انطلاقا من حرية الإنسان في الاختيار وهو شرط رئيسي في الالتزام.

« الأديب لا يبلغ جودة التعبير الفني ولا تتحقق جمالية الأدب إلا إذا كان يتمتع بحرية الرأي والتعبير فالحرية تعتبر أساس العمل الأدبي ومطلب ضروري في حياة الإنسان»[3].

ويتخذ الوجوديون موقفا واضحا إزاء الشعر والنثر من ناحية الالتزام، ويوضح ذلك **سارتر** بقوله « إننا نستطيع أن ندرك في يسر مدى حمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون إلزاميا نعم! قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها وقد يكون مبعثها أيضا الغضب والحنق الاجتماعي أو السخط السياسي، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة

1 أحمد أبو حاقة: (مرجع سابق)، ص33.

2 جون بول سارتر، ماهية الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د ط، د س، ص80-81.

3 جواد اسماعيل، عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الاسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة ،2010م-2011م، ص12.

هجاء أو رسالة اعتراف»[1]، بمعنى أن الوجوديين يرون أن الالتزام يكون واضحا في الكتابة النثرية أكثر منه في الكتابة الشعرية، وإن كانت كلا الكتابتين تستخدم نفس الكلمات لكنها تختلف في طريقة توظيفها والدلالة لا تتضح في الشعر كما تتضح في النثر مثل رسالة هجاء وغيرها.

«إن هذا التقسيم يرتكز على رؤية أن الناثر أقدر استجلاء عواطفه حين يعرضها في كتابه عن الشاعر الذي ينقطع عهده بها بعد سيطرة الكلمات عليها بأثوابها المجازية»[2]. بمعنى أن الناثر حين يقوم بالتعبير عن موقف ما فإنه يستطيع التحكم في عواطفه ويعبر بصدق أما الشاعر فإن عواطفه تسيطر عليه، فيغطي كلماته بأثواب مجازية تدخل في مجال الخيال ومن هذا المنطلق فإن «الكتابة النثرية عندهم هي مجال الفكر الإلتزامي لأن عمل الكاتب هو الكشف عن المواقف، ولا قيمة لهذا الكشف في حد ذاته إذا لم يكن هناك قصد إلى التغيير، وفي ذلك يصرح **سارتر** أنه بمشروعه الأدبي يكشف عن الموقف قاصدا كل القصد إلى تغييره ويصيب جوهر الموقف، وينفذ إلى كل جوانبه ويجلوه أمام العيون وحينذاك يكون صاحب التصرف فيه»[3].

أي أن الفكر الإلتزامي يتجلى من خلال الكتابة النثرية، إذ أن الكاتب يهدف إلى التغيير من خلال كشف المواقف كما أشار **سارتر** إلى الإحاطة بالموقف وإصابة الجوهر وبذلك فهو يتصرف فيه. يرى **سارتر** أن « حرية الفرد مطلقة وغير قابلة للأخذ مهما كانت الإرغامات، وتلك الحرية حسبه تنتج من لدن الفرد واجب على كل فرد تحمل مسؤولية الحرية التي أعطيت له، فضرورة الاختيار لا يتجنبها أحد مما يثير فيه القلق وانشغال البال، فالحرية والمسؤولية والقلق أبعاد مترابطة في الفكر السارتري كانت تتوافق مع التجربة المعيشة للحرب»[4].

1 بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص18.

2 جواد اسماعيل، عبد الله الهشيم: الالتزام في الشعر الاسلامي الفلسطيني المعاصر، (مرجع سابق)، ص 12 .

3 بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 18.

4 بونوا دوني: الأدب والالتزام ترجمة محمد برادة ،المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 ،2005 م ص322.

فالحرية حسب سارتر مرتبطة بالفرد ولا يمكن سلبها مهما كلف الثمن، وكل فرد يتحمل مسؤولية الحرية التي أعطيت له وضرورة الاختيار تثير القلق مما جعل هذه الأبعاد الثلاث من حرية، ومسؤولية، وقلق مترابطة وتتوافق مع الواقع المعيش.

ونجد **سارتر** يبنى رأيه في الالتزام انطلاقا من فلسفته الوجودية ومن أبرزها:

- ✓ « أن الإنسان مصدر الوجود فهو الذي يكشف الأشياء غير الإنسانية ويعطيها معانيها.
- ✓ لا قيمة لشيء في الوجود غير الذات الإنسانية الموجودة.
- ✓ الحرية الحقيقية لا تبين عن نفسها إلا بالعمل فهي تؤلف مع هذا العمل وحدة تتمثل في القدرة على التزامه في الزمن الحاضر والعمل على تغييره أو تطويره.
- ✓ الإنسان موقف يتحدد عن طريق وعي القيم ومدار هذا الوعي حرية الفرد فهو يشكل مع مجتمعه وحدة لا تتجزأ »[1].

من خلال هذه الأسس يتضح لنا أن **سارتر** يجسد مفهوم الالتزام من خلال المبادئ التي تقوم عليها الوجودية خاصة أنها تعتبر الإنسان مصدر الوجود، الذي يقوم بالالتزام بقضايا هذا الوجود وتجعل حرية الإنسان الأساس الذي ينطلق منه في كل شيء.

وحسب **سارتر**«لا يوجد فن بواسطة الآخرين ولأجلهم، فالعمل الأدبي دعوة موجهة للقارئ لإخراجه إلى الوجود الموضوعي بعد أن كان ذاتيا، وهذه الدعوة تقوم على الحرية لدى الكاتب والقارئ على حد سواء، فتكون القراءة بمثابة تعاقد حر بين الكاتب والقارئ فيثق كل منهما بالآخر»[2].

فالحرية أساس الوجود سواء ما تعلق بالكاتب أو القارئ، والفن مرتبط بالآخر لإيجاده من خلال تفاعل بين الكاتب والقارئ.

ويقول **سارتر**«إن المرء لا يستطيع أن يكتب دون جمهور ودون أسطورة، دون جمهور معين كونته الظروف التاريخية، ودون أسطورة معينة عن الأدب تتعلق إلى حد

1 أحمد أبو حاقة:الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص38 -39 .

2 المرجع نفسه، ص35.

كبير بطلبات هذا الجمهور وبكلمة واحدة إن المؤلـف في موقف كسائر البشر ولكن كتاباته ككل مشروع إنساني تحتوى هذا الموقف تحدده وتتجاوزه في آن واحد»[1].

أي أن الجمهور يعتبر شرطا أساسّيا في العمل الإبداعي، ذلك أن المؤلف هو واحد من المجتمع يعيش وسط جمهور يؤلف وفق طلبات هذا الجمهور وما يعيشه في مجتمعه هادف للتغيير نحو الأفضل «والحرية عند **سـارتر** هي حرية تعاكس باقي الحريات وتتجاوزها فحريته ملتزمة ذلك أنهـا صادرة عن موقف معين وهو بهذا الالتزام يعارض ويخالف باقي الفلسفات العقلية(...)، أما بالنسبة **لسارتر** فالحرية هي الممارسة المباشرة بهذا نستطيع تسميته حرية ملتزمة»[2].

ذلك أن الحرية عنده تقوم على أساس الالتزام بموقف أو بقضية معيشـة بطريقـة مباشرة وهو بذلك يخالف الفلسفات التي تعتبر الحرية فعلا منجزا.

ويشرح **سـارتر** الالتزام « منطلقا من أن الأديب لا يستطيع إلا أن يكون ملتزما ليس لأنه أديب فحسب فالأديب هو إنسان والإنسان ملتزم كليا ويعتبر موقف قبل كل شيء»[3].

أي الأديب مهما كان فإنه يكون ملتزم وذلك لكونه إنسان هذا الأخير الذي يعتبر موقف في حد ذاته كونه ملتزم.

2-1- 3- الالتزام بين المذهب الماركسي والمذهب الوجودي:

*** - أوجه الاتفاق**

- ✓ «الالتزام في الأدب أمر ضروري وأن الأديب مسؤول بحكم التزامه عن كل الذي يكتبه.
- ✓ الإنسان موقف والقول فعل وأن هدف الأدب تفجير طاقات الحياة وتحرير الإنسان.
- ✓ الحرية شرط للالتزام وأساس العمل الأدبي والكتابة صورة من إرادة الحرية.

1 عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، دس، ص 294.

2 مسلم خيرة: الشعرية الفرنسية أثرها في النقد المغاربي ما بين 1970م إلى 2000م إشراف داود محمد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سانيا، وهران، الجزائر ،2013م، ص 07 .

3 أحمد أبو حاقة:الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص44.

- ✓ الأدب عمل ذو هدف والأديب لا يكتب لنفسه بل للمجتمع الذي يعيش فيه ويقوم فيه بإبراز العيوب والنواقص وهز الواقع لتغيير ما فيه من عيوب.
- ✓ الأديب معلم ذو رسالة يأخذ بيد المجتمع إلى مراقي التقدم»[1].

وبما أن هناك أوجه اتفاق أكيد هناك أوجه اختلاف تتمثل في:

«أن المذهب الأول (الواقعية الاشتراكية) ذهب إلى أنّ الأدب ذلك الفن الإنساني الرفيع لا يمكن أن تقتصر رسالته على المتعة واللهو بل لا بد أن تكون لها غاية في نشدان الحقيقة التي يحث عليها الإنسان وهي غاية الحياة الإنسانية.

- ✓ أما الثاني (المذهب الوجودي) فقد ذهب أنصاره إلى أن الأدب فنّ جميل يثير الشعور بالجمال ووسيلته التي يحقق بها فنيته»[2].
- ✓ أما الاختلاف الأخر يتمثل في أنّ «الفكر عند الاشتراكيين انعكاس للمادة غير مستقل عنها بينما هو عند الوجوديين حرية مستقلة تماما تتأثر بالمادة إلى حد ما»[3].

بالرغم من وجود أوجه اتفاق بين المذهبين حول ظاهرة الالتزامّ إلّا أن هناك نقاط اختلاف بها كل مذهب عن الآخر.

2-2- فلسفة الالتزام عند العرب:

لقد ارتبطت فكرة الالتزام عند العرب بالأدب مثلهم مثل الغرب وذلك من خلال معايشة ظروف الحياة التي آلت إليها الشعوب والأمم.

«الالتزام هو مصطلح نقدي حديث لمدلول قديم، وهو يعني المسؤولية والرعاية في تراثنا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[4].

1 عباس محجوب: الأدب الإسلامي، (مرجع سابق)، ص121.

2 بدوى طبانة: قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص20.

3 عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، (مرجع سابق)، ص 122.

4 مجلة آفاق الثقافة والتراث كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، وليد إبراهيم قصاب، دبي السنة السادسة، 1998 م العدد 22 -23، ص 91 .

الالتزام بهذا المعنى يقصد به تبني موقف محدد والدفاع عنه، وتحمل مسؤولية ما يترتب عن ذلك من نتائج وذلك من خلال الأفكار والمشاعر والتصورات النابعة عن حريته داخل المجتمع.

2-2-1- الالتزام في العصر الإسلامي:

لقد كانت التحولات والتطورات التي وقعت في العصر الإسلامي أهم حدث تاريخي في حياة العرب، إذ شملت مختلف الجوانب الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية وغيرها « فالالتزام في التصور الإسلامي يجعل الأديب في قمة السمو الأدبي حيث يعبر عما يجده في نفسه وما ينفعل به في نظامه و الجمال النفس ي والجمال الاجتماعي»[1].

أي أن الأديب يسمو بعمله من خلال الالتزام بمجموعة من القيم الإنسانية التي تعبر عما يدور في نفسه من انفعالات وجعلها في نظام يحقق الجمال النفسي والاجتماعي.

« الالتزام هو الذي ينظم حياة البشرية (...)، فحياة الفرد لا تنتظم إلا بالتزامه نظاما معينا في معيشته (...) وحياة المجتمع لا تستقيم كذلك إلا بالتزامه نظاما معينا يشمل العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية والسلوكية، والة خلقية، والروحية»[2].

فانتظام حياة الفرد لا تتحقق إلا بالتزامه نمطا معينا في المعيشة وبما أن الفرد عنصر من هذا المجتمع فإنه تجري عليه القوانين التي تسري على المجتمع وذلك من خلال العلاقات سواء اجتماعية أو خلقية أو سلوكية وغيرها وقد وردت لفظة لزام في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: **﴿قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزاماً ﴾** [الفرقان 77].

من خلال هذه الآية يقول الطبري بأن « لِزاما يعني عذابا دائما لازما وهلاكا مفنيا يلحق بعضكم بعض وذلك بكسر اللام»[3].

ويقول تعالى **﴿وكُلَّ إنسَانٍ أَلْزمناهُ طائرهُ في عُنقِهِ ﴾** [الإسراء 13].

1 محمد رأفت سعيد: الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ-1987 م، ص24.

2 ظاهر محسن جاسم: ظاهرة التزام الشاعر في الأدب الإسلامي، ص53.

3 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آيات القرآن محمود محمد شاكر، ج 14، دار المعارف، مصر،ص 224 .

يقول الطبري في تفسيره للآية:« وكل إنسان ألزمناه ما قضى له أنه عامله وهو صائر إليه من شقاء أو سعادة بعمله في عنقه لا يفارقه وإنما قوله ﴿ أَلزمْناهُ طائِرهُ ﴾ مثل لما كانت العرب تتفاءل به أو تتشاءم من سوانح الطير وبوارحها فأعلمهم جل ثناؤه أن كل إنسان منهم قد ألزمه ربه طائره في عنقه نحسا كان ذلك الذي ألزمه من الطائر وشقاء يورده سعيرا أو كان سعدا يورده جنات عدن»[1].

« فالالتزام عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة إنه وئام بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الآخرين وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية وقوانينها وأحكامها»[2].

لان الالتزام في الإسلام قائم على التحلي بمبادئ العقيدة الإسلامية والانطلاق مما هو كائن في مختلف جوانب الحياة، وهو بذلك يربط بين الفرد ونفسه وبينه وبين الآخرين « فنوع الالتزام الذي يطلبه الإسلام ينبع من مهارات وقدرات الأديب الإبداعية »[3].

نجد الالتزام في التصور الإسلامي بالرغم من أنه ينبع من مهارات وقدرات الأديب الإبداعية، فإنه لا يخرج عن إطار عقيدته التي تدعو دائما لما فيه خير «فهو نابع من العقيدة في معالجة القضايا الكبرى سياسية، أو فكرية أو اجتماعية»[4].

إن معالجة الأديب للقضايا مهما كانت والتزامه بها يكون انطلاقا من عقيدته الإسلامية وإذا أردنا تحديد مفهوم الالتزام بوضوح في المفهوم الإسلامي فإنه يصعب ذلك دون العودة إلى الآية الكريمة :﴿ **وَ ُّالشعَراءُ يَتَّبعُهُم الْغاوونَ (224) أَلَمْ تَرى أَنَّهُمْ في كل وَادٍ يهِيمُونَ (225) وَأَ َنَّهُمْ يَقُولونَ مَا لا يَفْعَلونَ (226) إلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُواَّ الصالِحَاتِ وَذكَروا اللَّهَ كَثيرًاً وَانتصَروا مِنْ بَعْدِ مَا ظلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظلَمُوا أي مُنقَلَبٍ ينقَلِبونَ (227)**﴾ [الشعراء 224-227].

1 المصدر نفسه، ص 538.

2 نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، قطر، ط1، 1407هـ، ص79.

3 مختار ولد عزاوى: مفهوم الالتزام عند عماد الدين خليل في كتابه محاولات جديدة في النقد الإسلامي، أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات ورقلة، ص25 .

4 عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، (مرجع سابق)، ص129.

فقوله تعالى:﴿ والشعَراءُ يـتَّبعُهُمْ الْغَاوُونَ ﴾ قال علي بن أبى طلحة عن ابن عباس يعني الكفار يتبعهم ضلال الإنس والجن وقوله تعالى وأم في كـل لغـو يخوضـون ويقولـون مـا لا يفعلـون فـأكثر قـولهم يكـذبون فيـه وهـذا الذي قاله ابن عباس رضي الله عنه هو الواقع في نفس الأمر فإن الشعراء يتبجحـون بـأقوال وأفعـال لم تصـدر مـنهم ولا عنهم ولما نزلت الآية: ﴿والشعَراءُ يـتَّبعُهُمْ الْغاوُونَ﴾ جاء حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحـة وكعـب بـن مالـك إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهم يبكون قال: قد علم الله حـين أنـزل هـذه الآيـة أنـا شـعراء فـتلا النـبي صـلى الله عليه وسلم: ﴿إلاَّ الَّذِينَ آمَنـوا وَعَمِلـواً الصـالِحاتِ وَذكَـروا اللَّـهَ كَثـيرًاً وَانتَصَـرُوا مِـنْ بَـعْـدِ مَـا ظلمُـوا وَسَـيَـعْلمُ الَّـذِينَ ظلمُوا أيّ مُنقَلبٍ ينقَلبونَ ﴾ [الشعراء 227.]

﴿إلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلواً الصالِحاتِ﴾ قال :أنتم ﴿ وَذكَروا اللَّهَ كَثـيرًاً ﴾ قـال : أنـتـم ﴿ وَانتَصَـروا مِـنْ بَـعْـدِ مَـا ظلِمُوا ﴾ قال :أنتم[1].

« فالشـعر في مجموعه مرتبط بالغواية والضلال والخيال والكذب لذلك قال العـرب" **أجود الشعر أكذبه"** ولعل هذه الخاصية في الشعر هي التي جعلت **جون بول سارتر** يقرر صعوبة الالتزام بل استحالته في ميدان الشعر لأن الالتزام مرتبط بالحقائق ولا يهدف الشعر إلى عرض الحقائق »[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا ان الشعر في ارتباطه بالخيال والضلال يجعله يحيد عن تعاليم الإسلام والعقيدة ولذلك ربط **سارتر** الالتزام بالنثر دون الشعر.

« صحيح أن الدين الإسلامي لم يقف موقف تشجيع فالنبي صلى الله عليه وسلم لم يغفل أهمية الشعر فقد أمر عددا من الشعراء أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك أن يردوا على الذين تعرضوا له بالهجاء ».[3] فلا يقصد من ذلك أن كل الشعر لا يمكن أن يكون ملتزما، فالشعر الذي يلتـزم وينطلـق مـن العقيـدة يطلـق عليه شعر ملتزم.

« فالشاعر الملتزم هو الذي يملك شخصية تعتمد على العقيدة، وتؤدي إلى الإيمـان، وتشـتغل بـالرأي، وتتميـز بالأصـالة والتفرد والشموخ لا ينتقل من موقف ولا

1 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير جامع البيان عن تأويل أيات القرآن، (مصدر سابق)، ص 673.

2 عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، (مرجع سابق)، ص123.

3 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص70.

ينتقل من اتجاه إلى غيره بسبب نزوة عابرة أو كلمة غير مسؤولة فهو ملتزم بوظيفة شعره والدفاع عن عقيدته ونشر أفكاره وآرائه»[1].

أي أن الشاعر الملتزم هو الذي تتطابق شخصيته مع ما تأمر به العقيدة، وتكون شخصيته أصلية لا تنتقل من حالة إلى أخرى بسبب نزوة عابرة بل لا بد أن يكون مسؤولا في إطار ما منح إياه.

« فالدعوة الإسلامية تقوم على الالتزام بكل ما في الكلمة من معنى منطلقة من الإيمان الصادق والاقتناع العقلي والقلبي وحرية الاختيار وترجمة ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام والتمكين له في الأرض»[2].

فالالتزام يعتبر من المحاور الأساسية في الدعوة الإسلامية من خلال الإيمان الصادق بحضور العقل والقلب بالإضافة إلى الحرية التي تعتبر أهم ركائز الالتزام ويكون مسؤولا عن هذه الحرية وذلك بهدف نشر الإسلام في كل أرجاء الأرض.

« فالشاعر الملتزم كالأديب الملتزم هو الذي يقدم للناس عملا إيجابيا نافعا يعالج مشكلاتهم ويتصل بحياتهم ويعبر عن همومهم بأصالة وإبداع تعكس تجارب الناس في وجدانه وأصداء الحياة في نفسه »[3].

وهنا يتضح أنه لا فرق بين الشاعر والأديب فكلاهما يعالج قضايا الناس ومشكلاتهم مما يعكس أصداء الحياة في نفسه مثله مثل الأديب.

2-2-2- الالتزام في الأدب العربي الحديث:

إن فكرة الالتزام في الأدب العربي الحديث قد ظهرت نتيجة الاحتكاك بالغرب، «بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رحنا نمد أبصارنا تجاه أوربا الشرقية خاصة بعد قيام الثورة في مصر سنة 1952م، طالعتنا ثقافة المجتمع الاشتراكي وهي ثقافة تنبع من الفكر الماركسي عموما وهي تدفع وتدعوا إلى ضرورة التزام الفنان بخدمة المجتمع»[4].

1 عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، (مرجع سابق)، ص124.

2 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص 69-70.

3 عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، (مرجع سابق)، ص127.

4 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 218.

هذا التأثير للثقافة الغربية «حمل الشعراء على تناول القضايا العامة في شعرهم، فجعلهم يتحدثون عن الحرية والاستقلال والعدل ونظام الحكم، وعن المجتمع وأحواله ومشكلاته، وعن شخصية الأمة وتاريخها وحضارتها ولغتها»[1]. فظهر العديد من الشعراء الذين صوروا الواقع العربي المرير وحركات التحرر في مختلف الدول العربية، بالإضافة إلى نكبات ونكسات العرب فاتجه الأدب في تلك الفترة إلى المجتمع وعبر عن همومه وآلامه وآماله .

عرفت فكرة الالتزام عند العرب عدة شروحات وتفاسير يمكن تقسيمها إلى قسمين: «القسم الأول: نابع عن تيار ايديولوجي يحرك الناقد لتأييد مذهبه مثل ما ذهب إليه " محمود أمين العالم" و" سلامة موسى" أما القسم الثاني: فيتعلق بالمدافعين عن الأدب ومميزاته الخاصة من غير معارضتهم فكرة الالتزام إطلاقا»[2] .فالقسم الأول فسر الالتزام انطلاقا من أفكاره وإيديولوجيته أما القسم الثاني فتناول الظاهرة بنظرة أوسع ولم يحصرها في مذهب محدد، وبالتالي نظرة أشمل للأدب فالشاعر حر في الكتابة حول أي قضية من القضايا « فقد يتقيد الأدب بمجتمعه إذا كان يؤمن بما يؤمن به هذا المجتمع بل هي في مقدمة مقدسات الأمور، فإذا أكره الأديب على التقيد بآراء خاصة ومعتقدات خاصة ضاعت شخصيته ولاسيما إذا كان لا يؤمن بهذه الآراء وهذه المعتقدات»[3] .فالالتزام بموقف أو بقضية معينة ينبع من الأديب نفسه ولا يفرضه عليه طرف آخر وإلا صار إلزاما على الأديب وصار الأديب بوقاله يردد ما يمليه عليه الآخرون، وقد حذر **محمد تيمور** الكاتب «من التكلف والاصطناع في تناول قضية اجتماعية وقد وضع يده على النبض الصحيح حينما طالب تيمور بالاعتراف بحرية الأديب حتى لا يتخذ من قلمه بوقا يعلو به صوت مسوق إليه محمول عليه »[4].

فالتزام الأديب يجب أن ينبع من ذاته ا وعليه أن يكون غير متكلف أو متصنع في تناول قضية من القضايا، بل يكون عفويا وصادقا فيما يذهب إليه « فليس من

1 أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص 188.

2 أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس، ص19.

3 بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي،(مرجع سابق)، ص26

4 أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية (مرجع سابق)، ص26.

الضروري أن تكون التجربة التي ملكت على الأديب حسه وملأت مشاعره تجربة عاناها بنفسه بل إن كثيرا ما تكون تجربة غيره»[1].

