الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القسم: اللُّغة والأدب العربي.

الميدان: لُّغة وأدب عربي.

الشعبة: دراسات نقديّة.

التخصص: الأدب والمناهج النّقديّة.

تلقي الخطاب الروائيّ النسويّ في النقد العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د

إعداد الطالب:

فايزة دبيش

إشراف الأستاذ:

أ.د/ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

الرقم	الإسم واللّقب	الرّتبة	مؤسّسة الإنتماء	الصّفة
1	أ.د/ سالم سعدون	أستاذ التعليم العالي	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة-	رئيسا
2	أ.د/أحمد حيدوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة-	مقرّرا
3	د/غنية لوصيف	أستاذ محاضر- أ -	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة-	ممتحنا
4	د/ رشيدة بودالية	أستاذ محاضر- أ -	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة-	ممتحنا
5	أ.د/آمنة بلعلى	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولود معمري-تيزي وزو-	ممتحنا
6	أ.د/ محمد الهادي بوطارن	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة-	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله على توفيقه وسداده لي.

كل الامتنان والشكر لوالديّ العزيزين محبّة وعرفانا.

وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي المشرف **أحمد حيدوش** على رحابة صدره، وحسن متابعته، وعلى الثقة التي منحني إياها وتوجيهاته القيمة وتحفيزه الدائم لتجاوز الصعوبات، وإنجاز البحث فجزاه الله كل الخير وأبقاه لنا ذخرا وسندا.

مقدمة

شكّل بروز المرأة في عالم الإبداع الأدبي حراكا ثقافيا وخطوة مهمة فيما يسمى موجة تحرير المرأة من هيمنة المؤسسة الذكورية، التي حجرت على صوتها وحجبته ضمن حدود الحريم المغلق عهدا طويلا، ناشدة الحرية، وردّا يتخذ موقع الفعل على تحيّز الخطاب الذكوري لكتابة الرجل، لتؤكد حضورها بقوة بفعل الكتابة، وينتج ما يسمى "أدبا نسويا" استنادا إلى تصنيف جنسي يجعل كل ما تكتبه المرأة سواء كان جيّدا أم أدنى جودة، في خانة خاصة بعيدا عن الأدب العام الذي يكتبه الرجل؛ هذا التصنيف يمثّل أول رد فعل نقدي على كتابة المرأة، نابعا عن إيديولوجية ذكورية تمييزية، يحمل في طيّاته نوعا من عدم تقبّل لهذا الأدب ضمن إطار الأدب العام، وهذا ما تجسدّه الإشكالية التي اصطحبت وضع مصطلح خاص بكتابة المرأة –" أدب الحريم"، أدب نسوي، "كتابة المرأة"، "أدب الأظافر الطويلة" ..– والحساسية التي أثارها لدى جنس المبدعات اللواتي انتفضن ضد هذا التصنيف معتبرات أنه أداة لإقصاء وتهميش وتسطيح الأدب الذي تنتجنه، في مقابل قلة من رحبن به أو من تحفظن عنه، هكذا يبدو الأمر كصورة أولية.

يحيل الخطاب الأدبي النسوي على الإبداع الصادر عن ذات المرأة، الذي تصوغ به موقفها الإيديولوجي وعلاقتها بذاتها وبالآخر وفق أنساق ثقافية تتبناها الكاتبة، وقد ساهمت المرأة الكاتبة من خلاله بخلق وتأسيس جماليات مختلفة وتقاليد كتابية وثقافية جديدة، سعيا منها عبر الكتابة إلى استرجاع سلطة التمثيل الذاتي وقراءة ذاتها التي كتبتها هي، لتستعيدها لتشكّل هويّتها المستلبة لتتحرّر من الكثير من تلك التقاليد البائسة التي قضت على إنسانيتها وأنوثتها.

وتتمثل التجربة الروائية النسوية موقعا متميّزا في المشهد الروائي بوجهه العام، حيث أسست لسرديتها الخاصة ضمن ما يسمى بالسرديات البديلة (سرديات التحرر والتنوير) –إذا فهمنا السرد –حسب مقولة إدوارد سعيد– بأنه "صيغة من صيغ التاريخ"– كاستراتيجية مضادة للخطاب الذكوري تسعى إلى تفكيك الأنساق الكامنة خلف الخطابات والممارسات الدالة والمتحكمة في الثقافة والمجتمع وزعزعة مركزيتها ونقض مقولاتها وتحيّزاتها الإيديولوجية، لتشكّل سرديتها الخاصة المختلفة المكملة لتاريخ المرأة الإبداعي، فالأصل وحسبما يقول إدوارد سعيد ثانية؛ بأن سرديات التحرر والتنوير في أقوى أشكالها كانت في الوقت ذاته سرديات تكامل لا إنفصال، فالمرأة ذاتا وموضوعا، كاتبة أو مكتوب عنها، تمثّل مركز المحكي الذكوري والنسوي على السواء.

وقد عكس النقد العربي المعاصر للنص النسوي وعيا كبيرا في تعامله مع ظاهرة الكتابة النسوية، وفي تأكيده على خصوصيتها الجمالية والثقافية، إلا أن اللافت للنظر في هذا التلقي

النقدي للأدب النسوي– عموما– أنه يتعامل معه كأدب من الدرجة الثانية، لا يرقى إلى أن يصنف ضمن الأدب العام، فتجد الموقف النقدي الغالب –مثلا– ينكر على الأدب النسوي الريادة الإبداعية شعرا كما حدث مع نازك الملائكة في قصيدة التفعيلة، وكذا سردا في جنس الرواية؛ حيث تعتبر المرأة هي المؤسسة للسرد الروائي في الأدب العربي وأن الرواية النسوية العربية الأسبق حضورا في المشهد الإبداعي من الرواية التي كتبها الرجل، ممثلة في نصوص زينب فواز وعفيفة كرم ولبيبة هاشم وغيرهن، فتعد رواية (حسن العواقب لزينب فواز) أول رواية واقعية تاريخية، أولى بالريادة منها برواية (زينب لمحمد حسنين هيكل)؛ التي أشيع عنها أنها أول نص روائي عربي حديث.

وقد استطاعت الكاتبات بوعي فني جمالي وخصوصية ملحوظة من تطوير الممارسة السردية، لتصبح الكتابة النسوية ظاهرة إبداعية متميّزة، جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد لما طرحته وما أثارته من حساسية لغوية وأدبية وثقافية، حطّمت متخيل الذات والهوية النسوية الكلاسيكية واتجهت إلى بناء متخيّل أكثر تحرّرا يستوعب الهوية الجديدة، منفتحا على مختلف أشكال التعبير الحداثية.

وقد وقع الاختيار على ثلاث مدوّنات نوعية ورائدة في ممارسة النقد على النص السردي النسوي، منتخبة بعناية من مجموع المؤلفات النقدية للرواية النسوية العربية، لتتواءم والفكرة المركزية لموضوع البحث، ممثّلة في: **أنثى ضد الأنوثة (دراسات في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي) لجورج طرابيشي – المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف) لرشيدة بنمسعود – مائة عام من الرواية النسائية العربية لبثينة شعبان.** وما يميّز هذه المدونات هو اختلاف كل منها في التعامل مع كتابة المرأة منهجيا ومعرفيا من زوايا مختلفة (نفسية، سيميائية، وتاريخية)، كي لا نقع في فخ التكرار والنمطية، وطرح كل منها لأسئلة مغايرة، حسب طبيعة تصوّر كل ناقد، تنخرط كلها في دراسة ظاهرة الخطاب الروائي النسوي العربي.

ومن منطلق البحث في طبيعة التصوّر النقدي العربي لكتابة المرأة وقراءته لتجربة المتخيّل السرد–روائي النسوي، ومن خلال اختلاف النقاد في موقفهم وتعاملهم مع كتابة المرأة رؤية ومنهجا وممارسة؛ طرح هذا الموضوع الموسوم بـ " تلقي الخطاب الروائي النسوي في النقد العربي المعاصر" جملة من الإشكالات وعلى أكثر من صعيد، منها ما يتعلّق بالخلفيات والمرجعيات المتعدّدة لكل ناقد في نقده الخطاب الروائي النسوي، والتي حدّدت مناهج مقارباتهم، ومنها ما تعلّق بمقولاتهم ورؤاهم حول كتابة المرأة بصفة عامة، التي تظهر في موقفهم منها وطريقة تعاملهم معها،

ومنها ما ارتبط بالخطاب النسوي العربي وخصوصيته الجمالية والثقافية التي أبانها النقد النسوي العربي المعاصر، لنقف على ضفاف أسئلتها التالية:

أولا: كيف تجسّد الحراك النسوي بتحول المرأة نحو الإبداع الأدبي؟ وفيم تمثّل الموقف الأدبي/النقدي من هذا الإبداع مصطلحا وتحققا أدبيا بجمالياته ومضامينه وأنساقه الثقافية؟

ثانيا: بين التخييل الروائي والواقع المرجعي، فيم تمثّلت أبرز أسئلة وتمثيلات الخطاب الروائي النسوي؟

وثالثا: كيف تجلّى التصوّر النقدي العربي المعاصر في معاينته كتابة المرأة منهجيا وإيديولوجيا؟

ولعلّ الدافع وراء اختيارنا لموضوع (تلقي الخطاب الروائي النسوي في النقد العربي المعاصر) ينبع أولا من رغبتنا الذاتية في كل مرة وخلال التدرج الأكاديمي عبر أطواره الثلاث، بخوض غمار البحث في موضوع مختلف عن سابقه، هادفين إلى تلبية حاجتنا المعرفية في تخصصنا العام "الأدب العربي"، ودافع موضوعي خاص بجدة الطرح؛ النقد النسوي على مستوى الفكر والبحث الأكاديمي مما يمنح الموضوع المتناول بالدراسة أهميّته وقيمته ضمن الأعمال النقدية الأكاديمية.

هكذا تبلورت فكرة هذه الدراسة لأهداف نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تحقيقها، نجملها فيما يلي:

- تسليط الضوء على واقع إبداع المرأة في الثقافة العربية، ومساءلة الأنساق التي كرّست سيادة خطاب الرجل، وفرضت حدودا ثقافية على النساء المبدعات.
- التأكيد على أهمية الظاهرة الإبداعية النسوية على المستوى الفني الجمالي؛ الذي تجسّد في طريقتها الخاصة في التعامل مع اللغة وابتكارها لتقاليد كتابية مختلفة، وعلى المستوى الثقافي الإيديولوجي؛ في مناقشتها للقضايا الشائكة ومساءلتها للواقع الاجتماعي والثقافي، واشتغالها على نقض البنى المهيمنة وطرح منطق الذوات المتكافئة بديلا للذوات المركزية.
- عرض أهم التمثيلات النصية/ الثقافية التي شكّلت محاور كتابة المرأة، وإبراز أبعادها الجمالية والإبستمولولجية.

- البحث في جذور النقد النسوي في الثقافة العربية، وتفكيك مقولاته النسقية التي عملت على إقصاء المرأة من مجال الابداع واختزال أدوارها في خدمة الرجل.
- قراءة وتفكيك نماذج تجسّد مثالا عن الموقف النقدي العربي المعاصر لخطاب المرأة ومحاولة الكشف عن السرديات المتحكمة في النقد العربي المعاصر للنص الروائي النسوي.

ووفقا لطبيعة الموضوع والذي يندرج ضمن مجال نقد النقد ككتابة ثالثة، فقد اعتمدت هذه الدراسة على عدّة تصورات منهجية وآليات بحثية المنهجين الوصفي والتاريخي أولا والتحليل والنقد ثانيا، ففي الفصل الأول النظري، يحضر المنهجان الوصفي والتاريخي، وذلك أثناء تتبع مسار الحركة النسوية والخطاب والنقد النسويين وضبط المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بهم، كما اعتمدت في الفصلين التطبيقيين على آليتي التحليل والنقد –للخطاب الروائي النسوي والتلقي النقدي له– باعتبارهما الأنسب في رصد التمثيلات الخطابية في الرواية النسوية وكذا القضايا النقدية في التلقي النقدي سعيا إلى مراجعة المقولات النقدية وتفكيكها، وفهم طبيعة ومساءلة الممارسة النقدية لناقد الإبداع –الروائي النسوي– على المستويين المنهجي والإجرائي.

وقد اقتضى الموضوع أن توزّع مادته إلى فصل نظري وفصلين تطبيقيين، مفتتحا بمقدمة ومنتهيا بخاتمة، محاولة للإلمام بالموضوع وتسهيل عرضه، حيث جاء الفصل الأول النظري بعنوان: " **المرأة ترد بالكتابة... the women writes back**" متفرعا إلى أربع مباحث: يعالج المبحث الأول: " النسوية كحركة، .. كرد فعل**!**" مسألة تحوّل وضعية المرأة الاجتماعية والثقافية فيما يسمى الحركة النسوية. أما المبحث الثاني: "الخطاب النسوي" فقد تناول اشكالية نسوية كتابة المرأة، لينفرد المبحث الثالث: " النقد النسوي المعاصر" بموضوع النقد النسوي المعاصر وأهدافه وكذا أثر النقد النسوي الغربي في النقد النسوي العربي. وتم التركيز في المبحث الرابع: " الأدب النسوي وتمركز الهامش" على الأدب النسوي عامة والسرد الروائي النسوي خاصة.

واتخذ الفصل الثاني؛ الذي تم عنونته بـ: "**الخطاب النسوي أسئلة وتمثيلات**" من تمثيلات خطاب المرأة، مادة له، منطلقا من خصوصية اشتغال الكتابة النسوية على خطابات تمثيلية تعبر عن علاقة المرأة بأناها ذاتا وجسدا وبالآخر ومختلف تمثّلاته، منقسما إلى ثلاث مباحث: أولهم بعنوان: "خطاب الذات في الرواية النسوية"، حيث تم فيه تناول موضوعة الذات وطرق اشتغال النص النسوي على استراتيجية السرد التخييلي للذات. وثانيهم كان بعنوان: "الرواية النسوية وسؤال الجسد" وقد تم فيه تناول سؤال الكتابة النسوية والجسد، والتحديد الابستمولوجي والمعرفي لمسألة

الجسد، وكذا الحديث عن الجسد الأنثوي كاستعارة رمزية في الثقافة الانسانية، كما طرح في هذا المبحث تمثيلات الجسد في الخطاب الروائي العربي، ثم اشكالية الكتابة بالجسد في الكتابة النسوية. وجاء الثالث بعنوان: "كتابة المرأة وخطاب التابع"، متحدّثا عن نظرية التابع في الدراسات الثقافية العربية والأجنبية، والتبعية للآخر التي تسم علاقة المرأة بالرجل، ليطرح سؤال صوت التابع وسلطة الخطاب الذكوري على النص النسوي وتبعية الرؤية الأنثوية له.

بينما اشتغل الفصل الثالث: " **قراءة في مقاربات النقد العربي المعاصر لخطاب المرأة الروائي**" على الخطاب النقدي العربي المعاصر ونقده السرد الروائي النسوي، ممثلا في ثلاث نماذج: (أنثى ضد الأنوثة (دراسات في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي) لجورج طرابيشي – المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف) لرشيدة بنمسعود – مائة عام من الرواية النسائية العربية لبثينة شعبان.)، مقسما إلى أربع مباحث: الأول:" جذور النقد النسوي في الثقافة العربية" تم فيه رصد أهم المقولات الثقافية في التراث النقدي العربي حول خطاب المرأة وتفكيك أنساقها، وكذا التحدّث عن مستويات التحيّز اللغوي وموقع المرأة في النسق اللغوي العربي. في حين جاء المبحث الثاني بعنوان: "جورج طرابيشي وإيديولوجيا معاداة المرأة لنفسها في الرواية النسوية العربية"، متناولا في البداية الرؤية المنهجية عند جورج طرابيشي، ثم تطرق إلى نقده للرواية النسوية على المستويين النظري والتطبيقي، وكيفية تعامله مع المتن الروائي لنوال السعداوي. واتخذ المبحث الثالث: "رشيدة بنمسعود وخصوصية السرد الروائي النسوي"، الحديث عن تجربة الناقدة المغربية رشيدة بنمسعود في نقد النص النسوي وفق المنهج الغريماسي وحضور المرأة الابداعي، وطرحها خصوصية واختلاف الكتابة النسوية عن الأدب العام. أما المبحث الرابع: "الرواية العربية نسوية الريادة والتأسيس" فيناقش مسألة أسبقية وريادة المرأة لإبداع جنس الرواية عن الرجل في الأدب العربي في كتاب "مائة عام من الرواية النسائية لبثينة شعبان"، معتمدة فيه الناقدة في توثيقها وتأريخها للرواية العربية النسوية على المنهج الاستقرائي، متناولا معالجة بثينة شعبان مسألة كتابة المرأة الروائية العربية على مستوى الوجود والريادة ومستوى التلقي النقدي/ الأدبي.

هذا وقد تم ختام البحث بمجموعة من النتائج التي توصّلنا إليها عبر محاولة الإجابة عن الاشكالات المطروحة، في الدراسة، الخاصة بالخطابين النسوي الأدبي والنقدي.

وقد استفادت هذه الدراسة من مجموعة من المراجع المعتمدة في التعامل مع اشكالية البحث من أهمّها: الرواية النسائية التونسية والرواية النسائية المغاربية لبوشوشة بن جمعة، شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية) لجورج طرابيشي، مدخل في

نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية لحفناوي بعلي، غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء) لرضا الظاهر، المرأة واللغة وثقافة الوهم لعبد الله الغذامي، السرد النسائي، مقاربة في المفهوم والخطاب لزهور كرام، وغيرها من المراجع.

أما عن الصعوبات المواجهة أثناء الدراسة فقد تمثّلت في التأخر في ضبط المدوّنة المشتغل عليها التي تندرج ضمن النقد العربي المعاصر، وكذا صعوبة التحكم في المادة العلمية وانتقاء الأنسب لموضوع الدراسة.

وتجدر الإشارة عند كل بحث الإطلاع على الأعمال المشابهة له، والتي تناولت أو اهتمت بدراسة هذا الموضوع و الدراسات التي يتقاطع معها، مما لا يدعونا إلى أن ندعي اعتباره موضوعا جديدا بقدر ما نشير إلى أن الإشكالية المطروحة ضمنه هي التي سنتناول من خلالها وعلى أساسها الموضوع بطريقة مختلفة، لهذا يتوجّب علينا الإشارة إلى تلك الدراسات التي تتشابه وموضوع بحثنا، والتي ركزت اهتمامها على الجوانب العامة: أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، بعنوان: **(النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر** من إعداد سهام خينوش– جامعة محمد بوضياف المسيلة–) وأطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في تحليل الخطاب، تناولت النقد النسوي المغاربي، بعنوان: **(تلقي الخطاب الروائي النسوي في النقد المغاربي المعاصر**، من إعداد: فريزة رافيل، جامعة مولود معمري، تيزي وزو**)**

وبعد فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي الفاضل المشرف، أحمد حيدوش، الذي كان كريما في رعايته كبيرا في أخلاقه العلمية الرفيعة، بالشكر الجزيل على الثقة التي منحني إياها وتوجيهاته القيمة وتحفيزه الدائم لتجاوز الصعوبات، وإنجاز البحث فجزاه الله كل الخير وأبقاه لنا ذخرا وسندا.

الفصل الأول

المرأة ترد بالكتابة.. *The women writes back*

المبحث الأول: النسوية كحركة .. كرد فعل!

المبحث الثاني: الخطاب النسوي

المبحث الثالث: النقد النسوي المعاصر

المبحث الرابع: الأدب النسوي: وتمركز الهامش

المرأة ترد بالكتابة... * the women writes back:

المبحث الأول: النسوية كحركة، .. كرد فعل!

بما أن الكتابة فضاء لتحقيق وجود الإنسان، فإن كتابات المرأة شكلت نقلة نوعية في تاريخ وجودها؛ باعتبارها أبرز رد تنفذه المرأة ضد تبعيتها، مقاومة حضارية ضد الهيمنة الأبوية، ضد الرقابة المفروضة عليها، ضد استعبادها، فأن تكتب المرأة يعني أنها تفعل تحقق وجودها بعيدا عن إخضاعات الواقع، وإكراهات قوانينه، وأن تكتب المرأة ويصل صوتها معناه أن هناك تحولا كبيرا حدث ويحدث على مستوى التفكير الانساني في شقيه الذكوري والأنثوي.

لقد خلق النص النسوي حساسية كبيرة على المستويين المعرفي/ النقدي بخصوصيته التي ترتبط بشكل أو بآخر بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية ووضعيتها الاجتماعية والثقافية على اعتبار كما يقول الناقد التونسي بن جمعة بوشوشة أن "اختلاف الكيان ينتج اختلاف البيان، أي أن اختلاف الهوية الجنسية يولّد بالضرورة اختلاف الهوية النصية"[1] مما جعل الأقلام النقدية تصنّف وتجعل الأدب النسوي نوعا أدبيا مختلفا ليس لأنه تحقق نصي يختلف جذريا عن نص الرجل بقدر ما هو كتابة تصبو إلى التحرر من سلطة السرد الذكوري برؤية أنثوية خاصة وبلاغة لغوية مختلفة.

إن الحضور الأدبي النسوي في المشهد الإبداعي العام له مكانته في كل العصور غير أنه من أبرز ما يميزه الآن في وجهه المعاصر هو تلك الحمولة أو ذلك الهم الذي يحمله حول وضعية المرأة، المهمشة في المجتمع الانساني منذ زمن، ومحاولاته زعزعة المفاهيم التي كرست دونية المرأة واسترجاع أو بالأحرى أخذ مكانتها في المركز جانب الرجل ليس

---

* " على نحو جزء من عبارة سلمان رشدي، (الامبراطورية ترد بالكتابة على المركز the empire writes back to the centre) يتحدث فيها عن أطراف الإمبراطورية البريطانية القديمة وهوامشها في الهند وأفريقيا والكاريبي وهي الأطراف والهوامش التي أخذت تردّ– بقوة الكتابة وأساليبها– على المركز الامبراطوري الاستعماري، في محاولة لـ" الاستحواذ" على ما كان يملكه هذا المركز من سلطة متنوعة ومركبة، وهو الأمر الذي شكل في النهاية ما أصبح يعرف بأدب، أو آداب، أو كتابات ما بعد الاستعمار." (ينظر: بيل أشكروفت وآخرون: الامبراطورية ترد بالكتابة آداب مابعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار أزمنة، ط1، الأردن، 2005، ص7 (بتصرف))

[1] بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2009، ص18.

بدافع الندية وإنما بدافع الاشتراك في الإنسانية. وإحلال ثقافة المشاركة بديلا عن ثقافة الإقصاء والصراع على الحقوق والواجبات والسلطة والمعرفة. حيث لا نقص للمرأة، كما لا يقتصر الكمال على الرجل مثلما يؤكد ابن عربي الذي يعتبر أول من اصطلح على عبارة الإنسان الكامل[1] على أن صفة الكمال لا تخص الرجل ولا النساء لوحدهم، "فكلا منا إذا في صورة الكامل من الرجال والنساء"[2]

ومنه فإن الحديث عن الكتابة النسوية على اختلاف أجناسها ومواضيعها هو حديث لا يخرج أولا من أنه رد فعل ومقاومة للتقاليد الأبوية ولتقاليد الكتابة الذكورية ومحاولة تجاوزهما بخلق تقاليد جديدة بهدف إحداث توازن في العلاقات بين الجنسين وفي ميزان القوى الاجتماعية والسياسية. وقد كان هذا أهم أهداف الحركة النسوية منذ بدايتها.

1- الحركة النسوية في العالم العربي:

عبّر عن وضعية المرأة في المجتمع العربي –بداية– الرجل قبل المرأة فيما يسمى النسوية العربية؛ والتي صاغت وجودها كحركة تأثرا بالغرب وما يتوافق والهوية العربية الاسلامية وثوابتها، اعتقادا منهم أن الاسلام لم يهضم حقوق المرأة إنما هي الثقافة الذكورية التي اختزلتها في جسد موضوع رغبة، تمارس عليه سلطتها عبر وضعيات مختلفة من خلال العنف المادي أو العنف الرمزي والاستغلال الجنسي والحجب والحبس باسم الستر فألغيت كينونتها." وقد تجلى الانفتاح على طروحات تلك الحركة في الثقافة العربية في نشاطات عدة بدأت بتأليف الكتب، ونشر المقالات وتأسيس عدد غير قليل من المنتديات والجمعيات، التي التقت كلها تحت مظلة الدعوة إلى تحرير المرأة من آسار الجهل والاستلاب، ومناهضة كل أشكال التمييز ضدها."[3] وقد تبنى هذا الاتجاه الرجل قبل المرأة كما ذكرنا آنفا، فيما اصطلحت عليه الناقدة المغربية "رشيدة بنمسعود" في كتابها (المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) بمرحلة "تذكير قضية المرأة "؛ كمرحلة أولى خاصة بالنسوية العربية. وهي المرحلة "التي ارتفعت فيها أصوات رجالية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشروط

---

[1]ينظر المعجم الصوفي، (مادة الانسان الكامل)، نقلا عن: نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي ط1، لبنان، 2008، ص 111.

[2]نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2008، ص 111.

[3]محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص26.

الفعلية للوعي بقضية المرأة، حيث اعتبر رواد النهضة أن هذا الوعي لا يتحقق إلا بتعميم التعليم بين الذكور والإناث دون تمييز بين الجنسين، وذلك لقناعتهم بأن التعليم سيكون وسيلة في يد المرأة من أجل إدراك قضيتها."[1] وهذا لا يعني أنه لم يكن للمرأة دور في نهضتها؛ إلا أن صوتها لم يكن ليسمع ذلك الوقت كما الرجل من جهة، ومن جهة فقد كان للرجل الدور الرئيس في النهوض بالمجتمعات من الجهل والتخلف وبالتالي النهوض بوضعية المرأة كجزء من المجتمع، منذ ابن رشد الذي يعتبر بأنه هو الذي " وضع أسس مفهوم الجندر أو النوع الاجتماعي، وأسس تمكين المرأة والذي يتمثل في مقولته:

"علينا أن لا نُخدع بأن المرأة تبدو في الظاهر صالحة للحمل والحضانة فقط، فما ذلك إلا أن حالة العبودية التي أنشاها عليها نساءنا، أتلفت مواهبهن العظيمة. يجب على النساء أن يقمن بخدمة المجتمع والدولة قيام الرجال، فإن الكثير من فقر العصر وشقائه، يرجع إلى أن الرجل يمسك المرأة لنفسه، كأنها نبات أو حيوان أليف، مجرد متاع فان، بدلا من أن يمكنّها من المشاركة في إنتاج الثروة المادية والعقلية في حفظها."[2]

وتجدر الاشارة إلى أن الفكر النسوي العربي الحديث لم يكن وليد الثقافة العربية الخالصة بل كان عن طريق التواصل مع الفكر الغربي، الذي تمثلت بدايته مع الحملة الفرنسية على مصر، واستغلالهم وضعية المرأة في المجتمعات العربية الشرقية لتحديث الشرق، ثم عن طريق الانتقال إلى بلد المستعمِر عبر البعثات العلمية وبالتالي الانفتاح على عالم الآخر والاحتكاك بالحضارة الغربية التي قطعت أشواطا من التقدم والرقي بوضعية الانسان والمرأة، في المقابل "بدأ بعض الغيورين الذين أدركوا الهوة السحيقة التي تردى إليها المجتمع الاسلامي في المناداة بإصلاح وضع المرأة المسلمة باعتبارها تشكل النواة الأساسية في الأسرة، التي تمثل المؤسسة الأولى في المجتمع." [3] وقد شمل هؤولاء المصلحين النساء كما الرجال، فمن بين الرجال الرواد: جمال الدين الأفغاني، رفاعة الطهطاوي، المعلم بطرس البستاني، قاسم أمين، جميل صدقي الزهاي، الطاهر حداد، عبد الحميد بن باديس.

---

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص25.

[2] ميّة الرجبي: النسوية مفاهيم وقضايا، دار الرحبة، دمشق، ط1، 2014، ص46.

[3] حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، أطروحة دكتوراه في التربية الاسلامية المقارنة (الجزء الأول)، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1997، ص191.

ومن بين أبرز النساء الرائدات: زينب فواز وملك حفني ناصف، عائشة التيمورية هدى شعراوي، وغيرهن.

وفي طليعة النهضوين العرب الذين اهتموا بقضية المرأة جمال الدين الأفغاني* (1838 1897)، " الذي دعا في كتاباته إلى إعادة قراءة النصوص الدينية استنادا إلى العقل، والإمام محمد عبده** (1849–1905) الذي تطرّق في كتاباته إلى المسألة النسوية ودعا إلى اعتماد العقل منهجا للتغيير، وعالج قضايا المساواة والزواج والقوامة، وأفتى بجواز إبطال تعدد الزوجات استنادا إلى انتفاء العدل، وتقييد الطلاق وإقراره فقط في المحكمة أمام القاضي."[1]

ويعتبر المعلم بطرس البستاني*** (1819–1883)" أكثر جرأة في طرح قضية المرأة ففي خطاب له حول تعليم البنات، عام 1849 استنهض همة النساء إلى العلم، ليتمتعن بكرامة أكبر. وحثّ الرجال على إصلاح حالهن، وانتشالهن من أوضاعهن المتردية. بل أوجب، في خطاب آخر تعليم المرأة، وأبرز حقها فيه، وربطه بتعليم الرجل. وحدد لها ما يجب أن تتعلمه وهو الديانة واللغة والقراءة والكتابة والجغرافيا والتاريخ والحساب، وكل ما ينفعها في تربية أولادها وبالاعتناء بأسرتها، وكل ما تحتاج إله لتقوم بواجباتها، ولتساعد الرجل في البناء الاجتماعي. واعتبر تعليمها الخطوة الأولى في إصلاح أحوال الناس والنهوض بالمجتمع."[2]

---

*جمال الدين الأفغاني (1838–1897)، أحد أعلام التجديد في عصر النهضة العربية والاسلامية الحديثة، أفغاني المولد والنشأة، أصدر هو ومحمد عبده تلميذه جريدة (العروة الوثقى) التي ذاع شأنها في جميع أقطار البلاد الاسلامية وقد كان له دور كبير في النهضة العربية الحديثة في مختلف المجالات السياسية والأدبية والاجتماعية.

**محمد عبده (1849–1905)، إمام المجددين وعبقري التنوير كما وصفه عباس العقاد، ومؤسس النهضة المصرية الحديثة، نال شهادة العالمية من الأزهر الشريف، كان له دور كبير في الثورة العرابية لأحمد عرابي، كما ساهم في نشر فكر التجديد والإصلاح والتنوير، من مؤلفاته: رسالة التوحيد والاسلام والنصرانية مع العلم والمدنية.

[1]ميّة الرجي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص48.

***بطرس البستاني (1819–1883) ويلقب بالمعلم بطرس، أديب وموسوعي ومربي ومؤرخ لبناني، مؤلف أول موسوعة عربية سماها دائرة المعارف: قاموس عام لكل فن ومطلب. وصاحب مؤلف محيط المحيط؛ أول قاموس عصري في اللغة العربية نال عليه الوسام المجيدي من السلطان العثماني، ومؤسس أول جريدة عربية جريدة النفير السورية.

[2]ميّة الرجي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص49.

وقد كان رفاعة رافع الطهطاوي*(1801-1873) أبرز من دعوا الى تعليم المرأة في المجتمع المصري/العربي، مستنكرا " الحالة السيئة التي يعاني منها هذا الجنس البشري بصفة خاصة والأسرة بصفة عامة، بسبب جهالة المرأة العربية"[1] منطلقا من أن المرأة في العالم العربي الاسلامي تمثل قوة فكرية وعملية مغيّبة يجب استثمارها بدءا بتعليمها ودفعها نحو الأعمال التي تعود عليها وعلى المجتمع بالنفع، متأثرا بوضعية المرأة في الغرب (المرأة الفرنسية بالأخص) المتعلمة، مقارنا بينها وبين نظيرتها في العالم العربي – رهينة المحبسين*–، " يقول في ختام كتابه " تخليص الإبريز في تاريخ باريس":

إن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن، بل منشأ ذلك التربية الجيدة أو الخسيسة."

وهكذا جعل الطهطاوي واحدة من واجباته الدينية والوطنية الدعوة إلى تعليم المرأة، فكتب (المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين)."[2]

وتجدر الإشارة إلى أن دعوة الطهطاوي لتعليم البنات " لم تقتصر على مجرّد الرغبة في تحرير وسائل الإنتاج، بل تعدته إلى الرغبة في تحرير المرأة من أغلال الجهل والخرافة والفراغ حيث يقول في ذلك:

" يمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها، فكل ما يطيقه النساء من العلم يباشرنه بأنفسهن، وهذا من شانه أن يشغل النساء عن البطالة، فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل، فالعمل يصون المرأة عما يليق ويقربها من الفضيلة، وإذا كانت البطالة ممومة في حق الرجال فهي مذمة عظيمة في حق النساء، فإن المرأة التي لا عمل

*رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1873) من قادة النهضة العلمية في مصر في عهد محمد علي باشا. إمام البعثة التي أرسلها محمد علي إلى فرنسا والتي كانت تضم أربعين طالبا عام 1826.

[1]رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، ص 25.

* رهينة المحبسين: الجهل والفقر، انظر: محمد الغزالي: قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار ريحانة، الجزائر ص17. تحدث فيه عن دفاع قاسم أمين عن المرأة العربية ضد المجتمع الذكوري/ والثقافة الغربية.

[2]نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2004، ص179-180.

لها تقضي الزمن خائضة في حديث جيرانها، وفيما يأكلون ويشربون ويفرشون، وفيما عندها وهكذا؟!"[1]

ويرى الطهطاوي بأن المرأة العربية ضحية التقاليد والأنساق الاجتماعية والثقافية التي حرمتها من أبسط حقوقها، حيث يعتقد أن حبس المرأة وحجبها ليس معيارا لعفتها، وسفورها لا يدل على أنها بلا أخلاق، بل منشأ ذلك التربية الجيدة، وأن تغيير وضعيتها رهين بتغيير عقلية المجتمع العربي الذكوري، " وليس التشديد في حرمان البنات من الكتابة إلا التغالي في الغيرة عليهن، من إبراز محمود صفاتهن أياما كانت في ميدان الرجال، تبعا للعوائد المحلية المشوبة بحمية جاهلية، ولو جرب خلاف هذه العادة لصحت التجربة."[2]

ويعتبر الطهطاوي من أوائل الناشطين الحقوقيين، الذين نادوا بحقوق المرأة في العالم العربي "حيث سبق قاسم أمين في الدعوة الى تعليم البنات وتربية المرأة، إلا أن الطهطاوي لم يتجرأ على مناقشة مسألة التحجب وسفور المرأة"[3] ويرجع الكثير ذلك بسبب أنه رجل دين فهو الإمام الذي رافق البعثة المصرية إلى فرنسا ليؤمهم ويفتيهم ويرشدهم في أمور دينهم.

مثل الطهطاوي قضية المرأة في كتابين هما: " تخليص الإبريز في تلخيص باريز" 1830 وكان الكتاب الثاني بعنوان: "المرشد الأمين للبنات والبنين" الذي نشر سنة وفاته 1873، مركزا على تعليم المرأة، بعد صعوبة كبيرة في إقناع العقلية الذكورية بفكرة خروج المرأة من حجبها وإن كان ذلك لأمر مقدس وهو التعليم، لهذا اقتصر تعليمها فقط على الطور الابتدائي، إلا أنه وفي خضم هذه الصعوبات فإن دعوة رفاعة الطهطاوي لتعليم المرأة لاقت قبولا لأنه لم يخرج عن النهج الديني الذي ساوى في مسألة التعليم بين الأنثى والذكر.

في حين اعتبر قاسم أمين* (1863-1908) " أبا للنسوية العربية" من خلال كتابه الرائد "تحرير المرأة" 1899 الذي أشعل ضده جدلا كبيرا، حيث كان أول من حاول تفكيك

---

[1]حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، ص 192-193.

[2]رفاعة رافع الطهطاوي: المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحي الشيخ، دار البراق، لبنان ص38.

[3]قاسم أمين: تحرير المرأة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2011، ص6.

*قاسم أمين: كاتب وأديب، مفكر مصري ومصلح اجتماعي عاش مابين 1863-1908م في عصر الأحداث الكبرى والأفكار الكبرى. عاش نفوذ الاستعمار الشرقي المتخلف، ثم الاستعمار الغربي للأمة، يعتبر أحد مؤسسي الحركة الوطنية في مصر ورائد حركة تحرير المرأة، من أبرز مؤلفاته: تحرير المرأة، المرأة الجديدة، المصريون.

مقولة المخلوق الأدنى ليجهر بالمساواة بين المرأة والرجل، قائلا للمجتمع الأبوي/الذكري:" المرأة وما أدراك ما المرأة، إنسان مثل الرجل، لا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها، ولا في الاحساس ولا في الفكر، ولا في كل ما تقتضيه حقيقة الانسان من حيث هو إنسان، اللهم إلا بقدر ما يستدعيه اختلافها في الصنف."[1] هذه الجرأة استمدها قاسم أمين من تأثره بالحضارة الغربية ونموذج حياة المجتمع الأوروبي الديموقراطي، وكما يعد اطلاعه على كتاب "مصر والمصريون" لمؤلفه D'Harcourt 1893 الذي وصف فيه المجتمع المصري بالتأخّر نتيجة حجب المرأة متهجما فيه على الدين الاسلامي الذي أرده السبب الرئيس لما تعانيه المرأة المصرية، من أسباب تبنيه قضية المرأة. حيث يرجع داركور " مصدر الانحطاط الاجتماعي والسياسي الذي يعاني منه المصريون إلى تعاليم الاسلام التي حسب داركور D'Harcourt، تفرض على المرأة قيودا تجعل منها عضوا مشلولا."[2] غير أنه لا يمكن إرجاع مصدر دعوة قاسم أمين في تحرير المرأة –كما أشاع ذلك العديد من الدارسين– " فقط إلى كتاب D'Harcourt. فعلا لقد كان هذا الكتاب حافزا على الرد والكتابة في موضوع المرأة العربية. أما القناعة بالدعوة والوعي بوضعية المرأة العربية عند قاسم أمين، والتي وقف حياته خصيصا لها، وجعل منها رسالته الوحيدة."[3] كانت نابعة من إيمانه بأن لا نهضة لمجتمع شطره الآخر مقيد محتجب فكانت دعوته لتحرير المرأة ضد هيمنة الرجعيين الذين لا يرونها إلا عورة.