فقد يكتب الأديب حول قضية معينة ونجد أنه صادق في انفعاله، ولكن تلك القضية ليست خاصة به أو بمجتمعه ولكنها قضية إنسانية تأثر بها فعبر عنها يقول البياتي«لقد استوقفتني أشعار هؤلاء (...) إا تحتوى على نوع من الالتزام الواعي الحي النابع من داخل نفوسهم، ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل بهم إلى التصور الإنساني الكامل»[2]. فحسب **البياتي** فإن الأدب الملتزم والأديب الملتزم هو الذي يصور واقع مجتمعه بكل تفاصيله انطلاقا من وعيه بذاته أولا، وإحساسه بالمشاركة الجماعية دون إلزام من طرف جهة محددة، «والالتزام ليس استجداء التصفيق والاهتمام بالناس لا يعني كتابة قصائد التعزية، للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم»[3].

فالالتزام لا يعني حصد الشهرة والتصفيق عن طريق الكتابة عن المجتمع ولا يعنى أيضا أن تبكي مع الباكين، أو أن يكون أدبه تعزية للمجتمع ولكن يجب أن يحمل هموم الأمة ويدافع عنها ويحاول إيجاد حلول لها، والإلتزام يتحقق عندما يقدم الفنان للإنسانية أعمال ايجابية في نظرتها تبث في المتلقي الأمل والتفاؤل بقدوم غد أفضل «فالالتزام التزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركة الجماعية أي أنه قريب من الالتزام الوجودي الذي هو أقرب المفاهيم الفلسفية لطبيعة الفن وطبيعة الفنان»[4]، وهذا الالتزام درجات متفاوتة « في كل موقف يتضح هذا التفاوت سواء أكان هذا الموقف صورة للعلاقة بالزمن أو بالمدينة أو بالتراث (...) فالشاعر الذي يرى في علاقته بالزمن صورة التجدد، ويستشرف في رؤيته للمدينة صورة الحضارة

1 بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص16.

2 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 219.

3 احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د ط ،1978، ص 160.

4 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص220.

التي تكفل سلامة إنسانية الإنسان، ويستطيع في موقفه من التراث أن يربط بين الماضي والمستقبل»[1].

إن موقف الأديب من الالتزام متفاوت بحسب الزمن والمدينة والتراث فالأديب يرى أبعد من الإنسان العادي فيمكنه أن يستشرف المستقبل انطلاقا من الماضي ومعطيات الحاضر وأن يرى الحضارة من بين الركام، «ولعل جل ما كتب حول قضية الأدب الملتزم تناول مشكلة الحرية الشكل والمضمون المتعة والمنفعة»[2]. فالتباين يكون الشكل الشعري والصورة الشعرية والمضمون الشعري والمتعة والمنفعة أي الهدف المرجو من هذا الأدب هو الإمتاع أم أنه يهدف إلى تقديم منفعة ما كما نجد تباين في التعبير عن قضية الحرية هذه القضية التي أخذت القسط الأكبر في الشعر الملتزم والأدب الملتزم.

انتقلت ظاهرة الأدب الملتزم إلى المغرب العربي مع مجموعة من الآراء التي تعبر عن قضية الالتزام من بينها«عبد الكريم غلاب الذي يرى أن آفة الأدب الملتزم أن يكون وليد التقليد أو الفرض، إذ ليس المهم أن تتأثر بالأدب الملتزم في أوروبا الشرقية أو الغربية أو في الصين أو الهند أو أمريكا اللاتينية، ولكن المهم أن تكون ملتزما حقا وأن يصدر الالتزام عن نفسك لا عن تقليد الملتزمين »[3]. فالالتزام حسبه لا يجب أن يكون نتيجة التأثر بآداب الأمم الأخرى الملتزمة، وإنما يجب أن يصدر من نفس الأديب ويعبر عن واقعه، أما **محمد مصايف** فيربط الالتزام بالحرية،« إذ لا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس»[4]. فالأديب لا يمكنه أن يكون ملتزما بقضايا وطنه إذا افتقد

1 احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص160.

2 أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ، ص20.

3 احمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ص21.

4 جيلالي فاطمة: الالتزام الأدبي عند محمد مصايف، شيراني محمد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر ،2016م-2017م، ص28.

إلى حريتـه الشخصـية، فالحريـة ركـن أساسـي في الالتـزام الأدبي وبغيابهـا يخرج الأدب من دائرة الأدب الملتزم إلى الالزام.

أما **عبد الله الركيبي** و**أبو القاسم سعد الله** فقد أدركوا « أن الالتزام اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو انسانية أو مذهبية عن اختيار، فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دونما ضغط خارجي»[1] فالأدب الملتزم هو كل أدب يصدر عن الحرية الشخصية للمبدع دون ضغط أو فرض من أي جهة خارجية، فالأديب الملتزم يقف إلى جانب وطنه وشعبه ويسانده في محنه، ويدافع عن قضاياه وانشغالاته.

3 - قضايا الإلتزام :

3-1- القضايا الإجتماعية :

إنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، ويعتبر كذلك وثيقة نابضة بكل خلجات الحياة، لذا عمل دارسوا الأدب على استرجاع تلك الظواهر ودراستها ونزع ما يهددها في هذه الحياة من أمراض اجتماعية وتجفيف منابعها.

والكاتب ابن بيئته لأنه يستمد منها مواضعه التي عكست الواقع المعاش، وذا يلزمه الاهتمام بقضايا مجتمعه.ولأنه يجب عليه تأدية رسالته وإبراز دوره في الميدان الاجتماعي، والأديب في تعمقه لهذه واستغراقه لتلك القضايا يمنح رؤاه و إلهامه منها موظفا لغة عصره وتذوقه، لأن « لكل عصر همومه، وأن لكل ذوقه وتذوقه مما يتخالف عن ذوق عصر سواه و يتفارق عن هموم غيره».[2]

ولقد كانت الوقائع الاجتماعية بمختلف أشكالها هي الهاجس الوحيد الذي لا يفارق شعور المفكرين وفكر الأدباء ، فبهذا الوعي نجد هؤلاء يسعون لعلاج تلك القضايا لاسيما الظواهر السلبية فيعملون للتخلص منها، أما الظواهر الايجابية فيسعون إلى إنمائها، وانتشارها ،ولقد انبرى الكثير من العلماء والمصلحون والأدباء للنهوض بهذه

1 المرجع نفسه، ص26.

2 رجاء عيد:القول الشعري، منظورات معاصرة،منشأة المعارف، الإسكندرية مصر،(د،ط)،(د،ت)،ص108.

المجتمعات إلى حياة أفضل ،فلا ننكر دور الوعي مهما بلغ، فلن يصل إلى مرحلة الطوباوية لأنّ من الطبيعي لأي مجتمع تكون فيه الحياة مزيجا من الظواهر السلبية كالفقر، والخيانة، والبطالة، والفوضى، والفساد، والخلاف، والشقاق، ولكن إلى جانب هذه الظواهر توجد ظواهر ايجابية كالتفاؤل، والأمل، والإقبال على الحياة، والأخوة، والصداقة، والبّر بالآباء والأمهات، والتكافل الاجتماعي كالتهنئة في المناسبات والمواساة في الملمات، والدّعوة إلى الوحدة، والحجاب، والزواج .

فكل هذه الظواهر هي التي تأسس مجتمعا قويا وحسنا، متقدما، وهي شاهدة على مدى التزامهم وبراعة تصويرهم وقد رام على معالجة هذه القضايا بطريقة فنية جميلة، تشخص الدّاء وتصف الدّواء.

3-2- القضايا الأخلاقية:

من أهم القضايا التي يثيرها النقد الأدبي في هذا الزمان قضية المضمون الأدبي ،وعلاقته بالفكرة الخلقية وقواعد السلوك الإنساني، أو بعبارة أخرى محاولة تقويم الأدب على أساس ما تضمن من معاني الفضائل، وبمقدار ما أشاد بها ورغب فيها بما لها من صور تبعث في نفوس المتلقين إعجابا بها وتقديسا لمبادئها ،وكذلك عرض الرذائل بصورة تشمئز منها النفوس وتحملها على النفور منها .

وتعد الأخلاق ضرب من ضروب الالتزام أوجبه الحكماء والأدباء وفلاسفة الأخلاق، منذ كانت الفكرة الخلقية ومنذ أن كان من يدافع عنها ويدعوا إليها ويحاربون الرذيلة موضحين أضرارها وما تؤدي إليه من ضروب الفساد والانحلال للمجتمعات الإنسانية.

كما نجد هؤلاء يؤمنون بالدور الذي يؤديه الفن الأدبي في حياة الأفراد والجماعات ويعرفون قبل ذلك مدى تقبل النفوس له وارتياحها إليه. وأن الإنسانية بحد ذاتها وفي أي عصر من عصور التاريخ وفي أي بيئة من البيئات التي عاش فيها الإنسان عن تقدير الفضائل والإشادة بالمثل الأخلاقية، وإذ كانت الأخلاق وتقديرها وإكبار المتجملين إلهاما وفطرة، فطر الله الناس عليها، كما فطرهم على معرفة الخير والشر،

وتمييز النافع والضار، والصواب من الخطأ والجمال من القبح، حتى ولو لم يكن هناك دعاة أو معلمون يهدون الناس ويرشدوهم إلى الحق والجمال .

وعلى هذا يرى "المازني " أن مجتمعنا يلزم نفسه بالثياب وينكر العرى، لابد أن يلزم شعراؤه وكتابه أنفسهم بالتحفظ بالمثل الأخلاقية والبعد عن ما يخدش وجه الحياء، وبهذا لابد من القول بأن فكرة الالتزام الخلقي في الفن الأدبي وغيره من الفنون هي أقدم دعوات الالتزام وإبقاءها على مر الزمن، وبأن أشيائها من الكثرة، بحيث يعز إحصاءهم وما أكثر الكتابات التي كتبت في تأييدها لأنها تمثل فكرة الأغلبية الغالبة من البشر.[1]

3-3- القضايا الإنسانية :

حظي الإنسان باهتمام كبير كونه محور الكون ومركز الوحى في هذه الحياة، إلا أن الفلاسفة والمفكرين والأدباء وقفوا حائرين أمامه، بل إن العلم أيضا إعتبره لغزا رغم معرفته بتشريحه العفوي وخلاياه وجيناته وتبدي عجزه في سير دواخله النفسية.

لكن الإسلام بلغ في تصويره للإنسان شأن عظيم حيث حدد إبعاده بعمق شارحا ومفسرا مكوناته وما الآيات المبثوثة بين دفتي القرآن الكريم إلا دليل على إستضاح كنهه قال تعالى: **ألا يـعْلَمُ مَنْ خَلقَ وَهُو اللَّطيفُ الْخَبيرُ**. [سورة الملك15]

فقد تحدث عن خيره وشره، وعن ضعفه وهلعه وظلمه، وفكره وكده، ومكابدته وكنوده، وعجلته وغروره، ووسوسته وعلمه وبيانه، ثم كمال خلقه وتقويمه قال تعالى **"لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** سورة التين "وقال أيضا **"فتبارك الله أحسن الخالقين"**، كما وقفت السنة النبوية الشريفة على إبعاد المكونات المركبة بالإنسان وأشارت في غير موضع إلى ذلك، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"ألا تقاطعوا ولا تدبروا ولا تباغضوا ولا تحاسدوا وكونوا عباد الله إخوانا ولا يحل المسلم أن يهجر أناه فوق ثلاث"**[2]

1 ينظر:بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 60_69.

2 محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الترغيب والترهيب،ج3 ،(د،ط)،(د،ت)،رقم الحديث 2755.

إضافة إلى ذلك نجد أن الأدب لم يخلو من السمة الإنسانية عبر العصور الغابرة حيث وجدت جذورها ضاربة في أعماق تراثها ولا يزال عصرنا الحديث والمعاصرة يدوران في فلكها مصوران الفواجع والآلام المتفاقمة التي حلت بالبشرية.

وأن ما بين نزف الحرق والدمعة الحرة، يمكن للإبداع الكاتب في تصوير مأساة إنسانية، ولعل كل من المحدثين والمعاصرين كانت لهم إسهامات في الأدب حيث نجد مشاعره تنبع من صميم التصوير القرآني تجاه الإنسانية فازدان فنه بمعاني الرأفة والرحمة، والإيحاء، والعدل، والمساواة، والتكافل، والإغاثة .

كما أننا عندما نسلط الضوء على التزام الأدباء المعاصرين لمأساة، ومعاناة إنسانية، لا أغض من قيمة الأدباء الوطنيين على إختلاف مشاربهم الفكرية وهم يصور أدق تصوير، «فمشكلات الحرب وفواجعه الإنسانية وضياع فلسطين وما هي عليه من مآس على المستوى القومي والفردي، والتحول الاجتماعي الكبير في بعض أرجاء الوطن العربي كل ذلك كان يحمل من المعاني ما يمكن أن يهز وجدان بعض الأدباء ويشير في نفوسهم ما أثاره التحول الحضاري السابق ومشكلاته ونفوس سابقيهم من إحساس بالضياع ومن التمـزق بين الماضي والحاضر، ومن التفات وجود المأساة في حياة وطبيعة».[1]

3-4- القضايا السياسية (الوطنية):

إنّ نضوج الموقف الأدبي السياسي الرسمي وضع نظرية الالتزام في الأدب، وهي نظرية سياسية تقتحم الفن الأدبي يزحم الفكر.

ولقد ارتبطت هذه القضية برؤية الأديب السياسية منذ عصور مضت لأن العلاقة المتمثلة بين الأدب والسياسية علاقة خصبة ومعقدة ،كما أنه لا يمكننا القول أنّ السياسة في الأدب تنحصر بالمعنى التقني ،فذلك ينفي الأدبية، لأّن تحضر بمعناها التاريخي في الأدب، وبما أّن من أشكال الوعي وممارسة الحياة الاجتماعية لذا يعدّ الأدب ممارسة أيضا .

1 عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، (د.ط)، 1987م، ص444. ،

وعلى هذا نجد الأديب يمارس السياسة في إنتاجه، فهو يلتزم بهموم الوطن ومعاناة الإنسان فالأدب عندهم ليس ترف وإنما هو شموخ واستعلاء و تربية و بناء، بل أداة من أدوات التنوير ووسيلة من وسائل تضميد الجراح ورص الصفوف من جديد ولا ننكر كذلك أن كوكبه من الكتاب والأدباء شكلوا رافداً سياسيا للأدب الالتزام السياسي في أغراض أدبية تناولت الحديث عن الأرض والمنفى والسجن والآلام الإنسانية .

كما يشير روب جرييه Rob Jrier في مقولته عن علاقة الأديب بالسياسة فيقول: «تواجه حرية الملتزم إذا مشكلة السياسي الحليف القاصر ثقافيا، أكان هذا معارضاً أم مشاركا ،في السلطة أم مهيمنا عليها، ويتحمل الطرفان مسؤولية العلاقة المرهفة وضمانات نجاحها السياسي بمستواه الثقافي والفنان بمدى صدقه الطبقي (وما أصعب لك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية) وأدنى خلل في هذه الآلية كفيل بتفويض المسألة»[1].

المبحث الثاني: الأدب النسوي مفهومه، وإشكالية المصطلح.

يقتضي موضوع الأدب والمرأة من الدارس أن يفرق بين موضوعين يندرجان في السؤال: هل هذا الأدب الذي نتحدث عنه هو ذلك الأدب الذي تكون المرأة موضوعه الذي يتغنى به منشئه، أو الأدب الذي تنشئ المرأة في شؤونها وقضاياها؟، وهنا ينشئ سؤال مهم في هذا المضمار: هل حققت المرأة وجودها في الأدب؟، وبهذا نتطرق إلى بعض المفاهيم.

الأدب بمفهومه الجوهري الأصيل هو «التعبير الفني الإبداعي عن موقف الإنسان ورؤيته لمشكلات الحياة وقضاياها وتصويرها»[2].

والأدب بهذا الاعتبار يقوم بدور إيجابي نشيط في التعبير عن وجهة نظر الأديب المبدع في العديد من الأمور،«ورغم اختلاف معنى الأدب من عصر إلى عصر وإن ظلت محاوره الإنسانية تدور في إطار الرفعة والعلو والتسامي تبلورت جميعها في وظائفه النبيلة، وهي التهذيب، والخلق، والتعليم»[3]

1 نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،ط1، 1985م، ص92.

2 عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، دار النشر مركز الحضارة العربية، القاهرة ،ط1، ص: 22.

3 المرجع نفسه، ص:22.

وهكذا تبدى لنا أنّ الأدب في أبسط تعريفاته هو التعبير الجميل عن الخاطر النبيل، ومن خلال هذا نذهب إلى التعريف بالأدب النسوي.

1- مفهوم الأدب النسوي:

تذهب بعض التعريفات إلى أن الأدب النسوي «يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها...، ويعبر عن تجاربها اليومية والجنسية الجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي»[1].

وترى فاطمة حسين العفيف بأنه «الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملاحمه الخاصة، وعلاقته لجذور ثقافة المبدع وموروثة الاجتماعي والثقافي، التي تحكم الجنسين وتجاربها الخاصة، ويعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر، ويصف مشاكلها ،ألامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية واصدماها في المجتمع»[2]

نستنتج من خلال هذا الكلام أنّ الأدب هو هوية المبدع مهما كان جنسه (ذكر أو أنثى)، أما بالنسبة للمرأة فهو القالب الذي تفرغ فيه جميع همومها ومشاكلها التي تعاني منها في المجتمع، وفي تعريف آخر تعرفه إيجلتون 1993هو« الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذّاتي والخاص في المرأة»[3]

يعني أنه ذلك الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص للتجربة المرأة، ويجسد خبرتها في التعامل مع ظروف الحياة، وهذه المفاهيم تبين بما لا يدع الشك أن للأدب النسوي علاقة بالنقد.

2- مفهوم النقد النسوي:

أما النقد النسوي فهو «ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذّات، وتحقيق الهوية ليكون امتداد لوجود الكتابة النسائية، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف

1 إبراهيم محمد خليل:النقد الأدبي الحديث، (من المحاكاة إلى التفكيك) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ط1 ،2003 ص: 134.

2 فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي المعاصر ،دار النشر، مكتبة الأدب المغربي العربي، د ط ،2011، ص 22 .

3 المرجع نفسه، ص 22 .

شكلي يحدده النوع الجنسي، بل باعتبارها تملك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة»[1]

و«هو فرع من النقد الذي يركز على المسائل النسوية، ومنهج في تناول النصوص وتحليل الثقافي بصفة عامة»[2]

ويرى الباحثان ميجان الروبلي وسعد البازغي أن النقد النسوي هو النقد الذي يهتم بإبداع المرأة، وأعتمد على حركة تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي ولا يزال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة، والحرية وتعتبر **"فرجينا وولوف"** من رائدات حركة هذا النقد، حيث اتهمت العالم الغربي« بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والإبداعية، ومن أهم الخصائص الذي تطبع هذا النقد وتميزه»[3].

3- إشكالية المصطلح:

لقد صادف مصطلح الأدب النّسوي إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، على الرغم من تداوله على نطاق واسع في الندوات والملتقيات الأدبية، إلاّ أنّه من المصطلحات المتشعبة، نظرا لغياب مرجعيته النظرية والتي أفرزت «عدّة إشكالات عميقة، وعليه لابد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة، لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة»[4]، لقد تعدّدت الجهود النقدية لتحديد وضبط هذا المصطلح الموسوعي بعد ظهور «صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها، لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض»[5].

الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اتفاقهم على مفهوم اصطلاحي موحد، فمنهم من اصطلح عليه بـ**"الكتابة النّسوية"**، ومنهم بـ**"الكتابة الأنثوية"**، ومن قال بـ**"النّسائية"**...، فنتج عنها فوضى الاصطلاح والتسمية لدرجة «أنّ الباحث نفسه

1 بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، مصر، ط 1 ، 2006 ، ص 215 .

2 حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية،دار النشر العربية ،للعلوم الجزائر، ط1 ،2009،ص، 09.

3 ميجان الروبلي وسعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2002، ص293.

4عامر رضا: الكتابة النّسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغة الأدب العربي، المركز الجامعي ع الحفيظ بوالطوف، ميلة، ع 15، جانفي، 2016م، ص 04.

5 المرجع نفسه، ص 04 .

يستعمل المصطلحات السابقة دون تمييز بين دلالاتها المختلفة»[1]، ونجد هذا الحكم في كثير من المراجع وعليه فالكتابة التي تكتبها المرأة على مستوى التجنيس مفتوحة على وجهات نظر ثلاث وهي الأدب النسائي والنّسوي والأنثوي.

3-1- مصطلح الأدب النسائي:

يتداخل مصطلح الأدب النسائي مع الأدبين النّسوي والأنثوي بالرغم من الفروقات الموجودة بينهم، فالأدب النسائي «الدال على قضايا بيولوجية، لأنّه ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما، وانّما يدل على تصنيف بيولوجي (جسدي/ جسماني) يحيل إلى المرأة»[2]، فهو إذا مصطلح مقترن بجنس كاتبه بغض النظر عن موضوعه وتوجيهاته وأفكاره التي يحملها بين دفاته، وهو فصل صارخ وواضح بين الجنسين (الرجل والمرأة)، حيث ينظر إلى الخواص البيولوجية التي تميز المرأة على الرجل، ولا يتضمن أية جانب فني أو خاصية جمالية بالكتابة النّسوية.

وفي تعريف آخر لمصطلح النّسوية والذي ينفي من خلاله الجانب البيولوجي للأدب النسائي بل حصره في موضوعه النسائي لا غير «فإنّ الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أنّ إمرأة كتبته، بل أنّ موضوعه نسائي»[3].

ويفهم من خلال هذا الطرح أنّ الاهتمام هنا منصب على وعي المرأة بكيانها وثقافتها وتخلصها من ترسبات تكبل جماحها ككيان مستقل وواعي عن الرجل.

وعليه فمصطلح الأدب النسائي لا ينسجم مع سياق معالجة الأمور الخاصة بالمرأة، لذلك سجلت حوله تحفظات عديدة، فهنا الناقدة "خالدة سعيد" تقول:«مصطلح الإبداع النسائي من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذّكوري، فترى أنّه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... فهذه التسمية تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»[4].

---

[1] نفسه، ص 05.

2 عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتفويض المركزية، ص 23.

3 أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر ،2011م، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 48.

ويتضح أنّ مصطلح الأدب النسائي نجده عند بعض النقاد مرادف لتصنيف إبداع المرأة ككيان مختلف عن الرجل، وعند البعض الأخر مصطلح شامل زاغ عن الدقة والوضوح.

2-3- مصطلح الأدب النّسوي:

يعتبر مصطلح النسوية من أكثر المصطلحات شيوعًا واستعمالاً فعندما نذكر هذا المصطلح **"النّسوية"** يعتقد أنّه معلوم بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لكن المتمحص فيه، يجده مصطلحًا متشعبًا، متعدد التعريفات والآراء فيها، وترى "سارة جامبل" في كتابها **"النسوية وما بعد النسوية"** «إن مصطلح النّسوية يشير إلى أي محاولة لتحدي النظام الأبوي* في أي صورة كانت»[1].

ويستشف من خلال تعريفها هذا أنّ النّسوية هي مصطلح مرادف للتمرّد النسوي على العنصر الرجالي التّسلطي.

ويرى الباحث "حسين مناصرة" في كتابه **"النسوية في الثقافة والإبداع"** ان الأدب النّسوي هو: «القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي، ممّا استدعى وجود كتابة نسويه معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها، تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فنيًا»[2].

يبدو أن "حسين مناصرة" من خلال طرحه هذا قد حصر الإبداع الأدبي في ما ينتج عن المرأة ككيان مستقل في خصوصياته الاجتماعية، والتاريخية واللغوية، لتشكل قاعدة مقروئية لطبيعتها الأنثوية، والتي وصفها بالغريبة فنيا عما يكتبه الرجل.

*النظام الأبويPtriarchy: نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني: سلطة الأب، الرجل في إدارة الأسرة والمجتمع أو الكنيسة، ويعود في أصله إلى آباء القبائل، الإسارئيلية، بوصفه يقوم على مرجعية (توارتية) ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع نشر في أساقفة الكنائيس (بطريك) patriarch ينظر: رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب الم أرة في الغرب، حضر موت لدرسات والنشر ،اليمن، ط1، 2008م، ص 64.

1 سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 22.

2 حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص 77.

في حين يجنـح "فاكت" عن أطروحة أنّ **"الأدب النّسوي"** إبــداع وثقافـة بقولـه: «الأدب الذي تكتبه المرأة مسلّمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الإكليشهات* الكتابية»[1].

فالاستسلام للجسد يحمل تهميشًا لخيال وثقافة المرأة فالإكليشهات فقدت بريقها من كثرة الاستخدام، الأمر نفسه في الحديث عن الكتابة النسائية – الجسد – .

وفي تعريف آخر "لعامر رضا" مصطلح النّسوية أنّه: «هو حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة... فالنّسوية عمومًا توصف بأنّها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل، فمن الواضح أنّه لا توجد أجندة نسوية متفق عليها لكل وقت ومكان»[2].

ويلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الأدب النّسوي يعرف هيمنة من قبل الرجل لذلك سعت ولا تزال المرأة تسعى لإثبات وجودها، من خلال إطلاق مصطلح النّسوية على إبداعها كتمييز لثقافتها عن الرجل.

وترى الناقدة الأمريكية "توريل موي" أنّ النّسوية «هي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي»[3].

وهو طرح يبين مدى إصرار المرأة على التحرّر من قيود الأبوية التي فرضها المجتمع، من خلال استقلالها بكتاباتها، واطلاق مصطلح **"النّسوية".**

وتفضل "توريل موي" مصطلح النّسوية وفي هذا الصّدد تقول: «ومن جهتي أفضل مصطلح الكتابة النّسوية على مصطلح النسائي* لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية»[4]، تحاول "توريل" من خلال وجهة نظرها أن

* الإكليشهات cliché : كلمة تقنية، أتت من الفرنسية، واصفا حركة القالب الذي يقوم بسك العملة أو المدليات، ثم تعدى المعنى ليكون stereotype، بمعنى نسخ الأشياء بشكل رتابي ثابت مقولب، ثم تطور المعنى ليكون قول أو مثال فقد قيمته من كثرة الاستخدام، ينظر: موسوعة ويكيبيديا، الأنترنت ،httpps://ar.wikipeidia.org.wiki، 2024/04/05، 14:26.

1 أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، (مرجع سابق)، ، ص 47.

2 عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، (مرجع سابق) ، ص 06.

3 حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص 99.

* النسائي: اسم منسوب إلى نساء، فالنسْوَةُ والنِّسْوَةُ والنِّسَاءُ والنِّسْوانُ والنِّسْوَنَ والنسنِينُ: جموع المراة من غير لفظها، والنسبة إلىَ النسوةُ والنسوة: نسْويُونٌ سوي والتصغير نسيّة ويقال نُسَّوياتٌ، ينظر: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت ،ط36، ص 807.

4 حسين مناصرة: (المرجع نفسه)، ص 99.

تجرد النّسوية من الطرح الدوني الشائع اجتماعيًا لهذا المصطلح الذي يقزّم من مكانة المرأة مقابل مكانة الرجل.

3-3- مصطلح الأدب الأنثوي:

يحيل مصطلح **"الأنثوية"** إلى الرّقة والضّعف التي لطالما وصفت بها الأنثى، فهو لفظ يستحضر مباشرة في مخيلة سامعيه وظيفتها الجنسية، فمصطلح الأنثوي* «يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والإسلاف والرغبة ولا يمكن لأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النّص في خانة تدل على أنّ النّص نسوي، أي نصًا مكتوبًا بقلم المرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتب نصًا أنثويا، ودليلنا على ذلك شعر نزار قباني الذي لا يمكن تسميته بالنص النّسوي، استنادًا لمرتكزات النّوع»[1].

أما الباحث "عامر رضا"، يرى أنّ حصر مصطلح الأدب في **"الأنثوي"** ليس لاعتبار قائله أو كاتبه وإنّما لاعتبار موضوعه الأنثوي الذي يتحدث عن كينونة الأنثى ورقتها وضعفها واستلابها من قبل المتجمع لاسيما الذّكوري، ويدلل قوله بأنموذج حي تبني قضايا المرأة ، وخصوصياتها وطموحاتها البعيدة كل البعد عن عالمه الذّكوري المشرقي المعروف بالتزمت والتعصب لكل ما هو ذكوري.

وكذلك تطرّقت "سارة جامبل" في كتابها **"النسوية وما بعد النّسوية"** إلى مصطلح **"الأنثوية"** فاعتبرته «مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معيّن من الكتابة النقدية النّسوية التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات... والاعتقاد أنّ هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى **"أنثويا"**، ولكنّه مستتر تحت سطح الخطاب المذكر ولا يظهر إلاّ من آن لآخر»[2].

---

* الأنثوي: اسم منسوب إلى "الأنثى" الذي جمعه إناث وأناثٍ وجمع جمعه أُنُثٌ، أي خلاف الذكر، ويقال ءأنثَ أي جعله مؤنّثا، وآنثت إينائا المرأة: ولدت أنثى فهي مؤنث، تأنّث صار مؤنثا، الرجل: تشبه بالأنثى في لينه ورقة كلامه وتكسر أعضائه، ينظر: المنجد في اللغة والإعلام، ص 19.

1 عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، (مرجع سابق) ، ص 06.

2 سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، (مرجع سابق) ،ص 323.

تدعم "سارة جامبل" قول الباحث "عامر رضا" في أنّ الأنثوية، لم يكن مصطلحا محصورا على كاتبه **"الأنثى"** وإنّما كان على لسان مذكر، وبالتالي "فالأنثوي" مستقل بموضوعاته الأنثوية عن كاتبه الذي يكون ذكوريا.

أمّا "عصام واصل" في كتابه: «الرواية النّسوية العربية، مساءلة الأنساق وتفويض المركزية يحيل مصطلح أنثوي وأنوثة، إلى ميزة نسائية لصيقة بالمراة من (الداخل) دون غيرها... يحدّدها البعض بسلسلة من الصفات منها: الحياء والخجل (المبالغ فيهما) والدلال والنعومة... إلخ، وهي صفات لا يمكن أن نجدها في الرجل السّوي، ولا يمكن له أن يكتب مهما يكن كتابة أنثوية إن سلمنا بوجود كتابة أنثوية، وإنّما قد يكتب كتابة نسوية، وكما يرى "محمد طرشونة" بأنّ هناك حساسية أنثوية وليس رواية أنثوية»[1].

وعليه نستنتج أنّ الأنوثة، ليست تيار نسوي، وإنّما هي ميزة لصيقة بالمرأة، فليس بمقدور الرجل إضافة تلك النكهة الأنثوية في العمل الكتابي، فهي ليست موقفا أو منهجًا، مثل عاطفة الأمومة أو الاغتصاب.

وكخلاصة لما سبق، فقد اتّضح أنّه هناك خلطٌ بين المصطلحات في دلالاتها واستعمالها، وحتى خلط بين الذوات المنتجة للخطابات، فنجد في ثقافتنا من يستخدم المصطلحات على هواه ،كما هو الحال عند "زهرة الحلاصي" والتي ترى: « أنّ النص يكتسب صفات وخصوصيات من الكاتبات، وتدمج بين الذوات بخصائصها الخارج نصيّة البيولوجية وُبُنى النص المنجز وجعل الخصائص البيولوجية للكاتبات هي مزايا للنصوص»[2].

ومهما يكن فإنّ هذه المصطلحات في النّظرية الأدبية النّسوية، النسائية، الأنثوية هي مسميات، فالنّسوية مصطلح عن الكتابة التي تتخذ موقفًا واضحًا ضد الأبوية والتمييز الجنسي، والنسائية: اسم مميّز لجنس المرأة عن الرجل، والأنثوية اسم لمجموعة الخصائص البيولوجية والاجتماعية والفيزولوجية، التي توجد في المرأة دون الرجل.

1 عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، (مرجع سابق) ، ص24.

2 عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، (مرجع سابق) ، ص 24.

ومن وجهتنا نفضل مصطلح "النّسوية" على النسائية والأنثوية لما في المصطلح من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية وكذا شيوع استعماله.

4- الأدب النسوي في النقد الغربي والعربي:

4-1- الأدب النسوي وإشكالية المصطلح في النقد الغربي:

سنستند في حديثنا عن الأدب النسوي في العالم الغربي على أبرز النظريات لناقدات، وكاتبات غربيات حول مصطلح الأدب النسوي، وقد تعددت مواقفهن،واختلفت أرائهن إزاء المصطلح، وذلك باختلاف الرؤى والتوجهات.

ترى **ماري إيجلتون** أنّه «لا يمكننا تسمية عمل أدبي مهما كان جنس كاتبه (أنثى أو رجل) أدبا نسويا إلا إذا عبر عن تجربة المرأة الخاصة، وواقع حياتها بشكل صادق ومخالف للأنماط التي صورت بها المرأة طويلا، والتي تنافي إلى حد بعيد الحقيقة والواقع، ونجد النصوص التي تقتبسها إيجلتون وتوظفها في كتاباتها أو تلك التي تكتبها بنفسها، تستخدم عدد من المصطلحات التي يمكن اعتبارها مهمة عند الحديث عن الأدب النسوي منها: (الموثوقية، والحقيقة، والهوية، والأصالة)»[1]، لذلك لا يمكننا وصف أو تسمية الأعمال التي تكتبها المرأة، أو التي تكتب عنها بالنسوية، إلاّ إذا كانت واقعية وتتمتع بالتجربة حقيقية، وتتميز بأصالة، وتتسم أيضا بالموثوقية، وهذا ما يجعل لها هوية.

وعليه لايمكننا حسب - **ماري إيجلتون** - تحديد عمل أدبي ما من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه، وإنما يكون من خلال المضمون، وكذا التجربة الشخصية، والوعي بها، وبهذا يكون مفهوم الأدب النسوي لديها، هو ذلك الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة في معزل عن المفاهيم التقليدية، وزيادة على ذلك يجسد خبرتها في الحياة.

1 htt://www.uop.jo/dwnload/research/members/42-440-pdf 22/02/2024/20:35

فاطمة كدوا: الخطاب النسوي في الأدب والنقد ص 05.

ويميز **"إدوارد سعيد "** في تعريفه «للأدب النّسوي بين الأدب الأنثوي ، والأدب النّسوي، فالأول يقصد به الأدب الذي تكتبه المرأة، أما الثاني فهو الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع بما يعتقد به صاحبه، أو تعتقد به صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى، ورأياها للعالم، وموقفها فيه وما يعنيه هذا التميز، هو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه رجل أو أنثى، أما الأدب النسوي فهو من إنتاج المرأة، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل»[1]، ونستنتج من هذا التميز الذي قدمه إدوارد سعيد أن **"الأدب النسوي"** هو ذلك العمل الإبداعي الذي تكتبه المرأة للتعبير عن مشاعرها، وتجاربها الخاصة، بطريقة تساهم في مساعدة الناس على التجربة الأنثوية، مادامت النساء وحدهن يعانين تجارب أنثوية نوعية، فهن وحدهن اللاتي يستطعن الحديث عن حياة المرأة بتفاصيلها الفكرية والانفعالية الخاصة بها، فالأدب النسوي مع كل هذا لا يعني أنّ موضوعه نسائي، بل يعني أنّ المرأة هي التي تكتبه حسب وجه نظر إدوارد سعيد.

ونجد في الساحة الفرنسية النقدية ما يؤيد وجهة نظر إدوارد سعيد حيث ذهبت كل من الناقدتين **" لوسي إرجاي"** و**"جوليا كرستيفا"** إلى القول بأن محاولة تحديد مفهوم الكتابة النسوية يؤدي إلى وضع المرأة والرجل في إطار تكوينهم البيولوجي، وهو أمر غير مقبول أبدا للنسويات المعارضات للهوية البيولوجية، وللخروج من هذه الإشكالية وضعت الناقدتان (للا ممكن تحديده) لتوصيف هذه الإشكالية .

وتضيف **" إلين شوالتر"** إلى هذا التعريف تحديد آخر يزيد هذا الأدب تعريفا «فالأدب النسوي - لديها - هو الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت **دروثي ريتشارد سون** في روايتها (الحج) ففيها نجد توجهها واضحا تقول شوالتر نحو إبراز ذات أنثى لدى المرأة غير وجالة ولا هيابة من التقبل السلبي، وهذا ما يتكرر لدى الكاتبة والناقدة **فرجينا وولف** التي نقلت الكتابة النسوية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية الغير معهودة، فأصبحت القدوة والمثال لعدد من الكاتبات»[2]، ولكننا نتساءل هنا هل يمكننا الزعم أنّ جميع الكاتبات النساء ستنطلق من منظور" مؤنث"،

1 حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، (مرجع سابق) ، ص 09 .

2 حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، (مرجع سابق) ، ص 06 -07 ..

وتحمل قيمة مؤنثة ،ويصبح ذلك أي شيء تكتبه المرأة نسويا بالضرورة وألا يساهم هذا في تهميش، وإقصاء إبداع المرأة من قبل الرجل، كونه يعالج مواضيع محددة وضيقة؟، ولا شك أنّ الإجابة المنطقية ستكون بـ"نعم".

ليس غريب إذن أن نجد الكثير من الكاتبات سواء في أوروبا أم في غيرها يقاومن بشدة تصنيف كتابتهن على أنها كتابات نسويه، ويصرون على أنّ خيالهن الإبداعي يتعالى على وجهة النظر الأنثوية الخالصة، فالشاعرة **أن ستيفنسون** مثلا «ليست مقتنعة أن النساء يحتجن إلى لغة أنثوية خاصة، ليصفن خبرات الإناث... فالخيال الجيد للكتابة لابد أن يكون مزدوج الجنس أو متجاوز للجنس»[1]

وبذلك نستنتج **أن ستيفنسون** ترفض الاصطلاح على إبداعات المرأة بالكتابة النسوية، فهو من وجهة نظرها لا يخدم المرأة، والإبداع في حد ذاته، وتدعو في الوقت نفسه إلى الكتابة، وإبداع متحرر بلا قيود، كتابة بالإطلاق التي عجز النقد النّسوي على إيجاد حل لها لأسباب عديدة.

ومما تقدم ذكره يبدو لنا أنّ الكاتبات والمنظرات اللاتي لعبن دورا بارزا في تطوير النظرية النقدية النسوية، قد تعددت أرائهن، واختلفت باختلاف ثقافتهن ومرجعياتهن في محاولاتهن تحديد مفهوم الكتابة النسائية، والذي نجده يتماها مع الكتابة النسوية، والأدب النسوي، والكتابة الأنثوية، والنص النسوي وغيرها من المصطلحات التي تسبح في هذا الفلك.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتبات والمنظرات لم يتفقن على مفهوم نقدي موحد في الكتابة النسائية فمنهن من رفضت وصف إبداع المرأة" **بالكتابة الأنثوية أو النسائية"**، ودعت إلى إبداع حقيقي نظرا عن الجنس، ومنهن من تبنت مصطلح الأدب النسوي، لكن مع بعض الشروط كأن يعبر النص الأدبي عن تجربة خاصة التي تعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق، وغير مقيد بالمفاهيم التقليدية، ومنهن من رفضت جميع المصطلحات، كونها تنوء عن الدقة والموضوعية، وطرحنا مصطلح "اللا ممكن تحديد" لتوصيف هذه الإشكالية.

1 بم موريس: الأدب والسنوية، ترجمة سهام عبد السلام، دار النشر، مكتبة الإسكندرية، ط1،2002، ص 151.

4-2- الأدب النسوي وإشكالية المصطلح في النقد العربي:

مصطلح **"الأدب النسوي"** من المصطلحات المستحدثة في النقد العربي المعاصر، «تداول وتعزز حضوره في الثقافة والأدب العربي ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية، وغنائها من خلال كتابة مكثفة، وغير محدودة تحمل أبعادا ثقافية، وسياسية، واجتماعية واسعة»[1]

والمتأمل لمصطلح **"الأدب النّسوي"** في الساحة النقدية العربية يجده من المصطلحات الفضفاضة التي يتعذّر القبض على ماهيتها وتحديدها تحديدا دقيقا، لكونه يتماها مع الصيغ الترادفية مثل: الكتابة النسوية، كتابة النسائية، الأدب الأنثوي...الخ، وهذا بدوره أحدث بلبلة من الغموض والالتباس لدى العديد من الدارسين والنقاد، والناقدات العربيات اللواتي لم تختلف مواقفهن إزاء مصطلح " الأدب النسوي" كثيرا عن موقف النقاد، فقد تراوحت بين القبول، والرفض، والتحفظ.

إذن من بين المواقف الرافضة لتسمية الأدب السردي النّسائي ما يبنى أساسا على مفهوم عام للأدب بدعوى قوانين تشكله الثابتة والمشتركة بين الجنسين مثل التشابه على مستوى اشتغال المخيلة، واستثمار الخبرات الفنية، والجمالية[2]، فالحجة إذن لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة، سواء أكان المبدع رجلا أم امرأة، بمعنى أنّ لا خصوصية تميز الأدب الذي تكتبه المرأة، باعتبار أنّ كلا من المرأة والرجل يعشان في البيئة نفسها، والظروف ذاتها، فالاختلاف والتمايز تمليه الفردية لا نوع الجنس.

وهذه الناقدة **يمنى العيد** تقر بوجود خصوصية تميز كتابة المرأة إلا أنها خصوصية غير طبيعية، أي أنها ليست ثابتة، بل هي إنتاج ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معين وفي ظروف خاصة، فهي إذن ليست خصوصية فنية، بل إنها تتغير حسب

1 عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، (مرجع سابق) ، ص15 .

2 نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية ، مجلة الراوي النادي الثقافي، السعودية ، 23 /سبتمبر /2010 ، ص 41 .

الزمان والمكان لتتوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير الذي يتجاوز همومها الذاتية إلى الهم الإنساني بشكل أعم وأعمق.[1]

فالناقدة من جهة تقر بوجود هذه الخصوصية، ومن جهة أخرى ترفض الاحتكام إليها كالتصنيف، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة تستخفي بالضرورة هذه الخصوصية.

وفي قضية مصطلح الأدب النّسوي نجد الناقدة **خالدة سعيد** توصلت بدورها إلى أنّ هذا المصطلح على إنتاج المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية، وعلتها في ذلك أنّ أدب المرأة لا يملك الخصوصية التي تميزه، وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة به، فهي ترى بأنّ القول بكتابة إبداعية نسوية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة «يقضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة رجالية تمتلك هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو يردها بدورها الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز»[2]، ومن هنا فالمصطلح يبقى مضمون شديد التعميم حسب رأيها مادام يتأرجح بين هذين الحكمين.

ويؤكد هذا الرأي **بشوشة بن جمعة** بقوله: «الحال أنّ التميز بين أدب النسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جلْ من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا أنّ هذه الرواية أو تلك النسائية لمجرد أنّ مؤلفاتها امرأة ليس من المناسب أن نصنف الأدب على أساس الذكورة والأنوثة إلاّ إذا اقتنعنا بوجود خصوصية ما تبرر إفراد الأدب النسائي بالنظر والدرس»[3]

1 سعيد بن بوزة : سيكولوجيا الكتابة النسوية ، النقد السيكولوجي ، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب والنقد الأدبي المعاصر ، 2006 منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2007، ص 357 .

2 المرجع نفسه، ص 367 .

3 بشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية ، الرواية العربية النسائية ، الملتقى الثلث للمبدعات العربيات ، دار الكتابات مهرجان بشوشة الدولي ، تونس ، ط 1 1999، ص 93 .

وموقف **غادة السمان** التي ترفض المصطلح لأنها ترى أنّ «الأدب واحد لا يمكن تصنيفه إلى أدب رجالي وآخر نسائي رغم اعترافها بوجود خصوصية في أدب المرأة، كما ترى أن جذور هذه التسمية نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير»[1]

ترفض **غادة السمان** التعامل مع تعبير الأدب النسائي من خلال اعتباره أنّ مجرد الخوض في الموضوع يعد حوارا عقيما، وهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيفا لأدبين نسائي و رجالي على أساس أنّ الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار لقلم صاحبه سواء كان رجلا أو امرأة.

ونفس الموقف تتبناه الكاتبة **أحلام مستغانمي** وذلك في قولها: « أنا لا أومن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بدرجة الأولى، هل الذي كتبه رجل أو امرأة»[2]، والمهم عندها ما يقدمه هذا العمل الإبداعي من رؤى وأفكار، وما يعرضه أو ينقله للمتلقي أو القارئ، فاهتمامنا يجب أن يكون منصب على جوهر العمل الإبداعي، لا شكله وجنس صاحبه.

وأخيرا يمكن القول بأنه كان بالإمكان تفادي مثل هذه التساؤلات والإشكاليات في الساحة النقدية العربية المعاصرة، لوما استعملنا هذه المصطلحات أساسا، سواء الأدب النسوي أم الكتابة النسوية أو الكتابة الأنثوية...الخ لأننا في هذه الحالة سنكون قد وفرنا على أنفسنا إشارة مثل هذه القضايا التي تخدم الأدب بقدر ما تضره، فالكتابة الواحدة، وممارسة الكتابة سواء عند الرجل أو المرأة تتعدد أهدافها وغايتها، ولكن للأسف «تاريخنا الأدبي الحديث يركز بدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع وعلى منتجيه ومن هو، أما الجوهري فالإبداع الفني والأدبي هو طابعه الإجمالي، فإننا لم نعره كامل اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي، والفن لم يتطور»[3]

فالإبداع واحد، واللغة واحدة، في ممارسة الكتابة سواء عند الرجل أو المرأة، هو تعبير عن الذات ومشكلاتها، كما أنه معالجة لقضايا عديدة فكرية وعقائدية وسياسية

1 خالدة سعيد : المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة النساء المغربيات، نشر الفنك، د.ط ، 1991 ، ص 86 .

زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب،شركة المدارس للنشر والتوزيع، المغرب ، ط01، 2004، ص 94 .2

سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ادبية جديدة، المركز الثقافي، بيروت، ط 01، 2002 ، ص58 3

واجتماعية وثقافية واقتصادية ، فكلاهما يكتبان لثقافة الإنسانية والتراث العظيم، إلاّ أنّ الأدب النسوي له خصوصياته وجماليته.