لقد صاحب دعوة قاسم أمين برفع الحجاب عن المرأة المصرية العربية والمسلمة معارضة شديدة من المجتمع المصري، غير أن المفارقة التي تحملها تلك الانتقادات التي استهدفت الفكر التحرري لقاسم أمين، أنها" لم تقتصر فقط على أصحاب الفكر التقليدي المحافظ بل شملت أشخاصا معروفين بمواقفهم الليبرالية"[4] أبرزهم طلعت حرب الذي رد عليه بكتابين "فصل الخطاب في المرأة والحجاب"، و"تربية المرأة والحجاب"، وفي الاتجاه المحافظ محمد فريد وجدي بكتابه " المرأة المسلمة"، الذي كان ردا على الكتاب الثاني لدعوة قاسم أمين" المرأة الجديدة"عام1901م.

[1] قاسم أمين: تحرير المرأة، ص17.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

وهذا مصطفى كامل "صاحب جريدة " اللواء" وأحد الناطقين باسم حزب " مصر الفتاة" كان من المعارضين لدعوة قاسم في مجملها، حيث يقول: " إن الرجل منا أهون عليه أن يموت من أن يرى من أهله أو من بيته امرأة فاسدة ولو كانت بهجة العلم وحليته.. وإن الحرية التي تقتل العصمة أشر عندي من الحجاب القاتل للرذائل."[1] ويرجع البعض أن أسباب هذا الرفض وهذه الانتقادات، إلى أن هذه الدعوات تدخل في باب الاقتداء وتقليد الآخر الغير مسلم والتبعية له.

عموما فإن مسألة المرأة لاقت صدى واسعا بعد دعوة قاسم أمين، فقد كانا " كتابي قاسم أمين (تحرير المرأة) و(المرأة الجديدة) يعتبران قفزة ثورية ليس فقط بالنسبة للمرحلة التي ظهرا فيها بل بالنسبة أيضا لتاريخ الفكر النهضوي حتى الآن."[2]

وفي بلد عربي آخر، تونس، طالب الطاهر حداد[*] (1899−1935) في كتابه " امرأتنا في الشريعة والمجتمع" 1929 بإعادة النظر في قضية المرأة في المجتمع العربي والتونسي بالأخص، ودعا إلى قراءة وضعيتها من خلال " ركيزتين اثنتين هما النص الديني(الكتاب والسنة) الخاص بالمرأة والواقع الاجتماعي الذي تعيشه والتأثير المتبادل بينهما"[3] وقد أثار هذا الكتاب عند نشره ضجة كبرى في المجتمع التونسي فبسببه منع الحداد بأمر ملكي من إجازة الحقوق بل وطرد من قاعة الامتحان وكلف صاحبه "العيش في عزلة تامة نتيجة ردود الفعل العنيفة التي ثارت ضد الكتاب ومؤلفه بحيث سلطت عليه جميع أنواع القمع ولم يقف بجانبه إلا مجموعة قليلة من الأصدقاء وعلى رأسهم رائد التجديد في الشعر التونسي الشاعر أبو القاسم الشابي وبقي في هذه العزلة إلى أن سقط فريسة مرض السل الذي أودى بحياته في 1935."[4]

---

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[*] الطاهر بن علي بن بلقاسم الحداد (1899−1935)، أديب ونقابي وشاعر وصحفي تونسي، ينحدر من أسرة عمالية فقيرة، حافظ لكتاب الله، حاز الجزء الأول من شهادة الحقوق في حين منع من الامتحان الخاص بالجزء الثاني والنهائي بسبب الضجة التي أثارها كتابه " امرأتنا في الشريعة والمجتمع"، والتي وصلت إلى محاولة القتل" كفرا لا حدا".

[3] الطاهر حداد: إمراتنا في الشريعة والمجتمع، موفم للنشر، الرغاية، الجزائر، 1992، التقديم، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص3.

ورأى الطاهر الحداد في كتابه هذا أن نهضة المجتمع لا تتأتى إلا بالنهوض بالمرأة التي يعتبرها ضحية المجتمع من جهة وفي الوقت نفسه أحد أسباب مرضه (المجتمع). ويرى بأنه يجب تغيير حال المرأة إلى أداة فعالة في المجتمع؛ الأمر الذي سينعكس على من حولها بالايجاب بدءا من نفسها وعائلتها والمجتمع، فهي" التي تلد الشعب وفي أحضانها ينمو ويتثقف. وفيها الأمل الأول في إعداده للحياة والواجب."[1]

ورغم أن كتاب الحداد حمل رؤية متشبعة بالإسلام منطلقا من الأصول العقدية في معالجته للقضية ليربطها في النهاية بالأبعاد التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تدخلت في تكريس وضع المرأة المتدني في المجتمع العربي والإسلامي عامة والتونسي خاصة، إلا أن رد المشايخ والعلماء كان قاسيا عليه وعلى كتابه، أبرزهم كان رد شيخ الاسلام الحنفي لجامع الزيتونة محمد الشيخ بن مراد كتابا للرد عليه أسماه " الحداد على امرأة الحدّاد"، وفتوى لجنة الفتاوي لتونس وعلى رأسهم العلامة الطاهر بن عاشور وانتهت بحظر الكتاب.

وفي العراق، كان الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي[*](1863-1936) من المثقفين العراقيين الأوائل الذين ساندوا هذه الدعوات لتحرير المرأة من قيود الثقافة البالية وتشجيع تمكنها من حقوقها المدنية (التعليم /العمل/ الانتخاب/ السفور/..) لتحقق اعتبارها الذاتي ضمن المجتمع الذي تنتمي اليه، خاصة " في مقالته الموسومة (المرأة والدفاع عنها) التي نشرها مرتين: الأولى في جريدة المؤيد المصرية الأسبوعية في عام (1910)، والثانية في جريدة (تنوير الأفكار) العراقية، فأقحمته في سجال كبير مع خصومه، ثم ازداد السجال حدة مع مرور الوقت بفعل قصائد الشاعر نفسه التي هاجم فيها دعاة التقليد المتزمتين، ولاسيما في قصيدته (ضلوا وأضلوا) التي قارن فيها صراحة بين التحولات التي طرأت على

[1]الطاهر الحداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، ص 200.

[*] جميل صدقي الزهاوي شاعر وفيلسوف عراقي كبير كردي الأصل، لقبه طه حسين بمعري العصر، وقد كان الزهاوي فخورا ومعتدا بنفسه فكتب عن نفسه في أواخر حياته قائلا: "كنت في صباي أسمى (المجنون) لحركاتي غير المألوفة وفي شبابي (الطائش) لنزعتي إلى الطرب، وفي كهولتي (الجرىء) لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي (الزنديق) لمجاهرتي بآرائي الفلسفية".

أحوال المرأة في الغرب إثر مغادرته ثقافة التمييز ضدها، وبين تردي أحوال نظيرتها في الشرق بفعل تمسكه بتلك الثقافة؛ إذ قال فيها[1]:

على الشعوب بمرقى نسائهـــا يـــستدل
لهن في الغرب عـز جم وفي الشرق ذل

وبالنسبة للمساواة مع الرجل وعن حق المرأة في التعليم أنشد يقول:

إنما المرأة والمرء سواء في الجدارة

علموا المرأة فالمرأة عنوان الحضارة

دافع الزهاوي عن حقوق المرأة وطالبها بترك الحجاب (ويقصد به النقاب الذي يخفى معالم الوجه وليس الحجاب بالمفهوم الحالي) وأسرف في ذلك، حيث قال:

اسفري فالحجاب يا ابنة فهـر هو داء في الاجتماع وخيم
كل شيء إلى التجدد مـاض فلماذا يقر هذا القديـــــم ؟
اسفري فالسفور للناس صبح زاهر والحجاب ليل بهيـــم
اسفري فالسفور فيه صـــلاح للفريقين ثم نفع عميـــــــم
زعموا ان في السفور انثلاماً كذبوا فالسفور طهر سليـم
لايقي عفة الفتاة حجـــــاب بـل يقيها تثقيفها والعلـوم

وقال أيضا:

مزقي يا ابنة العراق الحجابا أسفري فالحياة تبغي انقلابا
مـزقيه وأحرقيه بلا ريـــــث فقد كان حارساً كذابـــــــا

وأنشأت في عام 1924 أول جمعية نسوية في العراق، سميت بـ (نادي النهضة النسائية). وتوالت بعد ذلك النضالات النسوية في أشكال مختلفة.

[1]محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، ص27.

لم يكن صوت المرأة بمعزل عن صوت الرجل في المناداة بحقوقها في التعليم والسفور والمساواة في الحقوق الاجتماعية والسياسية، وإعادة الاعتبار لها ككيان مستقل غير تابع له ماله وعليه ما عليه مثلها مثل الرجل تماما، حيث أخذت بزمام أمرها لتتبوّأ موقع الفاعل في قضيتها.

ومن بين الأصوات النسائية زينب فواز*(1846–1914)" التي طالبت بالمساواة، ودعت المرأة للدفاع عن الحقوق الوطنية ومقاومة الاحتلال، ومقاطعة البضائع الأجنبية، ومشاركة المرأة في العمل السياسي وتكوين الأحزاب. تبدو في كتاباتها دعوة تنويرية غير مسبوقة لتحرير المرأة، ودفاع عنيد عن حقوقها، ومعالجة لشتى الموضوعات الاجتماعية والإنسانية والسياسية فكانت الداعية الأولى لنهضة المرأة وتحررها ومساواتها بالرجل في العلم والعمل والسياسة والاجتماع. وفيها خرجت عن إطار الدعوات التقليدية، إلى الدعوة لسنّ قوانين وتشريعات تنظم حياتها، وتؤكد حقوقها. "[1]

وقد كانت زينب فواز من أوائل النساء العربيات اللاتي حملن على عاتقهن وبكل شجاعة قضية المرأة بنفسها، في وجه مجتمع ذكوري بجرأة غير معهودة. مؤلفة كتابا حمل عنوان "الرسائل الزينبية" الذي نادت فيه بالمساواة بين المرأة والرجل ضمن نطاق حدود الشرع، كما تعتبر روايتها "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء " 1899 أول نص روائي عربي وقد خط بقلم نسوي، حسب تأريخ الناقدة بثينة شعبان في كتابها " مائة عام من الرواية النسائية العربية". مؤكدّة فيها على احترام المرأة وعلى ضرورة التعليم والعمل لها.

أما عائشة التيمورية*(1840–1902) شاعرة مصرية /كردية، فقد نشرت العديد من المقالات في الصحف لمناصرة المرأة، وقد كانت أسبق من قاسم أمين في الدعوة الى تحسين

---

*زينب فواز (1846–1914) أديبة لبنانية، شاعرة وروائية ومؤرخة، من أبرز مناضلات قضية المرأة والقضايا العربية والاسلامية كما أنها كانت من أنصار الزعيم مصطفى كامل مساهمة معه في نشاطات الحزب الوطني، من أبرز أعمالها (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" أرخت فيه لـ 456 امرأة من نساء الشرق والغرب"– الرسائل الزينبية" فيها ناصرت قضايا المرأة – حسن العواقب" رواية").

[1] ميّة الرجي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص53.

*عائشة التيمورية (1840–1902) عائشة عصمت بنت اسماعيل تيمور، ولدت بالقاهرة، والدها من أصل كردي كان أبوه ضابطا من رجال محمد علي، تلقت التشجيع من والدها فأحضر لها أساتذة يعلمونها مبادئ القراءة والكتابة والقرآن، لها ثلاثة دواوين بالعربية والتركية والفارسية، كما لها من الكتب "مرآة التأمل في الأمور"، دعت فيه الرجال

وضعية المرأة، بل ونشرت عددا من الردود والمقالات في جريدة الآداب والمؤيد عارضت فيها آراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة بالطريقة التي أراد.

ويعتبر مقالها " لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات" أكثر صراحة بالمجاهرة بدعوتها بقضية المرأة حيث؛ "انطلقت فيه من الأصول الاجتماعية، حين رأت سوء تربية النساء لأبنائهن بسبب الجهل الذي يرسفن به، وقد ركزت في توجيهها على الرجل باعتباره الولي المسؤول عن تربية المرأة، كما أشارت إلى اهتمام المجتمع بالزينة الوهمية للمرأة والحرص عليها، والمتمثلة في الحلي والمجوهرات، في غفلة عن الزينة الحقيقية؛ والتي تتمثل في العلم والمعرفة اللذين يزينان العقل، ويساعدان المرأة على الإحسان في إدارة شؤونها."[1]

أما ملك حفني ناصف[**] (1886-1918) أو "باحثة البادية" الشاعرة والكاتبة والمدرسة المصرية، فقد ألفت كتابين عن المرأة أولهما " النسائيات"سنة 1910م وكتاب "حقوق المرأة" سنة، و"تعد ملك حفني ناصف أهم المصلحات وأبعدهن أثرا منذ بداية القرن العشرين؛ حيث تزعمت الحركة النسائية بعد قاسم أمين الذي كان يهدف إلى تغيير أحوال المرأة المسلمة بالكلية، بينما هدفت ملك إلى إصلاح أحوال المرأة من خلال استرداد ما خسرته من حقوق في عصور الجمود والتخلف.

فهي لم تهدف إلى " إنصاف المرأة على حساب الرجل، وإنما أرادت إنصافها من أجله ومن اجلها، ومن أجل الأمة كلها."

وتعد ناصف أول مصرية تمثل النساء في مؤتمر حكومي عام، وذلك سنة 1911م/1329هـ، حيث قدمت مشروعا إصلاحيا أجملت فيه أهدافها ومنها:

إلى الأخذ بحقهم من الزعامة والقوامة على المرأة دون تفريط في واجبهم نحو المرأة من الرعاية والتكريم. وألفت كتابا يضم مجموعة من القصص باسم "نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال".

[1]حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، ص 201-202.

[**]ملك حفني ناصف (1886-1918)؛ هي ملك هانم كريمة ابنة اللغوي المحقق المرحوم حفني بك ناصف، كاتبة مصرية ومصلحة اجتماعية ومعلمة في مدارس البنات الأميرية. تلقب بباحثة البادية، مؤسسة اتحاد النساء التهذيبي اعتبرت ملك ناصف أول امرأة مصرية جاهرت بدعوة عامة لتحرير المرأة، والمساواة بينها وبين الرجل، وأول فتاة مصرية تتحصل على الشهادة الابتدائية، العام 1900، من أعمالها مجموعة مقالات جمعت على جزأتين تحت اسم " النسائيات" نشر الجزء الأول عام1910، أما الجزء الثاني فبقي مخطوطا لم ينشر، وكتاب بعنوان "حقوق النساء" حالت وفاتها دون تكملته ونشره.

1- تعليم البنات الدين الصحيح أي تعاليم القرآن الكريم والسنة الصحيحة.

2- تعليم البنات التعليم الابتدائي والثانوي وجعل التعليم الأولي إجباريا لكل الطبقات.

3- تعليم التدبير المنزلي علما وعملا، وقانون الصحة وتربية الاطفال والاسعافات الطبية والوقتية.

4- تخصيص عدد من البنات لتعلم الطب والتخصص فيه وكذلك فن التعليم حتى يقمن بكفاية النساء في هذه المجالات.

5- إطلاق الحرية في تعليم العلوم العالية لمن تريد.

6- تعويد البنات منذ الصغر على الصدق في القول والجد في العمل والصبر، وغير ذلك من الفضائل."[1]

ومن أهم ما ركزت عليه ملك ناصف حفني في دعوتها لتعليم المرأة وإحسان تربيتها هو وجوب تخلي العائلات على تلك الأفكار التي تصاحب الفتاة منذ ولادتها تشاؤما بها ثم العمل على التمييز بينها وبين الذكر وتفضيل هذا الأخير عليها عناية صحية وتغذية وتعليما وتثقيفا وتربية، كما أكدت على أن المطالبة الى تعليم الفتاة لا تعني دعوتها إلى الخروج عن أصول دينها وأخلاقها أو دفعها إلى تقليد المرأة الغربية. تقول ناصف في ذلك:

" بعض أضداد تعليم الفتاة يرون أن تظل الفتاة جاهلة خير لها من أن تتعلم لان التعليم يوسع عليها حيل الاختلاط الذي لا تبرره العادة ولا يسمح به أولياؤها وهي نظرية فاسدة لأن التربية الحقة تحول دون ذلك فالفتاة الكاملة تجد من عفتها وقدوة أهلها وآداب نفسها ما يخيفها من سوء الأحدوثة وتعلم أن سمعة الفتاة كالزجاج الصافي يتلوث من أقل الأشياء وإذا انكسر فلا يجبر. أما الفاسدة فتميل إذا وجدت مسربا سواء كانت عالمة أو جاهلة وغاية الامر أن الجاهلة أسرع شططا وأدنى إلى أن تشهر بنفسها وقلما تعرف نتيجة تصرفها السيء إلا بعد وقوعها في سوء مغبته."[2]

تعد هدى شعراوي* (1879-1947)؛ تجربة مميزة في مسار النضال النسوي لتحرير المرأة في العالم العربي من خلالها انطلقت شرارة النضال النسوي للعلن وخروج قضية المرأة

---

[1] حفصة أحمد حسن منشي: أصول تربية المرأة المسلمة، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص206.

* هدى شعراوي: (1879-1947) نور الهدى محمد سلطان الشعرواي، ، ناشطة نسوية مصرية، تنتمي الى الجيل الأول للناشطات النسويات المصريات، عند عودتها من أوروبا أنشأت شعرواي مجلة " الإيجيبسيان" باللغة الفرنسية كما ساهمت في إنشاء واحدة من أولى الجمعيات الفكرية في القاهرة، لها محاضرات عديدة تناولت فيها قضايا

من حصون الكتب وصفحات الجرائد والصالونات إلى الشوارع وبالتالي بداية الحركة النسوية المنظمة.

وتعتبر هدى الشعراوي أول امرأة تنظم مظاهرة في شوارع القاهرة تنديدا بإرهاب السلطة العسكرية الانجليزية عام 1919م[1] ثم تلتها بتنظيم مظاهرات خاصة بقضية المرأة.

تأثرت هدى شعراوي في بداية نشاطها لتحرير المرأة بوضعية المرأة الغربية انجازاتها وامتيازاتها، أثناء رحلتها الاستشفائية بأروبا عام 1909م[2]، وكانت "السباقة إلى تطبيق دعوة قاسم أمين في رفع الحجاب."[3] تحديا منها لثقافة الحريم المسيطرة في تلك الفترة. حيث عند عودتها من مشاركتها في المؤتمر النسائي للرابطة الدولية للتصويت النسائي المنقعد بروما 1923م نزلت هدى شعراوي من الباخرة بالاسكندرية التي كان من ضمن ركابها سعد زغلول باشا وكان هناك حشد كبير لاستقباله بعد إطلاق سراحه من منفاه وعودته إلى أرض الوطن وفي خطوة رمزية وجريئة منها قامت بخلع حجابها (النقاب) أمام الملأ وداسته بقدميها مع سكريترتها سيزا نبراوي فتبعتهن جمعٌ من النساء وخلعن الحجاب أيضا ومنهن من اكتفين بالتصفيق والترحيب بالفعل. ولقد هنأها سعد زغلول على ذلك، فكتبت تقول في مذكراتها: "..وبعد ذلك دار الحديث في موضوعات أخرى، وقد بدأ يهنئني عن توفيقي في الوصول إلى رفع الحجاب وكيفية عمل الحجاب الشرعي الذي أرتديه، وقال: إنه قد سر عندما رأى صورتي بهذا الزي الجديد في منفاه، ثم طلب من السيدة حرمه أن تقلدني، فوعدت بذلك."[4]

أسست هدى شعراوي جمعيات متعددة "بدءا بجمعية مبرة محمد علي 1908 وحتى جمعية " المرأة الجديدة" والتي كان الهدف منها إتاحة الفرص لإبراز المواهب الفكرية والفنية

تخص المرأة أبرزها كان موضوع الحجاب والتعليم تأثرا منها بالمرأة الأوروبية، عملت لسنوات رئيسة لجنة حزب الوفد المركزية للسيدات وأسست "الاتحاد النسائي المصري" عام 1927، اشتهرت بحركة نزعها للحجاب علنا ووضعه تحت قدميها أثناء حدث استقبال سعد زغلول.

كان لهدى شعراوي دور كبير في توسيع نطاق الحركة النسوية المصرية والعربية عامة وفي تعزيز أدوار المرأة ثقافيا وسياسيا واجتماعيا. ومن مؤلفاتها "مذكرات هدى شعرواي" طبعتها الأولى كانت عام 1980.

[1]ينظر: هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2012 ص124-125-126.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص 83.

[3]رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص32.

[4]هدى شعرواي: مذكرات هدى شعراوي، ص199.

للنساء كأساس للتربية النسائية الحديثة."[1] وكانت من مؤسسات جمعية الاتحاد النسائي المصري عام 1923م مع زميلتها سيزا نبراوي، لتكون –حسبها– " واسطة تعارف وتعاون بين المرأة المصرية وأختها الغربية. لقد كان هذا التعارف ضروريا جدا لإزالة ما علق بأذهان الغربيين من تصور المرأة المصرية عضوا أشل أو لعبة من لعب الزينة في أيدي الرجال ولست أدعي أن الجمعية استطاعت أن تحقق كثيرا من مقاصدها."[2] لأساب وثقتها في مذكراتها أبرزها كانت محاربة ذوي الافكار الرجعية لمشروعهن النهضوي، ثم قلة الدعم للجمعية معنويا وماديا.

2- الحركة النسوية في الجزائر:

أما بالنسبة للجزائر، فقد تأخرت فكرة النسوية أو حركة النهوض بالمرأة على اعتبار أن وضعية المرأة الجزائرية كانت "خلال فترة الاحتلال بائسة، محرومة من جميع حقوقها المشروعة في ديننا الاسلامي الحنيف، كالتعليم، والعمل، والتصرف في مالها، واختلاف شريك حياتها وانعكس تخلّفها المهول على النشء الذي استسلم للعادات البالية فكان أسوأ خلف لسلفه الصالح."[3]

غير أن هذه الوضعية لم تكن محصورة على المرأة فحسب؛ فكلاهما المرأة والرجل في المجتمع الجزائري كانا يعيشان ذات وضعية القهر والحرمان تقريبا، إلا أن المرأة كانت أسوأ حالا فقد كانت تحت رحمة الاستعمار من جهة والرجل من جهة أخرى، من باب أن المرأة مستعمرة الرجل كما يقال.!

حيث أدت العديد من الظروف الاستعمارية من سياسة التجهيل إلى الفرنسة والإدماج إلى المحاولات العديدة لطمس الثقافة العربية الاسلامية التي عاشها الجزائري رجلا وامرأة الى تدهور الوضعية الثقافية والحضارية في المجتمع الجزائري خصوصا المرأة كما ذكرنا سالفا ففي حين تأخرت المرأة الجزائرية عن مواكبة النهضة النسوية في المشرق العربي، بلغت

---

[1] ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص57.

[2] هدى شعرواي: مذكرات هدى شعراوي، ص 240.

[3] ينظر: فراد محمد أرزقي، جزائريات صنعن التاريخ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2006 ص 78. (نقلا عن: عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، دار غيداء، عمان، ط1 2017، ص24.)

النهضة النسوية في العالم العربي خاصة مصر وتونس أوجها، بفضل جهود رجالات الفكر والسياسة من جهة وتفاعل المرأة ومشاركتها في النهضة الفكرية والثقافية للمجتمع العربي.

إلا أنه تجدر الاشارة الى أن المرأة الجزائرية مثلها مثل العربية مشرقا ومغربا لم تكن هي المبادرة في قضية تحريرها ونيلها لحقوقها، فمن قاسم أمين إلى الطاهر الحداد إلى يوسف الزهاوي إلى عبد الحميد بن باديس في الجزائر وتركيزه القوي على مسألة تعليم المرأة في مشروعه الاصلاحي، حيث " كتب عبد الحميد بن باديس على صفحات الشهاب عدة مقالات تناول فيها قضايا مختلفة منها: (المرأة المسلمة الجزائرية)[1]، و (حق النساء في التعلّم)[2] و(تعليم النساء الكتابة)[3]، وغيرها من المواضيع التي طرحت شؤون المرأة، خلال فترة مابين (1929−1939)، وكان ابن باديس ومن معه من رجال الاصلاح يرون في تعليم المرأة ضرورة حتمية لتغيير المجتمع. وكان له الدور الكبير في طرح قضية المرأة طرحا جادا في المنتديات الفكرية والصحافة الوطنية، كما دعا إلى تفعيل دورها في المجتمع ومحاربة معوّقات نهضتها وتطوّرها."[4]

"إلا أنه تجدر الإشارة إلى أنّ الحركة الإصلاحية انطلقت في دعوتها للنهوض بالمرأة من مفهوم ديني سلفي في ظل الاسلام الصحيح، فهي دعوة إلى التعليم لا إلى التحرير بالمفهوم الحديث."[5] حيث كانت الأوساط الجزائرية متحسسة من فكرة خروج المرأة وتعلمها نتيجة رهاب الشرف والعادات والتقاليد المتوارثة حول وضعيتها من جهة، والخوف من تأثر المرأة الجزائرية من موجة تحرر المرأة التي بدأت تجتاح المجتمع العربي، فكان "موقف الجزائريين مترددا بل حذرا من تعليم الفتاة الجزائرية التي كان يخشى عليها من تيار تحرر

[1] ينظر المقال في: مجلة الشهاب، نوفمبر 1929م/ج10، مجلد5.

[2] ينظر المقال في: مجلة الشهاب، مارس 1939م/ ج2، مجلد15.

[3] ينظر المقال في: مجلة الشهاب، أفريل 1939م/ ج3، مجلد15.

[4] عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، دار غيداء، عمان، ط1، 2017 ص32−33.

[5] ينظر: الصالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص174. (نقلا عن عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص34.)

المرأة الذي بدأ ظهوره في الجزائر، وفي المغرب العربي بصفة عامة ابتداء من 1930م، وأن ظهور ذلك التيار كان نتيجة لظهور الحركة النسائية في المشرق العربي في ذلك الوقت .[1]

وفي مسار الإعداد للمجتمع المدني من قبل اللجان الشعبية التي كانت تعنى بالنساء والفلاحين، والشبيبة، تم التفكير في مسألة المرأة، كما تؤرخ لذلك زهور ونيسي في سيرتها الذاتية (عبر الزهور والأشواك مسار امرأة) قائلة: " للجنة المرأة قصّة بدأت باجتماعات منظمة تحت إشراف أحد قادة الثورة وبشكل سري، فقد كنا في مرحلة وقف إطلاق النار فقط، والاستقلال لم يعلن عنه بعد.

كنا مجموعة قليلة من المجاهدات، تلقينا استدعاءات من جبهة التحرير الوطني المنطقة المستقلة وبنفس الطريقة السرية التي كانت مستعملة طيلة سنوات الثورة ."[2]

ثم بدأت تظهر بعض الجمعيات النسوية القليلة التي تهتم بالمرأة للنهوض بها من بينها "(جمعية نهضة المرأة المسلمة) بتلمسان، التي كانت ترأسها السيدة (فتيحة كاهية) ، وقد نشرت الرئيسة مقالا مطولا في جريدة البصائر بعنوان: (نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة)[3] شرحت فيه أوضاع المرأة، وانتقدت المتعلمات في المدارس الفرنسية ودعت الى التمسك بالقيم الاسلامية، وعدم الاغترار بمظاهر الحضارة الغربية التي تعتبر سموما قاتلة.[4]

وتظهر مبادئ الجمعية في ندائها الذي ألقته سنة 1948 قائلة: " لا نطلب سفورا لعلمنا بأنه يؤدي حتما إلى مالا تحمد عقباه خصوصا في هذا الوقت الحاضر، لذلك أدعو كل رب عائلة محب للمصلحة العامة غيور على شرف الوطن أن يكون مشجعا للحركة النسائية ومؤسسا لها على دعائم متينة تكفل لنا مستقبلا سعيدا، وما بلغت أمة أوج المعالي

---

[1] ينظر: أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الاإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، ص232.

[2] زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار امرأة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص201.

[3] ينظر: بوعزيز يحي، المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربي، دار الهدى، الجزائر، 2001، ص36. (نقلا عن: عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص29)

[4] عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص29-30.

إلا بمشاركة نسائها في نهضتها، إذ بهن تتوفر أسباب سعادة المجتمع بتحضير أشبال المستقبل وتربيتهم التربية الصالحة في أكبر مدرسة وهي المنزل.." [1]

أما بعد الاستقلال فإنه لم نسمع رواجا لهذه الفكرة اللهم إلا في نطاق تشجيع تعليم المرأة الذي بدأ مع رائد النهضة عبد الحميد بن باديس –كما ذكرنا آنفا– بسبب التحولات السياسية الاقتصادية المؤثرة على وضعية لبلد آنذاك، حتى أنه تم تأجيل المؤتمر الأول للاتحاد النسائي مدة أربع سنوات من 1962 الى 1966 " نظرا للانقلاب على نظام الرئيس بن بلة من طرف وزيره للدفاع الوطني هواري بومدين"[2]

وتوالت بعده تمثيل المرأة الجزائرية في العديد من الندوات والملتقيات حول المرأة باسم الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات من بينها " ملتقى النساء العربيات والإفريقيات، الذي انعقد عام 1968. كماأسست أول مجلة خاصة بالمرأة سميت بـ(الجزائرية) عام 1970، مجلة "تهتم بقضايا المرأة، وتشكل منبرا لاهتماماتها، وهو حدث ذو أهمية قصوى في تلك المرحلة."[3] ومع هذا ظل " الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة. وهذا ما يجعلنا نقول إن هذا الأدب – أي الادب النسوي في الجزائر– وليد الستينات، وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات، عدا الرواية.. التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة" "[4] كأول رواية نسوية جزائرية لعميدة الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية زهور ونيسي.

ومن خلال السياسة الجزائرية الممنهجة عبر ثقافة شراء السلم الاجتماعي نرى أن المرأة في الجزائر قد حققت بعد الاستقلال شوطا كبيرا بالنسبة للامتيازات المدنية تعليما وعملا وانتخابا ومشاركة سياسية دون ثورة نسوية ظاهرة –إن صح التعبير–. وإن أغمضنا أعيننا على الأزمة التي مر بها في الجزائر إبان تسعينيات القرن الماضي نساء ورجالا وأطفالا فإنه بعد الألفية الثالثة ظهرت عدة منظمات جزائرية نسوية، أغلبها إن لم نقل كلها ذات طابع تغريبي.

---

[1] كاهية فتيحة، " نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"، جريدة البصائر، 19 جانفي 1948م/ع20، الجزائر، ص5. (نقلا عن: عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص30.)

[2] زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار امرأة، ص203.

[3] المرجع نفسه، ص 317.

[4] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، مجلة ادبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة الرغاية، الجزائر، 1982، ص8.

3- الحركة النسوية العربية المعاصرة:

عرفت الحركة النسوية في العالم العربي وجوها مميّزة نهضت بالفكر النسوي العربي معتمدة على مرجعيات مختلفة وثقافة واسعة، للعمل على انتقاد الثقافة الذكورية العربية وتواطؤ التقاليد المتمركزة حول الذكر من النصوص الدينية إلى واقع وضعية المرأة في الأسرة والمجتمع العربي. ودخلوا في جدل كبير مع علاقات القوة التي تخضع لها قيم المجتمع العربي المؤسسة الدينية بالدرجة الأولى .

3-1- نوال السعداوي:

إن قارئ نوال السعداوي[*](1931-2021)؛ لمدونة تقارب الخمسين مؤلفا بين الروايات والدراسات الفكرية وأشهر كتبها وأكثرها إثارة للجدل: (المرأة والجنس، والمرأة والصراع النفسي والأنثى هي الأصل، وسقوط الإمام، ومذكراتي في سجن النساء ومذكرات طفلة اسمها سعاد وسيرتها الذاتية في أوراقي حياتي المكونة من ثلاثة أجزاء..) يلحظ الخيط الفكري الجامع بين معظم كتاباتها إن لم نقل كلها، المتمثل في مسألة العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي العربي والثقافة الذكورية السائدة وانتصارها لكفة المرأة باعتبارها النوع الاجتماعي المغلوب والمهيمن عليه، فأصبحت النسوية والدفاع عن حقوق المرأة وتحريرها إيديولوجية نوال السعداوي التي كرست لها حياتها.

تحصلت نوال على جائزة القصة القصيرة من المجلس الأعلى لرعاية الآداب والعلوم بمصر على مجموعتها الخيط والجدار، وذلك عام 1974م، كما نالت العديد من التكريمات والجوائز، فقد صنفتها الـ (بي بي سي) سنة 2015 من بين النساء المائة الأوئل تأثيرا في

[*] نوال السعداوي "عرابة الحركة النسوية" في العالم العربي، يلقبها البعض بسيمون دي بوفوار العرب، طبيبة أمراض صدرية وأمراض نفسية، ناشطة حقوقية مفكرة كاتبة وروائية مصرية، ولدت في 27 أكتوبر عام 1931م، في قرية كفر طلحة على ضفاف نهر النيل بمصر التابعة لمحافظة القيلوبية، وتوفيت يوم 21 مارس2021م، لعائلة محافظة إلا أن والدها شجعها على التعليم وعلى تعليم جميع أولاده التسعة، فقد كان والدها مسؤولا في وزارة التربية والتعليم كما شارك في ثورة 1919م.

ختنت نوال السعداوي في السادسة من عمرها وكان للحادثة الأثر الكبير على حياتها وبالتالي محاربتها لظاهرة الختان فيما بعد. تخرجت نوال السعداوي من كلية الطب من جامعة القصر العيني في القاهرة عام 1955، متحصلة منها على الباكالوريوس في الطب والجراحة متخصصة في مجال الأمراض الصدرية وعملت كطبيبة في مستشفى القصر العيني. ثم على شهادة الماجيستير من جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1966.

العالم نالت العديد من الجوائز منها الجائزة لكتالونيا 2003– وجائزة إينانا الدولية من بلجيكا 2005، وجائزة شون ماكبرايد للسلام 2012 من المكتب الدولي للسلام في سويسرا وغيرها.

اشتهرت بكتاباتها في الطابوهات، فكتبت في الدين والجنس والسياسة بجرأة غير معهودة حتى عند الكتاب الرجال في تعاملهم مع هذه المواضيع، من أبرز كتبها في ذلك: المرأة والجنس 1969 الذي أصبح فيما بعد هذا الكتاب النص التأسيسي للموجة النسوية الثانية. و" الأنثى هي الأصل" 1971، وقد نالت الكاتبة نوال السعداوي شهرتها بكتابيها هذين، " بحيث يمكننا الجزم بأنه لا يوجد نسوية عربية معاصرة لم تتأثر بكتاباتها آنذاك، وتتلمذت على كتبها. وقد وضعت نوال السعداوي في كتبها خلاصات اطلاعها على الفكر النسوي الغربي، بحيث مزجت الفكر النسوي الماركسي بالوجودي وبنسوية التحليل النفسي، إلا أنها تبنت، في طرحها لحلول القضية النسوية، الفكر الماركسي، الذي ربط حل قضية النساء بالتغيير الاجتماعي الجذري على صعيد علاقات الانتاج. ويحسب لنوال السعداوي أنها فتحت عقول الكثيرين على امكانية تناول قضايا النساء من منظور نسوي، إلا أنها لم تعن باطلاع القارئ المهتم على المدارس والمناهج الفكرية النسوية التي استقت منها الكثير من أفكارها، والتي كان يمكن أن تؤسس لجيل من الباحثات والباحثين يمكن أن يغنوا الفكر النسوي العربي في تلك الفترة، إذ تأخر ذلك حتى نهاية الثمانينات، عندما تعرّف القارئ العربي على الفكر النسوي عن طريق باحثات وباحثين آخرين."[1] اجتهدوا في تعزيز المكتبة العربية في مجال الفكر النسوي.

أكدّت نوال السعداوي في كتاباتها على الإعلاء من شأن المرأة وانتشالها من براثن الدونية العالقة فيها منذ عصور فـ "تشير إلى أن المعروف بيولوجيا وفيزيولوجيا أنه ليس هناك من هو ذكر خالص مائة بالمائة ومن هو أنثى مائة بالمائة، بل إن الأعضاء الجنسية والهرمونات الجنسية في كلا الجنسين تتداخل."[2] . وقولها بأن الأنثى هي الأصل من وجهة نظرها لا يعتبر تهجما على الرجل أو وضعه في مقام الهامش، فهي تحتفي بالمساواة على أساس الاختلاف، بل هي أدانت الثقافة التي جعلت من المرأة هامشا فعادت إلى بدايات تشكّل المجتمع حينما كان أموميا ولما كان يعتقد إنسان ذلك الوقت أن "الأنثى بالطبيعة هي

[1]ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم قضايا، ص64.

[2]عامر عبد زيد الوائلي: المرأة في المخيال الذكوري مساءلة التمثلات والصور النمطية الاقصائية، ضمن استكتاب جماعي: الفلسفة والنسوية: د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص64.

أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة"[1] حيث لم يكن هناك فرق بين أنثى الإنسان وذكره، فما من شيء إلا وفيه جهة للذكورة وجهة للأنوثة –حسب ابن عربي– فرأيها يقول " أن الوضع الأدنى للمرأة فرض عليها من المجتمع "[2]، وللرجل والمرأة على حدّ سواء يد في ذلك. وقد " جاء هذا في إطار سعيها لقول حقيقة الجنس تربط السعداوي بين بيولوجيا التناسل وطب الجنسانية إنها لا تمل من الاستشهاد بالبيولوجيا. لتؤكد على أن الأنثى هي الأصل. في عالم النبات حيث تستمر المدقة (العضو الأنثوي) في الحياة خلافا للسداة (العضو الذكر)، إلى عالم الحيوان حيث الدجاجة تحمي فراخها."[3] إلى عالم الانسان.

أثار تناول نوال السعداوي الجريء لمواضيع الدين والسياسة والجنس وانتقادها للتقاليد الاجتماعية ولا يزال الكثير من الجدل، مما أكسبها وخصوما ومعارضين كثر، كما خلق لها الكثير من المشاكل في حياتها، فطردت من عملها وسجنت وكفّرت وتم التفريق بينها وبين زوجها، ففي السنة التي نشرت فيها نوال السعداوي كتاب "المرأة والجنس"1973م، أثيرت حولها ضجة كبيرة وصوبت عليها سهام النقد والاتهام من السلطة الدينية؛ التي ضغطت على وزارة الصحة لطردها من وظيفتها، وأفقدها وظيفة محررة "مجلة الصحة" ومساعدة السكرتير العام لنقابة الأطباء المصريين. وبعد حرب طويلة مع الحكومة سجنها أنور السادات، إلا أن السعداوي أصبحت أكثر تمسكا بمبادئها، وإيمانا بآرائها، فوجودها في السجن لم يمنعها عن الكتابة رغم منع القلم والورق عنها. وقد استعملت بدلا عن ذلك قلم الكحل ومحارم ورقية لتصدر إثر خروجها من السجن مباشرة مؤلفها "مذكرات في سجن النساء". وبعد خروجها من السجن أيضا أسست "أول جمعية مستقلة للنساء" في مصر سنة 1981م، وأصدرت هذه الجمعية مجلة خصصت إيراداتها للمرأة الريفية. وفي عام 1991م منعت هذه الجمعية من ممارستها بسبب آرائها المعارضة لأمريكا في حرب الخليج الثانية، وفي عام 1999م شاركت نوال السعداوي في "مظاهرة نسوية" نظمها المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة في ذكرى الاحتفال السنوي بمرور مئة عام على صدور كتاب قاسم أمين تحرير المرأة الذي صدر عام 1899م كما آمنت تبنّت السعداوي ثورات الربيع العربي وحق الشعوب

---

[1] نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل، نسخة الكترونية من موقع (www.Kotobarabia.com)، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] عامر عبد زيد الوائلي: المرأة في المخيال الذكوري مساءلة التمثلات والصور النمطية الاقصائية، ص64.