الفصل الثاني:

ملامح الالتزام في السرد الروائي النّسوي الجزائري المعاصر:

- المبحث الأول: ملامح الإلتزام في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.
- المبحث الثاني: ملامح الإلتزام في رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي
- المبحث الثاني: ملامح الإلتزام في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

تمهيد

ألهمت الثورة الجزائرية ألام المبدعين الجزائريين والمبدعات الجزائريات منذ اندلاعها فكانت الشغل الشاغل والهمّ الوحيد لهؤلاء جميعا، كيف لا وهي تمثل الحدث البارز الذي يمثل نقطة تحول كبيرة في مسار المجتمع الجزائري وتاريخه الطويل في مواجهة الاستعمار الغاشم، فموضوع الثورة أصبح المادة الخام لجلّ الأعمال الأدبية والمنهل الرئيسي الذي تنهل منه مختلف المتون الشعرية منها والنثرية، فلم يسلم منه أي نص أدبي جزائري بمختلف أجناسه، من قصة ومسرحية ورواية، بل امتد ليشمل الأدب الشعبي بقوالبه الفنية المختلفة، فما من نص أدبي إلاّ ونجده يتنفس جوّ الثورة، ويتفاعل معها بشكل أو بآخر، مع فارق فقط في اللغة وأدوات التعبير المستخدمة وطريقة الطرح لمثل هذه المواضيع الحساسة، التي تتطلب وعيا فنيا وتاريخيا من قبل الشاعر أو الكاتب، ولم يبق هذا الموضوع حبيس النص الإبداعي الرجالي، ولكنه امتد ليشمل المتن الإبداعي النسوي، على اعتبار أن المرأة بدورها عايشت هذا الحدث، وهذا الواقع الجديد وتفاعلت معه بعاطفة صادقة وجياشة لتبرز صوت المرأة وموقفها من الثورة التحريرية الكبرى، وتعبر عن همومها الداخلية والخارجية.

لقد أدركت المرأة الجزائرية المبدعة موقعها ضمن السيرورة التاريخية للبلاد ودورها في الوقوف إلى جانب الرجل في محاربة الاستعمار والاستغلال الممارس على الشعب الجزائري، لذلك كان طبيعيا أن تتبنى أفكار الثورة وواقعها وقضية الشعب، فصّوّرت كفاحه العادل من أجل القيم والمثل الإنسانية ،وقد عبّرت بصدق وانفعال عن واقع الثورة ونضال الشعب من خلال المنجز السردي الذي ألفه الكثير من الكاتبات الجزائريات اللواتي قدّمن صورة مشرقة حول الثورة وتضحيات الشعب الجزائري من خلال معالجة مجموعة من المواضيع المتعلقة بالنضال والحرب والمرأة.

وتعتبر الرواية النسائية في الجزائر من أهمّ النصوص السردية التي صورت هذا التحول الجديد في مسار تاريخ الجزائر إلى جانب الشعر والقصة والتراث الشعبي، لذلك فضلت أن أتناول صورة المرأة أثناء الثورة التحريرية في النص السردي النسوي

الجزائري بخصوص الالتزام، وقد فضلت أن أختار نموذجا من جيل الأديبات الثوريات ممثلا في الكاتبة والمناضلة زهور ونيسي من خلال روايتها **"يوميات مدرسة حرة"** وأخرى لروائية من جيل ما بعد الاستقلال وهي أحلام مستغانمي من خلال روايتها **"ذاكرة الجسد"**، ولقد تطرقت الروائيتين الى العديد من القضايا التي تخص المجتمع الجزائري منها: القضايا السياسية، الاجتماعية، النفسية وغيرها.....فقد ارتبطت الروائيتين ارتباطا وثيقا بها واشتغلت على هموم ومعانات مجتمعها وانشغالات أفراده، إضافة إلى الروائية فضيلة الفاروق من خلال روايتها **"تاء الخجل"** التي تتحدث فيها عن معاناة المرأة زمن العشرية السوداء.

المبحث الأول: ملامح الإلتزام في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

يكتسب الأديب مكانته وسط مجتمعه من خلال دوره الفعال، والذي يبرزه بموقفه المناسب إتجاه قضاياه، ومدى قدرته على التعبير ووعيه الكبير بمشاكله وهمومه والإحساس الذي يختلج في نفوس قومه ووطنه، فنجده يقف وقفة تعاطف وإلتزام تجـاه ما يحصل داخل مجتمعه، ويرصد جميع القضايا المصيرية الإجتماعية، النفسية، الأخلاقية، والسياسية (الوطنية) التي يعاني منها أفراد أمته، وتحدد مستقبله، وهو ما نجده في رواية ذاكرة الجسد للروائية **أحلام مستغانمي** فقد تبنت الروائية في تصويرها الإلتزام بطريقة أدبية فنية، التي يصورها لنا الأديب من الواقع الذي يعيشه بمختلف أبعاده، لأنها تؤثر بشكل أو بآخر على شريحة من أفراد المجتمع «**يكون الأدب الضوء الذي يتم تسليطه على معاناة معينة ويتم لفت نظم المجتمع لهذه المعاناة**»[1]، فالأديب من خلال كتابته يطرح ويعالج قضايا أمته من خلال الشعر أو النثر، إذ غيرت العديد من الروايات صورة المجتمع وفتحت آفاقا جديدة لمختلف القضايا، والأديب ملتزم بتغيير قضايا مختلفة في مجتمعه مثل: الفقر والمجاعة، الحروب والطفولة، فقد سلطت الروائية أحلام مستغانمي "في روايتها "ذاكرة الجسد" الضوء على قضايا تخص المجتمع الجزائري، فإلتزمت بالتعبير عن الواقع المعاش وكل ما يعترضه من عقبات، ومن هنا يمكننا إستخلاص أهم القضايا التي إلتزمت بها، وتمثلت في:

أ- القضايا الاجتماعية:

يعد الفقر ظاهرة إجتماعية وهو من أكبر المشكلات التي تعيق تطور المجتمعات وبالتالي تؤرق كاهل البشر كونه يعمل على تدهور مستوى المعيشة داخل المجتمع، ويعرفه عمود حسن على أنه: «**الحالة التي لا يكفي فيها دخل الأسرة في إشباع حاجاها الأساسية للمحافظة على بنائها المادي والنفسي والاجتماعي، وله نتائج خطيرة على الصحة ونوع الثقافة السائدة في حياة الأسرة وما يتوفر لها من فرص التعليم**»[2]، فهو يؤدي إلى عدم تمكين الفرد من تلبية مختلف حاجياته الأساسية.

---

[1] سناء أبو شرار، ديوان العرب، العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، www.diranalarab.com، تاريخ الدخول:2024/04/21، السّاعة 20:10 .
[2] محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، دار النهضة بالعربية للطباعة والنشر، (د.ب)،(د.ط)، 1981، ص56-57.

تطرقت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" إلى هذه الظاهرة الإجتماعية، حيث عالجت ظاهرة البؤس والفقر والتعب التي كان يعاني منها الأستاذ **'حسان'** التي حرمته شراء بيت يأويه بسب راتبه البسيط، الذي زاد من حدة مأساته بحكم أنه متزوج ومسؤول عن أسرته، وهذه المهنة لا تفيده في شيء ولا تحقق له اكتفائه ولا تلبي حاجياته الضرورية، يقول: «**أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم، وأن أستلم وظيفة محترمة في أية مؤسسة ثقافية أو إعلامية، أية وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عادية ... كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية هذا الدخل؟، أنا عاجز حق عن أن أشتري سيارة، من أين آتي بالملايين لأشتريها؟**»[1].

صورت لنا الروائية العجز المادي الذي يعاني منه الفرد فيما يخص الدخل الضعيف، فهي ترى أنه لا يمكنه الحصول على حياة الرفاهية، فتصبح غايته الوحيدة استلام وظيفة محترمة يسترجع بها شهية الحياة، وفيها أيضا صورة إلى الحالة المتدنية للأستاذ الذي أصبح كما قال 'حسان': «**ممسحة للجميع، فالأستاذ يركب الحافلة مع تلاميذه، و(يدز) و(يطبع) مثلهم، ويشتمه الناس أمامهم. تم يعود مثل زميلي هذا، ليعَّد دروسه ويصحح الامتحانات في شقة بغرفتين، يسكنها ثمانية أشخاص وأكثر ...** ».[2]

وضحت الروائية أن الفقر يفقد الإنسان مكانته بالرغم من أن الأستاذ ذو هيبـة، إلا أن حاجته المادية أذلته وأفقدته قيمته، مما جعله يفكر في الهجرة، ومقارنة حالته بحـال أخيه 'خالد، يخاطبه قائلا: «**صحة عليك يا 'خالد' ... أنت تعيش بعيًدا عن هذه الهموم، في حيك الراقي بباريس .. ما علابلكش واش صاير في الدنيا**».[3]

وبينت الروائية الحوار الذي دار بين شخصين مختلفين من حيث المستوى المعيشي، شخصية **'خالد'** الغني، وشخصية **'حسان'** الفقير الذي يإس من وضعه الإجتماعي، فالغني لا يحس بالهموم وما يعاني منه الفقير من الاحتياجات المادية التي تفقده لذة العيش والراحة النفسية.

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط26، 2010، ص368.
[2] المصدر نفسه، ص 368.
[3] نفسه ص 369.

ب -القضايا الأخلاقية:

الإنحراف:

تعد هذه الظاهرة من أخطر المظاهر التي تمس بأخلاق المجتمع وتخل بنظامه، هذا ما يؤدي إلى تنشئة الفرد تنشئة خاطئة، وبالتالي تكسر فيها قواعد وأعراف وأخلاقيات وتوقعات المجتمع، وقد اعتبرت هذه القضية من اهتمامات الأديب التي يخصها في كتاباته الروائية، ونرى أن الروائية تناولت ظاهرتي الجنس والخيانة في روايتها (ذاكرة الجسد): «**الخيانة ظاهرة اجتماعية عبرت عنها أحلام في نصوص ثلاثيتها، وتناولت أبعادها من نظرتها الخاصة إلى الأمور، فبدت أحيانا وكأنها نوع من الثورة على مظاهر موجودة في مجتمعها بهدف إضاءتها، وأحيانًا أخرى بدت وكأنها تتغنى بالخيانة وتتباهى بها، وتعتبرها حقا مشروعا، يتميز بالهيبة والقوة والإثارة**»[1].

فالروائية كانت في صراع بين استخدام الخيانة كسلاح لمواجهة واقعها أو استخدامها للخيانة بدافع الحب وتقديمه كعذر مادي محسوس لها، واتخذت الخيانة لديها صفات متعددة، حيث أن الراوي اتهم البطلة بالاستهتار والتلاعب بمشاعر الآخرين، «**ألم تكوني امرأة من ورق، تحب وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق، وتحبي بجرة قلم**»[2].

كما يرى خيانتها له من دون رحمة ولا شفقة، فعبر عما فعلته به بكتابة قصته التي يروي فيها تلك الخيانة، حيث يقول: «**سأتحدث عن الذين أحبوك لأسباب مختلفة، وخنتهم لأسباب مختلفة أخرى**»[3]، فالخيانة كانت من طبع البطلة ابنة الشهيد المناضل، فقد اعتبرت تلك الخيانة بمثابة نقطة قوة تحتسب لصالحها، كون أن الخيانة ظاهرة لا يحاسب عليها الرجل، فهي بالسبة إليه مصدر مباهاة، وعرض للعضلات، بعكس ما تكون عند المرأة فعلا مخلا بالحياء، ففعل الخيانة كان مرتبطا بالبطلة، حيث نجد الراوي يطرح الأسئلة لإيجاد أجوبة عنها، يقول: «**نعم تراك ستتحدثين؟ عن أي رجل منا تراك كتبت؟ من منا أحببت؟ ومن منا ستقتلين؟ ولمن تراك أخلصت، أنت التي تستبدلين حبا**

[1] منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مكتبة دار الأمان، لبنان ، ط01،2015 م، ص 202 .
[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص16.
[3] نفسه ص47.

بحب، وذاكرة بأخرى، ومستحيلا بمستحيل؟ وأين أنا في قائمة عشقك وضحاياك؟»[1].

وهنا يبن لنا الراوي أنموذجا للمرأة المخادعة المراوغة، المتلاعبة، الكاذبة، التي لها القدرة على استبدال حبيب بآخر، والتحكم بكل شيء، يقول: «**أنت التي -كهذا الوطن- تحترفين تزوير الأوراق وقلبها... دون جهد**»[2]، وهنا وصفها بالمرأة المزورة وغير الصافية والمزيفة.

حاولت الروائية أن تثبت أن المشاعر الإنسانية هي التي تحدد هوية الأشخاص، فهي التي تدخله في متاهات الفكر وتزرع داخلة الحيرة والقلق والخوف، فقد أظهرت أشكال الخيانة لديها، فتارة نجدها تريد إضاءتها وكشفها وتارة نجدها تقنع بها وتجعل لها أسباب لفعلها.

أما بالنسبة لظاهرة الجنس، لقد سلطت أحلام مستغانمي الضوء في روايتها عن الأمور الجنسية التي تخترق نفس البطل، فقد تداولت عليه الكثير من النساء، يقول: «**كم أحببت من النساء؟ لم أعد أذكر ... لم أعد أذكر أسماءهن ولا ملامحهن، تناوبن على سريري لأسباب جسدية محض، وذهبن محتلات بي لأبقى فارغا منهن**»[3]، يتضح لنا أن دور هؤلاء النساء كان مجرد حب جسدي لإشباع الرغبة الجنسية لا غير، فهو حتى لا يتفكر ملامحهن ولا أسماءهن لأنه كان معهم بالجسد فقط لا بالروح.

حيث انه يعبر عن مدى رغبته في من عشقها حيث يقول: «**أقبل كل شيء فيك، أمحو بشفتي حمرة أطرافك المخضبة بالحناء، لأوشمك بشراسة القبل**»[4] فهو يبين لها أنه لا يريدها كشهوة فقط، فهو يمكنه حسمها بأي طريقة، يقول: **"لم تكن مشكلتي معك مجرد شهوة"**[5]، فهو يقر هنا بالرغبة في امتلاكها لأنه يحبها ويرغب فيها جسديا وروحيا لكي يحس باكتمال نفسه معها.

و يعرج بنا البطل إلى حيرته بين إتباع الجسد والنفس أوعفة الروح، يقول: «**كنت في تلك اللحظة كمعظم رجال المدينة، أقف في الحد الفاصل بين شهوة الجسد، وعفة الروح يتجاذبني إلى أسفل النداء السري لتلك الغرف المظلمة الشهية، حيث تحلوا**

[1] احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص48.
[2] المصدر نفسه ص48.
[3] نفسه ص307.
[4] نفسه ص333.
[5] نفسه ص333.

الخطايا"[1].

ويتعمد هنا المزج بين عادات الزواج و الجنس معا، فيقول: **"وأدري أنه في هذه اللحظة، هناك من يرفع عنها ثوبها ذاك على عجل، يخلع عنها صيغتها دون كثير من الاهتمام ويركض نحو حبسها بلهفة رجل في الخمسين يضاجع صبية»**[2]، فالبطل يبين أن العلاقة بدون حب، هي علاقة دون إحساس ورغبة ، فهو يراها قطعة جنسية تلبي رغبته فقط.

د- القضايا السياسية (الوطنية):

الثورة:

تعد القضية الوطنية من بين القضايا التي تبناها الكتاب الجزائريين والكاتبات الجزائريات وكانت الثورة مصدر إلهام لهم ومنهلهم الرئيسي في مختلف الأجناس الأدبية، فسخروا أقلامهم للالتزام بجميع قضايا وطنهم والدفاع عنه بكل صدق وحن ثوري، وأحلام مستغانمي هي واحدة من الكتاب الذين تناولوا هذه القضية في روايتها "ذاكرة الجسد"، وذلك على لسان 'خالد' بطل الرواية الذي شارك في الثورة التحريرية، فيقول: «**سنة 1955 .. وفي شهر أيلول بالذات، التحقت بالجبهة، كان رفاقي يبدأون سنة دراسية ستكون الحاسمة، وكنت في عامي الخامس والعشرين أبدأ حياتي الأخرى**»[3]، كانت هذه المحطة بمثابة نقطة تحول في حياة 'خالد' حيث يقول: «**بدأت وقتها فقط أتحول على يد الثورة إلى رجل، وكأن الرتبة التي كنت أحملها قد منحتني شهادة بالشفاء من ذاكرتي .. وطفولتي، وكنت آنذاك سعيدًا وقد بلغت أخيرا تلك الطمأنينة النفسية التي لا تمنحنا إياها سوى راحة الضمير**»[4]، لكن للأسف لم تكتمل فرحة 'خالد' لأنه تعرض لأكبر صدمة في حياته، يقول واصفا أجواء الثورة: «**وجاءت تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف (باتنة) لتقلب يوما كل شيء .. فقد فقدنا فيها ستة مجاهدين، وكنت فيها أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي الأيسر رصاصتان، وإذا بمجرى حياتي يتغير فجاة، وأجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجب**

[1] احلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص309.
[2] المصدر نفسه ص362.
[3] نفسه،ص33.
[4] نفسه ص34.

أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج، ولم يكن العلاج بالنسبة لي .. سوى بتر ذراعي اليسرى»[1].

وبالرغم من تضحية 'خالد' في سبيل الدفاع عن الوطن لنيل الحرية والاستقلال إلا أن ته خاب عندما سجن، فتسرد لنا الكاتبة تفاصيل الحادثة آنذاك على لسانه: «**هل توقعت يوم كنت شابًا بحماسه وعنفوانه وتطرف أحلامه أنه سيأتي بعد ربع قرن، يوم عجيب كهذا، يجردني فيه جزائري مثله من ثيابي .. حق ساعي وأشيائي، ليزج ي في زنزانة (فردية هذه المرة) زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه المزة .. الثورة التي سبق أن جردتني من ذراعي!** »[2]، ذاق 'خالد' مرارة البؤس والتقاء وكابد العناء في وطن ضخى بنفسه من أجل استقلاله، ليكون جزاؤه السجن فقد أصبحت هذه الحادثة في نظره مصدر تعاسة كما قال: «**أكثر من سبب وأكثر من ذكرى كانت تجعلني أتطير من ذلك الشهر الذي قضم الكثير من سعادتي على مر السنوات**»[3]، فهذا الوضع كان سببه خونة الوطن الذين باعوا هويتهم ليتنعموا في الخيرات التي تقاسموها على ظهر الشعب الذي تركوه يصارع ظروف الحياة ويشتكي من الفقر والجوع والبؤس والشقاء في تلك الفترة الصعبة التي مرت بها البلاد.

تضيف أحلام مستغانمي قائلة: «**كم من ملايين أنفقت وقتها، على مهرجان للفرح ظل الأول والأخير، وكانت أهم إنجازاته التعتيم على محاكمة قائد تاريخي كان أثناء ذلك، يستجوب ويعذب رجاله في الجلسات المغلقة .. باسم الثورة نفسها"**»[4].

فالروائية في هذا المقطع السردي تفضح الجرائم البشعة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي ضد الشهداء الذين ضخوا بالنفس والنفيس في سبيل الوطن، لنجد في المقابل رجال الحكم يقيمون المهرجانات وينفقون الأموال التي سرقوها من جيب الشعب؟ وهذا ما اكتشفه 'خالد' قائلا: «**... بدأت أعي لعبة السلطة، وشراهة الحكم، وأصبحت أحذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات والمؤتمرات... إنها دائما تخفي شيئا ما!** »[5]، الذي

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص243، 244.
[3] نفسه، ص 244 .
[4] نفسه ، ص 181 .
[5] نفسه، ص181 .

أطلق عليهم 'خالد' اسم: «**أصحاب البطون المنتفخة .. والسجائر الكوبية.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. أصحاب كل عهد وكل زمن .. أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول».**[1] كل هؤلاء تخلوا عن مبادئ الثورة وعن هويتهم، واغتصبوا حقوق الشعب إثر استلامهم للمناصب السياسية، كما قال 'خالد' واصفا (سي الشريف): «**كنت أراه يتدحرج أمامي من سلم القيم، غباء أو تواطؤا لا أدري، فاحتفظت لنفسي بما سمعته عن تلك ... "المنشآت" وكل ما جاورها من معالم وطنية بنيت حجرا حجرا على العمولات والصفقات، وتناوب عليها السراق كبارا وصغارا .. على مرأى من الشهداء الذين لهم سوء حظهم أن يكون مقامهم مقابلا .. لتلك الخيانة»**[2]، لقد عايش 'خالد' الثورة وشهد على كل المؤامرات التي كانت تحاكى ضد الوطن، كما أته اكتشف الصفقات المزيفة والوعود الكاذبة التي قدمها أصحاب النفوذ والسلطة للشعب، فالوطن كما وصفته الكاتبة ليس من نصيب عاشة الناس بل هو من نصيب الوزراء وقادة العسكر الذين تقاسموا أرضه (أرض الوطن) قطعة قطعة شبرا شبرا فلم يبقى لأبنائه سوى الألم والمعاناة.

«**وهكذا حملت الثورة أبعادًا متعددة، كما حاول هذا الخطاب الغوص في الأماكن المظلمة من الذات الإنسانية، وتشريح الواقع السياسي والاجتماعي والخلقي لهذا الوطن الذي أصبح أسير هؤلاء أمثال 'سي الشريف'، لذلك حاولت 'أحلام' نقل هذا الواقع بقالب فتي يتجاوز ما هو مألوف من الدلالات المادية إلى لغة مغرقة بالرمزية»**[3].

وتعد أيضا روايات أحلام مستغانمي مرجعا مهما في دراسة الفترة التّسعينية بالجزائر ابتداء بثلاثيتها "ذاكرة الجسد، عابر سرير وفوضى الحواس. ففي رواية ذاكرة الجسد يعلن الراوي عن بداية زمن القصة زمن العشرية السوداء وهو يتصفح الجريدة اليومية كعادته فهو معتاد عليها في روتينها الذي يشبّهه بحياتنا

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص 354،355 .
[2] المصدر نفسه ص233.
[3] عدلان رويدي: خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا ، مجلة العلامة كلية الآداب واللغات ،جامعة جيجل ، العدد6 ،جوان 2018 ، ص 5 .

اليومية، ولكنه في صبيحة هذا اليوم يستوقفه خبر يثير الانتباه 25 أكتوبر 1988 عناوين كبرى... كثير من الحبر الأسود كثير من الدم وقليل من الحياء.[1]

تمثل **"حياة"** الشخصية الرئيسية في الرواية ذاكرة الجسد، وكانت رمزا عن الوطن وهنا الراوي يتحسر على ما آل إليه وطنه، يتحسر على جماله وعلى دفئه ويجسد ذلك في صورة **"حياة"**، «**فالوطن ذلك المعنى الجميل المحيل على الأمان والاستقرار ورغد العيش، أصبح في بعض مراحل تاريخه واقعا مرا أليما وجحيما، وقوده من عشقه من مخلصيه أبنائه صور المجازر والفوضى التي عمت أرجاء البلاد والموت اللاهث بحثا عن أرواح الأبرياء**»[2]، لأن من كانوا يذبحون ويقتلون أغلبهم لم يكن له أي ذنب فيما جرى غير أنه أراد أن يحيا في وطنه ويعيش تحت سقف بلد مزقته النزاعات والتيارات المتزاحمة.

تغيّر جوّ الوطن بعد أحداث أكتوبر 1988 ولم يعد يرى الناس فيه ما يسعدهم، فقد كادت أن تقضي عليه سنوات عجاف، سنوات الدمار والعنف، بل وتغيّرت نظرتهم للحياة أيضا، «**هل تغيّرت عيناك أيضا أو أن نظرتي هي التي تغيّرت... ها أنت ذي أمامي تلبسين ثوب الردّة، لقد اختًرت طريقا آخر وليت وجها لم أعد أعرفه**»[3]، وهنا الراوي يتحدث عن البطلة" حياة " وهو يقصد الوطن الذي تبدل فيه كل شيء وتغيّرت نظرة الشعب إليه.

تنتهي أحداث الرواية بقتل شقيق الراوي «ذات يوم من أكتوبر 1988 م جاء خبر موته هكذا صاعقة، كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بتعلمها مصورة، مفصلة، مطولة باهتمام لا يخلو من الشماتة»[4]، يتقاتل أبناء الوطن الواحد وهو حتما خبر يشفي غليل الأعداء فقد تحقق مراد الاستعمار الذم كان هدفه أن يرى أبناء الجزائر مقسمين ومشتتين.

يتضح لنا مما سبق أن أحلام مستغانمي ملتزمة بالقضية الوطنية من خلال

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص 19 .
[2] حاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 229 .
[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (مصدر سابق)، ص 20 .
[4] المصدر نفسه، ص 277 .

اختيارها لشخصية البطل 'خالد الذي كان مشاركا في الثورة التحريرية والظروف القاسية التي عاشها في الجزائر ظلت ذكرى حزينة بالنسبة له فرواية "ذاكرة الجسد" غطت حقبة هامة من حقب التاريخ الجزائري وهي الثورة.

المبحث الثاني: ملامح الإلتزام في رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي:

أ-القضايا الاجتماعية:

لقد نشأت الرواية الجزائرية في ظروف صعبة جدا فقد حاول الاستعمار الفرنسي طمس الهوية العربية، عن طريق غلق المساجد والمدارس، لتحل محل اللغة العربية اللغة الفرنسية وكل هذا كان له تأثير على الشعب الجزائري وخاصة المرأة فقد حاول المستعمر تهميشها وإبعادها عن الكتابة لأنها اعتبرت كوسيلة للتعبير عن ما يختلج صدور الشعب الجزائري وعرضا للواقع الذي تعيشه المرأة في المجتمع.

فقد كان الكتاب يعالجون القضايا الإجتماعية والنفسية من خلال رواياتهم باعتبار أن المجتمع هو المسؤول عن تكوين الإنسان السوّي، وغير السوّي، بما يمتاز به من مميزات، سواء كانت إيجابية أو سلبية، والبعد الاجتماعي في رواية (زهور ونسي) ناتج عن الضغوط والممارسات الاستعمارية ضدها هي وشعبها، إضافة إلى إبرازها بعض العادات الاجتماعية المعنوية منها أو المادية السائدة في بعض مدن الجزائر، فما هو ناتج عن تأثير عادات المجتمع وقيمه مذكراتها خلال الحقبة الاستعمارية نجد:

الظلم والفقر:

تصريحها بظلم المرأة بعدم السماح لها بالخروج، وملازمتها للبيت، وخدمة زوجها وأبنائها، وقد عبرت عن ذلك بوصفها لبكاء الفتيات عند حلول العطلة، على حد قولها: «**كلهم يفضلون لو أن المدرسة لا تعطل، خصوصا الفتيات الشابات... أن العطلة عن المدرسة بالنسبة لهن بداية تنفيذ لحكم بسجن، مدة شهرين كاملين... فلا خروج، ولا نزهة، ولا فسحة... كل الأحداث والظروف تؤكد ذلك ... كثرت الطالبات الباكيات..**»[1].

فحتى المعلمة هي الأخرى لم تسلم من هذا الشعور، فهي التي ستفقد حريتها في الحركة والخروج في قولها: «**أمر واحد يجعلني أنا حزينة... بل حائرة ... هو هذه الحرية التي سأفقدها في الحركة والخروج، من البيت.... أو على الأقل سأفقد جزء منها.... وسأحتاج حتما، وكل مرة إلى تبريرات، وتحليلات، لتعليل خروجي من**

[1]. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979، ص 58.

البيت.. ».[1]

لكن الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري اضطرت الكثيرات إلى الخروج للعمل، فمنهن من توفي أبوها أو أخوها، أو زوجها، هذا ما أرغمها على الخروج لتؤمن لقمة العيش لأطفالها، وقد أعطت المؤلفة مثالا حيا عن ذلك: «**فبالأمس فقط شاركنا في جنازة أحدهم،... مات ... وترك عائلة لا حول لها ولا قوة... بطون الصغار عندما تجوع لا يصمد أمامها حجاب، ولا تقليد، ولا عز مزيف... ».**[2]

وقد صورت الروائية ما عانته أيضا الخالة (ربيحة) بعد مدة من أخذ زوجها للسجن، والمسؤولية التي ستحمل على عاتقها وقد صرحت المؤلفة بذلك: «**بصراحة لست بخير ... هو ذهب وغطى على رأسه ... لست أدري أين ؟ وأنا بقيت للمحن ... مصطفى يهدد بترك المدرسة، فريدة لا تكف عن البكاء، والصغار، أحدهم يبكي الجوع والآخر يبكي المرض... وأنا بينهم كالمجنونة، فكرة الخروج للعمل، لا تكاد تفارقني... ».**[3]

وقد كان المجتمع الجزائري آن ذاك على حد قولها يفضل الذكور عن الإناث، فما أن تضع له زوجته بنتا حتى يغضب، كما لو أن الأمر بيدها، وقد صورت المؤلفة هذا في التلميذة التي رأتها المعلمة تبكي في الفصل بحرقة: «**ثم اقتربت لأسألها:**

نعم ما بك ربيعة؟

أمي يا سيدتي.... وضعت بنتا

مبروك عليكم..... أ لهذا تبكين؟

ولكنها البنت السادسة

السادسة... وماذا يعني ذلك ... وحتى العاشرة، إنها مشيئة الله...

لكن أبي أصر على أن أمي هي التي لا تريد أن تنجب الذكور...

لكنه أمر لا حق لنا في اختياره... بنت أو ولد هذا أمر لا دخل لنا فيه...».[4]

هذا ما جعل المعلمة ترجع إلى الوراء، إلى سندات طفولتها، وتنتقل إلى ذكريات

1 زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 59 .
2. المصدر نفسه، ص 109
3 . نفسه ص 61 -62
4. نفسه ص 72

مرحلة من حياتها، حينما كان عمرها ثمان سنوات، وبدأت تصف الظروف الاجتماعية خاصة مكان عيشها والمحيط الذي ترعرعت فيه حيث قالت: « **كنا نسكن في دار كبيرة يطلق على مثلها (دار الجيران) لأنها تحوي جيرانا كثيرين، عائلات كل عائلة تحتل جناحا يصغر ويكبر، بقدر ما هي صغيرة أو كبيرة ماديات تلك الأسرة، ويشترك الجميع في فناء واسع، يدعى (وسط الدار) فيه دورة المياه المشتركة ... وكثيرا ما تكون الدار مكونة من ثلاث طوابق لا أكثر، لأن نوع البناء ... ذلك البناء الحجري الجبسي، لا يحتمل أكثر من ذلك العلو ... ».**[1]

و لكن رغم الفقر وصعوبة المعيشة صرحت الروائية أن حياتهم كانت تملئها السعادة، في قولها: «**وقد كان في حجارة البناء واحدة عريضة جدا، تسع أربعة بنات، لذلك أصبح يحلو لنا الجلوس فيها عندما نلعب لعبة (الكعاب) ... هو فعلا كعب الخروف، الذي يمسك المفصل في قوائمه ... بعد طبخه ننظفه من اللحم جيدا، حتى يصبح ابيض، ونجمع منه أربعة، نلونها بألوان مختلفة، كثيرا ما تكون على لون الكرة التي نستعملها معها... ويدور اللعب بالدور لطيفا ...».**[2]

وقد صرحت المؤلفة في أحد لزومياتها، بأنه صار للمرأة دور في المجتمع، حيث كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها ثورة للمستعمر، و جنبا إلى جنب للرجل في الوقت نفسه وهذا من خلال عملها الروائي، في قولها: «**ومسألة التكافؤ مع الرجل في ميدان المعركة، فإن الاعتبار، لهذه البديهية والنظرة هي بتواجدي أنا شخصيا كمعلمة حرة، في مدرسة للبنات في حي ضيق، محدود الجغرافية، وبيئة منغلقة على المرأة، وكأنها محارة لا يمسها إلا المطهرون ...»**[3]

ومن بين مظاهر الظلم الاجتماعي أن جعل ميعادا لحظر التجول ابتداء من الساعة التاسعة ليلا، فلا خروج، ولا حركة، ولا صوت في الشارع، في قولها: «**الساعة تشير إلى التاسعة ... ميعاد حظر التّجول ... »**[4] إضافة إلى فرحته بتعذيب نفوس سكان الحي

---

1. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 73.
2. المصدر نفسه، ص74.
3. نفسه ، ص 14.
4. نفسه، ص87.

ليلا من خلال طرق الأبواب بالأرجل، والبنادق على حد قولها: « **فهو يطرق الأبواب ليلا ... ليلا ... في تلك الليالي الدامسة يطرقها بالأرجل، وأعقاب البنادق ... ليتسلى بتعذيب الإنسان ... مستعذبا هلع الآباء وفزع النساء، وبكاء النساء، وقنوط العجائز... »**[1]

كل هذا لم ينقص من عزيمة الشّعب، بل ازداد إصرارا على تحقيق النصر، وفك القيود التي كان المجتمع مكبلا بها.

ب- القضايا الأخلاقية:

الصدق والحقيقة:

انشغلت الروائية عن الفن وعن الحياة بالالتزام بقضية الوطن ومساندة إخوانها الجزائريين في الحرب ضد الاستعمار الفرنسي حيث وصفت لنا ما كان يجري من حوادث في الأرياف، فلقد تفاعلت الأديبة الجزائرية باستمرار مع أحداث الثورة ورصدت بدقة متناهية معانات الشعب الجزائريين سياسات الاستعمار الغاشمة، فلقد كانت مرآة عاكسة لذلك الواقع المرير وقد كان الأديب «**دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما ويعرض بهذه ويدينها غالبا داعيا إلى سعادة الإنسان وصون كرامته،معلنا عداءه لكل أشكال الظلم والقهر وكل أساليب المصادرة التي تتعرض له حرية الأفراد والأوطان».**[2]

وهذا ما جعل الروائية تبدع في عملها الأدبي وتزيد إصرارا فيه لما جاءت به في روايتها **"يوميات مدرسة حرة"** فقد تميزت هذه الرواية بالصدق والصراحة لواقع سردته لنا الكاتبة بجميع تفاصيله مرحلة بمرحلة.

ومن خلال دراسة القارئ لهذه الرواية فانه يحس بواقع **"زهور ونيسي"** وكأنه حقيقة ماثلة أمامه، ذلك أن أغلبية الكتاب والمبدعين ينطلقون في نصوصهم من الذكريات التي عاشوها فيكتبون منها حتى يتقاسم معهم القارئ عناء تلك الحقيقة، فالكاتب أو المبدع

زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة رواية، (مصدر سابق)، ص 1.125

2 د. أوريدة عبود: رواية من يوميات مدرسة حرة بين التوثيق و التخييل، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد15، العدد 02 ، جوان 2019، ص48

أو الروائي ينطلق في كتاباته الأولى من حقيقة فيصرح بها ويصرح بواقعه المعاش سوءا كان واقعا مريرا أو العكس، فالصراحة والصدق طريق كل كاتب في بدايته وهاما حاولت **"ونيسي"** تقديمه لتبرز تجربتها الفردية وواقعهـــا في قولـــها: «**قصد الانتقال هذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالـة أخرى أكثر تفتحا وإنسانية، ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة** »[1]

فقد قدمت ونيسي حياتها في قالب روائي لتجسد إخلاصها النضالي الثوري هي وزميلاتها عائشة، وباية، وصفية، ولويزة رغم وضعهم البائس إلا أن دورهم في النضال برز،وقد انطلقت ونيسي من الواقع باعتباره مرجعا رئيسيا لمتنها السردي حيث قامت الروائية بالالتزام بقضية شعب، وهذا الالتزام لا يعد انجرافا وراء تيار ما، إنما كان نابعا من إحساس الكاتبة بالواجب الوطني والأخلاقي، وإيمانا بمسؤولية القلم والضمير الذي تهدف من خلاله لإيصال صورة حقيقية وصادقة لما كان يحدث في تلك الفترة حتى تعطي صورة واضحة عن إحدى المدارس الجزائرية، وهي تعيش لحظات اشتعال ثورتها المجيدة، فقد صورت بكل إتقان حال المدارس الجزائرية إبان الاحتلال وخال التعليم آنذاك تقول: «**فقيرات في حي شعبي حقير...وسكان بسطاء أميين وحياة محرومة جافة لم أكن أتصور أنني سأعرف من الحياة أسى معانيها وأروع قيمها وأغلى مثلها ممثلة....في تضحية ام لتعليم ابنها.....وصمود أب لتعليم ابنة أمام ضغوط الفكر المتخلف** ».[2]

جسدت لنا الروائية معاناة مجتمع سيطر عليه الفكر المتخلف، كما قدمت لنا قسوة المحتل وبشاعته، فهي حقيقة حية لقد استطاعت **ونيسي** أن تغمس ريشتها في هموم المجتمع الجزائري لتصور معاناة المرأة بحكم عاطفتها التي تختص بها المرأة كأنثى، فلقد وظفت واقع الثورة الجزائرية وتاريخها لترسيخ وتوضيح واثبات معنى قيمتها وكيف تعرضت للظلم هي وزميلاتها فذكرت تواريخ وأحداث حقيقية وواقعية حتى تصبح الرسالة أقرب للقارئ.

1 د. أوريدة عبود: رواية من يوميات مدرسة حرة بين التوثيق و التخييل، (مرجع نفسه)، ص48.
2 المرجع نفسه، ص 51 .

لقد أدركت الكاتبة زهور ونيسي قيمة الحقيقة والصدق في عملها، وأعلنت في البداية أن «**هذه المذكرات حوار متصل مع النفس، طال مسافة زمنية ليست قصيرة وعصفت المحيط الذي أتفاعل داخله أحداث على جميع المستويات و المواقع .... فأول كلمة قيلت في هذا الحوار كان مع بداية الإستعمار حتى تجرفها عجلت النسيان و دوامة الأيام و آخر كلمة هي بالتأكيد ليست ولن تكون كتبت هذه الأيام ....إن هذه المذكارت ليست بأية حال من الأحوال تاريخا للثورة أو لكاتبها و لا أحب أن تقال على أنها إستعارض تاريخا لفترة طويلة أو قصيرة من حياتي أو حياة الثورة لا حتى من حياتنا جميعا** »[1].

وقد عرضت زهور ونسي حقائق ذاتية، ووقائع تتعلق بأسرتها ووقائع الإخلاص الثوري والنضالي وبالجدية في الإلتزام والتجارب النفسية والممارسات النضالية والروح العملية، وعرض وقائع معاصرة و معاشة في الوطن .

حيث أن الروائية تقيدت بحدث تاريخي واقعي وذلك بذكر أماكن حقيقية جزائرية وهذا ما جعل عملها نصا روائيا بامتياز ذلك أن «**فن السير الذاتية اقرب أنواع الفنون الأخرى إلى روح الأديب فهو أكثر مناطقه حرارة وتوترا وتأثيرا إذ ليس من شيء لدى الأديب أكثر أهمية من تجاربه**»[2].

فهي لخصت جزءا من تاريخ بلد او قضية إنسانية شاملة عبرت عنها بكل صدق وصراحة وحقيقة فموضوعية الأحداث والوقائع لا تكسب خصوصيتها إلا إذا تلونت بالتجربة الفردية المستوحاة من أعماق الكاتب.

ويبدو لنا القلق جليا في هذه الرواية في مشاهد عديدة فساقت لنا الروائية حديثا يبوح فيه عن حالتي القلق النفسي والروحي في هذا المقطع :

«**وها أنا أرجع إلى نشاطي من صلاحياتي، إنه هوامش، أخاف أن تكون سببا في توقفي عن حياتي الخاصة .... بما فيها من أسرار و خوف و قلق .... مع أشخاص آخرين بعيدين جدا عن هؤلاء الأحباب و الأصدقاء الذين يبرزون بعد**

زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 19 .1

2 أوريدة عبود: رواية من يوميات مدرسة حرة بين التوثيق والتخييل، مرجع سابق، ص 53 .

مرة، هم كذلك في ثوب الفداء والنضال»[1]، إلى جانب التوتر والقلق النفسي في العائلة نجد الصراع المهني أين أظهرت الروائية تقبل البطلة لفكرة أن تكون مدرسة في هذا القول : «**طيب لكنك تباشرين في هذه اللحظات هذه المهنة، أجل ما في ذلك شك .... لكن في الحقيقة لست مدرسة و لا يمكن أن أكون مدرسة في يوم من الأيام .... إنني نلت الشهادة الإبتدائية هذا العام فقط**»[2].

فنجد الروائية عانت الأمرين معاناتها كمعلمة والأخرى من طرف العمة، رغم كل هذا صورت لنا واقعا حقيقيا عاشته بكل صدق هي وكل من شاركن وشهدن الثورة المجيدة، فجعلت القارئ يعيش معها إحساس الخوف والقلق الذي عبرت عليه من نفسية غير مطمئنة، وفي نفس الوقت روح نابعة صادقة، **في قولها: " فان الحوار بيني وبين نفسي كان عنيفا وقاسيا، فقد وضعني بين نارين، أو بعبارة أدق واصح، بين غرامين متصارعين، بينهما قسوة وشدة على النفس».**[3]

إن المعانات التي عاشها المواطن الجزائري خلال الاستعمار وطبيعة العمل الذي شغلته الكاتبة وزملائها ولد في نفسية الروائية هما ثقيلا حيث حاولت من خلال ذلك كشفه للناس، وأرادت إزالته عن كاهلها متأسفة على ذلك الوضع والسياسة الإستعمارية في قولها : «**فقد إندلعت النار القوية اللاهبة لتأكل الأخضر واليابس وتورق أرواح الضحايا في كل مكان وكأنها في أعراس ربيع بهيج ما جاء الزمن بمثله، ويموت الآخرون كل دقيقة و كل لحظة.... »**[4]

وحوادث 20 أوت 1955 تركت موتى في كل مكان و دليل ذلك في هذا المقطع:

«وعدد أعارس الثور يعلو ويعلو»[5]

و هذه الدوافع أثرت في نفسيتها و قد بقيت راسخة في ذاكرتها وهي تصف حالتها:

1 زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 97 .
المصدر نفسه، ص 86 .2
نفسه، ص 12. 3
نفسه ، ص 54 .4
نفسه، ص 54 .5

«لقد كنت جدار و سأبقى جدار رغم هذه الطلاءات المختلفة الألوان التي يتفتن بعضهم في إلصاقها بي....»[1]

د- القضايا السياسية (الوطنية):

الثورة:

فقد ساهمت الأديبة زهور ونيسي في الدفاع عن المرأة الجزائرية المناضلة فاعتمدت في روايتها على الشخصية البطلة القوية وهي المعلمة إبتداء من دخولها المدرسة والتدريس بها كمستخلفة إلى معايشتها للواقع النظالي سرا وجهرا من أجل تحقيق النصر والصمود في وجه المستعمر الفرنسي الذي أراد أن يحقق مبدأ الجزائر دولة فرنسية، **«يؤكد مدير المدرسة حاجته الى المعلمة قائلا تعالي غدا لملئ هذه الاستمارة وتبدئين عملك»**[2].

رغم أن الأديبة لم تكن مقتنعة بالاستخلاف إلا أنها قبلت به وذلك لإدراكها حجم الأمانة التي تحملها اتجاه وطنها وهذا يعتبر التزاما منها ووعي لخدمة وطنها، وقد بينت تأكيدها وإسرارها على المشاركة في تحرير الجزائر ورفض كل أشكال الاستعمار وخدمة الوطن سرا و جهرا، سرا عن طريق التنظيم في جبهة التحرير، وجهرا بالعمل الجدي والسلوك الذي يمثل شخصية المناضل، فقامت بمواجهة الظروف القاسية في قولها: **«قوة بداخلي تدفعني لعدم الرفض... قوة بداخلي تشعرني بأن ما أقوم به هو الواجب .... الواجب الذي لا هروب منه»**[3].

من هنا تظهر لنا شخصية البطلة المعلمة الواعية التي أثبتت جدارتها وثقتها بنفسها على الرغم من أنها لم تتجاوز من العمر عشرين عاما فقد كان واجبا عليها أن تعلّم وفي نفس الوقت مجاهدة لها شرف الجهاد مع إخوانها، فاعتبرت المدرسة معقلا من معاقل الثورة يأوي إليه المناضلون لإخفاء أسلحتهم وهذا كله بمشاركة المعلمة.

1. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة،(مصدر سابق)، ص56
2. المصدر نفسه، ص 25
3. نفسه ، ص 25

فلقد كانت المدارس والمساجد من الأماكن المستهدفة التى كانت تبعث لروح المقومات، فلجأت المؤلفة زهور ونيسي في هذه الرواية إلى وصف السياسة الإستعمارية التي تعتبر من أهم الدوافع التى ساهمة في كتابة هذه المذكرة من خلال هذا المقطع :«**فقد الكثير من رجال الحي بهذه الطريقة يؤخذون ليلا و يرحلون بواسطة الشاحنات إلى أماكن بعيدة خالية ليقتلو أو ليوضعو في زنازن يشهدون فيها مختلف أنواع التعذيب الجسدي**»[1]

أثبتت المعلمة هي وزميلاتها شعلة النضال بمشاركتها وسط حي شعبي قصديري (حي صلامبي بالعاصمة)، في وسط مدرسة متواضعة البناء. وفي هذا الواقع البائس برز الدور النضالي للروائية وزميلاتها المدرسات عندما أدركن أن كل واحدة منهن صاحبة قضية تحمل فكرا وإيمانا كبيرين.... تقول: «**على هذا أمكن للمرأة، في مسيرة الثورة أن تعبر عن نفسها وترابطها مع متطلبات، ومعطيات المجتمع المادية، والمعنوية، ولم تنعزل إطلاقا عن مكونات تلك الإستراتيجية الأخلاقية للثورة، أثناء انطلاقها للأمام مع إنجازات ونجاحات الثورة التي كانت تفرزها كل يوم داخل الصراع الدامي الممتد**».[2]

كما أبرزت الروائية مواقف المعلمة في هذه الرواية وغاصت في أعماقها الداخلية لتجسد عبر سلوكها وأفكارها وآرائها عملها الثوري الذي جعلها تنفخ روح الثورة والنضال في نفوس زملائها وزميلاتها. تقول بهذا الصدد: «**نحن مجموعة من الفتيات، نعلم فتيات أقل منا سنا، لقد قال أحد المعلمين الكبار من رواد المدرسة، وهو الشيخ العربي التبسي الذي استشهد فيما بعد إننا جيل يعلم نصفه الثاني**».[3]

تروي لنا الكاتبة بكل صدق وصراحة أحداث ووقائع عاشتها واستمدتها من الواقع، فقد حملت الرواية في طياتها مدلولات عديدة عاشها الشعب الجزائري، كما عاشتها المعلمة وزميلاتها، فقد تسلل الرعب والخوف وعدم الطمأنينة نفوسهم خاصة أن المدرسة أصبحت مكانا لاختباء الثوار وتارة أخرى لإخفاء الأسلحة رغم أن المدرسة

زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 1.20
المصدر نفسه، ص 2.16
نفسه، ص64. 3

مكان لطلب العلم والمعرفة والأدب والتربية، فتقول الروائية: «**...تتولى المعلمة مهمة المناضل (سي براهيم) الذي يخبا في احد الأقسام وتقوم على حراسته لمدة أيام...وتعود المعلمة إلى نشاطها**».[1]

فالمناضلة والكاتبة الفحلة زهور ونيسي عاشت قبل، وأثناء، وبعد الاستقلال، أوضاعا جد قاسية منها سياسية واجتماعية وغيرها، مما أثر على نفسيتها ونفسية زميلاتها وما خلفه ذلك الأثر من خوف ودمار في عقولهم، وقلوبهم .

فقد كانت الروائية تأتي مرة على التاريخ لتسجل تلك الوقائع والأحداث، وتارة تميل إلى الفن فهي كانت تصارع هذا العمل عبر مجهود فكري حتى تكون لغة نابعة من روح ونفسية صادقة، تصور وتجسد كل الأحداث والمظاهر التي تجذب القارئ، وتحدث في نفسيته انفعالات خاصة أن الواقع كان واقعا دموي، وفي نفس الوقت مملوء بإيمان شعب لقضية وطن كان همه الوحيد التحرر والعيش بسلام في قولها: « **وعندما ينجح العمل الثوري فان كل واحد من الذين قاموا به يقتنع بأنه كان له نصيب، مثل غيره في إنجاحه**».[2]

وقد عبرت عن الواقع العام للمرأة الجزائرية، وإذ ركزت عن المرأة إلا أنها لم تنكر دور الرجل في المقاومة والثورة .