في التحرر من مؤسسات السلطة والعيش الكريم وشاركت في ثورة 25 يناير 2011 في مصر.

حقق نضال نوال السعداوي الكثير للمرأة العربية والمرأة المصرية خاصة، وجعلها تدخل في متاهات عدة في حياتها غير أن ذلك لم يجعلها أبدا تحيد عن آرائها ومواقفها إلى حين وفاتها.

3-2- فاطمة المرنيسي:

تناولت المفكرة النسوية والناقدة الاجتماعية والروائية المغربية فاطمة المرنيسي* مسألة المرأة في العديد من كتبها، مركزة فيها على قضايا ملحة وحساسة؛ الجنس في أطروحتها "ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية" 1987م، وعلى فكرة الحريم المعششة في فكر الرجل العربي وتجاوزتها إلى الحريم الليبيرالي الغربي في "شهرزاد ترحل إلى الغرب" –والذي يمثل شبه سيرة ذاتية– و"أحلام النساء الحريم" وفي "هل أنتم محصنون ضد الحريم؟" بل وتخلص المرنيسي إلى وجود حريم في ذهن الرجل الغربي أكثر استبدادية من حريم الشرق، حيث "يملي الرجل الغربي على المرأة القواعد التي تتحكم في مظهرها الخارجي، إنه يراقب صناعة الموضة بكاملها، من تصور مواد التجميل إلى توزيع رافعات النهود. والغرب هو المنطقة الوحيدة من العالم حيث اللباس النسوي صناعة ذكورية بالأساس."[1] ليصبح الحريم سردية ذكورية محكومة بفكرة الملكية الخاصة، يمارس بها ومن خلالها العنف المنظم على المرأة، في شكل حريم مرئي تجسده مسألة الحجب ضمن حدود مغلقة غير مسموح تجاوز أسوارها، وحريم لامرئي يسن قوانينا تجرد النساء من حقوقهن ويقصيهن من الفضاء العام؛ المفتوح على كل الرجال عدا النساء، ذلك ما يسميه بيير بورديو في كتابه (الهيمنة الذكورية)

---

*فاطمة المرنيسي: (1940–30.11.2015) فاس– المغرب الأقصى، كاتبة وروائية وناشطة نسوية وعالمة اجتماع مغربية، لها العديد من الكتابات في الفكر النسوي، من أهم كتبها (ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية شهرزاد ترحل إلى الغرب/ الخوف من الحداثة: الإسلام والديموقراطية/ أحلام النساء الحريم/ هل أنتم محصنون ضد الحريم؟/ نساء على أجنحة الحلم (رواية)/ الحريم السياسي: النبي والنساء/ السلطانات المنسيات: نساء رئيسات دولة في الإسلام.). تكتب المرنيسي بثلاث لغات، الفرنسية/ الانجليزية/ العربية. وترجمت كتبها إلى العديد من اللغات العالمية. نالت المرنيسي جوائز كبرى من بينها جائزة أمير أستورياس للأدب وهي من أهم وأرفع الجوائز التي تقدم في إسبانيا، صنفتها صحيفة الغارديان لسنة 2011 من بين النساء المائة الأكثر تأثيرا في العالم.

[1]فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل الى الغرب، تر: فاطمة الزهرة أزرويل، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، ص230.

بالعنف الرمزي وهو مفهوم خطير يشير إلى تلك الاستعدادات التي عملت على برمجة شخصية المرأة، والتطبيع المنظم والغير مباشر على جسد المرأة منذ الولادة.

وعن علاقة المرأة بالسياسة تحدثت فاطمة المرنيسي في كل من: "السلطانات المنسيات: نساء رئيسات دولة في الإسلام" 1990، الذي كان بمثابة تأريخ للنساء اللواتي حكمن في دولة الاسلام على مر العصور ونجحن في ذلك كل منهن إلى حد ما، والذي يمثل محاولة منها لإعادة النظر في فكرة تولي امرأة الحكم السياسي في بلد مسلم احتجاجا منهم بمرجعية الحديث النبوي المسند في صحيح البخاري القائل: " لم يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة"، كما أعادت فاطمة المرنيسي في مشروعها الفكري النسوي في كتابيها " الحريم السياسي: النبي والنساء" 1987 والخوف من الحداثة: الاسلام والديموقراطية" 1992، " قراءة التجارب الفكرية السياسية التي نظّرت لأوضاع النساء في التاريخ العربي الإسلاميين وصولا إلى الواقع المعاصر بقراءة سياقية تاريخية علمية."[1] معمقة مخترقة التراثي ومتجاوزة له؛ حيث "اكتشفت المرنيسي أن وضع المرأة العربية مشدود إلى ربقة السلف التراثي وأنها مربوطة في عجلة المقدس. وكان الأمر يقتضي البحث لسنين عديدة في حقل مسيج بالألغام كما صرحت بذلك ويقتني الصبر والإعداد المنهجي وقبلت المرنيسي التحدي."[2] مخلصة لبيئتها المغربية ولثقافتها الاسلامية العربية وبذلك فقد مثلت المرنيسي مشروعا نسويا عربيا مميزا، استطاعت تفكيك منجز المتخيل الذكوري عبر التاريخ عن المرأة ووضعيتها في العالم الاسلامي ونجحت في ذلك الى حد كبير بجرأة خطابها وموضوعيته التي أجلت عنه الارتياب، فهي لم تكتب من أجل الكتابة بل من أجل النضال وتحدي الافكار التي قضت على المرأة في المجتمع العربي. ما جعل الباحثة التونسية رجاء بن سلامة تقول عنها – فاطمة المرنيسي– بأنها " لم تكن تكتب أبحاثاً أكاديمية تقرأ لتوضع على الرفوف، بل كانت تكتب لتتحدى فكرة سائدة متحجرة، أو قالباً من القوالب الجاهزة عن الغير. كتبت، على سبيل المثال لا الحصر، ضد كذب المحَدثين وتأويلات الفقهاء في «الحريم السياسي: النبي والنساء» (1987)، وكتبت ضد أفكار الفطرة والماهوية البيولوجية في «ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية» (1987)، وكتبت ضد النسيان المنظم في «سلطانات منسيات: النساء رئيسات الدول في الإسلام" (1990)، وكتبت لتشرح أسباب الخوف من الحرية في

[1] ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم قضايا، ص65.

[2] عامر عبد زيد الوائلي: المرأة في المخيال الذكوري مساءلة التمثلات والصور النمطية الاقصائية، ص66.

««الخوف من الحداثة: الإسلام والديموقراطية» (1992) وكتبت لتبين استبداد فنتازمات الحريم في الغرب في «هل أنتم محصنون ضد الحريم» (1998). "[1] وقد عمدت في مختلف كتاباتها على معالجة مواضيع تخص المرأة المسلمة، مفككة الأحكام الشرعية المستند عليها من قبل السلطة الدينية والسياسية؛ اللاتي فرضن على المرأة أو أقاموا الحدود عليها، حدود الحريم كما تسميها هي، وتعتبرها وهما موجودا فقط في أذهان السلطة التي فرضتها وجب تحطيمها.

ما يميز مشروع المرنيسي موضوعيتها واستقلاليتها في تعاملها مع قضية المرأة، دون تحيّز بحكم أنها امرأة، غير متورطة في إعادة إنتاج وترسيخ الأنساق محل نقدها، خاصة في "تأويلها للمقروء التراثي، التأويل الذي يجعله معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا في آن. وهي تتقدم في هذا المجال الوعر خطوات كبيرة إن لم نقل مفارز، وهي بذلك تدير ظهرها لـ " بيولوجيا التناسل" التي تعيرها السعداوي اهتماما كبيرا. المرنيسي على وعي تام بأن الجنس في حالة تبعية تاريخية للجنسانية (الجنسانية في مصطلح فوكو هي الصياغة العلموية للجنس وما يكتنفها من جاهزيات المعرفة والسلطة) ولذلك فهي تتجه مباشرة إلى حقل السلطة/ المعرفة لتفكيك السرديات التاريخية المتعلقة بالجنس كهندسة اجتماعية في إطار التصور "[2] الاسلامي وتحليل طبيعة وميكانيزمات العلاقة بين الجنسين داخل الثقافة العربية الاسلامية، هذا الموضوع الذي ظل حكرا على رجال الدين والفقهاء ومعظم أدبيّاتهم الفقهية التي شيّأت المرأة كغرض جنسي، انطلاقا من تعامل منهجي مع النص التراثي " كشبكة من علاقات معرفية وسلطوية بأن تقوم بإخضاع النص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات، إلى مادة للقراءة. انها تستخلص معنى النص من ذات النص نفسه أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه"[3] بهدف فرز أشكال التصورات عن العائلة والعلاقة بين الجنسين في التراث العربي الذي يتحكم فيه النسق الذكوري، وفضح العوامل والأسباب المؤدية إلى ترسيخ صورة ذهنية غير متكافئة للمرأة في بنيته، دفاعا منها على

[1]عبد الدائم السلامي: فاطمة المرنيسي المفكرة المغربية الراحلة... فكّكت المتخيّل الذكوري تاريخا وحاضرا (مقال) جريدة الحياة، 1.ديسمبر .17:13/2015.

http://www.alhayat.com/article/712740/فاطمة-المرنيسي-المفكرة-المغربية-الراحلة-فككت-المتخيل-الذكوري-تاريخا-وحاضرا

[2] عامر عبد زيد الوائلي: المرأة في المخيال الذكوري مساءلة التمثلات والصور النمطية الاقصائية، ص65.

[3]المرجع نفسه، ص65.

صورة الاسلام وعلى نظريته المركزية بالرفق بالنساء، موظفة في طروحاتها تلك مختلف المكتسبات المنهجية التي وفرتها الثورة في مجال العلوم الانسانية، بلغة علم اجتماع موضوعية متأدّبة، كما فضل الطاهر لبيب في وصفه لها، بأن المرنيسي في كتاباتها "أدبّت السوسيولوجيا".

3-3- هشام شرابي:

يرى هشام شرابي* أن اشكالية تخلف المجتمع العربي كامنة في الأبوية، الأبوية التقليدية أو الأبوية الحداثية كنظام اجتماعي قائم على السلطة الواحدة وامتلاك الوصي (من الأب إلى الأخ إلى الزوج إلى الابن) تقرير مصير المرأة حيث تتمثل الذهنية الأبوية في نزعتها المهيمنة على كل ما هو أنثوي وكل ما يمثل بالنسبة إليها أدنى باعتماد معايير دينية وبيولوجية وفيزيولوجية عموما، أين " يقوم حجرُ الزاوية في النظام الأبوي (والأبوي المستحدث)على استعباد المرأة، من هنا كان العداء العميق والمستمر في لاوعي هذا المجتمع للمرأة ونفي وجودها الاجتماعي كإنسان والوقوف بوجه كل محاولة لتحريرها، حتى عند رفع شعار تحرير المرأة. هذا المجتمع لا يعرف كيف يعرّف ذاته إلا بصيغة الذكورية وصفتها. ليس للأنوثة من وظيفة فيه إلا تأكيد تفوّق الذكر وتثبيت هيمنته. من هنا كانت العقبة المركزية في وجه التغيير الديموقراطي الصحيح في هذا المجتمع. ففي غياب المساواة بين الرجل والمرأة ينتفي مبدأ المساواة اطلاقا."[1] وبناء على هذا فإنه يرى أن تحرير المرأة من حالة الاستعباد أهم شروط الخروج من وضع التخلف بالنسبة للمجتمع العربي وأن قضية المرأة يجب أن تكون من أولويات حركة التحرر العربية باعتبار أنها مربية الانسان العربي وبالتالي هي الأولى بالتحرير كي يتحرر الانسان العربي والمجتمع.

* هشام شرابي: مفكر فلسطيني ولد عام 1927 بيافا، تخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1947 والتحق بجامعة شيكاغو لينال منها الدكتوراه عام 1953 بأطروحة حول التاريخ الحضاري. اشتغل أستاذ محاضر في جامعة جورجتاون كما شغل كرسيّ عمر المختار للحضارة العربية في الجامعة نفسها. وترأس تحرير مجلة "الدراسات الفلسطينية" الصادرة باللغة الانجليزية. له العديد من المؤلفات باللغتين العربية والانجليزية أهمها: المثقفون العرب والغرب، الجمر والرماد، الرحلة الأخيرة، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، النقد الحضاري للمجتمع العربي.." و" مقدمات لدراسة المجتمع العربي". توفي سنة 2005 ببيروت.

[1] هشام شرابي: النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 1993 ص16.

وعن مجابهة النظام الأبوي في المجتمع يرى هشام شرابي أن " المجابهة الحقيقية لا تحدث إلا بالخروج من الأطر الأبوية وباستعمال لغة تختلف عن لغة السلطة، وبذلك قادرة على خلخلة الفكر المهيمن وإقامة أسس وعي جديد."[1]، كما أنه يعتقد هشام شرابي أنه " لن يكون هناك تغيير أو تحرير دون إزاحة الأب رمزا وسلطة، وتحرير المرأة قولا وفعلا."[2]

وقد استخدم هشام شرابي مفهوم الأبوية المستحدثة (neopatriarchy) ليشير به "إلى بنى كبرى (المجتمع، الدولة، الاقتصاد) وبنى صغرى (العائلة أو الشخصية الفردية)، وتاريخيا تستمد ظاهرة النظام الأبوي المستحدث على السواء معناها من تعبيرين أو واقعين يؤلفان بنيتها المادية، هما الحداثة والنظام الأبوي."[3] والذي يرى بأنه نتيجة سيطرة الحداثة الأوروبية على المجتمع العربي وأن الحداثة العربية هي حداثة تبعية، وبالتالي فإن " من المحتوم ألا تؤدي علاقات التبعية إلى الحداثة بل إلى نظام أبوي " محدّث"، أي النظام الأبوي المستحدث."[4] هذا النظام الذي يقوم على أساس وجود روابط تراتبية بين أفراد المجتمع بحيث يكرّس علاقات غير متكافئة بينهم اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، يخضع البعض فيها للآخر بموجب قواعد أسسها ورسخها على مدى العصور.

تجدر الاشارة إلى أن مفهوم النظام الأبوي في استخدام هشام شرابي واسع يشير به إلى الهيمنة المطلقة للأب في صورتها البيولوجية والاجتماعية والنفسية وحتى الاقتصادية على مستوى البنية الصغرى (العائلة) وعلاقاتها ببعض (المجتمع) وإلى الهيمنة السياسية ممثلة بالحاكم والمحكوم، حسب نمط يتحكم ببنية المجتمع وينظم علاقاتها وفق نموذجه.

---

[1] هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان 2001، ص16.

[2] هشام شرابي: النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص22.

3-4- عبد الله الغذامي:

تميّز الناقد الثقافي/ النسوي؛ عبد الله الغذامي* عن غيره من النقاد العرب في أنه تدرّج عبر العديد من التيارات النقدية المعاصرة، والتي أثارت جدلا، مغامرة وبحثا عن مفاهيم جديدة بامكانها خلق فضاء نقدي عربي جديد من المصطلحات والمناهج الدارجة على الساحة النقدية العالمية، كالبنيوية والتفكيكية والنقد الثقافي والنقد النسوي، حيث " يرتبط اسم الغذامي بشيء غير قليل من السجال الذي تتداوله الأقلام هنا وهناك. فهو كاتب ذو مشروع نقدي يثير من الخلاف أكثر مما يجمع حوله من اتفاق."[1] ورغم ذلك فقد تمكن من خلال مشروعه النقدي أن يحتل مكانة مميزة على مستوى النقد الأدبي العربي.

بدأ الناقد السعودي عبدا الله الغذامي مشروعه في النقد بكتاب " الخطيئة والتفكير" 1985م ثم تلاها بانتاج كتب : (تشريح النص 1987م) (الصوت القديم الجديد 1987م) (الموقف من الحداثة 1987) (الكتابة ضد الكتابة 1991) (ثقافة الأسئلة 1992) (القصيدة والنص المضاد 1994) (المشاكلة والاختلاف 1994) . وكلها تدخل ضمن المناهج النقدية السيميولوجية، البنيوية والتفكيكية.

ليتحول بعدها مساره النقدي نحو توجهات نقدية أكثر انفتاحا في النقد الثقافي والنقد النسوي فبدأ بـ (المرأة واللغة 1996م) (ثقافة الوهم 1998) و (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 1999م) (النقد الثقافي 2000) وغيرها.

وقد مارس الغذامي النقد النسوي في أربعة كتب هي كالآتي: المرأة واللغة / ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/ الجهنية في لغة النساء وحكايتهن. معتبرا في كتبه هذه كمبدأ أن الكتابة قيمة فحولية وأن المرأة حين تكتب فهي تمارس طقسا رجوليا باعتبار أن الرجل هو صانع اللغة، مما يبدو ذاك أنه يؤكد ويرسّخ لفكرة دونية المرأة من خلال تعامله مع التقسيمات الثقافية بين الثنائيات (اللفظ والمعنى – الكتابة الحكي – المركز والهامش– الأصل والفرع..)

---

*عبد الله الغذامي، (15 فيفري 1946)؛ ناقد وأكاديمي سعودي معاصر، ولد في القصيم وسط المملكة العربية السعودية، حاصل على الدكتوراه من جامعة إكستر البريطانية عام1978م، يعمل حاليا أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض.

[1] ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة، ط3، الأردن، 2010م ص221.

ومن هذا المنطلق اعتبر الناقد حسين المناصرة أن النقد النسوي عند عبد الله الغذامي يندرج في اتجاه المحاكمة الأكاديمية من المنظور الذكوري[1] ؛ يظهر ذلك جليا في محاكمته لكل نص نسوي باعتباره نصا مضادا للخطاب الذكوري وهو ما يجسّده بحثه الحثيث عن مسألة وجود أنساق خفية في نص المرأة، توحي بعدائها للرجل وللثقافة الذكورية، وكأنه يريد أن يثبت أن المرأة لم تكتب لمجرد الابداع بل لتحارب الرجل.

فيتضح هنا أن الغذامي في ممارسته النقد– ثقافية للنص النسوي أنه وقع في فخ النزعة الذكورية في نقده للنسوية والأنوثة والنص النسوي، حتى ليقول عنه أحد الدراسين أن "الغذامي ذاته خير مثال على النسقية، وأن الأولى به أن يتجه لدراسة ذاته وخطاباته بدلا من الذهاب بعيدا، فهو مادة دسمة لمن أراد دراسة الأنساق المضمرة"[2] التي قام هو ذاته بإعادة إنتاجها في قراءاته من حيث كان ينوي تفكيكها وانتقادها، وخير أمثلة على آرائه النقدية؛ تعليقه في أحد كتبه (ثقافة الوهم 1998م)، على المعتقد الثقافي حول المثل المعروف (قطعت جهيزة قول كل خطيب)، لما جاء لينتقد الرأي الثقافي الذي أنكر على المرأة الإبداع، وأقصاها من المجال الواسع للغة، فعل ذلك بتعابير –(ولا عيب في هذا المثل سوى أن بطلته أنثى/ وهذه جريرة لن تغفرها الثقافة لهذه الأنثى الإرهابية/ نعم كل أنثى تستعمل اللغة تصبح حمقاء.. وغيرها)[3] أقل ما يقال عنها أنها تحتفي بهذا النسق الذكوري أكثر منها تنتقده. أو حينما زعم أن مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة امرأة وأن الرجل هو من دوّنه لأن مضمونه – حسبه– "يمثّل حكايات نسائية تافهة! منع الخجل مدوّن– أو مدوني– ألف ليلة من وضع أسمائهم على حكايات النساء"[4]، يجسّد هذا الرأي حكما رمزيا بدونية النص النسوي من خلال نموذج واحد مجهول المؤلف فقط لأن ساردته امرأة. وآخر مثال نورده، اعتباره الشعر قيمة فحولية في كتابه (الصوت القديم الجديد 1987م) منكرا ريادة شعر التفعيلة على نازك الملائكة، ثم يتراجع عن موقفه هذا في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 1999م) في حماسة نقدية يثني بها على تأنيث الخطاب الشعري من قبل

[1]ينظر: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص122–126

[2]حامد بن عقل: الغذامي الجديد: من النقد الثقافي إلى النقد التكهني !، مدوّنة الغذامي، مدونة المقالات، (12 ماي 2007م).

[3]ينظر: عبد الله الغذامي، (1998م)، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1 لبنان، ص67–68.

[4]عبد الله الغذامي' المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص80.

المبدعات وتحطيمهن لعمود الشعر، رمز الفحولة، وما يلاحظ على مواقفه النقدية أنه اختزل إبداع المرأة في فكرة الصراع بين الذكورة والأنوثة عبر تأويله للخطاب الموروث إلى الخطاب الثقافي المعاصر، مما يدل على تحكم النسق الذكوري على تفكيره النقدي.

وهذا كله لا يجعلنا ننكر إضافته القيمة وإضاءته لنقاط مهمة في تاريخ المرأة العربية الإبداعي، معتبرا أن تحول المرأة نحو الكتابة بلغة صنعها الرجل يشكل خروجا نسقيا قبل أن يكون تحولا على مستوى الثقافة والإبداع، فقارئ الغذامي يدرك أنه ساهم بشكل كبير في تطوير فاعلية وتجاوزه السؤال الأدبي الجمالي نحو السؤال الثقافي الشمولي الأوسع، من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، مجتهدا في التحول من منهج نقدي إلى آخر، مواكبا التطورات الحاصلة في النظريات النقدية لتأسيس مشروعه النقدي العربي، الذي أثرى المكتبة العربية من مختلف التيارت النقدية.

4- الاتجاهات النسوية في القرن العشرين:

بدأت النسوية، أول مابدأت، إيديولوجية سياسية تعود إلى القرن السابع عشر حيث تشكلت منظمات نسوية للمطالبة بنيل النساء لحقوقهن السياسية والمدنية من باب المساواة في المواطنة وقد لعبت هذه المنظمات دورا أساسيا في تحول وتطوّر وضع المرأة، وهي كمفهوم سياسي "يعتمد مقدمتين أساسيتين: الأولى تشير إلى، التفاوت في الجنس هو أساس اللامساواة البنيوية بين النساء والرجال والتي تعاني النساء بسببها، من الظلم الاجتماعي المنهجي. وتشير المقدمة الثانية إلى أن اللامساواة بين الجنسين ليست نتيجة للضرورة البيولوجية، وإنما خلقتها البنية الثقافية للاختلاف في الجنس. وهذا المفهوم يزود النسوية ببرنامجها المزدوج: فهم الآليات الاجتماعية والسايكولوجية التي تشكل وتؤبد اللامساواة، والسعي، بالتالي، إلى تغيير تلك الآليات."[1] الذي تبنّته الحركات النسوية في أولوية نشاطاتها؛ حيث عرف الخطاب النسوي التحرري في الثقافة الغربية أكثر من تيار فحينما " يتم الحديث عن (النسوية) فإن واقع الحال أننا أمام تيارات نسوية متعدّدة، وهذا التعدد يكمن وراءه (خلفية ثقافية) عامة كما نجد بين (النسويات الغربية = البيضاء)من جهة والنسويات السود في الغرب مع نسويات العالم الثالث من جهة أخرى. وكذلك في (الخلفيات الثقافية)

[1] رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، دمشق، دار المدى، 2001، ص6.

الأصغر، والتي تتعدّد بسبب الانتماء الفكري: ليبيرالي- اشتراكي- مابعد حداثي-(...)."[1] وكلها تصب في المطالبة بحقوق المرأة في مساواتها مع الرجل على أساس التميّز والاختلاف، منطلقة من خلفية أن المرأة كائن مهمش يجب إعاد الاعتبار له.

4-1- النسوية الليبيرالية (الفردية):liberal/ individual feminism

تعد النسوية الليبيرالية من أقدم التيارات النسوية، تمتد مبادؤها إلى الثورة الفرنسية عصر التنوير، وقد رأت أن الأدوار الجنسية بين الذكر والأنثى إنما تحددها الأنساق الثقافية والاجتماعية في مجتمع ما وأن الثقافة هي المتواطئة ضد المرأة لتجعلها في مقام إنسان دوني من الدرجة الثانية. " وهو توجه (شأنه شأن التوجهات النسوية الأخرى) يستقي منهجه من النهج الذي يحدده عنوانه، وهو في هذه الحالة، الفكر الليبرالي عامة. فتنادي الكاتبات المنتميات لهذا التيار بالمساواة بين الرجال والنساء من حيث إتاحة فرص العمل وتقييم الأعمال دون تفضيل أي شخص بسبب لونه أو نوعه (..) ترى الكاتبات المنتميات إلى هذا التيار التركيز على المناداة بتكافؤ الفرص، وهن لا يفضلن الانخراط في نقاشات حول أسباب وأصول التفرقة النوعية بين النساء والرجال على مستوى العالم وعبر التاريخ، وإنما يفضلن التعامل مع هذا الوضع بوصفه الوضع الراهن ومن وجهة نظر واقعية."[2] إيمانا منهن بأن المرأة والرجل يتمتعان بنفس الملكات العقلية وعليه يجب أن يتمتعا بنفس الحقوق المدنية والسياسية، سعيا منهن الى تحقيق مجتمع يقوم على مبدأ المساواة واحترام الحقوق الفردية للجنسين وقد حقق هذا الاتجاه مطالب معتبرة خاصة بحق التعليم، الانتخاب، العمل وقوانين الطلاق.

4-2- النسوية الراديكالية Radical Feminism :

حركة نسوية، ترى أن الهيمنة الذكورية هي التي اضطهدت المرأة وقمعت حريتها واستلبت حقوقها تأسيسا على الهوية البيولوجية في تحديد الأدوار بين الجنسين في المجتمع الإنساني ومن ثم فقد أعلنت النسوية الراديكالية الحرب ضد الرجل والذكورة، وتدعو في

---

[1] رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، الجمهورية اليمنية ط1، 2008، ص56.

[2] بام موريس:الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، ع474، ط1، القاهرة، 2002 ص8-9.

المقابل "إلى الانفصال عن الرجال وعدم التعامل معهم وبناء مجتمع للنساء فقط، وهو تيار يتفق مع وجهة النظر الذكورية التي تبني نظرتها وتقييمها للمرأة على جسد المرأة. ولكن بينما يقرأ الذكوريون الجسد الأنثوي على أنه علامة دالة على ضعف النساء في جميع الكفاءات والمجالات، تلك الرؤية التي تتعدى الاختلاف البيولوجي وتستدل بالضعف العضلي كعلامة على حالة ضعف عام ينسحب على جميع القدرات العقلية منها والثقافية والعلمية والاجتماعية ...إلخ، ترى النسويات الراديكاليات أن جسد المرأة هو علامة على تفوقها على الرجال؛ فالمرأة هي الحافظة للحياة من خلال قدرتها على الحمل والولادة وهي أيضا عمليات دالة على قدرات عضلية فائقة لا يتحملها الرجال"[1] ويحاول هذا التيار بشكل أو بآخر الابقاء على حالة الصراع بين المرأة والرجل من خلال عمله على قلب المراكز نحو أفضلية الأنثى عن الذكر، وبالتالي ترسيخ الفكر الثنائي التفضيلي الذي يسعى الفكر النسوي عموما إلى تفكيكه، متجاهلة خصوصيات واختلاف كل جنس عن الآخر، وقد تلقت مبادئ النسوية الراديكالية صداما ورفضا من الكثير من النسويات لأنها سعت "إلى تقويض البناء الاجتماعي القديم للأسرة بوصفه موطن قمع المرأة بانشاء مؤسسات بديلة لرعاية الأطفال والقيام بأعباء المنزل، والاستعانة بتكنولوجيا الانجاب في القضاء على الأدوار المرتبطة بالجنسين عملية الانجاب، كمنع الحمل والاجهاض والتلقيح الاصطناعي؛ للحد من استعباد المرأة بالزواج التقليدي والتمييز بين الجنسين على مستوى السلطة."[2] وعدوانية الذكور وعنفهم المرضي–حسبها– تجاه النساء.

4-3- النسوية الماركسية Socialist Feminism:

وهو تيار يرى أن العامل الاقتصادي هو السبب الرئيسي للمفاضلة النوعية، بين الرجل والمرأة؛ وأن عدم الاستقلال المادي للمرأة هو الذي جعل المرأة في تبعية للرجل، وترى النسوية الماركسية "أن دونية المرأة لم تكن نتيجة لتكوينها البيولوجي، أو الأمومة، وإنما كانت نتيجة لعلاقات النظام الرأسمالي التي دمرت المجتمعات المحلية، وفاقمت مشكلة العدالة الاجتماعية وأضعفت علاقات القرابة والنسب "[3] وشكلت غلبة اقتصاد السوق تبعات سلبية

[1] بام موريس: الأدب والنسوية، ص9–10.

[2] محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي(دراسة في التمثيل السردي)، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص25.

على نشاطات المرأة، مما حصرت أدوارها في الانجاب والتربية وخدمة الآخرين التي لا تدخل في نطاق الانتاج بالنسبة له.

فهي ترى " أن النظام الرأسمالي هو الخصم الأول للمرأة، وهو المسؤول عن قمع المرأة وليس النظام الأبوي، فقد شكلت غلبة اقتصاد المعاش أكبر هزيمة تاريخية لجنس النساء "[1] باعتبار أن النساء لا ينتجن بل ويمثلن الجانب الراكد في العملية الاقتصادية، وبالتالي تبوأت موقعا هامشيا في المجتمع حسب معادلة الانتاج والاستهلاك. "الأمر الذي استدعى إعادة النظر في استراتيجية النضال المعتمدة لانعتاق المرأة من التبعية واعتماد استراتيجية تناضل فيها جماهير الطبقة العاملة كلها رجالا ونساء وتتحالف ضد عدوهم الرئيس/ النظام الرأسمالي وهكذا يتبين أن لكل اتجاه منظور الذي قارب به المشكلة واستراتيجيته التي راهن عليها في النضال ضد قمع المرأة."[2] والنسوية الماركسية ترى بأن نجاح الثورات الاشتراكية وحل التناقضات الطبقية ودمج الاختلافات الفردية والعرقية والعنصرية بين أفراد المجتمع وبين الجنسين تحت مظلة النوع الواحد ضرورة وإلغاء كافة أشكال التميز في المجتمع الإنساني وبالتالي خلق نموذج مميز للمساواة.

4-4- النسوية ما بعد البنيوية poststructuralisme feminism :

يرى هذا التيار أن الفرق بين الجنسين متجذر في الخطاب اللغوي لا علاقة له بالاختلافات البيولوجية الطبيعية أو حتى الاقتصادية وأن" اللغة هي التي تقوم بعملية التأنيث والتذكير لكل شيء بما في ذلك الصفات والجماد والمجردات، ومن ثم فهي مهد الانقسام ويتبع هذا الانقسام اللغوي ويبني عليه سياسات تفصيلية متعلقة بعلاقات القوة. وترى المنتميات لهذا التيار أن "الكيان الواحد" سواء كان فردا أو ثقافة أو مجتمعا أو غيره هو في الأساس كيان جامع لصفات اصطلحنا لغويا وثقافيا على تأنيثها أو تذكيرها كالذكاء والحساسية مثلا التي درجنا على إلصاقها بالرجال والنساء على التوالي."[3]

ويعتبر هذا التيار الأكثر انتشارا وتأثيرا في هذا الوقت باعتبار أنه يطالب بالمساواة في إطار التعدد والاختلاف واحترام كيان وخصوصية كل جنس ويدعو في المقابل إلى "

[1] محمد رضا الأوسي: الخطاب النسوي العراقي، ص25.

[2] المرجع نفسه 25-26.

[3] بام موريس: الأدب والنسوية: ص 11.

الخروج من ثنائية الرجل/ المرأة إلى ساحة ثالثة جامعة يتم فيها الاعتراف بكل الصفات وتقديرها جميعا دون تمييز وإقرار امكانية وجود ما قد يبدو متناقض. ويأتي تركيزهن على فكرة قبول الاختلاف كنسق ذهني يعمل على التعايش ويعطل سياسات الصدام والصراع سيما أنهن يعرّفن ساحة الاختلاف هذه التي توجد فيها الأضداد على أنها الكيان. وهذا الكيان قد يكون التركيبة السيكولوجية للفرد أو الثقافة أو المجتمع أو خلافه. فقبول الاختلاف والاعتراف بكل جوانب الشخصية دون تمييز يبشر بحياة أفضل للفرد سواء كان ذكرا أو أنثى. وهن يعملن، بطبيعة الحال، بقناعة بأن التمييز النوعي وما أنتجه من إشكاليات اجتماعية ونفسية هو نسق ثقافي ذهني لا علاقة له من قريب أو بعيد بالاختلاف البيولوجي بين الذكور والإناث، والذي تم إسقاط معان كثيرة عليه دون أن تنطق بها أجساد لا النساء ولا الرجال."[1]

وتجدر الاشارة الى أن هذا المصطلح مابعد النسوية أو النسوية مابعد بنيوية أو مابعد حداثية إلى جماعة من المناضلات النسويات المعاديات للنسوية في صورتها السابقة مثل نعومي وولف وكاتي روفي وناتشا والتر، أغلبهن بريطانيات وأمريكيات رفضن فكرة المساواة مع الرجل نصرة للاختلاف، مما عنى تغييرا كبيرا في مبادئ وأهداف الحركة النسوية من الانغلاق في نسق الثنائيات الى الانفتاح والتعدد.

4-5- النسوية السوداء ونسوية العالم الثالث: Thid Wave Feminism :

تيار تمثله جماعة الناشطات النسويات من أمريكا والعالم الثالث يركز في تعامله مع مسألة المرأة هذه القضية على المختلف ثقافيا." تحديا منهن للهيمنة التي تمارسها النسوية الغربية في إطار التطور العام للفكر النسوي، الذي يميل دائما إلى تجاهل الخبرات النوعية للجماعات العرقية الموجودة خارج المنظور الثقافي الغربي."[2]

وتجدر الاشارة الى أن الانتماء إلى هذا الاتجاه "إنما هو انتماء اختياري غير قصري فليست كل امرأة سوداء أو من العالم الثالث بالضرورة من الناشطات في هذا التيار بسبب" حادث ميلادهن" في بلد دون غيره أو على لون دون عداه."[3]

---

[1] بام موريس: الأدب والنسوية، ص 11-12.

[2] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002، ص500.

[3] بام موريس: الأدب والنسوية، ص 12.

انتقدت نسويات العالم الثالث المنظور النسوي الغربي للمرأة في العالم الثالث اعتقادا منهن أنهن يتدخلن في في قضايا لا علم كاف لهن بها كما " هاجمت النسويات المنتميات لهذا التيار كل الحركات النسوية المنادية بخلق مظلة واحدة وأجندة عالمية تشترك فيها وتعمل على تحقيقها كل نساء العالم سواء كانت هذه الأجندة ليبرالية أو ماركسية أو راديكالية. وقد اكدت هذه النساء على أن تجاربهن وتواريخهن وقناعتهن الثقافية تختلف عن تجارب وتواريخ وقناعات النساء الغربيات؛ فقهرهن كان قهرا مضاعفا قامت به ثقافاتهن كما قام عليه الاستعمار والاستغلال الغربي الحديث ونفذه كل من الرجل والمرأة البيضاء، فتاريخيا مارست المرأة البيضاء الغربية القهر على شقيقاتها الملونات والجنوبيات لتبني الاولى تراتبية ثقافية قائلة بأفضلية الثقافة الغربية على ما عدها من ثقافات؛ فحرصت على المشاركة في تصديرها وفرضها على النساء الملونات بدعوى رغبتها في النهوض بهن، ومن هنا كانت شريكة كاملة للرجل الأبيض في استعمار الشعوب واستعباد الملونين."[1]

عموما فإن الحركات النسوية منذ نشأتها كحركات مطالبة بحقوق سياسية إلى نشاطها كحركة ثقافية انطلقت كلها" من خلفية واحدة رأت في النساء جنسا مهمشا وطبقة مقموعة، لم يحل دون تباينها في طرح رؤى مختلفة لتشخيص علل القمع وآليات معالجته والقضاء عليه؛ تبعا لاختلاف ظروفهن ومرجعياتهن الثقافية والاجتماعية التي لا يمكن للاتجاهات النسوية أن تتجاهلها؛ بوصفها اتجاهات تتبنى التعدد الثقافي وتناهض القهر والتسلط."[2] متمثلة كلها رد فعل على الثقافة الذكورية بكل أوجهها على مرّ العصور.

---

[1] بام موريس: الأدب والنسوية، ص 12.

[2] محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي، ص 24.

المبحث الثاني: الخطاب النسوي:

1- في نسوية الخطاب (كتابة المرأة):

تمتلك الكثير من المفاهيم الفلسفية اليد الطولى في تشكيل ملامح وجه المجتمع الإنساني وفي تركيبته ونموذج شبكة العلاقات التي تربط بين أفراده؛ خاصة تلك التي تشكل صورة العلاقة الدائرة بين الجنسين، فأن يعتبر معظم الفلاسفة أن المرأة كائن ناقص والرجل في كمال الإنسان، وأن دونية المرأة وتبعيتها حكم أقرته الطبيعة، إذن فهو حتمية لا احتجاج عليها، فكرة لابد من إسقاطها ومراجعة تلك المفاهيم التي صاغت نموذج العلاقة بين الجنسين على مر التاريخ على غرارها؛ من باب إعادة صياغة مفاهيم، تحرض – إن صح التعبير– على المشاركة الانسانية بين المرأة والرجل دون مفاضلة بيولوجية.

مثّل هذا أكبر دافع لظهور النسوية وأكبر تحد لها " تحدي الأساس الذكوري بعمقه الزمني وتحدي الفكر الفلسفي، الذي نظر الى العقل على أن له قيمة أكبر من الجسد، في الوقت الذي ربط فيه الفلاسفة بين الجسد والطبيعة واللاعقلانية، وبين المرأة مما ترتب عليه إقصاء النساء عن الفلسفة، باعتبار هذه الأخيرة تتناول الموضوعات الجادة التي لا تقدر عليها النساء على حد زعمهم"[1] وقد تناول الكثير من النقاد مصطلح النسوية وكان لكل رأي من آرائهم حوله ما يبرّره، كل حسب وجهة نظره ورؤيته النقدية، لهذا فقبل التحدث عن الخطاب النسوي لابد أن نحدد أولا ما معنى نسوية.

2- مفهوم النسوية (féminisme [*]):

النسوية أحد أهم إفرازات الحداثة ومقولة من مقولات الفكر المابعد حداثوي، تعتبر من أبرز مواضيع الفكر الانساني المعاصر الملحة، وأكثرها حساسية لأنها ترتبط بعلاقة طرفي

---

[1] عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص73.

[*] الاستخدامات المختلف عليها لمصطلح النسوي جعلت بيل هوكس – في كتابه: النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز، 1984. – يقول: " يبدو أن النسوية حاليا مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج " قبول شيء" المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفريغها من المعنى تماما"، (انظر: سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002، ص 77.)

معادلة الإنسان، بل وهدفها خلخلة تلك العلاقة عن سابق عهدها وتمكين المرأة من حقوقها حيث يستحوذ الذكور على ميادين القوة في مجتمع إنساني في غالبه متمركز حول القضيب.

ورد في مادة (نسا) في لسان العرب أنّ: النسوة والنساء والنسوان: جمع المرأة من غير لفظه، والنساء: جمع نسوة إذا كثرن[1]، فالفرق بين الدّالين ليس فارقا نوعيا، وإنما فارق كمّي (الكثرة أو القلة).

أما الأنثى فهي: " خلاف الذكر من كل شيء، والجمع: إناث وأُنث"[2]، أي أن مفهوم الأنثى يضمّ الانسان وغير الانسان، ولو كان الأمر غير ذلك لما ميّز الزمخشري اللفظ –في أساسه– بقوله: امرأة أنثى: الكاملة من النساء ولما قال : سيف أنيث [3].

ومنه فإن لفظتي (مؤنث، مذكر) صفتين بيولوجيتين لا أكثر تميز بين الجنسين واختلاف خصائصهما الفيزيولوجية لغويا مما هو مصطلح عليه، للدلالة على النوع، إلا أنه تم تحميلهما دلالات ثقافية تختلف حسب وضعية الجنسين في كل مجتمع. لهذا فإن الحساسية المرتبطة بتصنيف الإبداع إلى نسوي– ذكوري أو أنثوي–ذكوري استمدت دلالتها من وضعية الذكر والأنثى في المجتمع وطبيعة العلاقة بينهما، ويتطوّر الوضع إلى "أنّ كلمة (نسوي) أو أيّ مفردة موازية لها لا تحمل معناها من مجرّد مردودها المعجمي، وإنما يتحدد معناها من السياق الذي يحتويها. فهناك (حركة نسوية) وهناك (سرد نسوي) وهناك (نقد نسوي).. إلخ، أي أن مصطلح (نسوي) تتحدد دلالته بالنظر فيما يسبقه أو يلحقه من دوال، وهو ما يزيد الأمر تعقيدا، إذ تتكاثر الاحتمالات الانتاجية للمصطلح، ولنأخذ مثلا مصطلح (النقد النسوي) هل المقصود منه: النقد الذي تكتبه المرأة؟ أم المقصود: نقد الأدب الذي تنتجه المرأة؟ أم هو نقد الأدب من وجهة نظر المذاهب الداعية الى تحرير المرأة؟. "[4]

ترى سارة جامبل في كتابها (النسوية وما بعد النسوية) أن الإجابة على سؤال " ما هي النسوية على وجه التحديد؟ – ..هي أن التعريف العام للنسوية يشير إلى أنها تعني الاعتقاد

---

[1] ينظر: أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، (مادة: نسا)، طبعة دار المعارف، مصر، 1984. .

[2] ينظر: المرجع نفسه، (مادة: أنث)، طبعة دار المعارف، مصر، 1984.

[3] ينظر: أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (مادة: أ ن ث)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص35.

[4] رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990–2005) – أطروحة دكتوراه في الآداب– جامعة عين شمس، القاهرة، 2009، ص28–29.

بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة – لا لأي سبب سوى كونها امرأة – في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته (...) ذلك المنظور يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل، ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[1] ذلك أن هدف النسوية هو تفكيك الكثير من مزاعم الثقافة المنحازة ضد المرأة وتقويض تصوراتها، لذا فهي نضال لإكساب المرأة حقوقها ومزاياها ضد النظام البطرياركي* (patriachy)الذي نمط وقولب حياة المرأة ضمن نموذج لا رأي لها هي فيه من باب أنها الحلقة الضعيفة، فقد اعترف جون ستيوارت مل في دراسته عن "استعباد النساء" (the subjectin of women) بالقول أن: "المصدر الوحيد لعدم المساواة بين الرجل والمرأة هو قانون الأقوى."[2]

وإذا كانت النسوية في المبدأ حركة ذات أبعاد حضارية وسياسية اجتماعية كمقام أول فقد نشأت عنها لاحقا فلسفة نسوية " قامت لترفض مركزية العقل الذكوري، أي التفسير الذكوري الواحد والوحيد المطروح للحضارة."[3]

ومنه فلا تطرّف في القول بأن الحركة النسوية هي من أكثر الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وقد بدأت في الفكر الغربي في القرن التاسع عشر، حيث تعود كلمة feminism إلى استخدام اليوتوبي الاشتراكي الفرنسي شارل فورييه له feminism، حتى صيغ مصطلح النسوية لأول مرة في العام 1890 في اللغة الانجليزية "وهي لحظة تاريخية مهمة ألحّت فيها الحاجة لإيجاد تسمية للحركة النسائية التي كانت تشهد تألّقا وشعبية لم

---

[1] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص13 –14.

* النظام البطريريكي /النظام الأبوي؛ نسبة الى البطريريكية " هي التسمية التي تطلق الآن على (السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها).. وقد نشأ هذا المصطلح أساسا في إطار (ثقافة) النص التوراتي ثم انتقل إلى النص الإنجيلي حتى أصبح سمة على مرتبة كنسية ولكنه في دلالته ظل يحمل إنحيازا واضحا للرجل ضد المرأة، للأب ضد الأم، وهكذا." (ينظر النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ص39–40.)

[2] إليزابيث كريميو: وضعية المرأة في العالم، تر: حنان قصبي ومحمد الهلالي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2015 ص55.

[3] ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، تر: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة ع 306، الكويت، 2004، ص15.

تشهدهما من قبل."[1] ضمن ما أسماه عبد الوهاب المسيري بنظرية الحقوق الجديدة، في خضم تعامله مع ترجمة المصطلح –feminism – الى العربية بقوله:

" وقد ظهر مؤخرا مصطلح« فيمينيزم feminism » الذي يترجم إلى " النسوية" أو "النسوانية" أو " الأنثوية" وهي ترجمة حرفية لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تفصح عن أي مفهوم كامن وراء المصطلح، وقد يكون من المفيد أن نحدد البعد الكلي والنهائي لهذا المصطلح حتى ندرك معناه المركب والحقيقي، ولإنجاز هذا لابد أن نضع المصطلح في سياق أوسع، ألا وهو ما نسميه "نظرية الحقوق الجديدة."[2]

وتجدر الاشارة الى أن عبد الوهاب المسيري تحدّث عن قضية المرأة في معرض تطرقه لوضعية العالم في ظل الواحدية الصلبة والسائلة[*] ؛ وضمن كذلك ما يسميه (جماعات التحرر الجديدة)[**] "المتحررة من مفاهيم الانسانية المشتركة ومن عبء التاريخ، والمدافعة عن التجريب المنفتح المستمر) تدافع عن الفقراء والسود والشواذ جنسيا والأشجار وحقوق

---

[1]كريستينا نلوولف: تاريخ النقد النسوي، تر: فاتن مرسي، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية): تحرير ك. نلوولف، مراجعة: رضوى عاشور، ص301.

[2]عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر، ط2 2010، ص3-4.

[*]هي النظرية التي ترى أن العالم مكون من جوهر واحد، وأنه لا يوجد فرق بين الإنسان والطبيعة (عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى ص10.) (شرح: يرى المسيري وفق هذه الرؤية أن الانسان الاقتصادي الاستهلاكي المعاصر يساوي الانسان الطبيعي البدائي)

[**]في مقابل حركات التحرر القديمة " التي يرى المسيري أنها " كانت تنطلق من الواحدية الانسانية (الهيومانية) ومن الايمان بتميّز الانسان عن الطبيعة وبتفوقه عليها ومركزيته فيها ومقدرته على تجاوزها وعلى صياغتها وصياغة ذاته. وكانت تتم المطالبة بالمساواة بين البشر داخل هذا الإطار حيث يقف الإنسان على قمة الهرم الكوني، كائنا حرا مبدعا فريدا.

أما حركات التحرر الجديدة فهي لا تنطلق من هذه الافتراضات الفلسفية الانسانية، بل ترفضها بشكل واع أو غير واع فهي حركات تقبل بالواحدية الامبريالية (الانسان في صراع مع أخيه الانسان) وتدور في إطار الثنائية الصلبة (حرب الانسان ضد أخيه الانسان وضد الطبيعة) والواحدية الصلبة (سيادة الطبيعة على الانسان وإزاحة الانسان من مركز الكون) والواحدية السائلة (رفض فكرة المرجعية والمركز وأي ثوابت وأي كليات، بما في ذلك مفهوم الانسانية المشتركة القادرة على تجاوز الطبيعة/ المادة)" (ينظر: عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى ص9 .)

الحيوانات والأطفال والعراة والمخدرات وفقدان الوعي وحق الانتحار، وعن كل ما يطرأ وما لا يطرأ على بال." [1]

ويرى المسيري أن " الإنسان من منظور حركة تحرير المرأة كيان حضاري مستقل عن عالم الطبيعة/ المادة لا يمكنه أن يوجد إلا داخل المجتمع، لذا يمكن تسويته بالظواهر الطبيعية المادية.

ومن ثم تحاول هذه الحركة أن تدافع عن حقوق المرأة داخل حدود المجتمع وخارج الأطر البورجوازية الصراعية الطبيعية/ المادية الداروينية التي ترى المجتمع باعتباره ذرات متصارعة.

والمرأة من ثم، في تصور هذه الحركة، كائن اجتماعي يضطلع بوظيفة اجتماعية ودور اجتماعي، ولذا فهي حركة تهدف إلى تحقيق قدر من العدالة الحقيقية داخل المجتمع (لا تحقيق مساواة مستحيلة خارجة) بحيث تنال المرأة ما يطمح إليه أي إنسان (رجلا كان أم امرأة) من تحقيق لذاته إلى الحصول على مكافأة عادلة (مادية أو معنوية) لما يقدم من عمل. "[2]

واستنادا إلى معجم Hachette تعرّف النسوية على أنّها:" منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن."[3] حيث كانت الغاية الأولى هي تمكن المرأة من نيل حقوقها المدنية والاعتراف بها إنسانا كاملا، مثلها مثل الرجل وأن الاختلاف البيولوجي ليس مبررا لتكون في مرتبة أدنى." وهذا هو المعنى الضيق الذي تشير إليه الكلمة. أما المعنى الواسع فيبحث هذه المشكلة في إطار نظرية العلاقة بين شطري المجتمع باعتبارها غير متساوية، وهي علاقة يمارس فيها أحد الطرفين- وهو الرجل- الظلم والإخضاع والقهر على الطرف الآخر – وهو المرأة – وتهدف النظرية إلى علاج جذور هذا

---

[1] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص14–15.

[3] سمية بيدوح: الفلسفة النسوية والبيوإتيقا، ضمن استكتاب جماعي: الفلسفة والنسوية: د. علي عبود المحمداوي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 204.

القهر."[1] "أي عملت على الاقتراب بالمرأة من النموذج الذكوري السائد كنموذج حضاري للإنسان."[2]

وتخلص ليندا جين شيفرد في كتابها أنثوية العلم إلى أن " النسوية – بشكل عام– هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا أو آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود أو قيود، وتمنع عنها إمكانات للنماء والعطاء، فقط لأنها امرأة. ومن ناحية أخرى، تبخس خبرات وسمات فقط لأنها أنثوية، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا، يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية أو هامشية المرأة."[3] هذا ما أفرزه الخطاب الذكوري العنصري حول المرأة، المؤسس على معتقدات أبوية مبررة فيزيولوجيا مبدأ القوة. ودينيا حيث، " إنّ الدور الأساسي لمفهوم الرب في كل الأديان هو إضفاء المشروعية على مؤسسة النظام الأبوي"[4]، "– حسبما تقول فيلسوفة وعالمة اللاهوت (ماري ديلي Mary daly)– هذا الخطاب أدى وبشكل قاطع الى إقصاء المرأة وتوجيهها لزاوية محددة مغلقة حدّت من إبداعها واستلبت منها كينونتها وجعلتها في موقع التابع .امتدادا من الخلفية المعرفية (سفر التكوين؛ الذي يأتي في مقدمة التوراة؛ ذلك السفر"الذي يتحدث عن نوعية العلاقة بين الرجل والمرأة"[5] إلى أرسطو الذي عدّ المرأة " أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص. –في حين– ذهب القديس توما الإكويني إلى أن المرأة " رجل ناقص". وألمح جون دون: (ولم يرفض) – عندما كتب " هواء وملائكة"– إلى نظرية القديس توما الإكويني التي ترى أن الشكل مذكر والمادة مؤنثة. ونظر الرجال إلى منيهم– قبل قوانين مندل للوراثة– على أنه البذور الفاعلة التي تهب الشكل لبيضة تنتظر بلا هوية إلى أن تتلقى ميسم الذكر، وفي الأوريستيا – ثلاثية إيسخيليوس المسرحية– نصرت (الربة) أثينا حجة

[1] عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ص71.

[2] ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، تر: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة ع 306، الكويت، 2004، ص11.

[3] ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم ص 11 .

[4] رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، الجمهورية اليمنية ط1، 2008، ص65.

[5] المرجع نفسه، ص87.

الذكور التي قدمها أبولو والتي تقول أن الأم ليست سبب وجود طفلها. وأنهى انتصار مبدأ الذكورة عهد " ربات الانتقام" (الفيوريات) الإناث الحسياتFuries ، وإعلاء من شأن النظام الأبوي على حساب النظام الأمومي."[1] فمثّل هذا الانتصار بداية معاناة المرأة وفق النموذج الأبوي الذي لم يكف عن استعبادها والتقليل من شأنها بل وحتى الشك في نسبتها إلى الجنس البشري، بل وراح يعمل على جعلها تستبطن دونيتها وتقبل بها وتورثها إلى جنسها من الأجيال اللاحقة!.

وهذا ما رسّخه الفيلسوف التقدمي صاحب العقد الاجتماعي والأفكار الثورية، العدالة والحرية، .. جون جاك روسو، الذي كان عداؤه للمرأة صارخ شديد الوضوح، حيث كان يؤمن بدونية المرأة وتبعيتها للرجل، ويعتبر أن "خاصية المرأة الأولى هي "الدونية" فهي لابد أن تسلم بأنها أدنى من الرجل – فهذا هو حكم الطبيعة السابق– وهو هنا يكاد يذكرنا بأن المرأة هي "الهيولي أو المادة – والرجل هو الصورة، وقد أوجدت في مرتبة أدنى، والطبيعة التي لا تفعل شيئا باطلا" قد جعلت الأدنى (المرأة) في خدمة الأعلى (أي الرجل)– هذا هو القانون الساري في الطبيعة وفي المجتمع في وقت واحد– ومن ثم فحياة الأسرة الأبوية البطريركية هي الحياة الأكثر سعادة عند أولئك الذين لم تفسدهم قلوبهم بعد."[2] وعليه، فإن على المرأة أن تقبل هذه الدونية وتحيا على أساسها.

ولم يكف روسو عند هذا الحد، بل تمادى في رؤيته الذكورية للمرأة حينما تصوّر أن السلطة الأولى والأخيرة بيد الرجل وأن المرأة خلقت ووجدت فقط لتسعد الرجل، في قوله: "لقد خلقت المرأة لامتاع الرجل وللخضوع لسيطرته فينبغي أن تجعل من نفسها مرغوبة في عينيه وأن لا تجعله يغضب إذ تكمن قوتها في سحرها، وعن طريق هذا السحر تجبره أن يكتشف قوته وأن يستخدمها.. " [3]، وبالتالي فالمرأة في اعتقاد روسو مخلوق تتلخص غايته في الحياة في إسعاد الرجل الإنسان، وليس عليها أن تبدي اعتراضا على ذلك.

ومنه، يحاول روسو من خلال نظرته هذه إلى المرأة أن يوثق لنا، أن تبعية المرأة للرجل قبل أن تصبح اعتقادا اجتماعيا ترسخ ضمن عادات وتقاليد عموم المجتمع الإنساني هو سنة الطبيعة، حتمية أقرتها الطبيعة التي حكمت بها على المرأة، شأنها شأن كل ماهو

---

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998، ص193

[2] إمام عبد الفتاح إمام: روسو والمرأة، سلسلة المرأة في الفلسفة (8)، دار التنوير، بيروت، ط1، 2010، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص112.

أنثوي في مقابل كل ماهو ذكوري. فهي كائن لا يساوي الرجل فهي أقل منه ويرى أنه " إذا اشتكت المرأة من اللامساواة مع الرجل فهي مخطئة!"[1]

وهذا هو نيتشه الفيلسوف الألماني المثيرة أفكاره ورؤيته للوجود للجدل، يحصر هوية المرأة في الطبيعة الأنثوية لها–خصوبة الجسد–أي في المهمة البيولوجية القدرة على التكاثر(الإنجاب) وفي تحقيق متعة الرجل (وعاء جنسي)، في محاولة منه للانتقام من النساء بسبب فشل علاقته مع لوسالومي، تلك المرأة المثقفة التي فضلت عليه الشاعر ريلكه " مما جعله يصب جام غضبه على النساء قاطبة، محاولا الاقتصاص منهنّ بازدرائهن بصورة مبالغ فيها، وهو الذي كان قارئا لشوبنهاور (1788–1860) عدوّ المرأة الأوّل الذي وصل الى حدّ الحقد على والدته التي كانت صديقة غوته(1749–1832)" [2]، وبهذا لم يتوان نيتشه في اعتبار المرأة كائنا محتقرا سلبيا غير مؤهل للتساوي مع الرجل، فتراه يرسّخ لثقافة التطرّف ضد المرأة، فيقول على لسان زرادشت: " إذا ما ذهبت إلى النساء فلا تنس السوط.!"[3] وبالطبع لم يكن نيشته ليقصد العنف المادي الذي يرتبط بمفهوم السوط وإنما يقصد البعد الرمزي له، أي "إذا ما ذهبت إلى امرأة فلا تجعلها تُخضعك بنزعتها الحسية. لا تنس أنك أنت السيد وأن مهمة المرأة الحقيقية التي ليست مهمة بسيطة هي أن تخدم الرجل بأن تكون له رفيقا ودودا يجمل حياته "[4] ولابد لها أن تخضع للرجل، فهي دون إرادة بل وتابعة لإرادة الرجل، لأن " روح المرأة سطحية"[5]. ولا قيمة لها، فغايتها الوحيدة في هذا الوجود هي الأمومة؛ "تداوهن الأول والأخير هو وضع الأطفال في العالم"[6] ويجب أن تكون هذه المهمة هي أسمى اهتمامات المرأة.

---

[1] جون جاك روسو: إميل أو التربية، ترجمة: عادل زعتير، دار المعارف، مصر، 1954، ص68.

[2] آمال علاوشيش: المرأة في مرآة الفلاسفة، ضمن استكتاب جماعي: الفلسفة والنسوية: د. علي عبود المحمداوي منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص50.

[3] فريديريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكن فارس، مطبعة البصير، الاسكندرية، ط1، 1938، ص55.

[4] عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ص 117.

[5] فريديريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ص54.

[6] بن دوخة هشام: "نيتشه" والوجه الآخر للمرأة، ضمن استكتاب جماعي: الفلسفة والنسوية: د. علي عبود المحمداوي منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص77.

من هذا المنطلق ينتقد نيتشه المرأة التي تسعى إلى التحرر وتناضل من أجل المساواة مع الرجل ويعتبر ذلك نوعا من أنواع وقوفها ضد نفسها فهي ليست رجلا ولن تكون كذلك حيث يقر نيتشه " أن شعار المرأة – تحرر النساء– هو من شعارات الحداثة الخاطئة، حيث تمنح المرأة فرصة كي تقهر نفسها بنفسها طلبا لذلك، كما أنه لا يرفض وجود نساء متميزات أو لم تكن" لوسالومي" كذلك؟! لكن ما يرفضه هو طلبهن المساواة مع الرجل، فكلاهما في نظره كائن غريب عن الآخر، وتفصلهما هوة كبيرة كنموذجين. وعلى هذا المستوى بالذات لا يحمّل نيتشه الرجل مسألة تحقير المرأة، فينتقل كي يحملها هي تحقير ذاتها."[1] لأنها هي التي تمنح ذاتها وفضيلتها للرجل، وإذا أرادت المرأة أن تنجح في صراعها مع الرجل لابد عليها أن تؤمن بنفسها وبدورها الجديد بعيدا عن فكرة المساواة مع الرجل.

وتؤكد معظم الدراسات النسوية الغربية على" أن فكرة إلغاء تبعية المرأة للرجل وتعزيز مطالبها الانسانية المشروعة، ونيل حقوقها كاملة، تبلورت بشكل ملفت على يد الفيلسوف (جون ستيوارت مل) في أواسط القرن التاسع عشر في كتابه (استعباد النساء)، كما شن حملات شعواء في جريدة (وستمنسر– ريفيو) على المبدأ الفاسد الذي تنتظم وفقه العلاقات الاجتماعية أي خضوع طرف للطرف الآخر."[2] باسم التفوق الجسدي للرجل على المرأة والمزاعم المحاطة بطبيعة المرأة البيولوجية والنفسية ورأى أن المساواة بين الجنسين ضرورة. فكان لأفكاره الليبيرالية تأثير كبير على النساء وعلى الحركة النسوية عموما بعد تلك الفترة.

[1] بن دوخة هشام: "نيتشه" والوجه الآخر للمرأة، ص78.

[2] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، 2016، ص41.

المبحث الثالث: النقد النسوي المعاصر:

1- مفهوم النقد النسوي:

مثلما أحدث مفهوم مصطلح الأدب النسوي جدلا بين الباحثين، عرف النقد النسوي اشكالية على مستوى المفهوم وتحديد الماهية؛ إذ يوجد اختلاف واضح بين النقاد الدارسين له إن كان هو النقد الذي تمارسه المرأة؟ أم هو النقد الممارس على نص المرأة؟ أو هو نقد الأدب من منظور مبادئ المذهب النسوي؟ أم هو ذلك النقد الذي يتقصى صورة المرأة في الأدب عموما؟.

ظهر النقد النسوي كخطاب في ستينيات القرن الماضي بعد عام 1966 مع تيارات أخرى ضمن ما يسمى النقد الجديد المابعد بنيوي؛ النقد الثقافي في أمريكا والنقد النفسي اللغوي المعاصر مع جاك لاكان والتفكيكية حيث مهدّت له – هذه الأخيرة- المناخ المناسب للبروز والتمكن، معتمدا ومتبنيا طروحات جاك ديريدا في "الكتابة والاختلاف" تشكيكا بمبدأ " الإرث النظري" الأبوي وتفكيكا للمقولات الناتجة عن العلاقة الخلافية بين الثنائيات الأنا / الآخر المركز/ الهامش، الحضور/ الغياب أو ثنائية المعنى المتحقق والمعنى المرجأ..، وعلى مبادئ حركات تحرير المرأة الناقدة للمجتمع الأبوي الذكوري، ليؤكد وجود إبداع نسوي مختلف في مقابل إبداع ذكوري، لكن منهما خصوصيته وهويته وملامحه المختلفة وعلاقته الحثيثة بجنس مبدعه. ليرد على تهميش إبداع المرأة، ويعيد الاعتبار للنتاج الأدبي النسوي من حيث الكتابة والقراءة عبر التاريخ لهذا اعتبرت النسوية دعوة لإعادة القراءة والنظر، ودعوة كذلك لإعادة الكتابة. ضرورة إعادة قراءة التاريخ الثقافي من منظور نسوي وكتابة تاريخ الإنتاج الإبداعي النسوي المهمش والمغيب. ومن هنا اجترحت الناقدة الأدبية الأمريكية النسوية إلين شوالتر Elaine Showalter مصطلح "feminist criticism" في كتابها "نحو بلاغة نسوية" عام 1979م، بهدف تكريس نقد أدبي نسوي يركّز على المرأة ونتاجها، من خلال الأدب الذي تكتبه المرأة، ويعمل على تغيير العلاقات الاجتماعية القائمة على عدم المساواة بين الجنسين.

وقد ميّزت شوالتر بين مصطلح Gynocriticism النقد المتمركز حول المرأة والذي صكته في مقالها " النقد النسوي في العراء" 1978م "لتصف فيه الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة، بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد،

وتذهب شوالتر إلى القول بأن النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة." [1] وهذا ما تسميه " القراءة النسوية" وبين "النقد النسوي" الذي تعتبره " أكثر طموحا في تنظيره النشاط الأدبي النسائي: إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها، والآليات النفسية للابداع النسائي، ومسار العمل النسائي على المستوى الفردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية."[2] ووعي المرأة الجمالي المختلف.

وعلى هذا الأساس تفرّق الدراسات النقدية النسوية الغربية بين نوعين من النقد: " النقد النسوي ونظرياته النسوية، وهو قائم على ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي، والنقد الآخر هو النقد الأنثوي ونظريات الأنوثة، وهو نقد يركز على مجمل النساء (الإناث)، ويعدّ مجرد كون المرأة الأنثى ناقدة أنثوية، لكنه لا يضمن بالضرورة أن تكون هذه الأنثى ناقدة نسوية ملتزمة بالصراع ضد المجتمع الأبوي."[3]

يمثل النقد النسوي المشروع الذي تعول عليه النسوية في تحقيقها لأهدافها باستقلالية المرأة كجنس حر وكمبدعة خارج الأطر والتقاليد الابداعية الذكورية. كمحاولة للتنصل من التبعية الفكرية والتبعية الادراكية وقد ساهمت الكثير من الناقدات في تأسيسه من فرجينيا وولف و"غرفة خاصة بالمرء وحده " 1929 الى سيمون دي بوفوار والجنس الثاني 1949 ولويس ايريجاري وأطروحتها الشهيرة "مرآة المرأة الأخرى" 1974 وهلين سيكسوس في " ضحكة الميدوزا " 1975 ثم الين شوالتر " نحو بلاغة نسوية " 1979م، وغيرهن، إلا أن "بعض ناقدات الحركة النسائية لا يرغب في تبني " نظرية" Theory على الاطلاق لأسباب عدة، فالنظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية "[4]، حيث يرين أن " نقطة انطلاق المرأة نحو التحرر الحقيقي تبدأ بالتشكيك في نظرية الأدب والنقد من حيث إنها نظرية.

[1] سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، ص 362.

[2] المرجع نفسه، ص 362.

[3] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، ص77-78.

[4] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ص194.

وتلخص ذلك ماري ايجليتون Mary Eagleton في أحدث كتاب لها بعنوان " النقد الأدبي النسائي" Feminist Literary Criticism (1992) قائلة: " لماذا ننظّر؟ وكيف ننظّر؟ إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها. فنحن نواجه تاريخا طويلا من النظريات الأبوية Patriachal، التي تزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال، وليس من المستغرب إذن أن نلتزم الحذر. وترى كثيرات من زعيمات الحركة النسائية أن النظرية، حتى لو لم تكن ذكرية بالفطرة – إذ إن النساء قادرات على التنظير– فإنها بالتأكيد يسيطر عليها الرجال عند التطبيق، وتتميز مناهجها بالانحياز للرجال madcliniste in its methode".[1]

يطرح النقد النسوي نفسه منهجا نقديا بديلا يغاير السياق النقدي الذكوري السائد، يختلف عن المناهج النقدية الأخرى من خلال إفادته من مجمل العلوم الاجتماعية والثقافية، يستقي آلياته الاجرائية من المناهج النقدية الحداثية ومابعد الحداثية، متطلّعا إلى تأسيس نظرية تتعامل مع ظاهرة الكتابة النسوية، وهو من خلال هذه المغايرة المتعددة يعتد بأنه يشتغل على إشكاليتين رئيسيتين: الأولى: قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع، وذلك انطلاقا من وعي استلاب شخصية المرأة وتشييئها في الخطاب الذكوري من جهة، ومن وعي المرأة الضحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية، والثانية:إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي أو غيّبهما لأسباب كثيرة، من هنا كان لابد لهذه القراءات النسوية أن تتكئ على تفعيل الخطاب النسوي المطمور أو المغيّب، وأن تهدم بعض المقولات الذكورية الثابتة أو المستقرة في الثقافة والإبداع!!"[2] سعيا إلى فرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى، ويفكك التراتبية القائمة على تعالي الذكر ودونية الأنثى.

وهو فوق كل هذا "خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب"[3] يتم فيه طرح أسئلة الإبداع النسوي والتنظير له، والحفر في تاريخ

---

[1] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط3، ص188.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص140

[3] المرجع نفسه، ص141.

الانتاج الأدبي النسوي وخصوصيته الأسلوبية والايديولوجية، ليتخذ النقد النسوي صورة تحليل آليات إنتاج النص النسوي وطرق تلقيه.

ترجم مصطلح feminist criticism إلى العربية عبر العديد من المسميات؛ النقد النسوي، النقد النسائي، والنقد الأنثوي، النقد الجندري، النقد المتمركز على المرأة وغيرها، وكل مصطلح منها يختص بمفهوم مختلف إلى حد ما، إلا أنها وإن اختلفت في المرجعيات فإن هدفها واحد هو نقد وتفكيك الخطاب الأبوي من جهة والتنظير لخطاب المرأة من جهة موازية.

يرى الدكتور محمد عناني في معجمه الأدبي: (المصطلحات الأدبية الحديثة) أن مشكلة مفهوم (النقد النسوي) نابعة أساسا من اسم المذهب ذاته، فيتساءل قائلا: " فإذا ترجمت تعبير feminist criticism بالنقد النسائي فماذا عساك تعني؟ هل تعني به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم تعني به نقد الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟"[1]، ليشير في آخر تحليله إلى أن نقطة انطلاق المرأة نحو التحرّر الحقيقي تبدأ بالتشكيك في نظرية الأدب والنقد من حيث إنها نظرية ساهمت في تهميش المرأة وترسيخ وضعها الاجتماعي.

ويعرفه الباحث ابراهيم محمود خليل في كتابه: (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك) بأنه: " كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع. ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء."[2]

في حين يموضع عبد العزيز حمودة النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي معتبرا أنّه، "يتحرّك على محورين اثنين: المحور الأول يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال، والمحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي أنتجتها

[1]محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص181.

[2]ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص135.

النساء.ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها selfhood."[1] ويرى بأنه رغم اختلاف النظريات النسوية بمجموع أطيافها وتوجهاتها الفكرية والايديولوجية ومبادئها وأهدافها "إلا أن النقد النسوي في جوهره يتفق حول مبادئ أساسية عامة، أساسية إلى الحد الذي يغري معارضي النقد النسوي باتهامه بالماهوية essentialism والتي تقوم على القول بوجود معطيات أساسية تتجاوز الشك وتتخطاه."[2]

كما يرى أن النقد النسوي من زاوية نظر ماركسية " يتعلق بالبنية التحتية حيث يحل النقد النسوي الصراع بين الجنسين محل الصراع الطبقي. لكن الوظيفة واحدة، لا تختلف مفرداتها وإن كانت تختلف في هدفها النهائي، عن المقولة الماركسية المبدئية بأن وظيفة الفلسفة ليست وصف العالم أو تفسيره– وهذا ما درج الفلاسفة على فعله إلى أن جاء ماركس– بل تغييره العالم، وهي الوظيفة نفسها التي تختارها ناقد نسوية أخرى هي " جوزيفين دونوفان" للنقد النسوي." [3] أي أن غاية النقد النسوي تتجسّد في تغيير وضعية العلاقة بين الرجل والمرأة القائمة على الصراع نحو المشاركة، لا الاكتفاء بوصفها، وتصحيح انحرافات التحيّز التي تحلّ المرأة موقعا دونيا أمام الرجل.

أما الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد فله رأيه الخاص في ذلك، فنجده يصطلح على هذا النوع من النقد بالنقد الأنثوي " فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه كتابة المرأة أو الأدب النسوي. أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسمه أدبا أنثويا موازيا. وهكذا يتحدث عن "النقد الأنثوي"، وعن الحركات الأنثوية. ومايعنيه هذا التمييز هو أن النقد الأنوثي قد يكتبه رجل لا أنثى. أما الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل."[4]

---

[1] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2003 ص296.

[2] المرجع نفسه، ص 296.

[3] المرجع نفسه، ص 297

[4] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، الاردن، ط1 2007، ص153.

وتعرف شرين أبو النجا في كتابها (نسائي أم نسوي) النقد النسوي بأنّه:" ليس منهجا قائما بذاته، ولكنه منهج انتقائي، أي استفاد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد الثنائية.. وهو تيار يهدف أيضا إلى قراءة النسويةّ وكتابته بين السطور، وفي الثغرات، وفي المناطق المعتمة التي لا تسلط عليها البنية الأبوية الأضواء، أي المفاهيم الموجودة بالفعل، ولكنّه غير معترف بها لأنها ليست المماثل."[1] لخطاب الرجل المركز.

2- نشأة النقد النسوي:

كانت بدايات هذا النقد في الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا متأثرا بالتفكيكية الفرنسية والتحليل الفرنسي؛ حيث تعتبر فرجينيا وولف[*] Virginia Woolf، الكاتبة والناقدة البريطانية "من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا."[2] من حقها في العمل والانتاج المادي والابداعي.

ويعد كتابها (غرفة خاصة بالمرء وحده) من أبرز كتب في مجال النقد النسوي "والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما فرجينيا وولف أمام طالبات نيونهام وغيرتون بجامعة كمبردج في أكتوبر/تشرين الأول 1928، تحت عنوان (النساء والرواية) وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده)، الذي نشر في أكتوبر / تشرين الأول 1929."[3]

حاولت فرجينيا وولف الارتقاء بالفكر النسوي " من مجرد رغبة في المساواة والندية والتمثل بمواصفات الرجولة لنيل استحقاق الريادة الأدبية والامتياز الفني، إلى السعي لتمزيق كل الأقنعة الزائفة وكشف الأسماء المستعارة، من أجل إرساء مفهوم الاختلاف والخصوصية

---

[1] شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2002، ص11.

[*] فرجينيا وولف: كاتبة روائية وناقدة انجليزية، وواحدة من مؤسسي دائرة البلومسبري، وهي مجموعة من مثقفي لندن الطليعيين.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2002، ص 329-330.

[3] رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، ص 33.

في لغة المرأة، والانشغال بجماليات الصوت الأنثوي المتميز."[1]حيث ترى وولف أن النسوية تعني " ماهو أكثر من حق الاقتراع، والتضامن بين الشقيقات، والمشاركة في الأحزان، والعون المتبادل، والإنجاز المستقل. كانت تعني على وجه التحديد، المعتقدات التي أدت إلى قيام نسوية اجتماعية."[2]

أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة النسوية سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir "حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية."[3] لتميز في مقولتها الشهيرة " المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة" بين الجنس والهوية الجنسية فالجنس يتحدّد بيولوجيا، أما الهوية الجنسية فتحدّد ثقافيا وإيديولوجيا، ونقدت الفكر الغربي والمجتمع الغربي في تحججه بالحتميه البيولوجية في تشكيل مكانة المرأة وتحديد العلاقة بينها وبين الرجل.

ويعتبر كتابها " الجنس الثاني" 1949 (le deuxieme sex) من الكتب المهمة في مجال الفكر النسوي وتكمن أهمية الكتاب بإفصاحه عن " جوهر الاشكالية النسوية، في صياغة متناهية الدقة والعمق، تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية، المنقصة من قدرة المرأة على الانتاج الفكري"[4] حيث تطالب فيه سيمون بإنصاف المرأة من خلال طرحها للأسئلة الرئيسية للحركة النسائية ومناقشتها لسؤالين مركزيين: كيف وصل الحال بالمرأة إلى ما هو عليه اليوم (أي أن تكون الآخر؟) وما هي الأسباب لعدم تكتل النساء سوية ومواجهة الواقع الذكوري الذي فرض عليهن.

إلى جانب وولف وسيمون دي بوفوار فإن إلين شوالتر Elaine Showalter في "أدب خاص بهن" 1978 تتقصى الروايات النسوية البريطانية منذ الأخوات برونتي، محاولة " الى حد بعيد، في إطار تقليد وولف في تقديم نظرة متمايزة جنسيا للتاريخ الأدبي تعني، بالتحديد محاولة إنقاذ عدد كبير من روايات النساء من الاهمال منذ بداية القرن الثامن عشر حتى

---

[1]حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص137.

[2]رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، ص 16.

[3]ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ص330.

[4]حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص131.

أواخر سبعينات القرن العشرين. وفي هذا الكتاب تعتقد شوالتر أن وولف تحاول إخفاء الغضب الذي تحس به ارتباطا بالعقبات التي توضع أمام تعليم المرأة وكتابتها."[1]

وفي كتابها " نحو بلاغة نسوية" 1979، اجترحت شوالتر مصطلح النقد النسوي لتصف فيه "طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصورة منها. ومن ثم فإن النقد النسوي يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الاقصائية للمرأة. إلا أن شوالتر ترى أن النقد النسوي محدود بالضرورة على الرغم من فائدته؛ لأنه " إذا درسنا القوالب النمطية لصورة المرأة، والتحيّز لجنس الرجل عند النقاد الرجال والأدوار المحدودة التي تلعبها المرأة في تاريخ الأدب، فإننا لن نعرف شيئا عما تشعر به المرأة وتعايشه، ولن نتعرف إلا على الصورة التي يعتقد الرجل أن المرأة يجب أن تكون عليها. "[2] لهذا سعت شوالتر إلى تكريس نقد أدبي نسوي يركّز على المرأة ونتاجها، من خلال الأدب الذي تكتبه المرأة ويعمل على تغيير العلاقات الاجتماعية القائمة على عدم المساواة بين الجنسين، وتدعو إلى نقد نسوي يركز ويتناول النصوص التي تكتب بها المرأة سرديتها الخاصة والمختلفة، سردية التحرر من أنساق الفكر الذكوري وتأسيس تقاليد فكرية وأدبية جديدة.

كما تعد جوليا كريستيفا Julia Kristiva من رواد النظرية النسوية حينما قدمت دراستها " عن النقد الأدبي النسوي" 1998، وأوضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة والرجل في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الآداب والفنون وغيرها من النظم."[3]

وتميز الناقدة النسوية هلين سيكسوس – Helen Cixous بين رؤيتين في اللغة والأدب إحداهما ذكورية وأخرى أنثوية تظهر في الخطاب الأدبي، يمكن أن تسيطر إحداهما على الأخرى، وترى بأن هناك ما يسمى بروح نسائية يمكن أن تتواجد في نصوص ينتجها رجال والعكس.