صورت لنا الرّوائية الأديب الملتزم بقضايا مجتمعه ودور المرأة «**مهما اختلفت ظروفها الاجتماعية، الفكرية، ومواقفها من هذه الثورة..كانت في المقدمة بالأمس، وهي بالمقدمة اليوم، وقد عمرت ميادين الكفاح الجديد بصمت ودون نقص في الفعالية والاستعداد**».[3]

حيث كانت صديقتها عائشة مصدر أمل للكاتبة، بالنظر إلى الوضع البائس الذي كانت تعيشه، فشخصية المؤلفة شخصية قوية، فذة، ومغامرة، مقاومة ومناضلة تحدت الصعاب استطاعت أن تتجاوز ذلك الخوف والرعب والإحباط في العديد من المرات إلا

1. احمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الجزائر،1982، ص 88 .
2. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 14.
3. احمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، من مقالة بعنوان (إذا الشعب يوما أراد الحياة)، ، مرجع سابق ، ص 101 .

أنها لم تسمح للاستسلام أن يعبث ويسبب في خسارتها وفقدان ما كانت تسعى إليه فقد جعلت كل ما يربك شعورها ونفسيتها على جنب وسعت نحو الأمام هي وزميلاتها لتحقيق النصر والحرية وهذا وان دل على شيء فإنما يدل على الثقة النابعة من النفس والصدق في العمل.

تعمل الثورة على تغيير نظرة الإنسان للحياة، فهي تأثر فيه فتشعره وكأنه ولد من جديد لأن الوعي الوطني يولد وينمو في ذاته ، فيبدأ في تحقيق رسالته في هذا الوجود، وهذه النظرة المغايرة للواقع هي التي دفعت المعلمة للانخراط في العمل السياسي وتأدية رسالة التعليم في الآن نفسه، لقد نضج نشاطها السياسي من خلال احتفاظها بدفتر الوصولات المختومة بختم القيادة لجيش التحرير الوطني وممضي اسم المسؤول السياسي على بياض تم مَلْؤهُ بأسماء المتبرعين للثورة بمبالغ مالية، في قولها : «**كان الدفتر وقتها يحمل اسم بيانات وهو فعلا بيانات بالعمل الثوري..... وحكم بلفناء والإعدام لكل من يتبنى هذا العمل الثوري، بيانا ت للثورة، وبيانات الإدارة الاستعمارية، فخر من جهة وإعدام من جهة أخرى**».[1]

وبناء على ذلك فإن قيمة نضال المرأة في هذه الرواية تمثله شخصيات نسائية تبنت الفعل النضالي، و"ونيسي" منحت للمرأة عموما وزميلاتها في المدرسة (صفية، عائشة، باية) على وجه الخصوص أهمية كبيرة فقدمت لهن خصوصيات مميزة في ميدان النضال، وقدمتهن كقوة ثورية يواجهن قوة أخرى لكنها طاغية ومتجبرة، حيث تقول: «**وتتضافر الأعمال، وعلى عدة جبهات، فالصديقات (المعلمة، وصفية، وباية، وعائشة) كن يمارسن الحياة كالجميع (للقتال..للثورة..للاستمرار في هذه الثورة حتى النصر) ».**[2]

إن التاريخ النضالي للثورة الجزائرية أصبح بمثابة ذاكرة لا تموت في عقول كل الجزائريين فقد ألقت بظلالها على المجتمع ككل تاريخ الجزائر حافظ لقضايا الثورة التحريرية صور مآسيها لفترة زمنية عصيبة، غيرت ملامح الشعب للأبد جراء ما لاقاه من قتل، وتعذيب من طرف الاستعمار المغتصب.

زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص1 47 -48 .

احمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، (مرجع سابق) ص 89 .2

وزهور ونسي في روايتها (من يوميات مدرسة حرة) عالجت تاريخ الجزائر من كل جوانبه السياسية، الثقافية، وكذا النفسية والاجتماعية، فقد مست هذه الأخيرة قضايا خطيرة، تعلقت بنضال الشعب الجزائري من أجل استرجاع استقلاله، فكل سنة تمضي إلا ويمضي معها جزء مهم من ذكريات الماضي، ويكون من المؤسف جدا أن يصيب هذا الزوال ذكريات تعلقت، بل ارتبطت كل الارتباط بتاريخ الجزائر المجيد، ونجد ذلك جليا في قول الكاتبة: «**أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي، خلالها، وبعدها أيضا ... وكل كلمة في هذه المذكرات، أو ما أكتبه، أو أقوله يصدر من داخل النفس، باعتباره عنصرا أساسيا في وجود كنت أحياه ولا أزال ... عبر ذكريات عزيزة وغالية ...**»[1] ليس هذا فقط، بل قد مرت الكاتبة وشعبها بأيام قاسية كثر فيها الإرتباك وبرزت فيها الصراعات، فالحقد الاستعماري، قد فرض على الوطن مجازر كبيرة طالت فوق أرض الجزائر طيلة قرن وربع، وذلك على حد قولها: «**إن الحقد الاستعماري الأسود، الذي فرض على الوطن عبر المجازر التي نشرها جنود الحضارة الفرنسية فوق أرض الجزائر طيلة قرن وربع، فاقت كل حد متصور، إنها تجاوزت المليون ونصف شهيد وشهيدة بكثير جدا ...**»[2]

من أبرز الأحداث التاريخية التي تحدثت عنها (زهور ونسي) في روايتها، كثيرة منها، أهم الاضرابات التي وقعت في الجزائر، إضراب الطلبة الجزائريين عن الدراسة بالفرنسية ورغبتهم في الالتحاق بالمدارس الحرة، كقولها: «**كان الجميع يتنبأ بأنه سوف لن يكون كغيره مما سبق من الفصول، وببساطة لأنه مليء بالأحداث، مزحم بالتوقعات والإرهاصات ... فقد أضرب كل الطلبة الجزائريين عن الدراسة بالفرنسية، وأقبلوا بحماس على التسجيل، في المدارس الحرة لاغتنام الفرصة وتعلم العربية ... وهي في النهاية لغتهم الوطنية، ولابد من تعلمها واتقانها ومحاربة العدو بأسلوب آخر، للمحافظة وبإلحاح على الشخصية الوطنية ...**»[3] ضف إلى ذلك أن كل واحد من المناضلين كالمعلمة وزميلاتها، كانوا يعملون لحساب منظمة أو جبهة أو كما سمتها هي (الجبهة السرية) سميت بالسرية، لأنها تتصف بالخفاء، واللاظهور، فكل مناضلة تعمل

1. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 13
2. المصدر نفسه ، ص 19
3. نفسه، ص 62

ولا تعلم أين تعمل الأخرى، شرط وجود السرية في الجبهة أمر ضروري، وقد جسدت الروائية ذلك في (المعلمة) التي جاءها (حمو) وسألته عما إذا كانت قد رأته عائشة، هذا دليل على مدى سرية كل واحدة، والتزامها بعملها، وكذلك قيام الكثير من العمليات الفدائية في الحي والتي كانت تستهدف في مجملها الفرنسيين والخونة الجزائريين الموجودين في الحي، هذا كله أدى إلى زيادة عنف الاستعمار الفرنسي، في قولها: **«عشرات من المناضلين والفدائيين استشهدوا، أو قبض عليهم، ولم يعثر على جثثهم في أي مكان، لكن الإضراب نجح ...»**[1] كما قام الفرنسيين بوضع قانون لحظر التجول عند الساعة التاسعة ليلا، وتجلى ذلك في قولها: **«الساعة تشير إلى التاسعة ... ميعاد حضر التجول ... فقد توقفت الحركة ... وقلت السيارات، إلا بعض سيارات الجنود، وهي تعبر الطريق في حراستها الليلية ...»**[2] وتمزق صمت السماء الطويل لتدق الساعة التاسعة، لتخرج المجموعات كل يحمل علمه، لتكون النتيجة السهرة الصاخبة، لأجمل وأخطر روايات البطولة الشعبية في قولها: **«وكانت نتيجة (السهرة الصاخبة) ... لأجمل وأخطر روايات البطولة الشعبية ... نتيجة العرض العام ... لغضب شعب بأكمله ... داخل كل التراب الوطني وحتى خارج الوطن ... وترديدهم: الجزائر عربية ... الجزائر جزائرية ... الجزائر مسلمة ... يحيا جيش التحرير ... تحيا جبهة التحرير ... رحم الله الشهداء تحيا الثورة ...»**[3] لينطلق رصاص المستعمر، من وراء أستار ونوافذ الفيلات، ليختلط الدم بالمطر، وازداد الاندفاع للشعب الجزائري كالبركان، فقد كانت جبهة التحرير هي القائدة الأسطورة لكل الشعب.

«وشعرت بأعماقي كادت تنطق بالسعادة والاعتزاز، إن عامل مثل هذا الدفتر، لا يمكن إلا أن يكون مسؤولا ... ومسؤوليتي تتجاوز كل ما كنت أعرف من مسؤوليات عضو الجمعية المحلية مدير مدرسة، معلمة ... جندي استعماري، بل حتى ضابط ... تتجاوز كل هذه المسؤوليات».[4] ومنه فشخصية (زهور ونيسي) في روايتها تبرز لنا دور المرأة الجبارة تجاه وطنها ومدى تضحيتها بالنفس والنفيس.

---

1. زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق)، ص 103.
2. المصدر نفسه، ص 87 .
3. نفسه، ص 13 .
4. نفسه ، ص 48 .

حيث كان سي ابراهيم من الشخصيات المطلوبة من قبل القيادة الفرنسية إذ لا مكان يجد فيه الأمان غير الهروب إلى الحراش، ومن ثم إلى الجبل ليلتحق بإخوانه المجاهدين، وقد ساعدته في ذلك البطلة (زهور ونيسي) بعد أن عرضت نفسها للخطر ولم تأب بذلك في سبيل الثورة والثوار ويظهر ذلك في قولها: «**بدا الشارع لعيني غريبا، والرجل الذي يحاذيني أغرب بطوله خطواتي ظلت غير واثقة، وأنا أرى الجنود هنا وهناك ... ففي كل لحظة أتصور نفسي البي أوامر الجنود ... وجاءت خطواتنا قريبة جدا من أحدهم، فرفع رأسه بكسل ولمعت عيناه تعبران عن عملية غزل ... ثم مد رجله مداعبا فكدت أتعثر**».[1]

فالبطلة (زهور ونيسي) في هذا المقطع خاطرت بحياتها لتساعد سي ابراهيم في قطع ذلك الشارع الملغم بالجنود، وقد نجحت في ذلك بشجاعة، والجزائر في نظر سي ابراهيم أغلى من أهله وبيته وأبناءه.

وفي قولها: «**في أحد أيام الخريف الباردة، عندما سمعت عائلة مدير المدرسة دقا عنيفا على باب البيت ... كانت الدقات بأعقاب البنادق من طرف مجموعة من الجنود ... عندما فتح الرجل الباب كان اثنان من المجموعة قد قفزا من على سور البيت ليقفا وراءه يدفعانه إلى الأمام اتجاه السيارة، وبنادقهما في ظهره ... كان يصيح متوسلا: دعوني البس ملابسي، إني بملابس النوم ...** »[2] فالكاتبة هنا تصور لنا مدى بشاعة المستعمر وقسوته على الشعب الجزائري، فهو يسعى جاهدا إلى ذل الجزائر والجزائريين، فالطريقة التي أخذ بها المدير إلى السجن أهون عليه وعلى كل الجزائريين من الموت.

1. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، (مصدر سابق) ، ص 93 – 94 .
2. المصدر نفسه: ص 39 - 40 .

المبحث الثالث: ملامح الالتزام في رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق

أ- القضايا الاجتماعية:

استطاعت المأساة الوطنية في الجزائر أن تبعث الكثير من الأقلام الأدبية من مرقدها، فكان لها النصيب الأوفر مما أنتجه الأدباء في تلك الفترة الدموية من تاريخ الجزائر، لأنهم وجدوا أنفسهم بحاجة إلى التعبير عن هذه التحولات السياسية والاجتماعية التي طالت البلاد، ومن بين تلك الأقلام نذكر فضيلة الفاروق التي كتبت نصها **تاء الخجل** بغية تعرية قانون الإرهاب الذي أحال الأنوثة إلى الموت وشوه ملامح العذارى بالإغتصابات حتى أصبحت حياة المرأة في الجزائر معادلة للموت. والبحث في أهم القضايا النسوية التي تعالجها الكاتبة، وصورة المرأة أثناء العشرية السوداء، من عنـف، ومآسي شهدها الوطن...إلخ.

وقد عاشت المرأة في ظل القيود الأبوية والسلطة الذّكورية بدءا من الأب، مرورا على الأخ وصولا إلى الزوج، واقعا قاسيا ومريرا، وضغوطات نفسية واجتماعية تفرض عليها التمرد على هذا الواقع لنيل حريتها المسلوبة، هذا الانغلاق الذي تعيشه المرأة في المجتمع الذّكوري جعلها تكره أنوثتها وتهرب منها وتتمنى في كثير من الأحيان لو ولدت ذكرا لتملك القدرة على العيش بحريتها، فالتاء المربوطة قيدت حريتها ل الصوت صوتها، ولا الإرادة إرادتها، ولا الجسد جسدها، فهذا الجسد ملك للسلطة الذّكورية تمارس عليه كل أنواع القمع والاستبداد، وكل أنواع العنف (العنف المعنوي، العنف الجسدي، والاستغلال الجنسي)[1].

وتحاصر الأنثى منذ الصغر بمجموعة من التقاليد والعادات البالية لدرجة أنها تربط أو بمعنى أخر تصفد، خوفا عليها من التحرش الجنسي او الاغتصاب الذي قد تقع فيه الأنثى ضحية شهوة غير مسؤولة عنها، تعانيها المرأة وتتحمل مسؤوليتها وحدها، ما يجعلها تتلقى العقاب والتعنيف جراء ذلك خوفا من العار والفضيحة [2].

تعتبر رواية تاء الخجل صرخة أنثوية من موطن الوجع، من وطن عرفت فيه المرأة أقصى أشكال المعاناة والحرمان بدءا من العائلة إلى المجتمع إلى الجماعات

1 سعاد أوقاسي: الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، - دراسة في شعرية العتبات-، المرجع نفسه، ص 125 .
2 المصدر نفسه، ص 126 .

الإرهابية حيث تقول ساردتا: **«...لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقشه الكوابيس، صرت أخطط للهروب...أريد هواء لا تملأه رائحة الإغتصابات... »**[1]، فقد ضاع حب الوطن مثلما ضاع معه كل جميع أمام هول ما يراه الجزائري كل يوم، تقول مرة أخرى: **«... الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الإغتصابات ويملؤه دخان الإناث المحترقات... »**[2]، ويبدو لنا من هذين المقطعين أن الأنوثة كانت المستهدف الأول من قبل المجتمع ومن الجماعات الإرهابية، يؤكد هذا قولها: **«... صارت الأنوثة مدججة بالفجائع... »**[3]

جاءت كتابات فضيلة الفاروق كإعلان صارخ عن **« ولادة نمط إبداعي جديد لم تشهد الساحة الأدبية الجزائرية مثيلا له، الرواية وجع الأنوثة، حيث تنجلي هذه المقولة عبر لغتها المستعملة التي عبرت بحسرة وتفان من خلالها عن أوضاع كانت المرأة ضحية فيها، هذه اللغة التي حملتها صاحبتها ازدواجية تتمثل في مقاربتها للغة الفحولية البطريركية المتوارثة والسائدة، ومواجهة الواقع الاجتماعي والسياسي بذاكرته وتاريخه بثغراته وهفواته، بأخطائه وزلاته »**[4] فكانت رواياتها مرآة تعكس معاناة المرأة في سنوات العار التي عاشتها الجزائر على حد تعبير الكاتبة، إذ تقول: **«... سنة العار... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم ابتداء من عام1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية... 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة، سجلت تلك السنة...تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت... »**[5] .

ب - القضايا السياسية:

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الرايس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002 ، ص 30 .
2 المصدر نفسه، ص 15 .
3 نفسه، ص 16 .
4 تبرماسين عبد الرحمان، وآخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، الدار العربية ناشرون، ط01 ، لبنان، 2012، ص 131 .
فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص 36 .5

في فترة التسعينات نجد أن قضية الدين قد أخذت مجرى مغاير، حيث أصبحت توحي بالقتل والإرهاب والعنف هذا كله يرجع إلى الواقع المعاش الذي يسوده التناقض بين السلطة والجماعات الإسلامية المسلحة، والرواية الجزائرية خلال تلك الفترة تطرقت لقضية الجماعات المسلحة التي بدورها تتقمص شخصية دينية زائفة محاولة من خلالها الوصول إلى السلطة.

خلال هذه الفترة تعرضت الجزائر إلى أزمة وحشية أو ما يعرف بالعشرية السوداء، أسالت الكثير من حبر الكتاب والأدباء الجزائريين معبرين في كتاباتهم عن أبشع أنواع التقتيل، فصورة الأجساد التي قسمت إلى أجزاء ليتم رميها في الطرقات لترهيب عامة الناسن، وبما أن الفنان أو الأديب هو من يستطيع أن يعبر عما تعيشه الأمة الجزائرية من أوجاع وأفراح، فراح يصور ما شملته العشرية الدامية من خلال تلك الأوضاع ، وبذلك كان هناك تنوع مواضيع وآراء طرحهم لمخلفات تلك الأزمة ومدى تأثيرها على أفراد المجتمع.

فالعشرية السوداء: «**هي الفترة الحربية الدموية التي عايشتها الجزائر في التسعينيات القرن الماضي، فعرفت سنوات من الرعب والخوف وامتزجت بسفك الدماء، وأطلق عليها اسم العشرية أو سنوات الجمر أو الحرب الأهلية**»[1]. كانت بداية الحرب الأهلية الجزائرية بعد أن حاولت الجزائر الانتقال من نظام الأحادية إلى نظام التعددية الحزبية.

الجزائر منذ أن نالت الاستقلال حتى سنة 1988 كان يحكمها الحزب الواحد هو جبهة التحرير الوطني، في ظل هذه الظروف الصعبة التي تواجهها السلطة المترهلة ظهر مجموعة من الإسلاميين المعارضين، يعملون على توسيع مساحات السيطرة على القطاعات الاجتماعية.

شهدت الجزائر طوال هذه الفترة الكثير من الأعمال الإجرامية والمجازر الجماعية التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري، وراح ضحيتها الآلاف من الضحايا وخسائر كبيرة، أبشع وأعنف الهجومات التي شنت ضد السكان المدنيين بلغت 299 اغتيالا

1 محمد بغداد: من الفتنة إلى المصالحة (أزمة الحركة الإسلامية في الجزائر)، لدار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2007، ص 10.

جماعيا، وكان ذلك عام 1997. «**برز هذا التراكم من جديد بقناع لم يكد يخفيه، مستهدفا نفس الضحايا اي النساء والشباب والمثقفين ولم نكن نعرف كيف نكشف النقاب عن طبيعته، هذه الأخيرة في طيات حرب الظلام، مشكلة الوجه الخفي للحركة التي أثارت الشعب الجزائري وأدخلته في التاريخ**»[1]، واستخدامهم العنف للوصول لأهداف معينة ولتحقيق هدف سياسي، خاصة أساليب التهديد والترهيب والقتل التي قامت بها الجماعات المسلحة الفردية والجماعية التي مارستها على المواطن الجزائري، وتعد ظاهرة الإرهاب بالظاهرة الرئيسية التي ارتكزت عليها الرواية الجزائرية في فترة التسعينات، لأن المجتمع الجزائري وجد نفسه من جديد يواجه عنفا آخر من طرف الإرهاب كالقتل والاغتصاب، مما أثار تخويف المجتمع وترهيبه «**إن تعاريف الإرهاب واسعة وهي عادة ناقصة وحتى الباحثين المختصين في الإرهاب يهملون عادة تعريفات الباحثين الآخرين**»[2].

حيث تطرقت الكاتبة لأحداث التسعينيات في الجزائر «**وجد في هذه الظروف المتأزمة من تاريخ الجزائر وروايتها التي واكبت تلك الأحداث المأساوية مناخا مناسبا يحل فيه، ويبث في خطابها الروائي ملامح مأساوية يشتغل الإيديولوجي والرؤيوي والمضموني فيها من أجل تحديد صياغة فنية لهوية الشكل الجديد المنتظر**»[3]

حملت فضيلة الفاروق على عاتقها حكي الممنوع في رواياتها خاصة ما كان منه مقترنا بالظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في مرحلة التسعينيات أو ما يعرف بالعشرية السوداء، فجاءت كتاباتها تعبيرا عن واقع القهر والاستلاب السياسي التي عاشها الشعب الجزائري، ولما كانت فضيلة الفاروق من الأقلام النسوية الثائرة على أوضاع المرأة في المجتمع العربي فقد جعلت قلمها معبرا عن المرأة وعن آلامها، ففي روايتها تاء الخجل مثلا تطرقت إلى أبشع أنواع العنف الجسدي واللفظي التي ألحقت بالمرأة بداية من اغتصابها من قبل الجماعات الإرهابية مرورا إلى تنكر العائلات

1 وسيلة تامزالي: تنشئة الجزائرية من الثورة إلى العشرية السوداء، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط 1، 2009، ص256.

2 علي عبد الرحيم صالح: الإرهاب من وجهة نظر علم الاجتماع وعلم النفس، دار اليازوري العلمية، الأردن ،2019، ص13.

3 محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، أطروحة دكتوراه في علوم اللغة والأدب العربي، باتنة، 2008 - 2009 .

الجزائرية لها، وصولا إلى انتحارها للتخلص من العار، فجسدت الرواية واقعا دمويا يبكي اغتيال الوطن ومن وراءه اغتيال الأنوثة.

كما ارتبط الحديث عن الإرهاب في روايتها **تاء الخجل** بالسلطة الدينية (المحسوبة على الإسلام)، حيث تعرضت الكاتبة إلى العلاقة القائمة بينهما، إذ كثيرا ما ورد في نصها هذا السؤال بصيغ متعددة: هل الإرهاب تولد من الإسلام؟، تقول ساردتنا في أحد المقاطع:

«... بقيت هناك حتى بلغني خبر اعتقال محمود، اتضح أنه كان ينشط مع جماعة إسلامية متطرفة مع أنه حليق الذقن ولا يرتدي قميصا... »[1].

يبقى الحديث عن الإرهاب مقرونا بالدين وتحت راية الإسلام الذي رفع في المآذن عديد المرات من قبل الجماعات الإرهابية التي تسعى إلى التفريق بين الجزائريين وخلق فريقين، فريق مؤمن وفريق بعيد عن الله خانوا هذا الوطن، حمل هذا الدعاء دعوة للقتل والزنا وسفك الدماء لهذا سمته فضيلة الفاروق بدعاء الكارثة، ولأن الشعب أمّن له بقولهم "آمين" وكأن بالشعب يريد حقا أن تزني بنات هذا الوطن وأن يقتل شعبه بحجة أ نهم من الفريق الثاني، تقول الساردة عن هذاالدعاء:

«... الناس هنا لا تخاف ما تقوله
المآذن، حتى حين قالت: اللهم زن بنا م
قالوا: آمين
وحتى حين قالت:
اللهم يتم أولادهم
قالوا: آمين وحتى
حين قالت:
اللهم رمل نساءهم
قالوا: آمين

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص30.

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة...