---

[1]رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، ص49.

[2]سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، ص 338-339.

[3]نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط1، 2003 ص661.

3- أثر النقد النسوي الغربي في النقد النسوي العربي:

يمكن القول ودون مجال للشك أن الفكر الغربي حاضر في تأسيس الفكر العربي الحديث والمعاصر باعتبار أن الآخر – الغرب- له أثر كبير في انتاج الفكرة، وبالنسبة للنقد النسوي فيأخذ "الحديث عن صدى النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي منعرجا حاسما، في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النسوي العربي للأفكار النسوية الغربية في إطار المثاقفة، ومن الصعوبة (أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية، لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية) "[1] أو حتى لم تعتمد على مناهج نقدية غربية في تعاملها مع نص المرأة .

والحقيقة التي تؤكدها رشيدة بنمسعود هي أن " الوعي النسوي (العربي) كان مزدوج المصدر وثنائي الأصل، إذ أنه مر عبر وساطتين لكي يصل الى صاحبة القضية ألا وهي المرأة، لقد التقط رواد النهضة العربية وعيهم بقضية المرأة من خارج مجالهم، أي عن طريق احتكاكهم بالغرب، أن الغرب هنا يعتبر المصدر الأول للوعي بهذه القضية، والوساطة الثانية لهذا الوعي تتمثل في أن رواده هم في غالبيتهم من الرجال أمثال رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق، محمد عبده، قاسم أمين."[2] حيث مهدت الظروف السياسية والاجتماعية للعالم العربي فترة الاستعمار الاحتكاك بالغرب وبالثقافة الغربية، منذ حملة نابليون بونابارت على مصر، التي كانت بداية الانفتاح على الآخر والاختلاط به ثقافيا وحضاريا وكذلك عبر البعثات العلمية والاحتكاك المباشر بثقافة الغرب، بطريقة أثّرت على الكثير من التقاليد العربية، خاصة ما يخص وضعية المرأة في المجتمع وبنية العلاقات في المجتمعات العربية بين الجنسين.

غير أنه وإن كان " حقيقة أن الفكر النسوي العربي لم يتشكل من نواته الداخلية وثقافته الخالصة."[3] فإنه لا يمكننا إنكار أن هناك نقاد نسويين في الثقافة العربية المعاصرة أسسوا لمشاريع نقدية، تنتقد مسألة المرأة ووضعيتها في المجتمعات العربية الاسلامية، وكذا ظاهرة كتابة المرأة، انطلاقا من التمييز الجنسي وتحيّز الثقافة الذكورية العربية إلى الرجل، أمثال نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي وهشام شرابي وعبد الله الغذامي وغيرهم.

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، 69-70.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، ص 25.

[3] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص70.

4- أهداف النقد النسوي:

يعتبر النقد النسوي نوعا " من التنصل من كل تبعية فكرية رغبة في تأسيس مشروع نقدي يصحح مسار القراءة الرجالية لابداعات المرأة."[1] من خلال اعتماده على ما أنتجه الفكر النسوي الذي يعلي من شأن المرأة ويموضعها مركز اهتمامه ودراسته.

وقد تمثلت أهم أهداف النقد النسوي في إعادة الاعتبار للنشاط الإبداعي النسوي، عبر اسقاط تلك المفاهيم النسقية التي حطّت من شأنه، وكذا نقض وتصحيح الأفكار والنظريات التي ادعت أن إبداع المرأة نابع من عقد النقص والشعور بالدونية، وأن نقص الملكة الابداعية قدر المرأة كحتمية بيولوجية، نفسية، وعلى رأسها نظريات فرويد القائمة على أساس الميز الجنسي الذي يرى أن المرأة تعاني عقدة حسد القضيب؛ ذلك المفهوم الذي صاغة فرويد ليؤكد رغبة المرأة الدائمة للحصول على " العضو المفقود لديها" القضيب الذي يمثل مصدر سلطة وقوة الرجل في المجتمع، فردت عليه الناقدة النسوية ماري آلمن Mary Ellman في كتابها الموسوم بـ (التفكير حول النساء 1968) " بمصطلح يثير السخرية والاستهزاء هو (النقد القضيبي) أي الذكوري phallic criticism، والشعور بالنقص لعدم امتلاك الفحولة، لأنها في نظرها ونظر ثقافة المجتمع هي الكمال، والأنوثة نقص تهكم واضح عن القوالب اللامعقولة لـ " (النقد القضيبي) phallic criticism التي يستعملها النقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات غير أن العمل المؤسس الأكثر تأثيرا كان أطروحة الدكتورة التي أنجزتها كايت ميليت (kate millet) تحت عنوان السياسة الجنسية 1970 sexual politic والتي لم تكتف بوضع مخطط للنظرية الأبوية، وتحديد الفرق الهام الجنس البيولوجي sex / والجنس البسيكوثقافي Gender."[2]

كما يرغب الكثير من النقد النسائي "في الفرار من "ثبوتية وقطعية" النظرية، وتطوير خطاب أنثوي لا يمكن تقييده فكريا بنسبته إلى تراث نظري معترف به (ومن ثم يمكن أن يكون نتاجا رجاليا). ولكن ناقدات الحركة النسائية ينجذبن إلى أنماط نظرية ما بعد بنيوية عند لاكان وديريدا، ربما لأن هذه الأنماط ترفض الجزم بسلطة أو حقيقة " مذكرة" "[3] وبالتالي

---

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43 .

[3] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ص194.

فإنها بذلك مهدّت الطريق إلى النسوية في فكرة نقد المركزيات والثوابت وتفكيك العلاقات بين الثنائيات القديمة.

ويتمثل الهدف الصريح لهذا النقد في "إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي (مجموعة الأعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئيسية حسب العرف التقليدي التي تستحق الدرس والتاريخ الأدبي والنقد والتحليل) حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل. وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة وأدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي."[1] بعد أثبتت كتابة المرأة اختلافها وخصوصيتها منذ نشأتها وهذا ما يمكن أن يبرر نشوء نقد يهتم بهذه الكتابة في ضوء معايير تحددّها النصوص النسوية.

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 331-332.

المبحث الرابع: الأدب النسوي: وتمركز الهامش

لفت الإنتاج الأدبي للمرأة منذ مطلع القرن العشرين أنظار القراء والنقاد، بطابعه الخاص المختلف عن كتابة الرجل من ناحية الأسلوب والأفكار والتعامل مع اللغة. وكذا من ناحية الجرأة في تناول المواضيع الطابو بالنسبة للمجتمع الأبوي والدين، منطلقة من تجربتها (هي) لتعبر عن مختلف القضايا والأحداث ببصمة أنثوية أكدّت خصوصية نصها وتمايزه عن نص الرجل. لأن الكتابة النسوية " ليست مجرد كتابة بل اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة."[1] وبهذا أصبح صوت المرأة شيئا فشيئا أكثر قوة وحضورا لأنه خرج من الظل وأعلن عن نفسه ليلفت اليه النقاد والدارسين بحثا منهم عما تريد قوله المرأة.

لذا فإن محور الاشكالية التي يطرحها أدب المرأة ليست تلك التي تظهر على مستوى المصطلح فقط بل جوهرها تحول المرأة نحو الكتابة بعد صمت طويل. الأمر الذي أريد إنكاره عليها بدءا باجتراح تسمية خاصة تميّز كتابتها بنية تصنيفها لتوصف بأنها كتابة خاصة كأدب الأقليات؛ الأدب الزنجي، الأدب البلوريتاري..، من هذا المنطلق تطرح اشكالية كتابة المرأة حول مفهوم الأدب النسوي، ولماذا مصطلح خاص لما تكتبه المرأة؟ ثم كيف تجسدت اشكالية كتابة المرأة على الساحتين الأدبية والنقدية؟

1- مفهوم الأدب نسوي:

بداية؛ حينما نقول أدب نسوي معنى هذا أننا نسلم بوجود هذا الأدب ونعترف به مصطلحا وماهية، وعلى هذا الأساس فوجود أدب نسوي يؤكد منطقيا على وجود " آخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي. وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها."[2]

تعرفه ماري إيجلتون Mary Eagleton في كتابها (النظرية الأدبية النسوية) فترى أنه "ذلك العمل غير المقيد بالمفاهيم التقليدية والذي لا يهتم بالمعايير التي وضعها الرجل،

---

[1]بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 215.

[2]ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 134.

يعكس بصدق واقع حياة المرأة قصد زيادة وعيها وإدراكها لواقعها، ويخلق ما يسمى التضامن النسوي كما يجب أن يحمل هذا الأدب ولاءً لحركة تحرير المرأة، حيث يشكل الصراع أو الصدام مع الوسط أو المجتمع عنصراً مهما في الإبداع النسوي"[1] أي أنه ذلك الأدب الذي يعبر عن خصوصية المرأة واختلاف تجربتها بعيدا عن ما هو متعارف عنه في تقاليد الأدب، كما ترى أنه على النص النسوي أن يكون ملتزما بقضايا المرأة.

وتذهب إلين مور Ellen Moers مذهب ماري ايجيلتون الى اعتبار القضية النسوية عامل مهم لتصنيف الأدب النسوي فهو برأيها ذلك " الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيّدة، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث."[2]

بينما تعتقد إلين شوالتر Elaine Showalter في كتابها الشهير (أدب خاص بهن) على أنه على النص أن يعبر عن التجربة الشخصية للكاتب. ومن ثم تعرف الأدب النسوي بأنه " الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها."[3] حيث يركز أكثر على عالم المرأة همومها ومخاوفها وتطلعاتها وجسدها وطبيعتها الأنثوية؛ حتى لكأنك حين تقرؤه تميز أنه نص لأنثى دون معرفتك لصاحب النص.

أما هيلين سيكسوس Helene Cixous فتنحو منحى خاصا في تعريفها للأدب النسوي مركزة على لغة النص وأسلوبه أكثر من حمولته الايديولوجية النسوية فترى بأنه " أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها– مثلا– البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف."[4]

وتذهب سيكسوس أبعد من ذلك في بيانها الشهير (ضحكة الميدوزا) عن الكتابة النسائية لتدعو من خلاله النساء إلى أن "يضعن أجسادهن فيما يكتبنه"[5] لأن انتهاك قوانين

[1] Mary Eaglton: Feminist literary theory, Blackwel, Cambridge, UK, p 164- 167.

[2] ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2007، ص4.

[3] المرجع نفسه ، ص3.

[4] المرجع نفسه، ص4.

[5] رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص214.

الخطاب الذي يقوم على مركزية القضيب هو المهمة الخاصة بالمرأة الكاتبة"[1] في نظرها. من خلال الوعي بالجسد والحرية في التعامل معه لابتداع لغة خاصة بالمرأة وبالتالي خطاب نسوي مقابل للخطاب الذكوري.

كانت هذه أبرز التعريفات المتداولة لمفهوم الأدب النسوي، وقد نحت بعض التوجهات النقدية النسوية إلى تقسيم الأدب النسائي الى ثلاثة مستويات[2]:

1-1- المستوى الأول كتابة الأنثى:

وهي الكتابة التي تعتمد البوح والتشكي واعتماد لغة مهادنة عاطفية وهشة لا تتعدى الحديث عن الذات المهزومة والمستلبة، وتعتمدها نسبة واسعة من هاويات الكتابة المبتدئات أو الكاتبات منتجات الادب السياحي والروايات العاطفية المتشكية وتحفل الساحة العربية بالكثير من هؤولاء الكاتبات اللائي يمكن حصرهن في خانة كتابة الأنثى ويتفشى نمط كتابتن الهشة راهنا على مواقع التواصل الاجتماعي بمباركة من بعض الذكور.

1-2-المستوى الثاني: أدب نسائي:

وهو مصطلح يحيل الى تصنيف بيولوجي للفصل بين جنس الرجل والنساء والتعامل معه انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، وهو ما ترفضه معظم الكاتبات لأنه يحصرهن في غيتو بيولوجي لا أفق له يحاصر كتابة المرأة ويحدد التعامل مع نصوصها وفق تمييز جنسي.

1-3- المستوى الثالث: أدب نسوي:

وهو مصطلح منبثق من النزعة النسوية الفيمنزم، يمثل الخطاب المنطلق من وعي ضدي لهيمنة الخطاب الذكوري ويتضمن وعيا معرفيا وفكريا ومضامين سياسة ولا يشترط أن تكتبه النساء فهناك نقاد وكتاب نسويون (فيمنست) يؤازرون النسوية ويدافعون عن توجهاتها.

الملاحظ على هذه التقسيمات أنها لا تفعل شيئا سوى أنها تحاول تفصيل النص ذاته الى ثلاث مستويات؛ النص النسائي (الذي تكتبه امرأة) بطابع أنثوي إلى حد ما –حسب كل

---

[1] رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص215.

[2] ينظر: لطيفة الدليمي: التباس المصطلح الأدب النسائي: بين كتابة الانثى والخطاب النسوي: 2013/04/03. alsabaah.com

كاتبة مبتدئة أو متمكنة- ضعيف أو ناضج وليس بطابع ذكوري بطبيعة الحال، والذي هو ذاته يحمل نزعة نسوية بوعي نسوي ورؤيا نسوية مناهضة للرؤية الذكورية السائدة بصورة أو بأخرى.

2- اشكالية المصطلح أدبيا ونقديا:

لا مراء في أن كتابة المرأة شكلت حساسية جديدة في الأدب واشكالية على المستويين النقدي/ الأدبي بدءا بمصطلح "الأدب النسوي" الذي على رأي الباحثة سعاد الناصر، " لم يعرف تاريخنا الثقافي مصطلحا يعبر عن الكتابة المنسوبة إلى المرأة، سواء كان الكتابة النسائية، أم أدب المرأة أم الأدب النسائي أم النسوي أم غيرها من الألفاظ التي ترادفها.وهذا لا يعني غياب صوت المرأة الأدبي."[1]

وينبغي الاشارة إلى أن المصطلح المرتبط بكتابة المرأة (الأدب النسائي / النسوي الأنثوي..) مصطلح لم تثر إشكاليته فقط على من حيث تعدده وتكوثره بل خلق حتى صراعا من جهة قبوله ورفضه سواء على المستوى النقدي والأدبي، حيث ينكر العديد من النقاد شرعيته النقدية، وترفض الكثير من الكاتبات الانطواء تحت مظلّته لما ارتبط بمعناه من دونية واحتقار بل وتعصّبن له اعتقادا منهنّ أنّهن إذا قبلن هذه التسمية قبلن تصنيفهنّ كتابا من الدرجة الثانية وبالتالي سيؤكدن بذلك ويرسخن دونيتهن وتبعيتهن في عالم الأدب، كما كان الحال في العالم الواقعي.

2-1- موقف المرأة الكاتبة من مصطلحية كتابتها:

الأدب النسوي- قبل أي مفهوم مركب- مصطلح خاص يطلق على كل ما تنتجه المرأة من أدب بناءً على معايير معينة، خارج نصية خارج أدبية في مبدأ الأمر، نابع من " طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة، وكأن مصطلح " الإبداع النسائي" ليس شأنا نصيا ولغويا، وإنما شأن خارج العملية الإبداعية."[2]، كانت في غالب الأحيان بيولوجية/ جنسانية، أو إيديولوجية نسوية.

---

[1]سعاد الناصر: السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، مطبعة الخليج العربي، ط1، تطوان المغرب 2014، ص 40.

[2]زهور كرام: السرد النسائي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1 ص 95.

وتجدر الاشارة الى أن أمر تسمية كتابة المرأة لم يتوقف عند التصنيف الجنسي بل تعدى ذلك الى تسميات أخرى تخص كل ما ينتمي الى عالم المرأة وما يميزها، فقد " ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب " الملائكة والسكاكين"، وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة " أدب الأظافر الطويلة"، كما سماه إحسان عبد القدوس " أدب الروج والمانيكير" إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع." [1]

وقد مثلت هذه المعايير السبب الرئيس لرفض الكثير من الكاتبات هذه التسمية (أدب نسوي) "حيث عدّ هذا التصنيف –رجاليا– من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها في مجال الإبداع."[2] وكسبيل الإقصاء وتسطيح نشاط النساء الابداعي بحجة أنه أدب يفتقر إلى النضج والقدرة الفنية التي تميز أدب الرجل فهو أدب يعكس فقط المشكلات الخاصة بالمرأة. لهذا فقد أكدت بثينة شعبان في دراستها (مائة عام من الرواية النسوية) متحدّية – على حدّ تعبيرها – " الرأي الشائع في النقد الأدبي العربي بأن الروايات النسائية تركز فقط على الحب والأسرة والأطفال، ومع أن هذه المواضيع تعتبر مشروعة بحدّ ذاتها، وبخاصة إذا اخذنا في الحسبان حقيقة أن " الشخصي هو سياسي في النهاية" "[3] فقد اهتمت بإبراز أن الكثير من الروايات النسائية تجاوزت موضوعاتها الخاصة الى ما يخص الأمة والجماعة .

وقد أدى اشكال مصطلح كتابة المرأة وجود فريقين من الكتاب والنقاد مؤيد ومعارض كل ووجهة نظره ومبرره سواء للرفض أم للترحيب بالمصطلح ومباركته. ولا حرج أن تم التركيز أدبيا على آراء الكاتبات لأنهن المعنيات بالموضوع وبالتالي رأيهنّ هو الأهم.

---

[1] ينظر: أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة: (ضمن الملتقى الدولي الاول في المصطلح النقدي– 09–10/مارس/2011) قاصدي مرباح ورقلة، ص 207–208.

[2] عبد العالي بوطيب: "الكتابة النسائية، الذات والجسد"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 75 شتاء 2009، مصر، ص24.

[3] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899–1999)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص113.

حيث وقفت معظم الكاتبات موقف الانزعاج فالرفض للمصطلح، ظنا منهن أنه وصف يرتبط بدلالات المفهوم الدوني الحريمي للمرأة. أبرزهن كانت الروائية غادة السمان، حيث "تذهب في تفسريها لجذور مصطلح الأدب النسائي إلى أن " هذه التسمية نابعة إما من أسلوب الشرق في التفكير، فقياسا على المبدأ القائل " الرجال قوامون على النساء " خرج نقادنا بقاعدة على طريق المنطق الصوري تقول: الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، وإما أن تكون تسمية الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أكثر نتاج الأديبات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول موضوع المرأة وحريتها وتمردها وخلقها."[1]

في حين اعترفت لطيفة الزيات الدكتورة والكاتبة المصرية (1923) " بحقيقة أن سبب رفضها تعريف نفسها بأنها امرأة كاتبة واعتناقها علنا لقضايا النساء كان الخوف من تصنيفها على أنها كاتبة من الدرجة الثانية. وبإنكار جنسها كانت تحاول الهرب من اللعنة التي انصبّت عليها في المجتمع كي لا تلحق بها إلى عالم الأدب."[2] . فحسبها يعود سبب رفضها لمصطلح الأدب النسائي، (لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الاخرى على نقص في الابداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة)" [3] ويظهر موقفها واضحا في تصريحها حول رفضها هذا، فتقول:" لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف. والذي أملى عليّ هذا الموقف هو خوفي من أن مثل هذا المصطلح سيلعب دورا في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية في الأدب تماما كما تمّ الابقاء على المرأة في الدرجة الثانية في المجتمع والحياة." [4]

وحينما سئلت خناثة بنونة الكاتبة المغربية الرائدة (1940) عن امكانية وجود ادب نسائي في المغرب أجابت : " أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل الابقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الابداع.. مع العلم أنني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أن الانتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فيما

[1] سعاد الناصر: السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، ص 41.

[2] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 23-24.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

يقدمه، دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا."[1] كي لا يمسها المعيار الذي أشاعه النقد بأفضلية وجودة كتابة الرجل على كتابة المرأة، معتبرة أن الرهان هو النص الحقيقي.

ولما أجابت زهور ونيسي (1937) عن سؤال التصنيف والفارق بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة، كانت إجابتها رافضة للتمييز الجنسي في الابداع بقولها : " في رأيي أن الأدب واحد والفن واحد سواء صدر عن أديب أو أديبة، فنان أو فنانة، مادام كلا المصدين المرأة والرجل، يتصل بجذور المجتمع، ويكمل أحدهما الآخر، ويتطلعان معا إلى آفاق المستقبل الرحبة".[2]

الملاحظ على آراء الكاتبات عموما ورفضهن تمييز كتابتهن بمصطلح ليس رفضا لتسمية أدبهن على أساس نوع الجنس أو لأن هذا المصطلح يحصر ابداعهن في زاوية ضيقة/ فئوية /أقلية فقط، وإنما رفضهن كان أساسا ضدّ استثمار " المؤسسة النقدية الذكورية لمفهوم كتابة النساء واستخدامه أداة لاقصاء وتسطيح الادب الذي تنتجه المرأة، والنظر الى هذا الابداع باعتباره متدنيا، ولا يرقى، في خصائصه الفنية، إلى إبداع الرجل الذي فرض هيمنته وتقاليده عبر التاريخ، ومع هذا يجب أن لا يثير حساسية الكاتبة الى الدرجة التي تنتفض فيها ضد مفهوم كتابة النساء لمجرد أن " النقاد" الرجال يستخدمونه سلاحا للانتقاص من قيمة إبداعها ولا ينبغي أن يكون مبررا، يتخذ صيغة رد فعل، للخشية من استخدام هذا المفهوم الذي يبقى بحاجة الى إغناء وتقييم شاملين. فمثل هذا الاستثمار والتشويه " طبيعي" في إطار العقلية البطرياكية، وجوهرها تهميش المرأة وإبداعها."[3] فهن يعتبرن هذا التصنيف شكل جديد من أشكال القهر يعمل على إقصائهن، وتهميش إبداعهن وترسيخ دونيتهن أكثر فأكثر .

لهذا فإن رفض المرأة الكاتبة العربية لمصطلح يسم كتابتها تخصيصا لها، وهي التي تحمل في طياتها خصوصية فنية وأسلوبية عن كتابة الرجال، وهي التي تطالب فيها بالاعتراف بهويتها المختلفة في متنها/نصّها لغة وموضوعات. يمثّل نوعا من استبطانها النظرة الذكورية والمجتمعية للمرأة وانكارا لخصوصيتها الجنوسية هروبا من التصنيف العنصري كحال الشاعر الزنجي الذي رفض أن يطلق عليه لفظ شاعر زنجي بقوله: " أريد

[1]رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، ص 81.

[2]ينظر: ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص19.

[3]رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، ص11.

أن أكون شاعرا، وليس شاعرا زنجيا "[1] ولعل هذا –كما يرى يوسف وغليسي – "أول ما يلفت الانتباه ويثير الاهتمام في الموقف النسوي العربي من (الأدب النسائي) ومشتقاته، أنه– وخلافا للكاتبات الغربيات اللواتي استمتن في الدفاع عن تلك المصطلحات (تأكيدا لخصوصيتهن الجنوسية) – فإن مجمل الكاتبات العربيات رفضن المصطلح بشدة، واحتججن لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهرية!."[2] هذا ما نلمسه في آرائهن الرافضة للمصطلح.

2-2- التعامل النقدي مع المصطلح:

جاءت الكتابة النسوية في وجهها المعاصر، تجربة تتحكم فيها مسألة التحرّر والخروج عن نمطية الكتابة وأسر القواعد، وعن الرؤيا الذكورية في الإبداع، لتكون نصوصها متشبّعة بفلسفة الأنوثة ورؤيتها في وجهها الجديد الذي ترسمه هي بنفسها؛ ما يجسّد هذا خروجا نسقيا قبل أن يكون خروجا أدبيا. فقد أصبحت كتابة المرأة تعبّر عن رؤية المرأة للعالم متجاوزة استراتيجية التوجيه التي يتمثلها الخطاب الذكوري.

وقفت العديد من الدراسات النقدية موقفا بين الرفض والقبول حول مصطلح كتابة المرأة أو الأدب النسائي، فيرى حسام الخطيب الناقد السوري، الذي قدم في مقاله الرائد في الدراسات النسوية (حول الرواية النسائية في سورية 1975) أن العامل البيولوجي المتمثل في التحديد الجنسي هو الذي يتحكم في تحديد مصطلح الأدب النسائي في قوله:" تثير المصطلحات الدارجة مثل (الأدب النسائي) و(أدب المرأة)، كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها. وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا. اللهم إلا اذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الانتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح (الأدب النسائي) مشروعيته النقدية" [3] ومنه فإن حسام الخطيب يعتبر بأنه ليس كل كتابة المرأة يصلح لأن نطلق عليه مصطلح نسائي، وعليه فإننا نرى كذلك وفق هذه المنطق بأنه

[1] خميسي بوغرارة: النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، دار الألمعية، قسنطينة– الجزائر، ط1، 2013، ص114.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013 ص29.

[3] حسام الخطيب: "حول الرواية النسائية في سورية " المعرفة، ع166، دمشق، كانون الأول 1975، ص79.

يصلح ذات الأمر على الأدب الذي يكتبه الرجل؛ حيث هناك العديد من الكتابات الذكورية تستحق أن توسم بمصطلح أدب ذكوري أو رجولي لأن عالمها محوره الرجل ومشكلاته بل وقائمة حسب ما أرخ ورسخ له النظام الأبوي خاصة فيما يرتبط بوضعية العلاقة بين الجنسين. أم أن الرجل هو العالم والمرأة جزء منه! أو أن هذا القانون النقدي لا ينفذ إلا على ما تكتبه المرأة !.

أما الناقدة خالدة سعيد فنجدها ترفض إعطاء إنتاج المرأة الإبداعي تسمية خاصة، لأنها تذهب في كتابها "المرأة التحرر الإبداع" إلى أن وضع مصطلح لتعريف كتابة المرأة ماهو إلا فعل تصنيفي عنصري يحاول ترسيخ هامشية المرأة مقابل مركزية مفترضة للرجل. فتقول: "إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم فإن هذه التسمية، على العكس، تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم. هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة. فالتخصيص الذي يعين حدودا لفئة الكاتبة قياسا الى عام الخاص هو الفئة المعينة وأدبها، والعام هو الإطلاق والمقياس والمركز."[1]

ثم تتساءل مستغربة الرأي النقدي الذكوري الذي يسعى الى تقسيم الأدب فقط كي يبقى التميّز الذكوري على الأنثوي على حاله أو حتى يتعالى عليه أكثر من خلال الابداع :" هل هناك في الأدب أو الابداع ما يمكن تسميته إبداع ذكوري وإبداع نسائي بهذا التعميم كله، لكي لا أقول بهذا التمييع كله؟"[2]، لتبرر رفضها للمصطلح في تسائلها الثاني: "أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييبا للانساني العام والثقافي والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة.؟"[3]، هذه التساؤلات لا تمنعها من الاقرار بالاختلاف بين تجربة المرأة الكتابية عن تجربة الرجل ورغم ادراكها لتلك الخصوصية إلا انها تصرّ على رفض المصطلح رفضا قاطعا فتقول:

"الاختلاف قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية وما يتولد عنها على المستوى النفسي. فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدة الاختلاف، بل إن النظام السياسي والاجتماعي برمته مبني على هذا الاختلاف، وكذلك هندسة الفضاء المدني–

---

[1]خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، المغرب، 1991، ص85.

[2]المرجع نفسه، ص86.

[3]المرجع نفسه، ص86.

الاجتماعي والمؤسسات الدينية والاقتصادية. ويتولد عن ذلك كله إرث يميز الشخصية بالفضاء والأشياء بالعام والخاص، بالداخل والآخر والذات. هذه الاختلافات كلها ماثلة في ذهني حين أرفض مصطلح " الأدب النسائي"."[1] لأنها تراه بالغ العمومية والغموض من جهة والعنصرية من جهة أخرى.

في حين ترحب الناقدة يمنى العيد بهذا المسمى على إنتاج المرأة الإبداعي وترى أنه نوع من الاهتمام وإعادة الاعتبار لكتابة المرأة فتقول: " أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الادب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي- ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي- تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي"[2] فهي تؤمن بان حرية المرأة مقرونة بمدى وعيها بذاتها واستقلالها عن تبعيتها للرجل لهذا فكتابة المرأة فرصة لتحقيق وجودها بعيدا عن التحديد التاريخي المسبق له في المجتمع الأبوي وفرصة للتخلص من السلبية المحيطة بها لهذا فقد مثلت كتابة المرأة بالنسبة ليمنى العيد" عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة. إنه امكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الابداع"[3]

كما تناولت رشيدة بنمسعود في كتابها (المرأة والكتابة) مصطلح "الكتابة النسائية" بين القبول والرفض وتوصلت إلى أن مرجع الخلاف الدائر حول هذا المصطلح يعود إلى "قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه. والدليل على ذلك هو ان الجميع يلامسون جانبا من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية."[4]

وترى بنمسعود " أن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح "الادب النسائي"، آت من عدم تحديد وتعريف كلمة " نسائي" التي تحمل دلالات

---

[1]خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، ص87.

[2]يمنى العيد: الرواية العربية – المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 137.

[3]يمنى العيد: مساهمة المرأة في الانتاج الأدبي" مجلة الطريق"، ع4 نيسان 1975، ص 143. (نقلاعن: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص76.)

[4]رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص80-81.

مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن فيسقطن بسبب ذلك في استيلاب المفهوم الذكوري."[1]

في حين ترى بثينة شعبان: " المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة، مثلما يكتب الاستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها."[2]

أما نزيه أبو نضال فيقول في كتابه تمرد الأنثى أن " الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا غير أن أديبا ما سواء أكان رجلا أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها... وعليه فإن الكاتبة في تقديرنا هي الأقدر على رصد أزقة المرأة الداخلية، وكشف عوالمها المتقلبة.."[3] بحكم أن تناول المرأة لقضيتها أكثر شرعية ومنطقا، وذات الأمر ينطبق على الرجل بالنسبة لنصه. بل ويذهب الناقد نزيه أبو نضال أبعد من ذلك ليطلق رأيه حول جنسية النص وتحولاتها بين الذكورة والأنوثة قائلا: "إن الروائيات العظيمات يكتبن رواية نسوية، وإن الروائيات الفاشلات يكتبن رواية ذكورية."[4] ومنه فإن نزيه أبو نضال لا يدرج كل الابداع الروائي الذي تكتبه المرأة تحت ما يسمى بالرواية النسوية، إلا الذي كان مسكونا بهاجس قضية المرأة وهمومها واشكالاتها.

ويذهب شكري عياد إلى أن الأدب النسائي" تسمية مضللة مثل " الأدب البروليتاري" فالأدب ليس بذكر أو أنثى.

أما نور الدين أفاية فيعتقد أن الاختلاف بين كتابة المرأة والرجل أمر واضح لا جدال فيه كاختلاف المرأة عن الرجل جسدا وتفكيرا : يقول: " تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي

---

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 82.

[2] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربي، ص13.

[3] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى" في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص10.

تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل تعمل على الدوام لاظهار جسدها بشكل مغاير."[1]

ويرى محمد أبو عدل في معرض بحثه في المصطلح الذي تنسب إليه كتابة المرأة بين (النسائي/النسوي) أنه " عند محاولة التأكد من صحة النسبة إلى مصطلحي (النسائية والنسوية) يتبيّن أن الأصل اللغوي يرجحّ استخدام الأخير منهما، لما ورد في " لسان العرب": " قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسويٌ فرده الى واحده فكلمة "نساء" اسم جمع مفردة امرأة من غير لفظه، ولابد للنسبة أن تكون من المفرد، فقد جاء في " شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك": " إذا نسب إلى جمع باق على جمعيته جيء بواحده ونسب اليه " ولم يسمع عن العرب نسبتهم الى الجمع إلا في حالات نادرة، فأجاز (سيبويه) أن تكون النسبة من " نسوة"؛ لأنها بمنزلة المفرد لكلمة (نساء) جمع لكثرة أو جمع الجمع." [2]

وفي كتابها " صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربي" 1997م ترحب الناقدة العراقية نازك الأعرجي بالتصنيف القائل بوجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجل، إلا أن لها رأيا خاصا بالنسبة لمسمى هذه الكتابة فنجدها ترفض " استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها: ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية. وبناء على استخدام هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربي تدعو الناقدة إلى استخدام آخر، هو مصطلح الكتابة النسوية، لأن هذا المصطلح، يقدم المرأة والإطار المحيط بها، المادي والبشري والعرقي والاعتباري في حالة حركة وجدل."[3] ويؤكد بذلك كينونتها الخاصة في مقابل كينونة الرجل .

وقد حددت الناقدة تعريفا للكتابة النّسوية، والأدب النّسوي، تقول فيه: "هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج، ومسئول عن جملة العلاقات، ويلتقط بالقدر

[1]محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988م، ص 41.

[2]محمد احمد أبو عدل: اتجاهات نقد الرواية النسائية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2016 ص19-20.

[3]نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص 35.

نفسه النّبض النّامي لحركة الاحتجاج، معبراً عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولّدة للوعي النّسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلّي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حي متجدد، وبالغ الحيوية "[1]

وما يلاحظ في تعريفها هو أنه مبني على ما يجب أن يكون لا ما هو حاصل في أدب المرأة، لأنها انطلقت من رؤية تأملية في أدب المرأة لا واقعية.

وفي كتابها (نسوي أم نسائي) للدكتورة شرين أبو النجا، يبدو من عنوان كتابها انها تفرّق بين الدالّين (نسوي/ نسائي) حيث تتجه إلى أن (النسوي) إنما يحيل إلى الوعي الفكري والمعرفي بينما (النسائي) يحيل إلى الطابع البيولوجي. فتشير إلى ذلك في مقدمتها أنها " تلزم التفرقة دائما بين نسوي أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي أي جنس بيولوجي."[2]

وعلى هذا الأساس تعرف النص النسوي بأنه: " النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطولولجية للمرأة إلى علاقات نصيّة وهو النّص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش."[3]

ومنه ورغم كل اللغط الذي حدث حول مصطلح كتابة المرأة إلا أنه- هذا المصطلح- فرض نفسه بفعل اكتساح المرأة مجال الكتابة ليكون بذلك يعبر عن المرأة والكتابة من خلال مفهومين مختلفين:

أولا تمييز نوعية الخطاب الروائي جنسانيا (نسوي/ذكوري)؛ من خلال ربط الكتابة بجنس المؤلف، أي ما يجمله مصطلح " women's writing .نسبة الى المرأة.

---

[1] نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ص24.

[2] شرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2002، ص8-9.

[3] المرجع نفسه، ص11.

ثانيا ذلك الأدب الملتزم بقضايا المرأة ضد الذكورة والثقافة البطريركية الأبوية، بغض النظر عن جنس الكاتب رجلا كان أم امرأة.أي feminist writing. نسبة الى التيار المناصر لقضية المرأة.

فالأول يعني ما تكتبه النساء عن أي موضوع كان؛ عن الرجل أو عن المرأة، وتحكمه الرؤية الأنثوية للذات وللعالم. وأما الثاني فما يكتب عن المرأة تشخيصا لوضعيتها أو دفاعا عنها، سواء كان ذلك من إبداع الرجل أو إبداع المرأة. مما يعني أن هناك من الرجال من تبنوا قضية المرأة في كتاباتهم فكانت كتاباتهم نسوية، ويعني كذلك أنه ليست كل كتابة امرأة كتابة نسوية. لهذا قد يتسع " مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة. وكل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي."[1] ومنه فإن استخدام مصطلح (نسوي) هو الأصوب؛ أولا لأنه يميز نوعية الخطاب الروائي جنسانيا (نسوي/ذكوري) أمام تعدد وتكوثر للمصطلحات التي توسم بها ما تكتبه المرأة، (الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب المرأة، أدب المؤنث، الأدب الأنثوي أدب الحريم، أدب الأظافر الطويلة...) وثانيا لأن كل كتابة المرأة نسوية بالضرورة حيث أن "مصطلح (الأدب النسوي) في أسوأ استعمالاته يطلق على النص المكتوب من قبل المرأة."[2] ويصدر من نسق اجتماعي ثقافي (نسائي) بخصوصياته ورؤيته المتمايزة عن الرؤية الذكورية، ومن جهة أخرى فإن مصطلح نسوي يتميز عن غيره من المصطلحات الأخرى بخصوصية فنية دالة على اتجاه ونزعة معينة تجعله الأولى بالطرح؛ في حين المصطلح المنافس له (نسائي) يرتبط أكثر بالبعد البيولوجي والنوع الاجتماعي الذي يميز المرأة عن الرجل، وعلى هذا الأساس يكون من الأدق فض الاشكال الدائر حول كتابة المرأة مصطلحا بالاستقرار على مصطلح (نسوي) لأنه الأجدر بذلك.

فالأدب النسوي المفترض كما يرى يوسف وغليسي في كتابه خطاب التأنيث: "هو أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر – عادة– رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم.

---

[1] ابرهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ص134–135.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص35.

وكلما حلق النص في سماوات إنسانية قصيّة، كلّما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيته الجنوسية، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة."[1]

ومنه يرد الناقد التونسي بن جمعة بوشوشة على هذا الرفض الأدبي والنقدي للمصطلح بقوله: "إن النزوع الى رفض مصطلح " الأدب النسائي" أو" أدب المرأة" أو " الكتابة النسائية" عند النقاد والكاتبات على حد سواء، وذلك رغم اقرارهم بوجود " خصوصية" أو حساسية، تلون هذا الإبداع الذي تنجزه المرأة في حقل الكتابة الأدبية، يعود في نظرنا إلى قصور في تصور النقد العربي، الذي اقتصر في مقاربة هذه الكتابة / الظاهرة، على الخارج، دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث في انساقها الفكرية والجمالية، وما تنطوي عليه من سمات مفيدة تفصح عنها النصوص قبل النفوس، مما يجنب الممارسة النقدية الوقوع في أشكال من الاسقاط الخارجي، ذات طبيعة إيديولوجية تنحرف بها عن المقاربة الموضوعية لهذا النوع من الإبداع الذي تقوم به المرأة في الحقل الأدبي."[2]

3- الرواية النسوية... خطاب مضاد؟

في الأدب، وعلى هامش تلك المدوّنة الذكورية الكبرى، انبثقت الكتابة النسوية – وعيا بالذات الأنثوية وبالعالم – نسقا ثقافيا، يتنصل خارج النسق الذكوري، يسعى إلى تخطي حواجز الذكورة، وكتابة متمردة في مبدئها على الأنساق العامة، تراود المركز، تنفلت منه، لتتبوأ مكانا جانبه ندّا وضدّا. لتشكك وتفكك وتمنح ثنائية (ذكر/ أنثى) معنى جديدا بعيدا عن ثنائيات ملازمة لها من قبيل: فوق/تحت، أعلى/ أدنى، قوة/ ضعف، مركز/ هامش، مهيمِن/ مهيمَن عليه..، معنى يحاول تكريس قيم الأنوثة على مستوى الأدب والثقافة عموما لتأسيس علاقة جمالية مع الواقع والمجتمع.

حيث جاءت الكتابة النسوية في وجهها المعاصر، تجربة تتحكم فيها مسألة التحرّر والخروج عن نمطية الكتابة وأسر القواعد، وعن الرؤيا الذكورية في الإبداع، لتكون نصوصها متشبّعة بفلسفة الأنوثة ورؤيتها في وجهها الجديد الذي ترسمه هي بنفسها؛ ما يجسّد هذا خروجا نسقيا قبل أن يكون خروجا أدبيا. فقد أصبحت كتابة المرأة تعبّر عن رؤية المرأة للعالم متجاوزة استراتيجية التوجيه التي يتمثلها الخطاب الذكوري.

---

[1] المرجع نفسه، ص35.

[2] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص .42-41

وتعتبر الرواية النسوية بخصوصيتها وتميّزها مساهمة في إثراء لعالم الرواية، فهي أبرز نوع أدبي صاغ الهوية السردية للمرأة الكاتبة، "استجابة للوعي الأنثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لا يمكن تجاهله، وتمييزا ضده يصعب إغفاله في الآداب العربية القديمة، شعرية وسردية."[1] وتستند الهوية السردية النسوية إلى حضور نقد الثقافة الأبوية الذكورية، والاحتفاء بالأنوثة وجعلها قيمة إيجابية مثلها مثل الفحولة في الإبداع / وإبراز رؤية أنثوية خاصة للذات والآخر وللعالم فلم تعد المرأة ترى الأمور من المنظار الذي صنعته لها الثقافة الذكورية والذي رسم لها حدودا لرؤيتها مما جعلها تتسّم بالتشوّه والقصور، بل عملت على صنع منظارها الخاص لترى العالم وتطرح أسئلتها الخاصة دون توجيه غيري مسبق، ومن ثم الاحتفاء بالجسد الذي يعتبر أساسا من أساسات الهوية الأنثوية، وجعله موضوع التمثيل السردي النسوي، كل هذا من أجل بلورة مفاهيم أنثوية وتفكيك قيم ومرتكزات النظام الأبوي حول المرأة وفضحه وترسيخ قيمة الأنوثة مقابلا وندّا للذكورة ضمن الخطاب الثقافي العام. حيث "إن وضع خطاب المرأة الذي يركّز على تحرّرها وإعادة حقها إليها في حياة عادلة ضمن ضدّية أنثوية/ ذكورية هو بمثابة إسقاط الفروقات الفيزيولوجية على الفروقات الاجتماعية التي تشكلت على مدى التاريخ بحكم السياسة، أو هو بمثابة إرجاع هذه الفروقات الاجتماعية إلى عامل يحدّد بالفروقات الفيزيولوجية بحيث تتماهى بها، ما يعني إزاحة التناقض الحقيقي، أي السياسي- التاريخي (المرجعي)، ووضعه على ما هو ناتج عنه، أو تغييبه على هذا المستوى ليستمر في ما ليس هو حقيقته."[2]

هل تكتب المرأة ضد الرجل؟

يختلف التعامل مع اللغة من متكلم لآخر ومن كاتب لآخر، بل من ثقافة لأخرى واللغة الروائية لغة فنية ذات دلالات جمالية وإيحائية تتشكل في بنية النص ضمن سياقات داخلية وخارجية وفق مرجعيات عامة وخاصة بكل مبدع .

ومنه فلا شك أن لغة الرواية تختلف بين كاتب رجل وكاتبة امرأة لغة تحمل كيان كل واحد منهما، ذلك أن اللغة " ليست أداة حيادية بل هي نظام رمزي يلزم فرض علاقات

[1] عبد الله ابراهيم: المحاورات سردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص61.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011، ص 141.

اجتماعية، يعني هذا أيضا أن نرفض فكرة اللغة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية. "[1]

وقد استطاعت المرأة أن تكتب بلغتها وتعبّر بصوت مختلف عن ذاتها وعن رؤيتها بنفسها للواقع، حيث أنه رغم كل ما كتبه الرجل عن المرأة لا يمكن أن يكون بشكل أو بآخر إلا تعبيرا ناقصا، غيريا أي ليس خطابا عن الذات وبالتالي فهو حتما لن يكون دقيقا وصادقا وحقيقيا.

إن استقراء المدوّنة الروائية النسوية يجعل القارئ لها يستنبط منها علامات تجعله يصنفها خطابا مضادا لخطاب الرجل لغة ومضامين، مضادا للمفهوم الحريمي الذي يحتقر المرأة ويجعلها ملكية خاصة للرجل وتابعة له. ولمّا كان هذا هو الشائع مجتمعيا وثقافيا، فإنه لم يكن على المرأة الكاتبة سوى أن تستجيب لقلمها المتمرد الرافض لهذه المعادلة التي ترى بأن المرأة أدنى من الرجل، وتكتب خطابا يحاول أن ينفي مشروعية هذه المعادلة، ليحقق المكانة الأصلية للمرأة جانب الرجل لا دونا منه.

وحينما يوصف خطاب " المرأة بالخطاب المضاد يعني، أو نود أن يعني، الندية التي أشار إليها " لسان العرب". فقد جاء، استنادا إلى ابن سيده في إحالته على ثعلب: " ضد الشيء خلافه (ولم يقل نقيضه مثلا) وضده أيضا مثله". أو استنادا إلى الأخفش إذ يقول: "الندّ الضد والشبه". أو كما يقول ابن الأعرابي: " ندّ الشيء مثله وضده خلافه". ويقال: " لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي أقرانهم"[2]. أي أنه لمّا نقول خطاب مضاد يعني خطاب مقابل لخطاب الآخر. وهو بهذا المعنى؛ أي خطاب المرأة "خطاب قرين، يسعى إلى إعلان وجودها كما أعلن خطاب الرجل وجوده. كأن المرأة بهذا الخطاب المضاد توسع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة. وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن الـ أنا الأنثوية، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب آخر شرّع، ويشرّع، قمعها وحرمانها، وتأييد امتلاك الآخر السلطوي لها، وسيطرته عليها."[3] وحكمه عليها بالدونية، لهذا فإن كل كتابة المرأة تؤسس لخطاب نسوي مقاوم لسلطة خطاب الآخر، يحمل وعيا بالذات وبالعالم عن طريق اللغة والكتابة، بدءا من اتخاذ قرار فعل

---

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، ط1، 1996.ص 294.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنيّة، 141.

[3] المرجع نفسه، ص142.

الكتابة، " فعندما تشرع امرأة في كتابة رواية ستجد أنها راغبة، دائما بتغيير القيم السائدة."[1] بعد أن كانت ضدّها لصالحها هي عن طريق مساءلة الأنساق الثقافية والمجتمعية التي جعلتها في موقع التابع من جهة وتقويض مركزية الذكورة، وقلب أبنية الهيمنة، وتفكيكها.

ولهذا فإن خطاب المرأة " ليس خطابا " مضادا" إلا بقدر ما فسح في المجال لحضور كتابتها في مساحة الخطاب الأدبي العام، ولحضورها هي، الأنثى، في الزمن والحياة. إن كتابتها مشاركة، وليست إلغاء لطرف آخر. مشاركة، من منظورها، في المنطوق والمكتوب وصنع الحياة."[2]

فالمرأة لا تكتب عموما ضد الرجل الشريك لها في الحياة، بل تكتب ضدّ الثقافة الذكورية القائمة على جدلية أن الرجل هو المركز والمرأة هامش، كي تثبت حضورها كذات لها عالمها الخاص وخصوصيتها وهويتها المجتمعية والإنسانية. "ومن موقع الندية، يواجه " النسائي" لا الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو تاريخيا، قامع ومتسلط."[3] فحينما تتحدّث في نصوصها عن صراعها مع الرجل فإنها تقصد فقط النموذج الذي يفرض هيمنته عليها ويحرمها حقوقها لهذا يعتبر العديد من النقاد النسويون أن رواية المرأة رواية مواقف وتصورات أكثر منها رواية أحداث وتطورات.

---

[1] رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، ص 21.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنيّة، ص146.

[3] المرجع نفسه، ص146.

الفصل الثاني

الخطاب النسوي أسئلة وتمثيلات

المبحث الأول: كتابة المرأة وخطاب الذات.

المبحث الثاني: الرواية النسوية وسؤال الجسد.

المبحث الثالث: كتابة المرأة وخطاب التاريخ.

تستمد كتابة المرأة وجودها من خصوصية اشتغالها على خطابات تتمثّل الأنساق التي تعبّر عن المرأة وعلاقتها بأناها (ذاتا وجسدا) وعلاقتها بالآخر (الرجل/ المجتمع/ المستعمِر..) مما جعل كتابة المرأة تكتسب شرعية التسمية بـ"النسوية" من مجموع هذا الاشتغال، وهي تسمية فنيّة إيديولوجية؛ فنيّة بما تحمله كتابة المرأة من خصوصية لغوية أنثوية امتحت من لغة الجسد وعالم الأنوثة صياغتها وبالتالي ميّزتها عن كتابة الرجل وخلقت الفارق بينهما ضمن النسق الكتابي العام، وإيديولوجية لأنها تعبر عن خطاب مضاد يحمل رؤيته الخاصة المختلفة عن رؤية الآخر/الرجل في الثقافة والإبداع عامة.

ليطرح النص النسوي، خطابَ المرأة، من حيث هو خطاب يحاول اختراق المنظومة القيمية الذكورية للمجتمع الثقافية والسياسية وحتى الدينية، لمساءلتها وانتقادها وتفكيكها، بهدف التحرّر من الاستلاب المفروض عليها عبر مجموعة من الأنساق التي أسستها السلطة الأبوية ورسختها كمعتقدات في البنية الإدراكية للمجتمعات، استلابا للذات واستلاب للجسد واعتبار أن على المرأة دوما أن تكون في موقع التابع للرجل. فكان أبرز ما يسم كتابة المرأة أنها خطاب يتمركز حول الذات والجسد لتفكّك عبرهما تبعيتها تلك؛ المفروضة والمستبطنه، إلا أن التلقي النقدي –خاصة النقاد الذكور– لهاتين الموضوعتين البارزتين في النص النسوي، أعابَ عليها تركيزها على ذاتها في مقابل الجماعة للتقليل من شأن كتابتها، وكذا تأكيدهم أن حضور الجسد في كتابة المرأة نوع من انهمام المرأة بجسدها أكثر من انهمامها بمن حولها، وبالتالي فكتابتها تحمل طابعا نرجسيا أنويا تغلب فيه الروح الأنثوية أكثر من أي شيء آخر، حتى لكأنك حينما تقرأ نصها مغفلا عن اسم الكاتب ستدرك أن الكاتبة امرأة، فقط من خصيصة الكتابة عن الذات وبالجسد.

ورغم ما أنجزته المرأة وما أحدثته كتابتها من خلخلة على مستوى الكتابة الأدبية وعلى مستوى الثقافة، مازال الكثير من النقاد يعتبرونها كتابة لمّا تخرج عن النسق الذكوري، بل كتابة تابعة لم تتحرّر كليّة من السردية الذكورية بحجة أنها تنطلق من لغة مرجعياتها الفكرية والفلسفية ذكورية بامتياز.

ومنه تطرح الإشكالية التالية: هل الكتابة النسوية كتابة للذات أم هي قراءة للذات؟ ولماذا اتخذت المرأة من الجسد لغة تعبّر بها؟ و هل تمثل كتابة المرأة تحررا من التبعية للآخر الرجل أم ترسيخا لها؟

المبحث الأول: كتابة المرأة وخطاب الذات:

تتميز الكتابة النسوية بحضور مكثف للذات الأنثوية سواء، من خلال الأنا الساردة التي تمثل الضمير الطاغي في السرد النسوي، أو عبر مختلف الشخصيات النسوية في العمل السردي، فلقد مثّل الانشغال والانهمام بالذات الأنثوية الهمّ النسوي في نصوص المرأة، ما يشكّل انتصارا للمرأة والمرأة الكاتبة خاصة؛ فالتحوّل نحو الفعل يكون نتيجة للوعي بالذات أولا ، حيث لم تعد ترى العالم وذاتها عبر الآخر كوسيط مارس عليها هيمنة رؤيته لها، بل صارت تكتب ذاتها لتقرأها، كما كتبتها هي، من منظورها ورؤيتها للعالم الخاصة بها، ففي النهاية السرد النسوي كسرد مضاد، صادِرٌ عن ذات المرأة/الكاتبة لا عن ذات أخرى، فهي الأحق بالكتابة عن ذاتها من كتابة الآخر عنها.

يعتبر النقاد أن النصوص السردية النسوية تجسد هيمنة الذات الساردة على النص من أوله إلى آخره، حيث تستفزها ذاكرتها للبوح لاستفراغها على الورق متجاوزة ضعفها والأدوار المفروضة عليها. ولما كانت الذات الساردة هي صانعة الحدث، ومنتجة للفعل السردي، وأن اللغة مصبوغة بالذاتية، اتسمت لغة نصوصها بشعرية الحوار الذاتي مشكّلة منطق السرد وفق رؤيتها ومزاجها لتؤطر فعل حكيها مستعينة في تأثيثها لفضاء روايتها بالمتخيّل من حيث مبدأ "التماثل بين محكي الواقع والمحكي المتخيّل، وعن طريق التضمين والتناوب والاسترجاع تتغلّب الرواية النسائية على التقريرية الراكدة، فتدفع بالسرد إلى التنوّع والفاعلية"[1] لتؤسس لسرديتها المختلفة باشتغالها على التفاصيل والفيض الوجداني والعوالم النفسية عبر صوت البطلة.

1- مفهوم الذات:

ترتبط مفهومة "الذات" منذ أن وعي الانسان بفكرة "الوجود"، وتعتبر " الذات" من أهم المباحث الفكرية التي اشتغل عليها الفلاسفة والمفكرين وحتى رجال الدين على مدى عصور، باعتبارها مفهوما جوهريا لمعرفة ماهية الانسان الوجودية.

[1] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011، ص218.

تبدو كلمة " ذات" (وأحد مرادفاتها الطنانة، " الأنا ego") في الخطابات المتمركزة حول الشخص في ثلاثة سياقات سيكولوجية مختلفة على الأقل: الإدراك، والتأمل، والتفاعل الاجتماعي.

أولا: تستخدم الذات في سياق الإدراك، للدلالة على فردية رأى مجسد، يظهر في بنية مجالات الإدراك، وكل منها متمركز في موضع في فضاء المدرك المجسّد. في الإدراك، يقيم الشخص، علاقة ما مع بيئته المادية، بما في ذلك أجزاء جسمه.

وثانيا في سياق التأمل في الذات بوصفها شخصا، بما في ذلك تأملات السيرة الذاتية للدلالة على مجموع صفات ومعتقدات وقيم ومهارات وإيديولوجيات خاصة.

كما تستخدم ثالثا وأخيرا في سياق التفاعل الاجتماعي، للإشارة إلى الطريقة التي تظهر بها سمات معينة للذات الحقيقية أو المنسوبة ذاتيا لشخص من قبل الآخرين في مسار حدث حياتي ما. وتبرز هذه السمة الشخصية في سرديات السيرة الذاتية.[1]

تأخذ "الذات" تحديدها انطلاقا من اعتبارها مفهوما عصيا على التحديد، ملتبس، انسيابي منفلت متعدد الأوجه. حيث تشير "لنوع معين من التحليل النفسي لـ " عقيدة التكوينات النفسية التي تتشكل أثناء موقع الانسان في علاقته باللغة. أن تكون "ذاتا"، يعني أيضا أن تكون "خاضعا لـ". وبهذه الكيفية، يتحدد وضعك بالنسبة للإيديولوجيا وكذلك بالنسبة للغة. ويتصل بمفهوم "الخضوع" أو كونك "خاضعا لـ"، بمفهوم آخر هو مفهوم "وضع الذات" subject position الذي يشير إلى طرق يخصص للمرء فيها وضعه ضمن خطابات متعددة. على سبيل المثال، يتحدد وضعنا كذوات تبعا للنوع والعرق، والأصول الإثنية، والأسرة، والإقليم وكذلك تبعا لتشكيلة من الخطابات الأخرى (امرأة، لون البشرة، أيرلندي، ابنة، مستهلك، إلخ)"[2] ومن مجموع الخطابات تغدو الذات متفردة ومتعددة في الآن معا، متفرّدة عن الذاوت الأخرى ومتعدّدة بتعدد انتماءاتها.

وبما أن ذات كل منا هي مركز وجوده ومقر كينونته، فإن معرفة الذات لا تتحقق إلا من خلال الذات نفسها، و" تحقق الإنسان من وجوده يتم بتمثله ذاته بذاته بلا توسط، أي هو

---

[1] روم هاريه: الميتافيزيقا والسرد تفرد الذات وتعددها: فصل من: السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تحرير: جينزبروكميير ودونال كربو، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1 2015، ص 106-107. (بتصرّف)

[2] برندا مارشال: تعليم مابعد الحداثة المتخيل والنظري، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010 ص109-110.

عبارة عن علاقة مباشرة للذات المدركة بذاتها هي مصدر تيقّننا من حقيقتنا الذاتية."[1] فالوعي بالذات في النهاية هو الوعي بالوجود.

ومن كوجيتو ديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود)–الذي " تصوّر الحقيقة بوصفها بداهة التمثّل الذاتي، أي تمثّل التمثّل أو عقل العقل"[2] والذي محوره ذاتية الذات " إذ معه ستعالج مسألة الكائن والحقيقة من خلال مقولة الذات المفكرة الحاضرة المتيقنة من ذاتها بفعل تمثّلها لذاتها. وبهذا يتحوّل الوجود، لأوّل مرة، إلى موضوع للتمثّل."[3] – إلى (أنا أكتب إذن أنا موجودة) ليصبح النص النسوي تمثيلا للذات، ويتحوّل وجود المرأة موضوعا للتمثيل في كتاباتها ومحاولة معرفة وتحقيق ذاتها بالكتابة وفيها.

ويعتبر مصطلح التمثيل (représentation) مصطلحا نقديا معاصرا، حيث الخطاب الأدبي مجموع تمثّلات لغوية ولسانية وثقافية للذات وللواقع الاجتماعي الانساني، ليغدو هنا التمثيل تجسيدا بلغة الكتابة للذات بحمولاتها المعرفية والإيديولوجية والنفسية والثقافية والاجتماعية وما يحيط بها من ظواهر وآيات مختلفة. وقد استعارته ليندا هتشيون من المجال السياسي وهي تعرفه في معناه العام بأنه " خليط، قائمة طعام خليطة، فهو يخدم معاني عدة حالا.. لأن التمثيل قد يكون صورة مرئية، أو لفظية، أو سمعية... وأيضا، قد يكون التمثيل سردا قصصيا وسلسلة من الصور والأفكار... أو يمكن للتمثيل أن يكون منتوجا أيديولوجيا أي ذلك المخطط الواسع المستهدف إظهار العام وتسويغ أحداثه."[4]

والتمثيل "يستند على إبستيمولوجيا واقعية بالأساس. إنه يعرض نظرية مرآوية للمعرفة والفن، تكون مقولاتها التقييمية الأساسية هي مقولات الملاءمة، والدقة، والحقيقة ذاتها. وطبقا لهذه الابستيمولوجيا، يوجد عالم واقعي يمكن لنا فهمه مباشرة عن طريق وعينا، ويمكن لنا من خلال لغتنا، تمثيل حقيقة هذا العالم."[5] عبر تمثيلنا لذاتنا ثقافيا/إبستيمولوجيا واستطيقيا/جماليا.

---

[1]علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1993، ص89.

[2]المرجع نفسه، ص 90.

[3]المرجع نفسه، ص 89–90.

[4]ليندا هتشيون: سياسة مابعد الحداثية، تر: حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 2009، ص 14.

[5]برندا مارشال: تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)، تر: وتق: السيد إمام، إش: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010، 71.

ومنه يشتغل النص النسوي على استراتيجية السرد التخييلي للذات، "انطلاقا من مفهوم مزدوج للتمثيل يتفاعل فيه المنظور الثقافي والمنظور الاستطيقي"[1]، لتشكيل الهوية السردية.

1-1- المنظور الثقافي:

الأدب ممارسة ثقافية تتحقق كذلك ضمن سياق ثقافي ما، "يتحدد ضمنه مفهوم التمثيل في العمليات التي تدرك من خلالها الذات نفسها علاقتها بالآخر. إن طبيعة هذه العمليات هي التي تحدد شروط إنتاج التمثيلات من حيث استراتيجيتها الخطابية وآليات اشتغالها وآثار معانيها. وهذه العمليات صورة من صور المعرفة وتعيين الهوية."[2] عبر وساطة الوظيفة المعرفية التي تتشكّل داخلها الذات المروية واقعيا، لهذا يؤكد بول ريكور " أن معرفة الذات تأويل، وأن تأويل الذات، بدوره، يجد في السرد، من بين إشارات ورموز أخرى وساطته الأثيرة، وتقوم هذه على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال، محوّلة قصة الحياة إلى قصة خيالية."[3] ليتجلى تمثيل الذات من خلال تخيّل الأنا كصيغ مفارقة للوجود الحقيقي، وعلاقتها بالآخر في شكل أنساق ثقافية وتصورات تهيمن على منطق السرد.

1-2- المنظور الاستطيقي:

التمثيل بشكل ما يعني استخدام اللغة لإنتاج دلالة معينة، والتمثيل من المنظور الاستطيقي يرتبط "بالوظيفة الشعرية للخطاب السردي التي تتمثل ببناء الأنساق السردية وتقنياتها وصيغها، وتحديد جمالياتها الأدبية والفنية."[4] باعتماد بويطيقا السرد التي تختص بالطرائق المختلفة لإنتاج أي النص؛ و."كل سرد من منظور " بويطيقا السرد" يتكون من عنصرين متكاملين في آن واحد: قصة وخطاب. يتحدّد دور التمثيل السردي في هذه الثنائية بوصفه الكيفية التي يتم بها تقديم القصة (الأحداث والتجارب)، أي تصويرها وتشكيلها فنّيا وأدبيا. إنه يعني مجموع الطرائق الفنية التي يتوسلها الخطاب السردي في بناء القصة وتنظيمها. بهذا المعنى، ما يحدد جمالية السرد وشعريته هو الخطاب بصفته تمثيلا لقصة

---

[1] محمد بوعزة: تمثلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، ع20، مجلد، 5، لبنان، 2017، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان 1999، ص251-252.

[4] محمد بوعزة: تمثلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، ص31.

يفترض أنها واقعية"[1]، ولهذا يأخذ التمثيل في النص النسوي منحى قد تتطابق فيه المرأة الكاتبة، التي تمتلك سلطة السرد، مع الشخصية البطلة، فتكون المرأة هي البطلة ذاتها لما يحمله نصها من علامات تؤكد أن الصوت السردي في نصوصها هو صوتها الخاص، لا صوت الشخصية منفصلة عنها، ومن هذا المنظور فإن نص المرأة هو ذاتها.

2- الرواية النسوية وسرد الذات:

أثار حضور الصوت النسوي في الساحة الإبداعية العديد من الأسئلة حوله، ويعد سؤال كتابة المرأة والذات أبرز الأسئلة الاشكالية العديدة التي طرحتها الكتابة النسوية. الكتابة التي كان لها دور وأثر في التجربة الإبداعية العامة وكذا الرؤيا النقدية التي أصبحت تتعامل مع نص ذو خصوصية جمالية وفكرية وسردية مختلفة، فكان تعامله مع هذه الكتابة أن عدّها كتابة ذاتوية لما تتجاوز مسألة المرأة وهمومها وخصوصياتها إلى مصير الجماعة، كتابة بوح مقنع بجنس الرواية تعلن عن طابع سير–ذاتي، وممارسة خطابية دالة على تجربة ذات الكاتبة ليقرر أن "خاصية التمحور حول الذات لا تقتصر على النساء وحدهن لأنها تعتبر من خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب، لكن بالرغم من ذلك تبقى خاصية مهيمنة أساسا على الكتابة النسائية."[2] حيث أن الأصل هو أنه لا يوجد نص لا يحمل روح وذات صاحبه سواء كان الكاتب رجلا أو امرأة بتفاوت، إلا أن حضور الذات في كتابة المرأة أضحى ظاهرة تميّزها.

فكانت الرواية بالنسبة للمرأة الكاتبة مساحة للتعبير، وأول ما عبّرت عنه كان ذاتها عن هموم أثقلتها متحدّية ربق التقاليد التي أسكنتها، رغبة في التحرّر، لتقول وتسمع صوتها الذي ظلّ مكتوما، معبّرة بالتالي عن وجودها كذات حرّة مختلفة، وتمارس فاعليتها الانسانية الطبيعية، من خلال الابداع والكتابة بعيدا عن تلك الحدود المتعسّفة التي رسمها لها النسق الثقافي الأبوي، لذا يبدو من الطبيعي أن يكون محور كتابة المرأة الأول والأساس هو ذاتها، ما يؤكد الوعي النسوي بضرورة استقلال ذات المرأة عن التبعية للآخر/الرجل على مستوى الواقع وعلى مستوى التخييل الذاتي، كتابةً.

---

[1] محمد بوعزة: تمثلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، ص31.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 94.

وإذا كانت السيرة الذاتية عادة ما تعرف بأنها سرد حياة فرد كتبها هو بنفسه، وهي أي السيرة الذاتية "كعمل مرجعي تستلزم في قراءتها تلك الإكراهات التي لا تقل ثقلا عن كتابتها كالصدق ومطابقة الوقائع، والتيقن من الذاكرة، وإسقاطات الحاضر على زمن الأحداث، والرقابة الذاتية والخارجية، وغياب الحرية، وتغيّرات النفس والحدث"[1]، فإن رواية التخييل الذاتي لا تتطلّب الكثير من التدقيق ككتابة التواريخ مثلا وضبط ترتيب الأحداث..، ثمّ إن الروائي فيها يسرد ما يشاء من سيرة حياته ويضمر ويخفي كذلك ما يشاء..وهي تأتي في قالب سردي محبك.

وبين أن تكتب امرأة سيرتها الذاتية ورجل يكتب سيرته خصوصية أسلوبية وموضوعية، بدءا من الذات واختلاف شروط التربية والتعليم والعمل، إلى الوضعية الثقافية والاجتماعية للمرأة، والصدق والجرأة التي تقتضيها كتابة السيرة الذاتية، إلى اللغة المذكّرة إلى الحضور الاجتماعي والثقافي للمرأة بشكل أعم.

لهذا نجد من الكاتبات العربيات قلة من تجرأن على كتابة سيرهن الذاتية، نذكر على سبيل المثال: رضوى عاشور في (أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية) ونوال السعداوي في (أوراقي حياتي) وزهور ونيسي في (عبر الزهور والأشواك مسار امرأة) وغيرهن قليل.

أما بقية الكاتبات فقد آثرن أن يكون حضورهن عن طريق التخييل الذاتي في رواياتهن، ربما ليكنّ أكثر جرأة وتحررا في سرد ما لا يستطعن قوله في جنس السيرة الذاتية، وهذا يعود إلى"كون السرد الروائي المتخيّل يشكل قناعا يسمح بتقديم معرفة بالذات أكثر حرية وجرأة وربما صحة وحقيقة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية."[2]

و يمكن أن نستنتج وجود " نوع من التداخل، وربما من الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية التي تروي سيرة ذاتية، أو تضمر سيرة مؤلفها"[3] ولهذا ينبغي الفصل بين نوعين من الكتابة؛ الكتابة السّيرية " حيث الذّات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعيّة واقعية

---

[1]حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري–، مجلّة فصول: ملف العدد " النقد الثقافي"، (مصر) ع63، 2004، ص212.

[2]يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية، ص196.

[3]المرجع نفسه، ص194.

يدعمها- كتابة- مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية "[1]، وبين كتابة الذات التي تعتمد التخييل وهي غير معنيّة" بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هويّة الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية"[2] إلى أفق تشكيلها وقراءتها، وبهذا تعتبر رواية التخييل الذاتي، ليست سردا للذات فقط، بل إعادة إنتاج لها وفق تقنيات نصّية وأخرى خارج نصّية تكوّنت فيها تلك الذات المختلفة عن الآخر، عبر أنساق دلالية اجتماعية وثقافية ولغوية.

وقد عبّرت شخصية المرأة البطلة/ذات الكاتبة، في معظم الروايات النسوية عبر لغة أنثوية، تحاول الكاتبة صياغة وجودها بها وتأكيده كائنا سيريا في ثنايا النص حسب توجهها وتباين مرجعياتها، وانطلاقا من وعيها بالمعطيات التي يفترض أن تحيا ضمنها وعلى أسسها في محاولة لها في أن تستقل على الآخر/الرجل كذات وجسد وكيان مختلف، لتصبح بذلك كتابة التخييل-الذاتي النسوية " مطلبا ثقافيا هذه المرة، أي أنها تتعدى أفق الإبداع الأدبي، أو التدوين الذاتي لأجزاء من حياة الكاتبة بأسلوب سردي.. إن هذه السير الذاتية النسوية، ستكشف لنا عما هو أبعد من (ذات) الكاتبة و (أناها): هنا أيضا ستدفع المرأة عن سواها، ما يجب أن يقدموه، فتصبح أناها (وذاتها) معبرا إلى ذات جماعية، وتغدو سيرتها سيرة جماعية، تشهد على مجمل العلاقات في لحظة تاريخية ما."[3] لتقف في مسار روايتها في "البين الزمني الذي تتجاوز به الذاكرة، أو ما حدث، إلى ما تراه هي، وتود أن تحكي عنه، إلى متخيّل لا ينسى الماضي ولكنه يدرك أن المستقبل هو الأهم "[4]

ومنه فحضور الذات في الأدب النسوي، " لا يعني أن الكتابة السردية النسائية لم تكن قادرة على تخطي الذات إلى اكتشاف مناطق العالم الرحب."[5] حسب ما ذهب إليه الرأي النقدي الذي اختزل كتابة المرأة في الذات فقط، معتبرا أن سجن المرأة ذاتها، وإنما تشكل سيطرة موضوعة الذات في الكتابة النسوية محاولة المرأة الحثيثة لرسم ملامح ذاتها المختلفة

[1] زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية- الرباط- المغرب، 2013م، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10-11.

[3] حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، ص 214.

[4] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2011، ص233-234.

[5] زينب الأعوج: دفاتر نسائية (المرأة/ المجتمع/ الوعي الجديد)، (د.ن)، الجزائر، (د.ط) 1993، ص15.

عن الآخر من خلال المعطيات التي تملكها هي، من منظورها هي، لا مما كرسته الثقافة الأبوية عنها، عبر تقنيات نصية برزت في رواياتها، مثّلت مؤشرات تؤكد أن خطاب الذات ظاهرة طاغية في الكتابة النسوية، وتتمثّل أبرز هذه التقنيات التي تحفل بها معمارية الرواية النسوية والتي خلقت من خلالها تماسا مباشرا مع تجربتها الذاتية، لتصوغ ملامح هويّتها وذاتها رغم ما عانته من استلاب لأنوثتها وإلغاء لإنسانيتها من قبل الرجل والمرأة على حد سواء في:

2-1- الحضور المتصل بضمير الأنا:

يشكل السرد بضمير الأنا/المتكلم باعتباره ضمير الحضور في النص، تعبيرا"عن امتلاك ناصية الكلام. وهو الحضور الذي يسم عددا مهما من الروايات التي صيغت بضمير المتكلم."[1] المكتوبة بقلم رجل أو امرأة على حد سواء، إلا أن حضوره في الكتابة النسوية أضحى خصيصة فيها كمحاولة لاستعادة سلطة الكلام وناصية الخطاب، وحق ممارسة اللغة والإبداع.

وتتجلى صدارة ضمير الأنا/ دور المرسل في المحكي النسوي، ليعبّر عن الرغبة في تفكيك نسق التبعية للآخر، في العودة إلى أصل الكينونة وخلق علاقة بين المرأة وذاتها دون وسيط أو رقيب أو وصي، لتؤسس من خلال موقعه السردي هوية محمّلة بالأنا المستقلة المتحررة من استلاب الآخر لها، وتمثل المرأة ذاتها بذلك بؤرة المحكي ومركزه ردا على التهميش الذي طالها في الواقع، وعلى هذا "واكب اختيار ضمير السرد وعبّر من خلال تنوّعه عن المنحى التطوّري –للسرد الروائي النسوي–، فشكّل اختيار السرد بضمير "الأنا" واستقاء الرواية من واقع وحياة كاتبتها– وفق مستويات مختلفة– ملمحا بارزا في أعمال روائية نسوية "[2] كثيرة مما ساهم في وضع النقاد معيارا نقديا عاما للحكم بأن هذه الأعمال ذات منحى سير ذاتي.

ويأتي تفسير النقاد لهذا الملمح الذي يعتبر علامة نصية مهمة، يتم عبرها تأكيد ذاتية النص النسوي، إلى أن هذا الأخير يدور في فلك الهوية الضائعة للمرأة والتي تعمل على

---

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر (تونس)، ط1، 2009، ص 21.

[2] فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015–2016 ص157.

استردادها عبر كتاباتها مما جعل حضور الأنا، أنا المرأة، في الكتابة النسوية "رد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بوجودها."[1] فالوظيفة التعبيرية في الخطاب النسوي تحمل معنى الحضور الذاتي للمرأة تخييلا وواقعا ضمنيا أو صراحة، وتكشف عن العلاقة الجدلية بين الهوية والكتابة الإبداعية، ليغدو" التلفظ بضمير المتكلم أنا؛ تعبيرا عن هيمنة حضور السارد العليم على كامل النص، حيث لا يكتفي بالوصف والسرد وخلق الحكاية وتشكيل الحوار فقط، بل ويكتب تجربته الخاصة ومواقف بمختلف التفاصيل الناظمة لها."[2] نصّيا وهوويا، وهذا ما سعت إليه المرأة الكاتبة في نصوصها، من حيازة الصوت السردي على مستوى الخطاب التخييلي برؤية راو عليم، يكشف عن وعي وإدراك المرأة لخصوصيتها واختلافها عن الآخر/الرجل، ورغبتها في استعادة صوتها وحضورها ذاتا سردية لا موضوعا سرديا فقط.

2-2- التذويت:

عبر هذه التقنية، تعيد المرأة إنتاج الأنا الفردي للساردة في ضوء تفاعلها وعلاقتها بالذات أولا ثم بعلاقتها بالآخر الرجل والعالم، في صورة فنية إبداعية، فتتحول الذات هنا إلى " منجز وممتلك سلطة إنتاج وتوجيه المعنى الدلالي للنص، بهذا المعنى يتحوّل الروائي إلى أثر-ذات* النص الروائي بحكم أن الخطاب الروائي وبتموقعه في ملاقي الخطابات الأيديولوجية السياسية، الدينية والأخلاقية يحيل إلى تورط ذاتية المؤلف في عالم الرسائل الاجتماعي."[3] لما يتوفر عليه نصه المؤلف من صيغ وعلامات تلمّح إلى شخصه أو إلى ما يحيط به، وتثبت بذلك اشتراك الأنا الكاتبة والشخصية النصية الساردة فيما هو محكي.

وبهذا كان التذويت في النص السردي النسوي ملمحا ظاهرا يشير إلى امتلاك الكاتبة/ضمير المتكلم سلطة السرد،" من خلال تحويل تلك الأنا إلى بؤرة سردية أي إلى محور المحكي (...) حيث نجد البطلات هن الشخصيات الرئيسية، وهن بؤر المحكي السردي، وهنّ الساردات في آن. وهي هيمنة حضور في النصوص تعوّض بها الكاتبات

---

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص39.

* أثر – ذات Effet-suje

[3] محمد الدوهو: سيميائية الذات الكاتبة في الرواية العربية بعد 1967، مجلة علامات، ع 37، المغرب، 2012 ص 124.

استلاب هويتهن في الواقع من طرف الذكورة/ والمجتمع. وهي استعادة لتجارب الذات الأنثوية في الوجود قصد استرداد هويتها الجنسية المستلبة عبر تاريخها الطويل، وإعادة تشكيلها في ضوء منظور جديد تسعى من خلاله المرأة إلى اكتشاف هويتها، وبناء مداليلها الرامزة للكينونة الفردية المطلقة."[1] بهدف كتابة تاريخ الأنا الشخصي ضمن شرطه التاريخي والاجتماعي بوعي وجودي لا يقصي الآخر، كما لا يقدّسه على حساب الأنا.

2-3- الميثاق التلفظي:

تسعى من خلاله المرأة الكاتبة/الذات المنتجة للخطاب، إلى اختراق العالم اللغوي الجمعي لتحيين لغتها الخاصة، عبر مكوّنات خطابية تتوسّل بها صوغ خطابها المتمايز عن خطاب الرجل السائد، خطاب الذات النسوية كبنية نصيّة وكذا بنية خارج نصّية داخل الفضاء اللغوي العام والفضاء المعرفي. لتشكّل بذلك قيمها الاستطيقية والاجتماعية والمعرفية الخاصة.

فتتجلى الذات الأنثوية ذات التلفظ المنتجة للفعل الكلامي، في فعل الكتابة الروائية عبر محكيها السردي (الملفوظ) لتؤسس لهوّيتها لمنطقها وفلسفتها ورؤيتها لذاتها وللوجود عبر مواقفها من الأحداث من جهة، ولكن عبر خطابها المحكي الذي تنتجه من جهة أخرى ومهمّة، كما يتجلّى الميثاق التلفظي في إعلان المؤلفة عن " مقصيدتها من الكتابة سواء بالإحالة على تجربة ممتدة أو محدودة في الزمن أو بمخاطبة القارئ بالصيغ الدالة على القراءة أو المنفعة أو الخلود، وكذلك من خلال مختلف الإحالات التي قد ترد في النص ضمنيا أو صراحة إلى تجربة الحياة الواقعية... وهكذا تظهر الأهمية التي يكتسبها الأنا التلفظي، باعتباره ضمير الحضور في النص. "[2] ليعبّر عن خطاب الذات الكاتبة التي تسعى لخلق وتأسيس لغتها ونسقها السردي الخاص.

وتنهض معظم الروايات النسوية بازدواجية الملفوظ السردي بين ملفوظين: واقعي يحيل مباشرة إلى الكاتبة، وملفوظ تخييلي خاص بالشخصية الساردة في النص، مما " يضفي نوعا من الالتباس على ملفوظ خطاباتهن، ويربك عملية تقبل القارئ لها: فهما وتأويلا، إلا أنه يتوصل تدريجيا إلى إدراك، من خلال العناصر النصّية والواقعية المبثوثة هنا وهناك، فضلا عن المقصدية المعلنة- في عدد من النصوص- بضرورة الكتابة عن الذات، أنه أمام بناء

[1] بوشوشة بن جمعة:الرواية النسائية التونسية ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

تلفظي رمزي يحاكي في أبعاده المختلفة بناء آخر يمكن تسميته بالواقعي، يدعوه إلى التماهي معه، والتسليم بحقيقته."[1]

فالملفوظ الواقعي؛ يستند إلى " فعل تلفظي أصيل، يضطلع به أنا أصلي واقعي، وهو الراوي السير ذاتي، الذي تحيل هويته في النص على هوية الكاتب خارجه"[2]، وتبرز عبره أكثر الشخصية الحقيقية والمرجعية الواقعية للمرأة الكاتبة الخارج نصّية.