كانت موضة جبهة الإنقاذ»[1]

تمكن الإرهاب من نفوس الجزائريين عن طريق الدين تحت ما يسمى بالجهاد، فتكلم باسم الله تعالى وشرع استباحة دماء إخوا نهم وحلل زوجاتهم وبناتهم وأخواتهم وأجاز الاعتداء على ممتلكاتهم، ويشير إلياس بوكراع إلى أن هذا الإرهاب كان إرهابا سياسيا، و **«عنف مستند إلى قوة كلمة جهاد التي ينبثق منها هذا الشعور بتجسيد حقيقة دينية بلا حدود، مدعوة إلى فرض نفسها في كل مكان، هذا الشعور يتراءى من خلال أعمال العنف المرتكبة وما ينجم عنها من إرهاب هو (إرهاب مقدس) لأن الله يؤيده »**[2] وكأنه يعطي لنفسه شرعية وحصانة عن طريق الدين، وزيادة على ذلك فقد توسعت حركة الإرهابيين وشملت حتى الجامعة التي تجمع الطبقة المثقفة من المجتمع، عبرت عن هذا فضيلة الفاروق على لسانها فتقول: **«... حنا عندنا (الجامع، الجمعة، والجامعة) ثلاثة عرف كيف يستغلها (الفيس) لصالحه، ويستفيد منها... »**[3]

أراد الإرهاب استمالة قلوب الجزائريين ليصدقوا أنهم على بيّنة وأنهم على هدي الإسلام وتعاليمه فراحوا يتخفون وراء الدين ويفرضون الحجاب على النساء ويمنعون الاختلاط بين الجنسين ،جاء في الرواية ما يلي:

« ...قالت زيتونة: خلات...

قالت وداد: ما خلات ما والو...

قالت زيتونة: هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب..

سألتها وداد: كيف عرفت؟

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص 51 -52 .
2 بوكراع إلياس: الرعب المقدس، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الفرابي، ط01، الجزائر، لبنان ، 2003، ص26.
3 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص 182 .

أجابتها: هي قالت لي ذلك، قالت إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب، أخوها إسماعيل معهم وقال لها إ م سيفرضون الحجاب على كل النساء وسيمنعون الاختلاط »[1]

يعرف الإرهاب جيدا كيف يطبق تعاليم الدين الإسلامي لكن بدرجة عالية من الحقارة والدناءة وإلا ما الذي يفسر ما جاء في الوثيقة التي عثر عليها الجيش الوطني أثناء اجتياحه لمخابئهم، هذه الوثيقة التي كتبت في حق الفتيات المختطفات وعن قانون اغتصابهم وممارسة الرذيلة معهن، جاء فيها:

«... الأمير هو الذي يهديها.

لا يقتلها إلا من أهديت له وبإذن الأمير..

لا تجرد من الثياب أمام الإخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة.

لا تضرب من الإخوة بل ممن أهديت إليه، فعليه أن يفعل ا ما شاء في حدود الشرع.

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها فلا يجوز أن تدخل على ابنتها.

إذا وطاها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضة، وتجوز المداعبة مع الغزل.

إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية.

إذا كانت السبية وأختها فلا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد... »[2]

وتدين فضيلة الفاروق وبشدة تواطئ المؤسسات الوطنية مع الجماعات الإرهابية، وذلك من خلال دعاء الكارثة الذي كانت تردده مآذن المساجد في العشرية السوداء والي

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص26 .
2 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص 61 .

كان سببا في معانات الكثيرات من النساء اللواتي اغتصبت أنوثتهنّ وسلبت إنسانيتهنّ وضاعت حياتهنّ، وصوّرت لنا ان الموت هو النتيجة الطبيعية لما تعانيه المراة من إقصاء وعنف واغتصاب وقهر وتهميش وقمع في مجتمعات ذكورية متسلطة.

ج - القضايا الاخلاقية:

ويأتي الموت في الكثير من الروايات النسوية مرتبطا بالشرف، حيث تقدم بطلات الأدب النسوي في كثير من الأحيان على الانتحار، بسبب الاغتصاب الذي لم تكن مسؤولة عنه،بل ضحية له وذلك خوفا من العار والفضيحة لان الكيان الأنثوي في المجتمع العربي ارتبط ارتباطا وثيقا بالشّرف حتى أصبح مصدر خوف وقلق للأنثى والعائلة.[1]

ليس هناك من يستطيع التعبير عن الإرهاب أو يملك مفهومه الحقيقي من إمرأة عاشت ألم الاختطاف دون سبب والاغتصاب والإكراه على ممارسة الرذيلة جاء على لسان إحدى الضحايا اللواتي اختطفن وهي تسترجع ذكرياتها الأليمة ما يلي:

«...هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إ م يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهو يمارسون العيب، نستنجد نتوسل لهم نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون... أنظري ربطوني بسلك، وفعلوا بي ما فعلوا... لا أحد في قلبه رحمة وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته، أين أنت يا رب، أين أنت؟[2]

يزداد وجع يمينة حتى بعد الرجوع إلى أهلها مغتصبة حين رفضت العائلة عودتها، وحتى المجتمع الذي يعاملها على أنها المذنبة والمشكوك في أمرها، فحتى ذلك الشرطي الذي طلب منها توضيحا عن حالة اختطافها كان يراوده الشك في أمرها وربما يصل به الأمر إلى التفكير في أن هذه الضحية يحتمل أن تكون منتمية إلى هذه

1 سعاد أوقاسي: الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، - دراسة في شعرية العتبات- ، (مرجع سابق)، ص 130 .
2 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص45 .

الجماعات الإرهابية، تقول يمينة: **«... سألني الضابط هل اختطفت حقا أم أنني التحقت بالإرهاب لوحدي.. تصوري...»**[1]

جاءت الرواية تقول آلام العديد من المغتصبات التي عايشن الموت والألم أثناء فعل الاغتصاب الذي يترك على حد رأي نوال السعداوي آثاره على شخصية الضحية إذ: **«... يولد في نفسها اضطرابا عميقا يمكن أن يستمر مدى العمر إذا لم تعالج، حيث تشعر الضحية بكراهية جسدها، تحجر لعواطفها، قلق نفسي شديد، خوف من الآخر و رفض لأحاسيسها »**[2]، وها هي الساردة تعرض لنا قصة الشابة يمينة التي ركزت عليها الكاتبة بشكل لافت للنظر إذ جعلتها مثالا حيا **«... تجسد القهر والألم من الواقع المتأزم نتيجة لما تعرضت له من عنف بشع من الإرهاب، يمينة التي تعرضت للاختطاف من قبلهم، أصبحت بعد تحريرها من قبضتهم متلفة الأعصاب، ويائسة، تائهة بين مرارة الحدث ونكران العائلة لهذا الكيان الأنثوي الممزق .. ».**[3]

تقول الساردة على لسانها:

«...ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسلتهم أمي قبلت أرجلهم ترجتهم أن يتركوني ولكن أحدهم ضر بها بكعب بندقيته على رأسها، فسقطت مغشيا عليها... سكت والدي خوفا من الأسلحة المصوبة نحوه، كان الليل مخيفا وعيونهم شرسة ولحاهم طويلة ورائحتهم لا تزال في أنفي شبيهة برائحة المرض والعرق والوسخ... أعلم أنهم لن يسألوا عني لأنني في نظرهم الآن قد جلبت لهم الخزي والعار...»[4] .

ثم تحكي لنا يمينة عن خطيبة أخيها الذي كان يحضّر لعرسه، فتنتقل المرأة من مشروع عروس إلى امرأة مختطفة مغتصبة وصمت بالعار فتنتهي كل أحلامها، تقول عنها: **«..أخي كان سيتزوج في الصيف المقبل، ولكن عروسه خطفت في الليلة نفسها التي اختطفت أنا فيها، ظلت معي أيام وليال ثم أخذوها إلى مكان آخر.. »**[5]

1 المصدر نفسه، ص 77 .
2 السعداوي نوال: قضايا المرأة الفكر والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01 ، 2002 ، ص 22 .
3 تبرماسين عبد الرحمان، وآخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، (مصدر سابق)، ص 124 .
4 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص75 .
5 المصدر نفسه، ص 75.

تحكي لنا الرواية مرة أخرى عن نموذج آخر تمثل في شخص رزيقة التي كانت تتمتع بالجمال فاستخلصها أمير الجماعة الإرهابية لنفسه تقول عنها الساردة:

«...أخذها الأمير لنفسه لكنها قاومته مثل الوحشة وخدشت وجهه وكادت تعمي إحدى عينيه، لقد تركت له ندبة فوق العين تماما، القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما، وقد حاولت الفرار مرة لكن حية لسعتها في الغابة فعثر عليها في حالة سيئة وقد عالجها إرهابي طبيب...»[1]

سجلت الجزائر العديد من حالات الانتحار منذ فترة العشرية السوداء حيث حاولت المرأة من خلال إقبالها على الانتحار وضع حد لحياتها البائسة والتخلص من العار الذي ألحق بها ومن العذابات التي تعانيها، لأنها تدرك تماما أنها لن تستطيع تغيير الواقع من حولها، فرزيقة التي لحقها العار بفعل الاغتصاب وحدوث الحمل تحاول أن تضع حدا لحياتها البائسة بعد أن رفض الطبيب أن تجري عملية إجهاض بدعوى أنه حرام شرعا، فـ **«...أي قانون هذا الذي يجبر امرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها »**[2] ، فتقبل رزيقة على الانتحار بعد أن تركت رسالة للطبيب توصي فيها بالتبرع بأعضائها للمرضى المحتاجين لذلك، الأمر الذي جعل الطبيب يقف باهتمام أمام إنسانيتها، جاء في الرواية على لسان الطبيب:

«...صدقيني كنت حائرا أمامها، كنت عاجزا بالأحرى... فاليوم بعد أن استجوبتها الشرطة طلبت المحضر لإتمام عملية الإجهاض، لكن الضابط قال لي إنه من الصعب الحصول على المحضر قبل جمع أطراف التحقيق كلها، وقد يأخذ وقتا طويلا بين شهر أو شهرين.

وحين علمت رزيقة بذلك ... قررت إ نهاء حياتها لكن ما أثر فيا فعلا الرسالة التي تركتها...

1 نفسه، ص 85 .

2 نفسه، ص66 .

قلت: رسالة؟

نعم، لقد تركت رسالة باسمي توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك... »[1]

تطالعنا الرواية مرة أخرى بقصة حزينة لضحية أخرى من ضحايا الإرهاب، قصة راوية التي أصيبت بالجنون، فلم تتحمل صدمة ما حدث لجسدها من التنكيل من قبل الجماعات الإرهابية ،بالإضافة إلى رفضها من قبل العائلة والتنكر لها .

تموت يمينة بعد كل هذه المعاناة وتنتحر رزيقة، كما تجن راوية، والأمثلة عن هذه النهايات المأساوية كثيرة في الجزائر الدامية، **«...خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994، ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب، والوزارة لا تم، القانون لا يبالي، الأهل لا يبالون ،طردوا بنا م بعد عود ن، أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرن... »**[2]، فبعد كل هذه الفجائع التي تؤكد للكاتبة أن المرأة في مجتمعنا ليست إلا تاء للإهانة تاء للقهر والاستلاب، أخذت ترثي هذا المرأة فتقول:

« ... تربة الوطن في حداد عليك،
كل الجسور في حداد عليك،
وحتى الصنوبر، حتى الثلوج... نامي يمينة.

لو لم تموتي نازفة فقط ،

لو لم تموتي عضوا عضوا، لو لم تموتي بالتقسيط ، لو لم تنتحر رزيقة ، لو لم تجن راوية ،
لقلت إن الربيع في الجزائر بخير...

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق) ، ص 79 – 80 .
2 المصدر نفسه ، ص59 .

لا أزهار في الجزائر بعد اليوم، لا حقول... »[1]

هكذا إذن تكشف لنا نصوص فضيلة الفاروق عن مأساة المرأة الجزائرية في فترة ما يسمى بالعشرية السوداء، نصوصها هذه التي يقول عنها عبر الرحمان تيبرماسين: إنها **« نصوص مستفزّة باعثة للجدل، نصوص رافضة للتهميش لا تعترف بالمركز، وفي المقابل هي نصوص تعرّضت لمواجهات عديدة ... تحمل صراخ المقهورين والمعذّبين على وجه المعمورة بذنب أو بغير ذنب»**[2]، تختصر تاريخ النّساء المرّ في الجزائر وفي العالم بأسره وتعري ممارسات المجتمع الذكوري المضطهد لهذه الذات الضعيفة، وهذا ما يصطبغ على شخوص رواياتها ، **« فهي إمّا أن تموت، أو أن تنفى أو أن تصمت إلى أبد الدّهر، هي كمَن لا حكم لنفسه على نفسه، وحال من لا يملك خيارا في حياته ،حال من صُودرت حريته بالعنف والقوة، قوة الأب، قوة الذكورة، قوة السلطة بمختلف هيئاتها ،صوت المبدعة فضيلة الفاروق يعلو على هذه القوة ويجهر بتمرده ورفضه للنمطية السائدة المغلقة بثوب الدين والأخلاق»**[3].

فحسب الروائية أنها عبّرت بصريح اللفظ والعبارة عن واقع تعفّن صورة المرأة جراء الآلام التي ألحقت بها لهذا نلمس في نصها السردي **« نزعة الخلاص والتحرر من الكبت وسجن الظل والظلام... من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية ا، متمردة على تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة »**[4].

مشكلة المرأة حسب ما نرى ليست في كونها أنثى موسومة بالخجل، مشكلة المرأة مع المجتمع الذي يحاكمها كجسد، ولهذا تكتب فضيلة عن المظالم التي تلحق بالمرأة ، وعن قلة الاحترام لها لأنها أنثى ،حيث إن كل العذابات التي طالت المرأة **«هي تقنية لإفراغ الجسد من قوته، كما هو أداة للحفر في ثناياه من أجل الوصول إلى الحقيقة، الحفر بتقنيات مادية موجعة لا تذكرنا رؤيتها إلا بالألم، إنها عبارة عن وسائل**

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل، (مصدر سابق)، ص 92– 93 .
2 تبرماسين عبد الرحمان، وآخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، (مرجع سابق)، ص 14 .
3 المرجع نفسه، ص 14 – 15 .
4 بن سايح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012 ، ص 14 -15 .

إنتاج للألم ... وعنف الجسد الجنسي كلها آلات ينصب فعلها على سطح الجسد لتشريحه والوصول إلى عمقه »[1].

1 ماسك عبد الله أمينة: الجسد والسلطة، مجلة القاهرة، العدد 127 ، القاهرة، 1993 ، ص 26 .

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لموضوع الالتزام في الرواية النسوية الجزائرية من خلال النماذج الروائية، "ذاكرة الجسد"، و"يوميات مدرسة حرة" و"تاء الخجل" توصلنا إلى النتائج الآتية: ستنتج بأن فكرة الالتزام في الأدب حديثة وأن مفهومها مرتبط بالأدب نفسه، ومدى علاقته في توجيه هذه الحياة إلى الأفضل وهذا من خلال طرحه للقضايا الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية و النفسية .....الخ .

فالأديب ملتزم بعقائده ومبادئه متصلا اتصالا وثيقا بالحياة، حيث يجب أن يكون صادقا في أحاسيسه ومشاعره التي يعبر بها عمّا بداخله ومخلصا في فنه والأهم هو أن يعبر كل أديب عن تجربته بكل صدق وإقتناع لما يكتب دون الضّغط عليه أو إلزامه، وأن تكون له حريته في اختيار مواضعه لان هذا يؤدي إلى فقدان عنصر الصدق في أدبه وفنه.

حيث أصبح الالتزام في الأدب الحديث مطلبا حضاريا نادى به جل الأدباء من مختلف بقاع العالم ونحن في بحثنا هذا تطرقنا للحديث عن بعض الكاتبات المبدعات الجزائريات "زهور ونيسي" و"أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق" وذلك من خلال تحليل بعض الروايات التي تظهر الإلتزام عند كل روائية للعديد من القضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية وغيرها، ومعالجتها فقد استطاعت الكاتبات أن تلتزم بهذه القضايا إلى أبعد الحدود وتسليط الضوء عليها، والتي حاولنا دراستها في بحثنا الذي خرجنا منه بمجموعة من النتائج أهمها:

الأديب المثالي يزاوج بي الحرية والالتزام وهذا ما فعلته "أحلام مستغانمي" حيث ربطت بين حرية اختيارها وتفكيرها وبين التزامها بقضايا الأمة المختلفة.

- التزمن الكاتبات في روايتهن بتناول القضايا الحساسة في المجتمع الجزائري الاجتماعية، الأخلاقية، السياسية، وغيرها من خلال إسقاطها على الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية، والعشرية السوداء.

- تحكي الروائية أحلام مستغانمي عن تاريخ الجزائر بطريقة غير مباشرة إذ قدمت صورة واضحة عن المناضل المثالي والمثقف الحقيقي، من خلال شخصية "خالد" بطل الرواية.
- فضح الواقع الاجتماعي بسلبياته ونقده عن طريق فضح السلطة والممارسات السياسية التي اضطهدت المثقف العربي.
- بروز الثورة وطغيانها على الرواية حركت عملية الكتابة لدى الروائيات وشكلت نقطة انطلاق ومصدر إلهام وإبداع لهن.
- تعد رواية زهور ونيسي "من يوميات مدرسة حرة " أنموذجا للسيرة الذاتية، إستطاعت من خلالها أن تصور واقع الحياة، وعرض أهم الأحداث التي عاشتها أثناء الثورة الجزائرية.
- إعتمدت زهور ونيسي في روايتها على الصدق والصراحة في نقل الأحداث
- صورت زهور ونيسي في روايتها " من يوميات مدرسة حرة " أحوال المجتمع الجزائري إبان الثورة التحريرية وما تعرض له من طرف الاستعمار الفرنسي.
- تطرقت الكاتبة فضيلة الفاروق في كتابتها الأدبية التّسعينية إلى العنف السائد خلال العشرية السوداء، وهذا ما يؤكد اهتمامها بالواقع المعاش.
- إن التجربة الإبداعية للكاتبة فضيلة الفاروق شخصت لنا عمق المعانات التي مرت بها المرأة إبان العشرية السوداء.
- تعد كتابات فضيلة الفاروق، ثورة على الواقع الاجتماعي تم فيه تهميش المرأة كما تعد انعكاسا واعيا لتمردها وثورتها على كل ما يمكن أن يقيد حريتها ورغبتها في الانفلات من كل قانون رجالي.
- أصبحت حياة المرأة في الجزائر معادلة للموت، ففضيلة الفاروق من الأقلام النّسوية الثائرة في المجتمع الجزائري فقد جعلت قلمها معبرا عن المعانات والقمع والاستلاب التي عاشته المرأة .

إن هذا العمل الذي بين أيديكم هو ثمرة لجهد بذلناه حتى يصل إلى ما هو عليه الآن، ولقد طرحنا فيه العديد من الآراء المختلفة لكتاب وأدباء ، ومجموعة من القضايا التي تظهر مدى التزام الأدب لتحقيق ما يصبو إليه الإنسان في هذه الحياة ونرجو من الله عز وجل التوفيق والسداد وأن يكون عملنا هذا لبنة في صرح الحضارة والأدب.

الملاحق

التعريف بالروائية: "أحلام مستغانمي"

ولدت الكاتبة المبدعة أحلام مستغانمي قبيل ولادة الثورة الجزائرية في عام 1954م من أب جزائري مناضل هو 'محمد الشريف' من مدينة 'قسنطينة"، الذي خسر شقيقين له في مظاهر مناهضة للمحتل الفرنسي في منتصف الأربعينيات، وتمت ملاحقته من قبل الشرطة الفرنسية لنشاطاته في أعمال المقاومة، فتوجه مع أسرته إلى تونس' حيث عمل مدرسا للغة الفرنسية ... وتلقت أحلام تعليمها في الجزائر العاصمة بعد عودة والدها إلى الجزائر واستقراره فيها، وقد حرص على إلحاق ابنته في أول مدرسة معربة لتتقن اللغة العربية الأم التي لم يتعلمها الأب، الذي أنهى تعليمه في برامج ومقررات وكتب مدرسية بلغة المحتل التي فرضها قسرا ... ووقع والدها فريسة المرض وهي في سن الثامنة عشرة، ما أجبرها على العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها، فقدمت زاوية أدبية يومية بعنوان (همسات) عكست من خلالها التيار الأدبي الرومانسي العاطفي السائد في تلك المرحلة، وهو تيار مفعم بالأحاسيس الذاتية والشجن تحت تأثير الواقع المتردي الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال، وهذا ما صقل موهبتها الشعرية والروائية، ترجمت أعمالها إلى لغات عالمية عدة.

مؤلفاها:

- ✓ مجموعة شعرية: "على مرفأ الأيام" عام 1973 م.
- ✓ مجموعة شعرية: "كتابة في لحظة عري" عام 1976 م.
- ✓ رواية: "ذاكرة الجسد" عام 1993م.
- ✓ رواية: "فوضى الحواس" عام 1997م.
- ✓ رواية: "عابر سرير" عام 2003م.
- ✓ كتاب: "نسيان" عام 2009 م.
- ✓ كتاب: "قلوهم معنا وقنابلهم علينا" عام 2009 م .
- ✓ رواية: "الأسود يليق بك" عام 2012 م .

ملخص رواية ذاكرة الجسد:

رواية "ذاكرة الجسد" هي الجزء الأول من ثلاثية الكاتبة والمبدعة أحلام مستغانمي، تحمل هذه الرواية ستة فصول، مكونة من 404 صفحة، لغتها مزجت بين العربية الفصحى وبعض الكلمات العامية والأجنبية.

تروي الرواية حكاية مجاهد جزائري المعروف "بخالد بن طوبال"، شارك في الثورة الجزائرية وهو في عمر الخامسة والعشرين، كان في صفوف الجهاد رفقة قائده "سي الطاهر عبد المولى" حيث كلاهما من مدينة قسنطينة، يصاب "خالد" في أحد المعارك ضد العدو الفرنسي فينتقل رفقة الجرحى إلى تونس حيث بترت ذراعه اليسرى وبقي يتلقى العلاج بتونس، فانقطع عن الجهاد بسبب إعاقته، فلم يعد إلى وطنه وخاصة بعد وفاة أمه لأنه لم يجد ضرورة لعودته، وفي أثناء علاجه رسم لوحة أسماها "حنين" وعبرت هذه اللوحة عن كل معاني الشوق واللهفة لوطنه، بعدها انتقل إلى باريس، حيث أقام معرضا لصوره، وتشاء الصدف أن يلتقي "بحياة" ابنة "سي الطاهر"، حيث وجدها أصبحت شابة جميلة في عمر الزهور، وقع "خالد" في حبها، كانا يلتقيان دائما، وكانت تفكره بمدينة قسنطينة، فقد تطورت قصة حبهما "فخالد" كان عاشقًا، سارحا فيها متناسيا فارق العمر بينهما واختلاف تفكيرهما، فقد ولدت لديه الغيرة والخوف والشك والتوتر ما دفعه للشك في أقرب الناس إليه وأصدقائه، بعد رحيل "حياة" إلى الجزائر رفقة عائلتها تركت بداخله فراغًا بقلبه.