وأما الملفوظ التخييلي، كخطاب فهو" يتأسس على نسق رمزي يعوزه التجذّر في الواقع"[3] يفتقر إلى الوقائع التي من شأنها إحالته على المرجعية الخارجية، " ورغم أن هذا الملفوظ الذي يفترض فيه – والحال هذه– أن يكون بالضرورة نائبا عن تصورات حقيقية، وموجودات فعلية يرمز إليها بألفاظه، فإنه– في واقع الأمر– لا يحقق من خلال هذه الفرضية، سوى ضرب من الإيهام بالواقع لا غير."[4] لكنه يفرض هيمنة الذات الكاتبة على سلطة التخييل والقول، فـ"ظهور السارد، كذات للتلفظ، وذات فاعلة منتجة للفعل قد يفرض نفوذ (الأنا)، من خلال سلطته الكلامية والفعلية، في الرواية النسائية، التي تعتمد على ضمير (المتكلم)، بوصفه الضمير المرجعي الأساس في حركية السرد، حيث زمن الفعل وزمن السرد يقفان على صعيد واحد."[5] وعلى هذا الأساس فإن " فعل الكتابة الروائية يتوفر على مساحة ممتدة من الحرية تمكنّه من الارتحال ذهابا وإيابا بين حاضر الكتابة الذي يمتلكه ضمير الأنا بطريقة تمكنّه من استبطان شعوره الذاتي العاطفي بأناه وبين ماضي الوقائع المروية الذي تحتله الشخصية الساردة."[6] فتغدو الكتابة عن الذات " بمثابة استذكار لهذا الماضي وإعادة إحياء له (..) بيد أن الوعي بالوجود الفردي لا يستقل، عن الحاضر الذي يبدو في معظم السير الذاتية عنصرا جوهريا في الكتابة. "[7]

---

[1]بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية: ص 41.

[2]المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4]المرجع نفسه، ص34.

[5]الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص214.

[6]بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، ص22–23. ينظر كذلك عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود: ص186.

[7]عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في مغرب)، افريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص132–133.

وبهذا تصبح ذات المرأة في نصوصها الروائية، أكثر فعالية حينما تملك خاصية إنتاج الخطاب والتلفظ به، ويغدو " المتلفظ (الذات الكاتبة) هو بؤرة الفيض السردي والمحفل المنتج للكون الحكائي، ... إنها ذات توجه صراع الأنساق عبر تفويض الراوي (أو عدة رواة) مهمة تسريد الحكاية وبثها للقارئ (مرسل إليه) لتفكيك شفرات النص والمساهمة في اكتشاف إواليات اشتغاله العميقة"[1]، لتطلق بذلك صوت الوجود والاختلاف، وخطاب مساءلة البنيات النصية والذهنية في الثقافة الذكورية السائدة بلغة لا تخلو من أنساق فكرية نسوية، في رهان استعادة حق الكلمة والإبداع وبناء هوية ذاتية فردية مستقلة عن الآخر عبر فعل التلفظ.

2-4- المونولوج/ خاصية الحوار الداخلي:

يعد الحوار والمونولوج كحوار ذاتي، من أبرز تقنيات الكتابة الروائية عامة، وسمة بارزة من سمات كتابة المرأة، واستخدام الحوار الذاتي يحيل إلى تدخل الذات الكاتبة في فعل الكتابة وإلى عملية استحضار الذات الحقيقية في بناء العمل السردي، حيث من خلاله"تسمع أصوات الشخصية الداخلية وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لاوعيها ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي.."[2] فيتبدى السرد لصيقا بذات المرأة الساردة حيث، "ترابط الأنا بالذات هو تشابك لا يمكن فصله"[3] في علاقة تماهي بين الأنا والذات، تجعل قارئ الرواية النسوية يشك في تورط الكاتبة في نصّها بكتابة أناها الشخصي عبر الأنا الساردة.

تكتب المرأة ذاتها حينما تكتب نصّها، ويظهر ذلك في استخدامها السافر لضمير الأنا الذي لا تكتفي به لسرد الوقائع ووصف الأحوال، بل تستدعي ذاتها لتحاورها في نصوصها وتعقد معها محاولات صلح أو صراع، بين أنا مستلبة وأنا تريد التحرر من ذلك الاستلاب ليصبح فضاء الداخل مجالها الرحب في تأثيث نصوصها، وكسر خطية ورتابة السرد، وإنتاج دلالات جديدة عبر تقنية الحوار مع الذات لخلق مفهوم وعلاقة مختلفة معها. فكان من أبرز

---

[1] محمد الدوهو: سيميائية الذات الكاتبة في الرواية العربية بعد 1967، ص123.

[2] حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2009، ص 153.

[3] عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2004 ص 159.

ما يلاحظ على السرد الروائي النسوي هو فعل البوح، "بالاشتغال على (الداخل) في صنع عالم متخيّل قائم على التداعي، يتوازى فيه زمن (السرد) زمن (الفعل)، من خلال حكي الساردة عن إحساسها وتفكيرها وانشغالها، وتشخص الأحداث التخييلية، من خلال تمظهرات المنظور السردي عبر (المونولوج)، حيث يعتبر المونولوج دليلا على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء –عادة– يلجأ إلى مناجاة ذاته، والإنطواء في داخله حين يفقد الطمأنينة والأمان. ومن هنا، ندرك أن سرد المرأة– مع ذاتها– يعود إلى مناخات التهميش والاستلاب الذي عانت منها."[1] وبذلك عمدت إلى خاصية الاشتغال الداخلي والانفتاح على الداخل في تأثيث عالم متخيّل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها وتحاورها، حتى"غدا الـ(أنا) المؤنث مجالا رحبا للمونولوج، أو الحوار الداخلي، بمظهريه الواعي واللاواعي، وقد تجلّت هذه الظاهرة في جميع النصوص النسوية."[2] لتستبد سطوة الداخل على كتابة المرأة، فلا تسمع إلا صوتها ذاتا وموضوعا سرديا، ويصبح نصّها فعل إثبات وجود على مستوى اللغة وعلى مستوى الخطاب.

ويجري تفعيل استراتيجية الحوار الداخلي في الخطاب الروائي النسوي، في صورة وعي ذاتي يتشّكل داخل الخطاب، " مزامن لفعل التكلم أو للكتابة التي تتضمنه، فلا وجود لوعي ما قبليّ يعمل الخطاب على نقله أو استنساخه. لذلك فإن الكلام عن الذات هو الذي يشكّل الوعي بالذاتي ويبيّنه، ويمثل مستوى الحوار الداخلي أحد مستويات "التبعيد" الضرورية التي يمارسها المتكلم بهدف إدراك وعيه الخاص بذاته."[3]، وهو ما يساهم في إنتاج هوية سردية نسوية كذات سردية بديلة عن الهوية المشكّلة لها سلفا كموضوع سردي.

2-5- هل الكتابة النسوية كتابة للذات أم هي قراءة للذات؟

إن الحضور القوي لموضوعة الذات الأنثوية في الخطاب الروائي النسوي واشتغال المرأة الكاتبة على التخييل الذاتي، يدعونا إلى أن نتعامل مع هذه الظاهرة أعمق من اعتبارها سمة ضعف طاغية في النص النسوي، أو تسطيحها في فكرة أن ما تنتجه المرأة المبدعة من

---

[1] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] منال بنت عبد العزيز العيسى: الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2010، ص.44

نصوص نوع من تذويت للكتابة يصنف أو يدخل ضمن التجارب الشخصية والسير الذاتية الخاص بها، ولا يمتلك بذلك أهمية تمكنه وتكسبه الندية للأدب الذي يكتبه الرجل.

حيث أن هذا الحضور للذات باعتبارها "محفل، وأصل التشكيل النصي والسردي"[1] النسوي يمثل قبل أي شيء وعي المرأة الكاتبة بكينونتها ووجودها الفردي وهويتها المختلفة عن هوية الآخر (الرجل) من جهة، كما يجسد إرادة المرأة الكاتبة عبر محورتها ذاتها داخل نصوصها لأنها تتموقع المركز بعد قبوعها زمنا موقع الهامش، فتغدو الذات الأنثوية " وسيطا تعبر من خلاله عن مختلف الخطابات والقيم والتجارب والقضايا"[2] التي تعمل بها ووفقها على محاربة إكراهات المجتمع الأبوي، ووصايته ورقابته التي منعتها من البوح والتعبير والإبداع وهمشها واستلب ذاتيتها الفاعلة.

إن الذات الحاضرة في الخطاب النسوي بحمولاتها النفسية ورؤاها ومفاهيمها وتجاربها وما ينتج عنها من خطابات ومواقف، تعبر عن رغبة الذات النسوية في إثبات فعالياتها وخصوصيتها عبر الصوت السردي نحو الواقع الاجتماعي، متحدّية ممارسات الخطاب الذكوري، فباستقراء نص المرأة يجد القارئ من خلال علامات لغوية ودلالية وتمثيلات نصية، أنه مسكون "بفكرة انعتاق الذات، والبحث عن فضاءات أرحب للحرية وتحقيق الوجود، والدفاع عن الحق في التعبير والإبداع، في محاولة دؤوبة لمعانقة جماليات الكلمة في أقصى درجات اشتعالها وبوحها ومعاناتها."[3] واستعادة سلطة تمثيل ذاتها بصوتها ورؤيتها الخاصة.

ومن هذا المنطلق تعتبر زهور كرام؛ أن الكتابة الروائية النسوية بخصوصيتها اللغوية والسردية الجمالية والثقافية شكلت الوسيط المعرفي- النقدي للوقوف عند العديد من القضايا من وجهة نظر مختلفة عن السائد. فصار مثلا مفهوم الذات الروائية/ البطلة التي تمثّل المحور السرد الأنثوي - حيث حُكم على الكتابة النسائية دائما بأنها ذاتوية وأن معظم الكاتبات لم يخرجن عن نطاق تجربتهن الذاتية.- حكما نقديا شائعا ترى زهور بأنه لو ينظر إليه من زاوية أخرى فإنه يمكن أن نرى بأن الكتابة النسائية أنتجت لنا رؤية مختلفة لمفهوم

---

[1] محمد الدوهو: سيميائية الذات الكاتبة في الرواية العربية بعد 1967، ص123.
[2] سعاد الناصر: السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، ص53.
[3] المرجع نفسه،ص54.

الذات وأعطتنا مفهوما آخر للتخييل الذاتي ولـ "وضعية الذات في السرد العربي الراهن، بعيدا عن مفهوم التوثيق، قريبا من مفهوم القراءة"[1]

فنجدها تقول عن سياق اشتغال الذات في الكتابة النسائية بأنه مفهوم مألوف ولكن بدلالة مختلفة أنتجتها رؤيا الكتابة النسائية،:" فقد عبّر مفهوم " الذات" في كتابة المرأة عن مفهوم دال عن رغبة المرأة في تخييل ذاتها، ليس من أجل توثيقها، أو حكي سيرة إشكاليتها التاريخية الاجتماعية، وإنما من أجل قراءتها / تأملها، وإعادة تركيب بناء جديد حولها، يسمح بإدراكها من قبل الكتابة والكاتبة ولهذا عندما كتبت/ قرأت المرأة ذاتها، سواء عبر السرد السير ذاتي أو التعبير الروائي القصصي، فقد غيّرت منطق السيرة الذاتية، وجعلت الرواية ترتوي بدلالة جديدة لحضور الذات"[2]، فهي حتى حينما تكتب عن ذاتها في شيء من التخييل الذاتي، لم يكن ذلك لمجرّد أن تخط أو تبوح عما تعيشه وتحسه، وإنما تكتب عنها تخييلا لتقرأها كما كتبتها هي بقلمها هي، لا بقلم من كتبوا عنها، " فالإنسان إنما هو علاقة ذات بذاتها وصلة موجود بالموجود، "[3] قبل أن تكون علاقة مع آخر، وبهذا خلقت المرأة علاقة مع ذاتها من خلال قراءتها لها، والتعامل معها بخصوصية وحميمية إبداعية." وقراءة الذات بهذا المفهوم يمثل الانطلاقة التعبيرية لذات إنسانية تقرأ تاريخها انطلاقا من الشعور بفقدان هويتها (...) إنها مطالبة بقراءة واقع ذاتها، وليس بكتابتها"[4]، وبهذا يتحدد هدف المرأة من كتابتها المغرقة إلى حد ما في الذاتية، في قراءة ذاتها ومحاولة فهمها، على نحو صحيح يجعلها تعيد بناءها وإنتاج ذات جديدة وفق معطياتها التي تريد إبقاءها عليها، وإضفاء ما يمكن من الدلالات الجديدة التي تريد تحميلها إياها، لتكوّن معمارية الذات الجديدة للمرأة، المبدعة والقوية والمستقلة المختلفة عن الذات/ النموذج القديم.

وبهذا تعتبر تقنية سرد الذات في الخطاب الروائي النسوي، كممارسة خطابية مضادة لخطاب الآخر المهيمن، قراءة لوضعية تلك الذات عبر حيازة الصوت السردي لحساب

---

[1] زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)، 02 القدس العربي، جوان 2015، الرابط http://www.alquds.co.uk/?p=350495

[2] المرجع نفسه.

[3] علي حرب: نقد الحقيقة، ص 91.

[4] ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، ط1 المغرب، 2004، ص 102-103 .

ضمير الأنا في معظم الأعمال الروائية النسوية، وإشارة إلى تحوّل تاء التأنيث من مفعول إلى فاعل، لتتكشف الذات الفردية النسوية في محاولتها لاستعادة موقع الكلام وملكية الصوت النسوي في عملية إنتاج فعل السرد.

المبحث الثاني: الرواية النسوية وسؤال الجسد

ارتبطت المرأة في الثقافة الانسانية بكونها الآخر/الجسد، وبمفاهيم الدونية والضعف والعورة التي لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن ترقى إلى مستوى الرجل/الإنسان، ومن هنا اختزل كيانها في تلك الصورة الجاهزة بأنها جسد (حاف) للإغراء وإمتاع الرجل، وأداة في خدمته تحت وصايا الأب والأخ ثم الزوج والابن فيما بعد، فالمرأة بحسب هذا التفكير رجل ناقص عقلا وجسد مخصي بلا قضيب، في حين أن الرجل معادل للعقل والفكر، لينتج عن هذا الخطاب هوية ومفهوم سلبي للمرأة يبرر تهميشها وإخضاعها بل واستغلالها من طرف الرجل، الأمر الذي جعل الخطاب النسوي يقف في وجه هذا المنطق ويعمل على تفكيكيه وتقويض حججه.

وعلى هذا الأساس أصبح الجسد مبحثا رئيسيا من مباحث الفكر النسوي، تبعا للإنهمام المتطرّف الذي تبديه المرأة الكاتبة في نصوصها بالجسد وأيروسيته، حتى تموضع خصيصة وحساسية جمالية تميّز إبداعها، ذلك أن المرأة الكاتبة تتخذ من مادة الجسد انشغالها بإشكالية الوعي بالذات، ومحور تشكيل الهوية النسوية الجديدة المختلفة والمغايرة للهوية المقولبة التي نشأت وتطبّعت عليها. فالجسد في الإبداع النسوي يمثل عنصر هوياتي ومكوّن سردي وجمالي بارز، والتعبير بالجسد تعبير عن الوجود والكينونة الهوياتية وتمثّل للاختلاف، وعلى هذا أصبح النص الروائي النسوي، "أحد الفضاءات التوليدية التحويلية للجسد، حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له، فالنص مسكن تخييلي للجسد فيه يتجسد ويتحقق وجوده المتخيّل"[1] عبر فعل الكتابة التي تعلن بالتمثيل الرمزي للجسد داخل الخطاب بإلحاح، عن ذات المرأة.

والملفت في تناول المرأة للجسد في كتابتها يكمن في تعامل الكاتبة مع جسدها على أنه نتاج وصفة ثقافية واجتماعية، تثور عليها بالثورة التي تحدثها في جسدها حينما تخرجه من الفضاءات المغلقة والحجب المفروض، لتضعه في قوالب جديدة منافية لتلك الوصفة، ورغبتها في تحقيق ذاتها ووجودها، واستشعار المتعة بإطلاقها العنان لجماح الشهوة وهو ما تبنّته معظم الكاتبات في نصوصهن الروائية، في التقائهن بجسدهن كآخر منفصل عنهن كان مقيدا قمن بتحريره من قيود القيم والتقاليد الذكورية لاستعادة التوحّد به وامتلاكه من جديد.

[1]فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص25.

1-سؤال الجسد

1- 1- مفهوم الجسد:

يعتبر الجسد التحديد الأول للوجود الإنساني، يقول الله تعالى: " **الذي أحسن كلّ شيء خلقه، وبدأ خلق الإنسان من طين (7) ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين (8) ثم سوّاه ونفخ فيه من روحه.. (9)**"[1] تشير هذه الآية بشكل قاطع أن أول ما خلق عليه الانسان جسدا، ثم نفخت فيه الروح التي جعلت من الطين المشكّل، جسدا حيا فاعلا ومتفاعلا مع المحيط الخارجي.

ففي البدء كان الجسد ثم كانت الروح، وعند الموت تختفي الروح قبل فناء الجسد، الجسد أولا والجسد أخيرا، و"ما يشكل حدثا مهما في حياة الفرد والجسد هو تعرض الجسد إلى صدمة الموت، التي تقطّع أوصال علاقته بالحياة، ليذهب الجسد بعد ذلك إلى مكان التحلل والفناء. وبموت الجسد تموت حياة ذلك الإنسان، وتنقطع صلات وتفاعلات وممارسات كانت موجودة بوجود الجسد المادي له"[2]، ومنه يمثل الجسد ثيمة الحضور الإنساني في الوجود وبغيابه ينتهي وجوده الحي، " إننا موجودون بالجسد ونتوجد بالعالم عن طريقه، وهو له بعد تكويني نختبره من خلال احتكاكه بالعالم، وبعد أداتي نختبر العالم بواسطته، فهو الكيان الذي تظهر فيه كل رغباتنا وأحساسيسنا وتتوجد فيه." [3]، وهو مكمن الفعل والوعي بالذات عينها وبالآخرين، وحامل للتمايزات الطبقية كما يعبّر بورديو، وتمثيل للرأسمال الرمزي الذي قام المجتمع الانساني بتشكيله على اختلاف ثقافاته.

ومنه فالوجود الإنساني مرتبط بشكل أو بآخر بالحضور الجسدي أولا باعتباره الجانب المادي الظاهر للعيان –شرط الوجود والكينونة– فـ "الشرط الانساني جسدي، حيث الجسد مادة الهوية على المستوى الفردي والجماعي، والفضاء الذي يمنح نفسه للنظر والقراءة وتقدير الآخرين. فبفضله نحن معنيون، معترف بنا، ومحددون بانتماء اجتماعي، بجنس، بسن، بلون

[1] السجدة: الآيات (7–8–9).

[2] مازن مرسول محمد: حفريات في الجسد المقموع (مقاربة سوسيولوجية ثقافية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2015، ص 12.

[3] وجيه قانصو، الجسد في الفلسفة الوجودية، مجلة المحجة، العدد الثالث والعشرون، معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية–، بيروت، 2011، ص89.

الجلد."[1] وعليه فالجسد هو المحدد الهوياتي الأول للإنسان، عالم من الدلالات التي تمنحنا جزءا مهما من المعرفة حول ماهية الانسان وانتماؤه، والصور التي يظهر بها الجسد تبين عن السلطات الخاضع لها.

وثانيا باعتباره الفاعل والمفعول به في آن –شرط الفاعلية– أي البعد الأداتي الذي نختبر العالم بواسطته، فالجسد الحي هو جسد مفكّر، وجسد يعمل، منتج للمعرفة كما هو منتج للمادة.

وقد شغل الجسد الجانب الظاهر لثنائيات الإنسان (جسد/ روح، جسد/ فكر، جسد/نفس) حيزا معتبرا من طروحات الفلاسفة والمفكرين عبر العصور ومختلف الثقافات، ولعل"جسد الانسان هو المكان الوحيد الذي تتقاطع فيه وحوله علومه وممارساته كلها. وإن تتبع تاريخ الجسد يمكن أن يضع بين أيدينا علما ماديا في أركيولوجيا المنشأة المتلازمة والمزدوجة للمعرفة والسلطة عبر شبكيات تمفصلاتها المتتابعة المعقدة."[2] فقد نفى أفلاطون الذي افترض ثنائية الروح/ الجسد الارتباط المطلق للروح بالجسد؛ معتبرا أن الروح بعد الموت وفي كل مرة تهاجر إلى جسد جديد حسب نظرية التناسخ، وفي تقسيمه الوجود إلى عالمين: عالم المحسوسات؛ الذي ينتمي إليه الجسد، والعالم المعقول، المثل، وأعلى من شأن الأخير مهمشا عالم المحسوسات والجسد. كما اعتبر ديكارت الذي طرح ثنائية الفكر/الجسد وجود الإنسان مرتبط بفكره " أنا أفكر إذن أنا موجود" رافضا التصور السابق للجسد أنهما الجسد كجوهر مادي والعقل كجوهر غير مادي يتداخلان معا بشكل سببي، " وصولا لموريس ميرلوبونتي الذي ألغى الفصل بين الفكر والجسد، وجعل الجسد تعبيرا عن الوجود وأساس لوعي العالم، لأن خبراتنا لمعرفة هذا العالم تتشكل عبر الجسد– بحسب تصوره– ما يعني أن ميرلوبونتي قد استبدل الكوجيتو الديكارتي" لأنا أفكر" بمقولته " أنا جسد"، ليس هذا فحسب فقد عدّ ميشيل فوكو الجسد جزءا لا يتجزأ من الانهمام بالذات."[3] وجعله لصيقا بالخطاب وبالممارسة السلطوية. وكان مشروعه الفكري من أهم الدراسات حول الجسد

---

[1] دافيد لوبروتون: سوسيولوجيا الجسد، تر: عياد أبلال – إدريس المحمدي، دار روافد، القاهرة –مصر، ط1، 2014 ص7.

[2] ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن)، تر: علي مقلد، مركز الانماء القومي، لبنان، 1990، ص34.

[3] ماجدة هاتو هاشم: الرواية النسوية العراقية المعاصرة الخطاب المغاير للانهمام بالجسد وتشظي الهوية (dr.majedahatto@yahoo.com)، ص 5.

كموضوع فلسفي/سوسيولوجي، ضمن جماعة من المفكرين البارزين، "ماري دوجلاس" و" أرفنج غوفمان" و"موريس ميرلوبونتي" و"بيير بورديو" منذ النصف الثاني من القرن العشرين.

ولعل الاهتمام الأكاديمي بالجسد " قد تنامى في الفترات الأخيرة، إذ برز علم اجتماع الجسد مجالا متميزا للدراسة، في حين صدرت مجلة جديدة عام 1995 تسمى (Body & Society) ، حيث اقترح أن يوظف الجسد مبدأ منظما لعلم الاجتماع، الأمر الذي دعا براين ترنر إلى استحداث مصطلح " المجتمع الجسدي"، ليصف كيف أن الجسد قد أصبح المجال الرئيس للنشاط السياسي والاجتماعي في الأنظمة الاجتماعية" [1] فأي سلطة كانت تؤدي مهامها عبر الجسد وعلى الجسد نظرا لأن الجسد ثيمة الوجود والفعل.

وتعتبر مساهمة ميشال فوكو الرائدة لمفهوم الجسد وتمثلاته إضافة، مهمّة في علم اجتماع الجسد، ليعدّ " أحد مؤسسي سوسيولوجيا الجسد. وتبرز أهمية فوكو في أنه أعاد الجسد مرة أخرى إلى قلب علم الاجتماع، بعد أن تمت الإطاحة به من قبل ديكارت منذ القرن السابع عشر خارج دائرة العلوم الانسانية والفلسفية واهتماماتها."[2] ديكارت الذي ربط الوجود بالفكر الشيء الغير مادي، ليخالفه بعده ميشال فوكو أن الوجود الإنساني مرتبط بالحضور الجسدي المادي، فهو يعتبر –فوكو– أن "أهم كلمة/شيء تدبّ على الأرض هي هذا الانسان، عفوا! بل هذا الجسد."[3] من هذا المبدأ انطلق فوكو في مقاربته البنائية لمشكلة الجسد –في مشروعه تاريخ الجنسانية– في نطاق رصده لتاريخ مؤسسات السلطة، ليس كمعطى بيولوجي ثابت أي كموطن للحاجات والرغبات والوظائف الحيوية، بل ذهب ليعتبره المكان الذي تفكك فيه الأنا بكل حمولاتها، " ذلك أن الجسد الفردي يتشكل من خلال الجسد– النوع ومن خلال كل أشكال العجن والتطويع والمراقبة. (..) فالجسم يخضع لسلسلة من الأنظمة التي تشكّله، وهو مشدود إلى إيقاعات العمل والاستراحة والأعياد، متجرّع لسموم الغذاء والقيم، سموم العادات الغذائية والقوانين الأخلاقية معا. إنه يقيم لنفسه حواجز وموانع. كما أن الجسد –النوع هو تفاعل هذه الأجساد الفردية، أو كما يقول كنقيلام، " الإنسان يسكن

---

[1] مازن مرسول محمد: حفريات في الجسد المقموع، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] ميشال فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 34.

ثقافة لا كوكبا"[1] وبالتالي فالجسد حسب فوكو وحدة مادية من الجسد الاجتماعي العام؛ متلق للدلالات الاجتماعية، فجسد كل فرد هو نتيجة لمحيط اجتماعي معين تشكّل فيه، يفضح تمظهرات السلطة عليه بمختلف أنواعها من سلطة الذات، الأسرة، المجتمع، الدين..؛ التي تبنيه منها والتي تعيقه.

أما بيير بورديو، فقد عد "الجسد حاملا لقيمة رمزية تدمج في تحليل للجسد كظاهرة مادية تتشكّل وتُشكّل من قبل المجتمع، وبرزت لديه مقاربات نظرية مهمة في الجسد والتصورات حوله."[2] خاصة في كتابه (الهيمنة الذكورية) وحديثه عن التطبيع الاجتماعي للأجساد لأن العالَم الاجتماعي مثلما يقول بيير بورديو: " يبني الجسد واقعا مجنّسا، ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنّسة. وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج للإدراك على كل الأشياء في العالم وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية."[3] وهذا البرنامج هو المسؤول عن تأبيد علاقة الاختلاف بين الجنسين، وفق أنساق معينة خاصة بكل جماعة إنسانية ومنها ما ينطبق على المجتمع الانساني ككل. فهيمنة الرجال على النساء وتقسيم الأدوار بينهما في النظام الاجتماعي كانت، ولا تزال إلى حد ما، على أساس الاختلاف البيولوجي بين الأجساد الذكورية والأنثوية، وبشكل خاص، كما يرى بورديو، بين الاختلاف التشريحي بين الأعضاء التناسلية، كتبرير طبيعي لاختلاف النوع الاجتماعي (Gernes)، إلى التقسيم الجنسي للعمل.

وكان ما قدمه بورديو في تحليلاته للهابيتوس (Habitus) والتأبيدات الاجتماعية للأجساد، والممارسات الرمزية على الجسد، دور كبير في ظهور علم اجتماع الجسد في الفكر الحداثي.

ومن بين أهم الدراسات الحديثة، التي تناولت الجسد في المجتمع الاسلامي من منظور فينومينولوجي: دراسة المفكر الجزائري مالك شبل في كتابه:(تصورات الجسد في الاسلام 1988)، والذي تناول فيه مشكلة الجسد من خلال أربعة محاور هي: الجسد، الجسدي

---

[1]ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان 1994، ص 89.

[2]مازن مرسول محمد: حفريات في الجسد المقموع، ص24.

[3]بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص28.

الجسدية، والجسدانية."[1] أما الجسد (corps) كمعطى أولي فإنه "موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي. وهو مكتسب قبلي سابق على كل روح. وباعتباره معيارنا الأول في الوجود. فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري."[2] فحضور الجسد شرط وجود الإنسان في العالم وغيابه يعني الموت، والحياة لا تكون ممكنة إلا بأجسادنا.

وأما الجسدي (corporel) فيشكل مجال التعبيرية، فيما أن الإنسان أصلا حضور جسدي في العالم. فإن فضل وجوده يكمن في قدرته على التعبير"[3] والتواصل مع الآخر مما يجعله جسدا مرجعيا يخضع لقوانين التواصل بما أنه فعل اجتماعي واع.

وبالنسبة للجسدية (corporéité) فهي الصيغة البيولوجية لحياة الجسد، وبرأي مالك شبل " إذا كان الجسد يشكل معطى ماديا أوليا، وكان الجسدي وصفا شبه إثنوغرافي للجسد اليومي في تعبيراته وأفعاله، فإن الجسدية هي الوجه الباطن الشخصي لهما."[4] لتمثل الجسدانية (corporalité) " الممارسة العليا للجسد في كل تمظهراته التأويلية. وهي البنية الفوقية الذهنية التي يتم عليها عزف المقطوعة الجسدية." [5] فالجسدانية هي الحضور السائل للجسد الذي يفارق معناه المادي الصلب إلى معناه التاريخي حسب فوكو.

والمغربي فريد الزاهي في كتابيه: (الجسد والصورة والتأويل وكتاب الجسد والصورة والمقدس في الاسلام). الذي يعتبر أن " العلاقة بين الجسد والوعي ليست علاقة برانية. فالجسد ليس الموضوع السلبي لوعي نشيط يفعل فيه من خارجه، (...) فالجسد والوعي لا يحد أحدهما الآخر. إنهما لا يمكن أن يكونا إلا متوازنين. والوعي هو الوجود إلى الشيء عبر الجسد."[6] فالجسد آداة لفهم العالم –على حد تعبير ميرلوبونتي– عبر الإدراك والحواس وبالتالي فهم العالم يتأتى بفهم هذا الجسد، فنحن " لسنا فكرا وجسدا، لسنا وعيا قبالة العالم

---

[1] عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة (قراءة في شعر السبعينيات)، نسخة إلكترونية (www.Kotobarabia.com)، ص22.

[2] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1999، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] المرجع نفسه، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص28.

[6] المرجع نفسه، ص22.

بل نحن فكر متجسد، كيان في العالم، نحن حصيلة خلاسية للفكر والجسد."[1] وعبر الجسد وعلائقيته بالخارج تترجم الأفكار إلى دلالات والقيم إلى سلوكات، "فجسدي هو هذه الأداة الدالة التي تتصرف بوصفها وظيفة عامة. ومع ذلك توجد وتتعرض للمرض. ففيه نتعلم معرفة عقدة الوجود هذه.وهذه الماهية التي نجدها عموما في الإدراك."[2] وأي حديث عن الجسد هو حديث عن تلك الكتلة الفيزيولوجية، الصورة الطبيعية له، وحديث عن ماهيته، أي الصورة الرمزية التي يعبر عنها.

كما يرى فريد الزاهي أن "عدم خضوع الجسد للوعي يؤكد مرة أخرى. لغزية الجسد من جهة ولا تحدد وغموض الوجود ذاته. ذلك أن هذه الكتلة اللحمية التي تغدو موطن علاقة الذات بالعالم هي ذاتنا وأنانا الطبيعية وجسدنا الشخصي. وهي من ثم مرآة وجودنا"[3] فالإنسان تمظهر جسدي بالدرجة الأولى، والإدراك برأي مارلوبونتي يؤكد على أولوية الوجود المادي للإنسان "أنا موجود" وتحقق التجربة الإدراكية ينتج عن فعل الشيء في الجسد، وفعل الجسد في العقل "فعالم الإدراك هو الذي يميز ما بين الطبيعي والثقافي في الجسد. وهو الذي يمنح للأفعال والإدراكات الجسدية طابعها الرمزي والوجودي."[4] والجسد هو حامل المقاصد التي ندرك بها الأشياء من حولنا وأساس التواصل مع الأجساد الأخرى.

1-2- الجسد الأنثوي:

اختلف الفلاسفة والمفكرون من أفلاطون وأرسطو إلى روسو ونيتشه وفرويد؛ حول ماهية المرأة وهويتها وطبيعتها البيولوجية إن كانت جسدا أو ذاتا أو روحا أو بعضهم أو مجتمعين، وعن استقلالية جسد الأنثى باعتباره الجزء من الكل*، و"هكذا نجد أن البشرية –

---

[1] موريس ميرلوبونتي: المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2008 ص20.

[2] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 22-23.

* رواية خلقة حواء: " وقال الرب الإله: " ليس جيدا أن يكون آدم لوحده فأصنع له معينا نضيره". " وجبل الربّ الإلهُ من الأرض كل حيونات البرية وكل طيور السماء فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها وكل ما دعا به آدم ذات نفس حيّة فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البرية. وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره. فأوقع الربّ الإلهُ سباتا على آدم فنام فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحما. وبنى الربّ الإلهُ الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم . فقال آدم: " هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه

فيما تقول سيمون هي الذكورة، ومن ثم فإن الرجل يعرّف المرأة لا في ذاتها بل بالنسبة إليه، فلا ينظر إليها أبدا على أنها موجود مستقل. ومن هنا قال ميشيليه* المرأة موجود نسبي"[1]، غير مستقل ناتج عن المجتمع الذي تنتمي إليه، وفي هذا يقول جوليان باندا Julien Benda**:

"لجسد الرجل معنى في ذاته في استقلال تام عن جسد المرأة، في حين أن جسد المرأة يبدو أنه في ذاته يفتقر إلى المغزى.. فالرجل يستطيع أن يفكر في نفسه بدون المرأة، لكن المرأة لا تستطيع أن تفكر في نفسها بدون الرجل. وهي ببساطة ما يحكم به ويقرر الرجل ومن هنا فقد بالجنس الآخر the sex ما يعني أنها تبدو جوهرية بالنسبة للرجل كموجود جنسي فهي بالنسبة له جنس، وجنس مطلق لا أكثر ولا أقل. فهي تعرف، وتختلف أو تتميز بالإشارة إليها، فهي العرضي والحادث وغير الجوهري في مقابل الجوهري: أنه الذات، أنه المطلق، أما هي فهي الآخرthe other" [2]. ويجب عليها أن تتبعه وتستسلم له.

لهذا رفضت المرأة التطبيع الاجتماعي لكيانها الذي فُرض عليها بفعل نموذج التربية، التي أصلت ذلك التطبيع في الاستعدادات الجسدية، الشعر الطويل، وضعية المشي الجلوس الوقوف..، طأطأة الرأس خوفا وخضوعا باسم الحياء، اللباس حيث "تقوم التنورة بوظيفة

تُدعى امرأة لأنها من امرءٍ أُخذت" . لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسدا واحدا. وكانا كلاهما عُريانين آدم وامرأته وهما لا يخجلان." (الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، ج1 سفر التكوين، إعداد مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة مرقص القبطية الأرثوذوكسية، ط1، 2006، مصر، ص 38.)

وقال الله تعالى: " ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنو إليها" (الروم/21) – عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" استوصو بالنساء، فإن المرأة خلقت من ضلع أعوج.. وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج فاستوصوا بالنساء" (رواه البخاري ومسلم)

*جول ميشيليه Jules Michelet (1798–1874) مؤرخ فرنسي عين بعد ثورة عام 1830 رئيسا للقسم التاريخي من دائرة المخطوطات (الأرشيف) الوطنية، فأفاد من ذلك إفادة كبرى في إعداد كتابه (تاريخ فرنسا) في سبعة عشر مجلدا. نقلا عن: إمام عبد الفتاح إمام: روسو والمرأة، ص191)

[1] إمام عبد الفتاح إمام: روسو والمرأة، دار التنوير، ط1، لبنان، 2010، ص 191.

** جوليان باندا Julien Benda(1867–1956) فيلسوف فرنسي قاد حركة في النقد الأدبي الفرنسي ضد الرومانسية كما تشمل مؤلفاته هجمات متعددة على فلسفة برجسون، كتب " حول نجاح البرجسزنيو" عام 1914، كما كتب روايات ومقالات فلسفية متعددة. (نقلا عن: إمام عبد الفتاح إمام: روسو والمرأة، ص191)

[2] المرجع نفسه، ص 191–192.

مماثلة تماما لجبّة الرهبان"[1]، السمنة/ النحافة، التجميل.. هذه الأمور التي لا تحط من شأن المرأة فقط ولكنها تميّزها وتصنفها في خانة الآخر الدوني، ما جعل المرأة أول ما تتمرد تغرّب ملامح جسدها وصارت عادة في المرأة أنها حينما تتمرد تبدأ من خلال جسدها وتحريف رموز أنوثتها، وما يفهم من هذه النقطة أن تمرد المرأة على معالم جسدها، ما هو إلا رد فعل على رؤية الرجل لها مجرّد جسد لا غير، من جهة، ورفضا للتطبيع الاجتماعي من جهة أخرى.

لقد قرر المجتمع الذكوري في مختلف الثقافات بأن توفر صفات جسدية معينة، تحدد بها ما يجب عليه أن يكون جسد المرأة؛ من ربط الأقدام في الصين قديما، إلى تطويل العنق بمسابك معدنية في المجتمعات الآسيوية الشرقية القديمة، إلى النحافة المبالغ فيها في المجتمعات الغربية الحداثية، إلى السمنة في مجتمعات أخرى، ثم مراسيم الختان حيث يبتر جزء من بظر المرأة كي لا تشعر باللذة الجنسية، وبالتالي يؤتمن عليها من خيانتها، إلى عمليات التجميل المعاصرة؛ من نفخ الشفاه وشد الوجه والوشم ومساحيق (التجميل)وغيرها، كل ذلك شكل هاجسا للمرأة كي تغيّر وتحرّف ملامح جسدها سواء برغبتها أو مكرهة دون وعي منها، فقط لترضي الآخر، مما جعل هويتها مشوشة بين الأنا والآخر." فالمرأة شُكّلت كيانا سلبيا، وعرّفت فقط بالشائبة، وفضائلها لا يمكن أن تتأكد إلا في نفي مزدوج كرذيلة منكرة أو مذلّلة، أو كضرر قليل. ويميل عمل التطبيع الاجتماعي كلّه بالنتيجة إلى فرض حدود عليها، وتتعلق كل تلك الحدود بالجسد المعرّف إذاً على أنه مقدّس وحرام، والذي يجب تأصيله في الاستعدادات الجسدية"[2] التي تفرضها رؤية المجتمع، وتمارسها وتتقبلها المرأة باحثة عن جمالها بعين المجتمع إلى حدّ تشويه الذات، حتى صارت "الأخلاق النسوية تُفرض بشكل خاص من خلال انضباط كل اللحظات التي تخصُّ كل أجزاء الجسد"[3]

ولما كان الجسد تجسيدا لكينونة الأنا، وتمظهرا هوياتيا يكشف عن مكامن الفروق بين الجنسين–التي تتجاوز الفرق البيولوجي والجنسي إلى فروقات أخرى كالقدرة الفكرية–والتي خلقها المجتمع الأبوي ورسّخها عبر التاريخ، فإن تفكيك هذا النسق؛ الذي حصر المرأة ضمن وجود ضيق وصنفها كائنا سلبيا دونيا، مقارنة بموقع الرجل في الأدوار والوظائف

---

[1] بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

والمسؤوليات، اتخذته المرأة الكاتبة مهمتها بجعل كتابتها احتفاءً بالجسد كرد فعل على تطبيع وتطويع الهيمنة الذكورية للجسد الأنثوي وإعادة الاعتبار له.