زار "خالد" صديقه "زياد" وقضى معه أياما رائعة وفجأة التقى ثلاثتهم " زياد" و"حياة" و"خالد"، فعرف "خالد" صديقه "زياد" "بحياة" لكنه أحس بالغيرة عليها من صديقه، وما هي إلا أيام بعد رحيل "زياد" وتلقى "خالد" خبر وفاته فانصدم وأحس بالحزن على وفاته، وفي أحد الأيام اتصل "سي الشريف" الذي طلب من "خالد" مرافقته لقسنطينة لحضور حفل زفاف ابنة أخيه "سي الطاهر" "حياة"، فأحس بالضعف وبتجمد أحاسيسه وخمول عقله، أعلن عن حضوره عرسها كأنه مأتم بالنسبة له، لقد غاب عن قسنطينة عشر سنوات، وسبب عودته حضور زفاف حبيبته "حياة"، وبوصوله إلى

قسنطينة استقبله أخوه "حسان" رفقة زوجته "عتيقة" وأبنائه الستة، حيث اصطدم بالواقع المنحط الذي آل إليه حال الوطن، فقد انتشر الفساد والسرقة والخونة الذين يتنكرون بأزياء رسمية، وصل اليوم الموعود -زفافك- الجميع يتحضر لهذا الحدث، أما "خالد" كان مثقلا بالحزن وألم الفراق، لقد سكر "خالد" تلك الليلة لينسى وجعه وحظر نفسه وارتدى بذلته السوداء لحضور الزفاف، رحب بهما هو وأخيه "حسان"، "سي الشريف" وكان العريس صديقا قديمًا "لخالد". كانت هذه الليلة ليلة طويلة جدا بالنسبة "لخالد" لأنه فقد "حياة" إلى الأبد ولا يمكنه رؤيتها أو الحصول عليها ولم يتبقى لديه سوى أخوه "حسان" سنده في هذه الحياة، بعد عودة "خالد" إلى فرنسا، وفي أحد الأيام تلقي اتصال من "عتيقة" زوجة أخيه لتخبره بوفاة أخيه "حسان"، هذه الصاعقة الأخرى قتلت "خالد" فهو خسر سنده وذراعه اليمنى، كم هي صعبة هذه الحياة، فهذا الرجل "خالد" خسر رفاقه وأحبابه، فقد قتلت كل أحلامه وآماله وتركت بداخله وجعا ترسخ في ذاكرته.

التعريف بالروائية : " زهور ونيسي"

ولدت زهور ونيسي بمدينة قسنطينة سنة 1936م درست في المدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين، ثم إلتحقت بالكفاح المسلح وكانت مجاهدة في ثورة التحرير ومناضلة في جبهة التحرير الوطني سنة 1956م كما حملت وسام المقاوم وسام الإستحقاق الوطني، وبعد الاستقلال إلتحقت بالجامعة الجزائرية، فتحصلت على جائزتين إحداهما شهادة لسانس في الأدب، والثانية شهادة لسانس في الفلسفة، وتقلدت مناصب عليا ثقافية، إعلامية، إجتماعية وسياسية، و هي أول إمرأة جزائرية أرست مجلة نسائية "جزائرية " كانت عضو في الهيئة المديرة لإتحاد الكتاب الجزائريين (1998-1995) .

فالسيدة " **زهور ونيسي**" من الوجوه السياسية لعهد " شاذلي بن جديد" و هي أول إمرأة جزائرية يعهد إليها بمنصب وزاري، وزيرة للشؤون الإجتماعية في حكومة "محمد بن أحمد عبد الغاني" في جانفي 1982م، ثم وزيرة للحماية الإجتماعية في حكومة "عبد الحميد براهيمي" 1984م، وزيرة للتربية الوطنية فـ التعديل الوزاري 18 فيفري 1986م، شغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني، كما شاركت في تأسيس الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات.

تقول المجاهدة والمفكرة الروائية والإعلامية "**زهور ونيسي**" في دردشة صريحة مع" البيان" أنها لا تكشف سرا عندما تقول أنها أول جزائرية تكتب رواية باللغة العربية بوطن ظلت لغة الضاد فيه من المحرمات بقوة القانون لأزيد من قرن وثلاثين كاملة، وتصنيف ونيسي التي تكتب أيضا، إضافة إلى أعمالها الأكاديمية الروائية، القصة، والمسرح أن أفضل أعمالها على مدار عقود من الزمن كانت و تزال في الفترات الصباحية من أيام الشهر الفضيل .

وتكشف زهور ونيسي حصريا للبيان أنها إنتهت في رمضان الماضي من كتابة مذكراتها التي ستصدر في رمضان الجاري تحت عنوان "عبر الزهور و الأشواك مسار إمرة، وهي السيرة الذاتية التي تتضمن تصويرا دقيقا لحياتها منذ الطفولة في حي السويقة، حب عريق في عاصمة الشرق الجزائري مدينة العلم والعلماء قسنطينة.

ومن خلال مغامراتها في فن القصة القصيرة، والرواية التي صدرت لها ومن أهم مؤلفاتها:

- ✓ الرصيف النائم – قصص- عام 1967م القاهرة .
- ✓ على الشاطئ الآخر - قصص- 1974م الجزائر .
- ✓ من يوميات مدرسة حرة - رواية- 1978م الجزائر.
- ✓ لونجة و الغول - رواية - 1996م.
- ✓ عجائز القمر - قصص- 1996م.
- ✓ روسيكادا - قصص- 1999م.
- ✓ الذاكرة.

كما أن لها مقالات كثيرة في السياسة والأدب والمجتمع، وعلى الأخص فيما يتعلق بالواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية، نشرتها في الصحافة الوطنية، وقد نشر بعضها في كتاب صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر العاصمة.

ملخص رواية يوميات مدرسة حرة:

وإذا عدنا إلى الرواية لنلتمس مضمونها سنجدها تحكي عن يوميات فتاة تعمل كمدرسة في مدرسة حرة و قد كانت مستخلفة لمعلمة كانت تغيب بسبب الولادة في البداية لم تعجبها الفكرة لكن سرعان ما أدركت أن هذا الأمر واجب عليها و فعلا بدأت العمل، وقد حضر المفتش وأعجب بها، وإعترف المدير بقدرتها التعليمية، وأثرت مهنة التدريس كثيرا في نفسها خاصة عندما ألفت الصغيرات فأصبح الجميع يناديها بالسيدة.

في ربيع عام 1955، قرر أعضاء المدرسة بقيادة المدير والمدرسين والتلاميذ بناء مسجد فقام الجميع بتحضير حفل صغير حيث يشجع فيه الحاضرين بالتبرع من أجل بناءه، وفعلا حضر الأغنياء الذين تبرعوا بأموال معتبرة إلى جانب الفقراء الذين تبرعوا بما استطاعوا، وبتلك الأموال شرعوا في بناء ذلك المسجد وشارك الجميع في ذلك باستثناء المدير الذي تم القبض عليه من طرف المستعمر بإعتباره صاحب الفكرة.

جاء الصيف ومازال المدير معتقلا، حيث ظلت الأمور كما هي، كما ظلت الفتات في التدريس مع زميلاتها عائشة و باية وغيرها، تحصلن أخيرا على أجورهن بعد انتظار طويل و بقيت الأمور هادئة إلى أن جاءت أحداث 20 أوت 1955 التي ألهبت النار في كل ربوع الوطن، أين زهقت أرواح الشهداء وجثث الضحايا ترمى في كل مكان وكأنها في أعراس ربيع بهيج ما جاء الزمن بمثله .

ومن بين الذين تم القبض عليهم من طرف المستعمر زوج أختها حيث زج به في السجن ومارسوا عليه مختلف التعذيب، لكن لم يقتلوه هذا ما جعل زوجته تعيش في رهبة وخوف وقلق، وكان ذلك حال الجميع لأن العطلة إقتربت وهي بمثابة السجن بالنسبة للفتيات والمعلمات إذ يمنع من الخروج بحرية .

بقي المستعمر يواصل في أعماله الشنيعة حيث قام بنشر مقالات في جرا ئد تقول: " الجزائر فرنسية و سوف تبقى فرنسية " هذا ما أثار الغضب لدى الجزائريين كافة دون إستثناء، جاء شهر أكتوبر الذي يستعد فيه الجميع للدخول المدرسي كان الجميع يتنبأ بأن السنة لن تكون كغيرها مما سبق .

وسرعان ما شرع الطلبة للإضراب في المدارس الوطنية، وذلك لرفضهم دراسة اللغة الفرنسية وأقبلوا بحماسة في التسجيل بالمدارس الحرة التي تدرس اللغة العربية، وذلك لمحاربة العدو والمحافظة على الشخصية والهوية الوطنية، فكان رد فعل المستعمر القمع والتعذيب لكل من يقع بين أيديهم، أما الباقون من الشباب إلتحقوا بالجبل.

بقيت المعلمات على حالهن في التدريس لكن سرعان ما أغلقت المدرسة من طرف المستعمر، إلا أن المعلمات لم يستسلمن للوضع، ووجدن خطة وهي الدخول عبر نافذة مكسورة لكن الخبر سرعان ما وصل للسلطات الفرنسية، وحضر المفتش الفرنسي الذي كان يتمركز في الحي، دخل الرعب في قلوب الجميع و خاصة الصغيرات إلا أن المفتش عندما دخل المدرسة أظهر نوعا من الإستعطاف حيث إبتسم لهن إبتسامة إستهزائية بعد ذلك، وهم بالرحيل دخلت عائشة وباية وهن يضحكن وهذا ما أضفى نوع من الهدوء .

لكن المشاكل مازالت مستمرة حتى شتاء 1957 مازالت الأسر الجزائرية تعيش تحت قهر المستعمر لكنهم ظلوا متماسكين، و لقد كان الراديو المنبع الوحيد للأخبار حيث تنقل أحداث الثورة فيقدمون الأناشيد التي كانت تهم المعلمات إذ هن يحفظنها للأطفال في المدرسة، وفي إحدى الليالي جاء أحد المجاهدين إلى بيت المعلمة التي كانت تقطن مع أختها و طلب منها السماح له بالمبيت لأنه كان مطاردا ولا ملجأ له .

ثم يأتي جانفي 1957 أين جاء قرار من جبهة التحرير الوطني بالإضراب العام مفعلا تقيد الجميع بذلك الإضراب ونجح، وهذا ما أدى إلى هز الرأي العام العالمي وأثبتت أن الثورة الشعبية الوطنية، و بعد مرور الأيام عادت المعلمات للتدريس وإستمرن في ممارسة الحياة بكل تناقضاتها .

وفي 8 فيفري 1958 كان الجميع يعيش في توتر و قلق كبير بسبب الضغط الذي كان يفرضه المستعمر ومن بينهم عائشة المرحة المتفائلة التي أصبحت تعيش حالت يأس بسبب معرفتها أن مصطفى معرض للخطر، لكنها وجدت خطة لمساعدته فأصبحت شريكته في كل عمليات الفداء، فكانت مسؤولة في إخفاء السلاح المستعمل لكن سرعان ما كشف أمرهم وألقي القبض على مصطفى و زملائه و تم إعدامه.

حيث انه في ديسمبر1960 كانت إنتفاضت الشعب الجزائري، الذي عاش زمنا طويلا تحت أيدي المستعمر، و كان ذلك اليوم الذي فجر الشعب غضبه و تعالت الزغاريد في كل مكان، واجتمع الجميع للقيام بمظاهرات لكن المستعمر كان دائما بالمرصاد حيث بدؤوا في إطلاق النار عليهم فاختلط دم الشعب بماء المطر و الجثث تترامى في كل جانب، لكن جبهة التحرير الوطني هي دائما قائد الأسطورة لكل الشعب والركيزة الأساسية للحرية و السبيل لانتهاء الحروب وهي نور الجزائر.

التعريف بالروائية فضيلة الفاروق:

فضيلة ملكمي اسمها الأدبي فضيلة الفاروق، من عائلة جزائرية تنتمي إلى عائلة بربرية عريقة، ولدت في20نوفمبر1967م في عاصمة الأوراس (أريس) بالشرق الجزائري، درست مرحلة الثانوية بقسنطينة ثانوية مالك حداد تحصلت على البكالوريا في الرياضيات 1987م.

التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين وفي سنة 1989م التحقت بمعهد اللغةالعربية وآدابها بجامعة قسنطينة، تحصلت على شهادة اللسانس في اللغة العربية وآدابها في سنة1945م، ثم على شهادة الماجستير سنة 2000م.

عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر سنة 1990م إلى غاية سنة 1995م ، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية **"الحياة الجزائرية"**، كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه **" مرافئ الابداع "** وعلى القناة الإذاعية الأولى وهو من أهم البرامج الناجحة.

انتقلت إلى لبنان سنة 1995م بعد أن تزوجت بلبناني، لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي- الحياة –السفير، وعناوين أخرى.)

من إصداراتها:

- لحظة لاختلاس الحب(قصص)، دار الفارابي، بيروت ،1997م.
- مزاج مراهقة (رواية) دار الفارابي، بيروت، 1999م
- اكتشاف الشهوة (رواية) رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 1999م.
- تاء الخجل (رواية) رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2003م.
- أقاليم الخوف(رواية) رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2010م.
- منهمكة بحبك يا ابن دمي، نصوص، منشورات لزهاري لبتر، الجزائر2015م

لا تزال تنشر مقالاتها في الصحافة العربية، وتقدم برنامجا تلفزيونيا قصيرا عن كل جديد في عالم الأدب، بالتلفزيون العربي.

ملخص رواية تاء الخجل:

"تاء الخجل" رواية عربية تأسست في عام 2003م، وتعد أول رواية تتحدث عن مشكلة الإغتصاب في العالم العربي، فهي رواية قصيرة تحكي عن مأساة نساء الجزائر اللاّتي تم اغتصابهن وقهرهن على أيدي الذين يدعون أنهم جهاديين انتقاما من عائلاتهم التي تدعم الحكومة وتساندها.

كما تناولت الروائية **فضيلة الفاروق** في روايتها العادات والتقاليد المجحفة في حق المرأة وبالخصوص في فترة العشرية السوداء في **الجزائر** بعد الاستقلال، وحرمانها من أبسط حقوقها كالحب مثل الذي تظهر في شخصية البطلة **"خالدة"** أحبت شابا في مقتبل العمر اسمه" **نصر الدين"** الذي يقطن في نفس المنطقة التي تقطن فيها **"منطقة أريس،"** وقد كانت طفلة متميزة ومختلفة عن البقية، منفردة بطبعها، متمرد العادات والتقاليد عن عادات وتقاليد عائلاتها، وعلى الرغم من تمردها الا أنها كبت حريتها ومنعها من أن تعيش تجربة الحب كأي أنثى عادية، فالحب الذي تبحث عنه البطلة **خالدة** مؤلم وعنيف لذلك نجدها دائما تخفي ذلك الشعور الجميل المليء بالسعادة والفرح، لكونها لا تمتلك الحق في البوح والتصريح به وسط مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام للمرأة ولا يهتم بمشاعرها وعواطفها لذلك نجدها افترقت هي وجسدها، فسافر هو إلى **قسنطينة** للدراسة وهي الى **الجزائر العاصمة،** ومنذ ذلك الوقت بدأت خالدة تتخلى عن أنوثتها وتهرب من الآخر الرجل لأنه مرادف لتلك الأنوثة المستضعفة والمستهدفة، والشيء الذي شجعها على ذلك اشتغالها في جريدة **" الرأي الآخر"** وأصبحت إعلامية نشطة في مجال عملها إلى أن أتى يوم وكلفها رئيس التحرير بمهمة كتابة مقال حول النّساء المغتصبات ونظرا لرؤيتها لتلك المشاهد المؤلمة والتي تلم بعذاب ومعاناة المغتصبات من قبل الإرهاب وهذا ما أدى بها إلى الانكسار والاستسلام لتمردها، بعد اكتشافها لمدى ضعف المرأة وسط هذا المجتمع الظالم ومدى معاناتها.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، محمود محمد شاكر، ج 14، دار المعارف، مصر.
2. محمد ناصر الدين الألباني:صحيح الترغيب والترهيب،ج3، (د،ط)،(د،ت)، رقم الحديث 2755.
3. احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط26، 2010،
4. زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979.
5. فضيلة الفاروق، تاء الخجل (رواية)، دار الرايس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002.

ثانيا: قائمة المراجع باللغة العربية:

6. إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ط1.
7. إبراهيم محمود، الاغتراب الكافكاوي، رواية المسخ نموذج، مجلة عالم الفكر، الكويت، بتاريخ 2022/02/15.
8. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط2، 1429ه -2008م.
9. احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.
10. أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر، 2011م.
11. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979م.

12. احمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الجزائر،1982.
13. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس.
14. أحمد علي الفلاح، الاغتراب في الشارع العربي، دار غيداء الفلوجة، ط1، 2013.
15. بدوي طبانة قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، د ب، ط2، 1984م-1404ه.
16. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، مصر، ط1، 2006.
17. بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثلث للمبدعات العربيات، دار الكتابات مهرجان بشوشة الدولي، تونس ، ط 1 1999.
18. بن سايح الأخضر، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012 .
19. بوكراع إلياس، الرعب المقدس، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الفرابي، ط01، الجزائر، لبنان ، 2003.
20. تبرماسين عبد الرحمان، وآخرون، السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، الدار العربية ناشرون، ط01 ، لبنان، 2012.
21. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2018م.
22. حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات ، دار اليازوري للنشر والتوزيع، شارع ملك حسين عمان، دط، 2015.
23. حفناوي بعلي، مدخل الى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، دار النشر العربية، للعلوم الجزائر، ط1 ،2009.

24. خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة النساء المغربيات، نشر الفنك، د.ط، 1991 .

25. رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د،ط)،(د،ت).

26. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 1988م.

27. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، حضر موت للدارسات والنشر ،اليمن، ط1، 2008.

28. سعاد أوقاسي، الرواية النّسوية الجزائريـة المعاصرة، دراسة في شعريـة العتبات، دار المثقف للنشر والتوزيـع، الجزائـر، باتنـة، ط01، 2023.

29. السعداوي نوال، قضايا المرأة الفكر والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01، 2002.

30. سعيد بن بوزة، سيكولوجيا الكتابة النسوية، النقد السيكولوجي، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب والنقد الأدبي المعاصر ، 2006 منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2007.

31. السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د س.

32. ظاهر محسن جاسم، ظاهرة التزام الشاعر في الأدب الإسلامي.

33. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، المركز الجامعي، عبد الحميد بوصوف ، ميلة الجزائر، العدد 15، جانفي 2016.

34. عباس محجوب، الأدب الاسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م.

35. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، دار النشر مركز الحضارة العربية، القاهرة ،ط1.

36. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1987م.
37. عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، د ب، دس.
38. العرباوي هاجر، موقف الالتزام والإلزام من الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
39. عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية.
40. علي عبد الرحيم صالح: الإرهاب من وجهة نظر علم الاجتماع وعلم النفس، دار اليازوري العلمية، الأردن ،2019.
41. فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر، دار النشر، مكتبة الأدب المغربي العربي، د ط ،2011.
42. ماسك عبد الله أمينة، الجسد والسلطة، مجلة القاهرة، العدد 127 ، القاهرة، 1993.
43. محمد بغداد: من الفتنة إلى المصالحة (أزمة الحركة الإسلامية في الجزائر)، لدار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2007.
44. محمد رأفت سعيد، الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 1408ه-1987 م.
45. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع النشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د س.
46. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1981م.
47. محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، دار النهضة بالعربية للطباعة والنشر، (د.ب)،(د.ط)، 1981

48. مختار ولد عزاوى، مفهوم الالتزام عند عماد الدين خليل في كتابه محاولات جديدة في النقد الإسلامي، أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات ورقلة.
49. منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مكتبة دار الأمان، لبنان ، ط2015،01 م، ص 202
50. ميجان الروبلي وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، ط 3، 2002.
51. نبيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985م.
52. نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م -1410 ه.
53. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، د د ن، قطر، ط1، 1407هـ.
54. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر الاتباعية، الرومانسية، الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.
55. نورة الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية، مجلة الراو النادي الثقافي، السعودية ، 23 سبتمبر2010.
56. وسيلة تامزالي: تنشئة الجزائرية من الثورة إلى العشرية السوداء، تر، أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط 1، 2009،
57. وليد إبراهيم قصاب، الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي السنة السادسة، 1998م.
58. يحي عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة:

59. بم موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، دار النشر ، مكتبة الإسكندرية، ط1، 2002.
60. بونو دوني، الأدب والالتزام ترجمة محمد براده ،المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005 م.
61. جون بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د ط، د س.
62. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

رابعا: قائمة القواميس:

63. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت ،ط36.
64. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1426ه-2005م.
65. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه-2004م.
66. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، دس.

خامسا: قائمة الرسائل العلمية:

67. جيلالي فاطمة، الالتزام الأدبي عند محمد مصايف، شيراني محمد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2016م-2017م.
68. جواد اسماعيل، عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ،2010م-2011م.
69. محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، اطروحة دكتوراه في علوم اللغة والادب العربي، تحت اشراف: ا/ د السعيد جاب الله، جامعة باتنة، 2008 – 2009.

70. مسلم خيرة، الشعرية الفرنسية أثرها في النقد المغاربي ما بين 1970م إلى 2000م إشراف داود محمد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سانيا، وهران، الجزائر، 2013م.

سادسا: قائمة المقالات المنشورة في المجلات والدوريات

71. احمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، من مقالة بعنوان (إذا الشعب يوما أراد الحياة).

72. عدلان رويدي، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة العلامة كلية الاداب واللغات ،جامعة جيجل ،العدد6 ،جوان 2018 .

73. مجلة منتدى الأستاذ، المجلد15، العدد 02 ، جوان 2019.

سابعا: المواقع الالكترونية:

74. موسوعة ويكيبيديا، الأنترنت ، httpps://ar.wikipeidia.org.wiki

75. سناء أبو شرار، ديوان العرب، العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، www.diranalarab.com، 2024/04/21.

76. htt://www.uop.jo/dwnload/research/members/42-440-pdf

. فاطمة كدوا، الخطاب النسوي في الأدب والنقد 22/02/2024/20h35

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول:تحديدات مصطلحية وإضاءات منهجية

تمـهيد 6

المبحث الأول: الإلتزام مفاهيم وقضايا.....7

1- مفهوم الالتزام.....7

أ- لغة.....7

ب - اصطلاحا 7

2 –الالتزام بين رؤية الغرب وتأصيل العرب.....10

أ - الالتزام عند الغرب 10

أ-1- الالتزام في المذهب الماركسي 11

أ-2- الالتزام في المذهب الوجودي 14

أ-3- الالتزام بين المذهب الماركسي والمذهب الوجودي 17

ب - فلسفة الالتزام عند العرب 18

ب-1- الالتزام في العصر الإسلامي 18

ب-2- الالتزام في الأدب العربي الحديث 22

3 - قضايا الإلتزام 26

3-1- القضايا الاجتماعية 26

3-2- القضايا الأخلاقية 27

3-3- القضايا الإنسانية 28

3-4- القضايا السياسية 29

المبحث الثاني: الأدب النسوي مفهومه، وإشكالية المصطلح.....30

1- مفهوم الأدب النسوي 30

2- مفهوم النقد النسوي 31
3- إشكالية المصطلح 32
3-1- مصطلح الأدب النسائي 32
3-2- مصطلح الأدب النّسوي 33
3-3- مصطلح الأدب الأنثوي 35
4- الأدب النسوي في النقد الغربي والعربي.....37
أ - الأدب النسوي وإشكالية المصطلح في النقد الغربي 37
ب - الأدب النسوي وإشكالية المصطلح في النقد العربي.....40
الفصل الثاني: ملامح الالتزام في السرد الروائي النّسوي الجزائري المعاصر
تمهيد.....45
المبحث الأول: ملامح الإلتزام في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.....47
أ- القضايا الاجتماعية.....47
ب -القضايا الأخلاقية.....49
د- القضايا السياسية (الوطنية).....51
المبحث الثاني: ملامح الإلتزام في رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي.....56
أ-القضايا الاجتماعية.....56
ب- القضايا الأخلاقية.....59
د- القضايا السياسية (الوطنية).....63
المبحث الثالث: ملامح الالتزام في رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق.....70
أ- لقضايا الاجتماعية.....70
ب - القضايا السياسية (الوطنية).....72
ج - القضايا الاخلاقية.....77
الخاتمة.....82
الملاحق.....87
قائمة المصادر والمراجع.....98
الفهرس