2- الكتابة والجسد

2-1- الكتابة النسوية وسؤال الجسد:

في بيانها الشهير (ضحكة الميدوزا) 1971م، عن الكتابة النسوية، دعت هلين سيكسوس النساء من خلاله إلى أن "يضعن أجسادهن فيما يكتبنه"[1] باعتبار أن " انتهاك قوانين الخطاب الذي يقوم على مركزية القضيب هو المهمة الخاصة بالمرأة الكاتبة"[2] وعليه فإنه وليكسب نصها الهوية الأنثوية الخاصة، عليها تفكيك سلطة المرجع، والتحرر من عقدة الطابو المتعلقة بالجسد بالاعتداد بلغة الجسد الأنثوي. فتقول: " عبري عن نفسك بالكتابة، لابد أن يسمع جسدك. عندئذ فقط ستنطلق القدرات الهائلة للاوعي. سينتشر نفطنا، في جميع أنحاء العالم، بدون دولارات –سوداء أو ذهبية – والقيم غير المقدّرة التي ستغيّر قواعد اللعبة القديمة."[3] وتأسيسا على هذا يصبح اعترافها –المرأة الكاتبة- بجسدها في خطابها تجسيدا – للحضور الواعي من عالم النص إلى الواقع المرجعي- لهوية المرأة الجديدة، فتشكل بذلك استراتيجية الكتابة بالجسد وعيا ثقافيا مغايرا أصّلته النصوص الروائية النسوية حتى أنه يمكن إلى حد بعيد القول بأن كل كتابة تحتفي بالجسد، هي نسوية بالضرورة.

يحضر الجسد في بنية السرد النسوي- والذي يوصف بأنه الأدب الذي يحتفي بمركزية جسد المرأة- بشكله الواعي والغير واعي أولا: كرؤية تكشف عن تلك التمثيلات الرمزية له في بنية الخطاب الثقافي الذي تنتمي إليه المرأة الكاتبة، ومحاولتها صياغة مفهوم خاص بها للجسد من جهة، وعلاقتها الخاصة به من جانب أكثر تعقيدا، حيث يتحقق وعي المرأة بذاتها عبر علاقتها بجسدها وعلاقة جسدها بالمحيط الثقافي والاجتماعي الذي تنتمي إليه.

وثانيا: كمكون جمالي رئيس شكلت عبره المرأة الكاتبة لغتها المجازية في نصها باعتبار النص مبدءا "أحد الفضاءات التوليدية التحويلية للجسد، حتى حين لا يكون موضوعا

---

[1] رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] فرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النسوية (مقتطفات مختارة)، تر: عماد ابراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 2010، ص217.

مباشرا له، فالنص مسكن تخييلي للجسد فيه يتجسد ويتحقق وجوده المتخيل"[1]، والجسد الأنثوي، غالبا، موضوع النص النسوي ومادته التخييليه، التي استمدتها الذات الكاتبة من تجربتها ومنظورها الخاص، حيث "لم يعد جسد المرأة مجرد مادة نصوصية، من ابتكار الرجل يعرض صورتها وفق منظوره المحكوم برغباته، بل أصبح جسدها البطل ذاته، لغتها هي المشكله للخطاب وبالتالي تقرر تأنيث النص، وقد اتسع مدلول الجسد البطل في الرواية،"[2] ليصبح أكثر العناصر تأثيرا في إنتاج النص، بل إن هناك تطرّفا نقديا يرهن خصوصية ما تكتبه المرأة بمدى أنثوية نصها وارتباطه بجسدها.

كما مثل الجسد في معظم السرد النسوي، العامل الرئيس في تفسير وتفكيك وضعية المرأة في المجتمعات الإنسانية والذكورية على وجه التخصيص، حيث تعتبر "الدونية الجسدية" للنساء في أغلب الأحيان مبررا لتبعيتهن الفكرية والأخلاقية والاقتصادية..، فقد كانت الممارسات الاجتماعية التي عملت جاهدة على إخضاع المرأة وجسدها واستغلاله (قديما وحديثا)، تهدف إلى إقناع النساء بدونيتهن وقصورهن حتى يصل الأمر بهن إلى اعتبار خضوعهن وضعية طبيعية. وما وقوف المرأة الكاتبة في الكثير من نصوصها ضد جسدها ومقومات أنوثتها الحقيقية –بعيدا عن استعدادات التطبيع المجتمعية– إلا نجاحا لأهداف النظام البطريركي في استبطان المرأة لدونيتها.

لهذا فقد ترددت في الكثير من الروايات النسائية العربية، قضية تمرد المرأة على الأنثى التي بداخلها؛ التي طغت عليها رؤية الجنس الآخر إليها، حتى صارت هي كل ماهيتها فراحت تحاول أن تطمس وتمسخ – إن لاق التعبير– سمات الأنثى فيها (كقص الشعر– واللباس طريقة المشي..) لأنها رأت أن المجتمع قد اختزل وجود المرأة في جسدها؛ فجعل الرجل معادِلا للعقل، والمرأة معادِلة للجسد، فراحت" تسرد المرأة الأدبية الجسد الأنثوي وهو متخم بفضاءات رمزية متعددة، معتمدة على ألق اللغة وشاعريتها وإنسانيتها، إنها تضع رغبتها في اللغة قبل أن تودعها جسدها، إن الجسد يلخص في نفس الآن تطلعات النساء إحباطاتهن ومظاهر استعبادهن."[3] وآلية مهمة في إدراك واقعهن وموقعهن في المجتمع

[1]ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص59-60.

[2]حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، ط1، 2015 ص 203.

[3]عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، ص42.

والثقافة، ومحاولتهن من خلاله قلب أوراق الثقافة الأبوية، باعتبار أن الصراع الذكوري/ الأنثوي تركز على محور الجسد؛ استضعاف جسد الأنثى واخضاعه بالسيطرة عليه رمزيا وماديا، لتُسكنُه المرأة الكاتبة اللغة كي يُنتج استعاراته بما هي آلية يخبئ فيها الجسد الأنثوي جوهره.

2-2- تمثيلات الجسد في الخطاب الروائي العربي:

تكشف مقاربة موضوعة الجسد في الخطاب الروائي العربي أبعادا ومدلولات متعددة ومتداخلة تستند إلى الرؤية الخارج-نصية، التي تحتكم إلى سياقات الخطاب المختلفة، ذلك أن النص الروائي إنتاج تضافر مجموع خطابات تُصاغ في جسد لغوي منفتح على دلالات متعددة وأصوات متباينة يستوعبها في قالب سردي محبك.

يتمظهر الجسد في النص الروائي، عبر استعارات وتمثيلات مختلفة ليس بطابعه المادي صورة وصوتا وهيئة فقط، بل بوصفه علامة على الكينونة، ومتخيلا وتقنية. " فالجسد الذي يقدم في الروايات ليس جسدا واقعيا، بل هو تمثيل رمزي للجسد عبر اللغة..، فالكاتب -مثلا- يستطيع أن يختار تصورا للجسد، كأنه يجعله وسيلة للتعبير عن العلاقة الملتبسة بالوطن، ومن ثم يستند إلى مجموعة من الأفكار الإيديولوجية وهذا ما يحدو الكاتب إلى اختيار لغة بعينها تناسب هذا الاختيار."[1] في نصوصه؛ ترسم له حدوده الدلالية وتقودنا إلى تفكيك رمزية حضور الجسد في أي نص.

وقد جرى الاهتمام بالجسد في الخطاب الروائي العربي العام النسوي والرجالي، على نحو يشير إلى وعي أدبي بما يمثله الجسد كدال ومدلول، معبر ومعبر عنه، في آن، ومع ذلك يتفاوت الاشتغال السردي بالجسد من نص لآخر ومن كاتب لآخر، إلا أنه يعد ثيمة أساسية في النص النسوي، باعتبار الجسد-جسد المرأة- مشكلة المرأة الأولى والأساس، من خلال التداخل الواقع بين الجسد كمعطى بيولوجي، والجسد كمعطى ثقافي رمزي، ليعد الجسد في السرد النسوي مادة تعبيرية لاستعادة سلطة التمثيل الذاتي، وآلية رفض للقيمة الدنيا التي أقرتها له البنية الأبوية للمجتمع التقليدي، والتي بدورها حددت موقع المرأة في المجتمع والثقافة.

---

[1] سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية المعاصرة(الموقع-التعبير-المفهوم)، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 144، ط1، 2001، ص 7.

تنفتح قراءة الجسد في الخطاب الروائي على مؤشرات دلالية، تختلف حسب سياقات النص وطريقة تناول أي كاتب للموضوع، و"عند الحديث عن الجسد داخل النصوص –وهذا يكون أكثر وضوحا في التأمل التأويلي– إنما يكون الكلام عنه بوصفه جسدا تم ترميزه، أو بوصفه علامة ذات معان متعددة، ومن ثم فإن ما نستطيع أن نعرفه عن الجسد ليس سوى تمثيلاتنا له."[1]

وقد نتج عن التعدد الدلالي لتمظهرات الجسد النصية في السرديات العربية عدة تمثيلات تعبيرية، تجسد استعارات الجمالي والإيروتيكي/الإيروسي والإيديولوجي لمنظومة الجسد في الرواية العربية.

2-2-1- التمثيل الجمالي:

تبدو صورة الجسد المقدمة في الرواية العربية التأسيسية محتشمة، إذا ما قورنت بتلك التي تتبدى في الخطاب الروائي المعاصر، "ويصعب الحديث عن حضور مميّز للجسد في الأشكال السردية المؤسسة للرواية العربية؛ لأن التناول الجنساني للجسد ظل إلى حد تلك الحقبة من قبيل الطابوهات، على الرغم من كسره من قبل النصوص التراثية كقصص ألف ليلة وليلة وأشعار "أبي نواس"، إلى جانب الكتابات العربية الجنسانية التراثية مع "السيوطي"، و"النفزاوي" و"التيفاشي"."[2] حيث جرى في هذه المرحلة الاهتمام بالجسد والتعبير عنه، فنيا كمكون جمالي لبنية السرد في سياقه الوظيفي/الثقافي العام، قبل وبداية موجة تحرير المرأة العربية جسدا وفكرا وإخراجها من حدود فضاء الحجب، وتأثير ما بعد الحداثة في تصدع البنى والقيم التقليدية للمجتمع العربي، باعتبار أن الحركة النسوية وما بعد الحداثة يمثلان العاملان الرئيسيان اللذان ساهما في تطوير إشكالية الجسد في الخطاب الثقافي الإنساني. "فالجنسي لا يمكن أن يكون إلا جزءا من التحويل العام للجسد والجنس إلى إشكالية. وهذا هو أحد المواقع التي تتلاقى فيها مصلحة ما بعد الحداثية والحركات النسوية لأن كليهما يركزان على تمثيل الجسد ومواقفه الذاتية، والإشارة إليه، فالجسد لا يقدر أن يتهرّب من التمثيل، ويعني هذا، (..) أنه لا يستطيع أن يهرب من التحدّي النسوي لأسس النظام الأبوي

---

[1] سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية المعاصرة(الموقع–التعبير–المفهوم)، ص28.

[2] محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية مجلد16، عدد03، 2019، ص 117.

الذكوري للممارسات الثقافية التي تقابل هذه الأشكال التمثيلية."[1] الجمالية والإيروتيكية والإيديولوجية.

يعد خطاب الجسد من أكثر الخطابات تداولا في الثقافة العربية، حاضرا في مدوّنات الشعراء والروائيين وفي مختلف الدراسات الأخرى؛ الاجتماعية والثقافية وغيرها، وكل حديث عن حضور الجسد في الأدب هو حديث عن جسد المرأة بدرجة أولى، سواء في كتابات الرجل أو كتابات المرأة، وقد "صاغ الخطاب الثقافي العربي متخيله حول الجسد الأنثوي بداية، من خلال الصورة الشعرية التي اتسمت بفاعليتها في رسم صورة المرأة الجميلة، ليس فقط من حيث تأكيدها شعريا، كما مثل ذلك الشاعر الدرامي في بيته الشعري المشهور، بل أيضا من حيث الصورة السردية، وذلك عبر تسريد الجسد من خلال الأنثى ذاتها"[2]، التي احتفت في نصوصها بسرد تفاصيل تجربتها فنيا، وتمثيل هويتها عبر استحضارها للجسد وانتزاعه من الهامشية والشيئية، لتؤسس به ومن خلاله عوالمها التخييلية، بصفته نسق الوجود –فالحياة "لا تكون ممكنة إلا بأجسادنا"[3]– وأداة التواصل مع العالم.

عبّر الخطاب الروائي العربي التأسيسي كامتداد جمالي للسرد العربي وتأثرا بالنموذج الغربي للرواية الحديثة، ممثلا في أعمال "زينب فواز" و"سعيد البستاني" و"رفاعة الطهطاوي" و"فرح أنطوان"..؛ عن رؤية محافظة لم تخرج من دائرة التصوير الوظيفي للجسد والطرح القيمي الجمالي وتخييله كصورة ذهنية وكيان واقعي ممكن، يعكس سيطرة السلطة المرجع لسياق النص والمؤلف.

فجاءت أعمال هؤلاء الكتاب صورة للحالة الاجتماعية والثقافية، التي طبعت تلك الفترة الذات العربية المحافظة والملتزمة، لذا لا نلحظ حضورا لمقولة الجسد بالمفهوم والكثافة التي طبعت نصوص ما بعد هذه المرحلة التي بوأته مركز السرد، وأطلقت سراح رغباته من الحجب إلى الكشف والعري وخرقت الذائقة الجمالية من التعفف نحو الإغراق في التفاصيل الإيروسية الجنسية للجسد، ليتحول الجسد من كونه بنية نصية تحدد ملامح الشخصية السردية، ويصبح توظيفه علامة سردية تحمل مدلولات تضمر أنساقا مفهومية.

---

[1] ليندا هيتشيون: سياسة مابعد الحداثية، ص278.

[2] عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، منشورات دفاتر الاختلاف، ط1 المغرب، 2015، ص 25.

[3] محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي، ص121.

2-2- 2- التمثيل الإيروتيكي:

إذا تمثلت المرحلة الأولى من كتابة الجسد في صياغة مضامينه في قالب أدبي جمالي لم يتجاوز حدود المدلولات العامة والثنائيات التقليدية المعيارية؛ الجمال والقبح، والنظرة النمطية له بين المقدّس والمدنّس، ومنبعا للخصوبة والحب واعتبار الجسد بذاته قيمة رمزية جمالية، فقد اهتمت المرحلة الثانية بتفجير المسكوت عنه واختراق المحرّم واستخدام الكلمات التي تشير إلى الجسد وتفاصيله بعيدا عن القيم الأخلاقية، صانعا منها دلالات شبقية، فالنص الإيروتيكي نص ينتهك الطابو الجسدي ويفتح فضاءه على دوال الجسد في صورته الشبقية.

يتموضع الجسد في العين الليبيدية للخطاب الروائي العربي، ضمن رؤية مجنّسة "مبطنة بحمولات استعارية جنسانية، تكرّس تلك الهيمنة، تجلت في شكل ثنائيات: (فاعل/مفعول به) (أعلى/ أسفل)، (مملوء/ أجوف)"[1] في النصوص ذات الخلفية الذكورية، والتي كان على المرأة الرد عليها بكتابة خطاب آخر مختلف للجسد تخييليا ورمزيا، يستعيد به " الجسد الأنثوي حكاية تهميشه وقمعه، وتتحول الحكاية إلى حكاية "مجسدنة" Somatization، غير مفصولة عن لغة الجسد وعلاماته وذاكرته، لا تتعالى على استيهامات الجسد الجوانية. وتنقش حكاية الجسد بوصفه حافزا للكتابة، وموضعا للتدليل (...)، وفي سياق هذه الاستراتيجية المضادة، يتم هدم صورة الذكورة المستبدة."[2] -التي سعت إلى الهيمنة وامتلاك المرأة بترسيخها لنموذج الجسد الأنثوي الخاضع، الآخر السلبي، وأثقلت المرأة بمعايير الجمال الجسدية لنحت صورة المرأة المثال جماليا، وإيهامها بأن الفضيلة في حسن المنظر- وتجسيد رغبة الذات الأنثوية في التحرر واستعادة سلطة تمثيلها لجسدها وذاتها.

لهذا جاءت النصوص الروائية النسوية حافلة بالتصوير المنتهِك للحدود التي أقرتها الثقافة الأبوية لإيتيقا الجسد، حتى عدّ النقاد والدارسون كتابة المرأة تنطبق عليها مقولة بارت في (لذة النص)؛ ممارسة شبقية أنتجت لنا نصّا/جسدا منفلتا متمردا ومتحديا منطق السرد الثقافي الذكوري وسلطة الخطاب السائد. "يمثلها جيل من النسويات بدأ مع " لطيفة الزيات

[1] محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل، ص 116.

[2] محمد بوعزة: تمثلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، ص38.

ونوال السعداوي، وليلى بعلبكي، ويمكن أن تضاف لهنّ: غادة السمان، وفاطمة المرنيسي، فقد حاولن من خلال إبداعهن كغيرهن من النسويات الغربيات مواجهة الهيمنة الذكورية، والنضال من أجل حقوق المرأة، والمطالبة بالمساواة مع الرجل، ورفض الإكراهات الممارسة على المرأة العربيّة."[1] وبعدهن انزاحت لغة الجسد وانحرفت إيروتيكيا(إيروسيا) وتوجهت الكاتبات العربيات المعاصرات، ممثلات في فضيلة الفاروق، وسلوى النعيمي وأحلام مستغانمي وعلوية صبح وزينب حفني وغيرهن، إلى التوظيف الجنساني الفاضح للجسد في خطابهن الروائي، بشكل متطرف وجرأة في تناول الجنس/الطابو وتداعياته الجسدية والاجتماعية، ليصنف بفضل ذلك أدبهن في خانة الأدب الإيروتيكي.

نذكر على سبيل التمثيل، رؤية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي حول تناول الجنس في الأدب في قولها:" عندما أكتب عن الجنس لا أفكر لا بالاستفزاز ولا بالإثارة، أنا أكتب كما أتكلّم وأحّس...والذي يكتب أدبا خجولا لا يكتب أدبا، لأن الجنس جزء من حياتنا اليومية، نكون أغبياء إذا ألغيناه، ثم إن الجنس يسّير بشكل ما حياتنا، الكاتب يقاس بطريقته في التعامل مع موضوع الجنس بالذات، أنا كاتبة الرغبة ولست كاتبة المتعة، كل كتاباتي قائمة على الرغبة، المتعة شيء آخر لا يعنيني، لأن المتعة قتل للأدب."[2]

ولم ينحصر التمثيل الإيروتيكي للجسد في الخطاب الروائي العربي على كتابة المرأة، بل تحفل العديد من نصوص الروائيين؛ أمين الزاوي، ومحمد شكري، رشيد بوجدرة وغيرهم كثر، الذين انتهكوا قدسية الجسد بجرأة مخلّة للذائقة الجمالية الفنية، متجاوزين الخطوط الحمراء في توصيفاتهم للجسد في مقاطع سردية مثقلة بالمشاهد الجنسية بحجة كتابة وتعرية الواقع كما هو، وأن الفن والإبداع عموما ليس بحاجة إلى قوانين أخلاقية أو غيرها.

ومنه فقد شكّل الحديث والكتابة بالجسد وعنه محورا مهما في السرد العربي في نص الرجل ونص المرأة، ففي حين كرسّت كتابة الجسد في روايات الرجل صورة الجسد إيروتيكيا –جسد المرأة نموذجا– كموضوع للرغبة والمتعة، والجسد المنتهَك المفعول فيه معبّرة عن ذلك المفهوم النمطي له النابع من المنظور الذكوري، كما عكست الكثير من نصوصه سلطة الجسد الذكوري على الأنثوي انسحابا على تأثير الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياق الخارج

---

[1]محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل، ص118.

[2]حوار مع أحلام مستغانمي، حاورها: آسيا موساي، بشير مفتي، مجلة الاختلاف، العدد 03، ماي، 2003، ص29.

نصي على رؤية المؤلف، انتفضت كتابة المرأة وحوّلت الجسد إلى أيقونة نضال في شكل خطاب مضاد يحمل في رحمه نبذ الميز ضد كل ما هو أنثوي، لتمرّر عبره خطاب الهوية الحقيقية للمرأة، وهذا ما يؤكده الرأي النقدي لحسين المناصرة، الذي يرى أن " كسر تابو الجنس في الرواية الفنية ضرورة جمالية، إذ لا قيمة للرواية بدون تعرية واقع القيم الاجتماعية السلبية السائدة، وبالذات في مجال اضطهاد جسد المرأة في المنظور السردي النسوي، الذي يعلي من شأن الجسد فيطلق رغباته لإدانة القمع الذكوري المهيمن على الأنثى."[1] كي تمتلك جسدها وتتخلص من التبعية لذكور العائلة والقبيلة واقعيا، وتخلق جماليتها وشعرية نصوصها الخاصة فنيّا.

2-2-3- التمثيل الإيديولوجي:

يخبرنا الجسد كقيمة رمزية، حددّت معطياتها الثقافة عن مختلف الممارسات السلطوية التي سيسته –الجسد– وهيكلته في نماذج مقولبة بفعل التأبيد والسيطرة والرقابة، لينتج عنها أجساد مفهومية؛ "ومادامت الهوية مطبوعة في الجسد وفي أشكاله التواصلية والإيمائية، فإنه يعتبر حصيلة نتاج ثقافي وإيديولوجي، أعلنت بقوة انتمائها لحضارة الجسد، الجسد الحامل لتمثلات متباينة جعلت منه جسدا مثاليا خاضعا للمقاربة باعتباره موضوعا، وشكلت اللغة حقيقته وعبرت الحركات الإيمائية عن المعاني السلوكية التي ينتجها، "[2] ليتحول نسق الجسد روائيا من مستوى الحضور في العالم إلى مستوى الاستحضار، أي من السياق الثقافي إلى السياق النصي ومن الواقع إلى التمثيل.

إن تاريخ الجسد يحمل علامات من شأنها تطبيع القيمة الرمزية لحامله، ففي الحقل الكولونيالي؛ جعلت الرجل الأبيض يرسّخ لأفكاره الكولونيالية ويروج لاعتقادات انطلاقا من شكل الجسد، فيمثل الرجل الأبيض الإنسان الكامل المتحضر، في مقابل الرجل الأسود الهمجي، والذي اتخذ على عاتقه مهمة تحضيره انطلاقا من معطيات جسدية مختلفة بينهما.

وقد ساهمت بشكل كبير المعطيات الجسدية المختلفة في نمذجة الأجساد وتصنيفها، في استعباد الرجل الأبيض للرجل الأسود وتعالي الجسد الجميل على القبيح، وسيطرة الجسد الذكوري على الجسد الأنثوي واختزال هذا الأخير كموضوع للرغبة بل كموضوع تناسلي،

---

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص40.

[2] عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، ص 36-37.

فرغم "أن أجساد النساء لم تكن تصاغ مباشرة كجزء من الجنسانية المنتهِكة، كانت أجسادهن دائما مسرحا لخطاب قوة من نوع مختلف. وكما قال نقاد مثل "ويتلوك"، كانت تتم رؤيتهن اختزاليا ليس كموضوعات جنسية، ولكن تناسلية، مثل التعبير الحرفي "أرحام الإمبراطوية" الذي كانت وظيفته تقتصر على تزويد المستعمرات الجديدة بسكان من المستوطنين البيض."[1]

هذا التطبيع الكولونيالي/الذكوري للأجساد ساهم في خلق خطاب نقيض وسرديات بديلة ومضادة، لخطاب الكولونيالية المتحيز، ما يسمى Write Back أي رد أدباء ومثقفي المستعمرات السابقة –على الخطاب الكولونيالي– بالكتابة والتنظير عن مجتمعاتهم من وجهة نظرهم هم لا بعيون الآخرين، فتجسد على سبيل المثال، شخصية "مصطفى سعيد" بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" رمزيةً حضارية لرجل الجنوب الأسود الذي أهّله ذكاؤه إلى أن يكون "أول سوداني يرسل في بعثة إلى الخارج"[2] إلى الامبراطورية المستعمِرة ويتزوج امرأة انجليزية ونموذجاً للجسد المتحدي الذي حاول قلب الأدوار بين الشرق والغرب، بين الأجساد، بين الرجولة والأنوثة، " ولا غرو أن يطلق مصطفى سعيد صيحة حربه: "جئتكم غازيا... المدينة تحولت إلى امرأة"[3]

تحفل هذه الرواية بخطاب الجنس في مغامرات "مصطفى سعيد" وفي استخدام الروائي لعبارات إيروتيكية جريئة، إلا أن الجنس هنا لا يمكن أن يكون مقصودا في حد ذاته، إنه يحمل دلالات إيديولوجية أشبه بالصدام الحضاري –بين إيديولوجيتين شرق ذكوري وغرب أنثوي– انتقاما من الآخر/المستعمِر عن طريق الفتوحات الجنسية التي مارسها "مصطفى سعيد" على أجساد الأوروبيات ليخضع بها الأنا الذكوري الفحل الآخر الأنثوي.

ومن جانب آخر، نتج عن استعارة المرأة الكاتبة للجسد تمثيلا لإيديولوجية مضادة لسردية الذكورة المهيمنة وتفكيكا لها، لتغدو الكتابة بالجسد في النص النسوي ثورة على القيم الذكورية وخطاب تمرد على المنظومة الاجتماعية، وعلى ذلك المخزون الذهني الذي أنقص من قيمة الجسد الأنثوي وجعل من الأنثى تابعة للذكر، "فكل ما نتلقاه من آداب وتراث عن

---

[1] بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، القاهرة، ص181.

[2] جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة أنوثة، ص 148.

[3] المرجع نفسه، ص150.

المرأة هو نتاج هذه الصورة الخرساء لذلك الجسد النائي."[1] الذي شكّل هويته الآخر/الرجل الفاعل الثقافي كي يقصي المرأة من مجال الفعل.

لهذا تحفل الروايات النسوية بالمقابل بوعي استيطيقي جنساني وإيديولوجي بالجسد؛ الذي أخرجته من دائرة اختزاله في العورة والجنس والحريم والآلة الانجابية، إلى الحضور الجديد للجسد الأنثوي في الثقافة في شكل خطاب مواجهة لإيديولوجية العنصرية الأبوية تجاه كل ما هو أنثوي.

[1] عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المرأة واللغة، ج2، المركز الثقافي العربي ط1، المغرب، 1998، ص39.

المبحث الثالث: كتابة المرأة وخطاب التابع:

1- نظرية التابع:

يتحدد مفهوم "التابع" " Subalterne" كما تعرفه "غياتري سبيفاك" بأنه " انحراف عن المثل الأعلى- الشعب أو التابع- الذي يعرّف نفسه على أنه يختلف عن النخبة."[1] وينظر إلى نفسه مستبطنا فكرة أنه الأقل شأنا من الآخر الذي صنع له هويته باعتبار امتلاكه لسلطة المعرفة، وارتباط الوعي بالمعرفة، منح هذا الآخر مفتاح تحديد دائرة وعي التابع به وبذاته، لهذا يرى "راناجيت جوها" أثناء تعريفه للتابع أن " وعي التابعين يمثل لحظة من العملية التي تشمل صناعة التابع"[2] ضمن ما يسمى بالعنف المعرفي الممارَس على المجتمعات المستهلكة للحضارة.

وتجدر الإشارة هنا وفي هذا السياق، إلى تناول المفكر الجزائري مالك بن نبي في مشروعه "مشكلات الحضارة" مشكلة التبعية، في إحدى محاوراته، التي تم جمعها في كتاب "الحقيقة والمآل"، متعبرا أن حل التخلف الحضاري الذي تقبع فيه الأمة الاسلامية مفتاحه (فكّ التبعية) للآخر، بجميع أشكالها؛ تبعية الاستهلاك، أي استهلاك ما ينتج الآخر الحضاري، وتبعية الإنتاج وهي أخطر من الأولى بأن تنتج على شاكلة ما ينتج الآخرون، دون مراعاة لاحتياجاتك وإمكاناتك الخاصة وظروفك المحلية ومعطياتك الحضارية، "والأخطر من الاثنتين معا هي تبعية الفكر والعقيدة، الأمر الذي نبّه الله تعالى عليه رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم منذ وقت مبكر فقال له: " قل يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون، ولا أنتم عابدون ما أعبد، ولا أنا عابد ما عبدتم، ولا أنتم عابدون ما أعبد، لكم دينكم ولي دين." إنها الفك التام للتبعية العقيدية بشكليها الجزئي والكلي في الحال وفي الاستقبال وعلى مدى الدهر**!!**"[3]، ويرى بن نبي أن تبعية الفكر والعقيدة تشمل كل الأنساق الدينية والثقافية والعادات والتقاليد وأنماط وسلوكيات العيش، ولا يمكن تحقيق فك التبعية برأيه إلا

[1] Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?,Marxism and the interpretation of culture: edited and with an introduction by Cary Nelson; Lawrence Grossberg, Anglais , Urbana:Univ. of Illinois Pr, 1988, P:80.
[2] Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, p81.
[3] مالك بن نبي: الحقيقة والمآل، تقديم: نور الدين خندودي، عالم الأفكار، الجزائر، ط2، 2008، ص105-106.

من خلال شرطين أحدهما معنوي (الإرادة الحضارية)، والآخر مادي وهو (الإمكان الحضاري) كنتيجة تتكون في الزمن.

ويذهب عبد الوهاب المسيري في كتاب "الثقافة والمنهج"، إلى تحيين وضع متطوّر للتبعية يصطلح عليه بـ (التبعية الإدراكية)، " التبعية الإدراكية هي أن يصوغ الآخر لك خريطتك الإدراكية*، وهي ما يمكن أن نسميه " امبريالية المقولات"، أي تبني مقولات الآخر التحليلية والتفسيرية واستبطانها بوعي أو من دون وعي، على أن تحل هذه المقولات محل المقولات التي استخلصها الباحث من واقعه، ويمكن القول إن امبريالية المقولات هي غزو للخريطة الإدراكية واستيلاء عليها."[1] وتحكم فيها، ويرى المسيري أن الخروج من هذه التبعية الإدراكية لن يتأتى إلا بتبني "رؤية موضوعية اجتهادية وليس رؤية موضوعية متلقية.!"[2] قائمة على النقل دون إعمال العقل.

أما مصطلح "التابع" فيندرج ضمن مباحث الكولونيالية ودراسات التابع* كتجربة في التأريخ ما بعد الكولونيالي؛ التي ركزت على فكرة "التمثيل" تمثيل هوية التابع، ليحيل إلى "(الأدنى درجة)، وقد تبنى هذا المصطلح " أنطونيو غرامشي" ليشير إلى الجماعات التي تقع

---

*الخريطة الإدراكية، تجسّد النموذج الإدراكي المهيمن على شخص ما أو مجتمع ما أو الكامن في نص ما فهي "صورة في عقل الإنسان يتصوّر أنها تعكس الواقع. ومن خلال هذه الصورة يقوم بترتيب المعطيات التي تأتيه، فيهمش البعض ويركز على البعض الآخر. (مثال: ماري أنطوانيت والفلاح الذي لم يأكل الخبز منذ أسبوع، لتسأله قائلة: لماذا تتبع هذا الريجيم القاسي؟" فالجوع ليس في خريطتها الإدراكية." (ينظر: عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج تحرير سوزان حرفي، دار الفكر، سوريا، ط2، 2010، ص263)

[1] عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، ص 268.

[2] المرجع نفسه، ص271.

*دراسات التابع (Subaltern Studies): تيار ارتبط بمجلة تحمل الاسم ذاته، (Subaltern Studies)، صدرت في عام 1982 تحت رئاسة تحرير مؤرخ هندي ماركسي بارز هو راناجيت جحا، ويتلخص مشروعها الأصلي بإعادة كتابة تاريخ الهند في الفترة الكولونيالية لا من خلال وجهة النظر الاستعمارية أو من المنظور القومي للبرجوازية المحلية وإنما من خلال الدور التاريخي الذي لعبته الجماعات التابعة . فبدلا من التركيز على النخب السياسية أظهرت دراسات التابع الدور النشيط الذي لعبه العمال والفلاحون والنساء وسواهم من الجماعات التابعة في صنع التاريخ الهندي. وبدلا من التركيز على اللحظات الانتقالية، ركزت على لحظات الصراع، مما شكل إنجازا أحدث أزمة في التاريخ المهيمن الكولونيالي والبرجوازي المحلي أو القومي، كما ترى غاياتري سبيفاك." (ينظر: هومي .ك.بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2004، ص21.)

تحت هيمنة الطبقات الحاكمة داخل المجتمع"[1] ضمن طروحاته حول الهيمنة* والهيمنة المضادة ونظرية حروب المواقع وحروب الحركة، موظفا إياه تمويها من رقابة المطبوعات لكتاباته السياسية وليحدد تلك الفئات الاجتماعية المهمشة والغير منتظمة اجتماعيا أو سياسيا.

فيتمثل التابع في ذلك " "الفلاح الأمي" و"المرأة الصامتة في العالم الثالث" و"حشود العمال"...وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنخبة)"[2]، والتي تعتبر عاجزة على التحدث أو تمثيل نفسها بنفسها، وغالبا تحتاج لآخر يمثلها، قدرها أن تقبع في الهامش ويصوغ لها المركز هويّتها ويقرر عنها مصيرها.

كما شاع – هذا المصطلح – في استخدامات مفكري ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية وعلى رأسهم رناجيت جوها، وهومي بهابها، والمفكرة والناقدة غياتري شاكرافورتي سبيفاك؛ خاصة منذ صدور مقالها الشهير (هل بمقدور التابع أن يتكلم؟) عام 1988م، والتي ركزت فيه على نموذج تبعية المرأة، فالمرأة برأيها " مهمشة بشكل مضاعف"[3] عبر تفحصّها موقف النساء الهنديات " من خلال تحليل حالة محدّدة*، وتنتهي إلى أن (المهمشين

---

[1] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات مابعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي وآخرون، ص 319.

* "لقد صكّ أنطونيو غرامشي (الماركسي الايطالي) مصطلح الهيمنة، ويشمل التعريف التقليدي للمصطلح مفهوم السيادة والتحكم والسيطرة السياسية ولاسيما فيما يتعلّق بالدول ذات السيادة، ولقد استخدم غرامشي المصطلح بمعنى مختلف، حيث يرى أن للهيمنة مضامين ثقافية ونفسية، وما أراد غرامشي أن يوضحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على إقناع هؤلاء الذين تستغلهم بأن موقفهم طبيعي(..)، ومن ثم فلا يمكن تغيير ماهو قائم بالفعل. ووفقا لهذا التفسير فإن المؤسسات الثقافية هي المؤسسات المهيمنة وليست البنية التحتية والعلاقات الاقتصادية، وهي التي تلعب كذلك الدور الأكبر في إقناع الناس على قبول الوضع القائم كما هو. ولقد قدّم رايموند وليامز (1977) تفسيرا للهيمنة على النحو التالي:

" الهيمنة هي مفهوم يتضمن وأيضا يتجاوز مفهومين غالبين سابقين: الأوّل مفهوم عن الثقافة من حيث كونها عملية اجتماعية كلية فيها يحدّد ويشكل البشر حياتهم الكليّة، أما الثاني هو الأيديولوجيا في أي معنى من معانيها الماركسية وفيها نجد منظومة من المعاني والقيم تعبّر وتكشف عن مصالح طبقة بعينها " (ينظر: آرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، مصر، 2003. ص 108).

[2] يحي بن الوليد: مابعد الاستعمار:، مجلة الكلمة، عدد 16، أبريل 2008، ص12.

[3] Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, p84.

*طقس الساتي (ديوناكري: सती) هي مؤنث كلمة ست السنسكريتية والتي تعني الحقيقة، وهو طقس ديني عند بعض الهندوس، تقوم فيه المتوفى زوجها طوعًا أو كرهًا بحرق نفسها مع جثة زوجها المتوفي. "إن من واجبات

لا يمكنهم أن يتحدثوا). وأحيانا ما فسّر ذلك على أنه يعني عدم وجود سبيل لأن تعبّر الجماعات المضطهَدة أو المهمَّشة سياسيا عن مقاومتها، أو أن المهمَّشين ليست لديهم لغة سائدة أو صوت مهيمن يُسمَعون من خلاله. ولكن هدف " سبيفاك" هو مفهوم عن هويّة تابعة تشكّلت بالتباس."[1] هويّة المرأة/التابع؛ التي شكّلت محور الجدل منذ الفلسفة الأولى المُذكَّرة والتي طرحت سؤال ما المرأة؟ سؤال الماهية والكينونة وتحديد الهوية، إلى الفكر النسوي كمشهد معاصر الذي أعاد طرح قضية المرأة على السطح كإشكال حيوي لما يفض صداه. خاصة بعد التحولات النسقية بين الثنائيات المتقابلة في عصر الما بعد، وفي ظل تنامي دور المرأة في المجتمع المعاصر ووضوح صوتها كقوة بارزة وإسهاماتها في ميادين متعددة كانت تحسب على الرجل ضمن سياقات متباينة سياسية اجتماعية اقتصادية ثقافية.

وتجدر الإشارة إلى أن سبيفاك تذهب إلى أن هناك حالة واحدة تستخدمها المرأة للتحدث بها، وهي التحدث من خلال جسدها؛ "باعتبارها تابعا تقع خارجة تماما عن هذه البنى، إلا أنه لم يتم سماعها. فالقول بأن التابع لا يستطيع التكلم يشبه القول بأنه لا يوجد عدل."[2] وتمثل ذلك بحالات الانتحار التي قامت بها المرأة الهندية مقاومة واحتجاجا على وضعية التبعية للامبريالية[*]، معتبرة أن تطور التابع وخاصة المرأة معرقل من قبل المشروع الامبريالي وتقاليد السلطة الأبوية.

المرأة بعد موت زوجها، أن تحافظ على عفتها أو أن تصعد على كومة (حرق جثته) بعده." أصبح هذا الطقس نادرًا وغير قانوني منذ عام 1829. ويعود أصل الكلمة لاسم الإلهة الهندوسية ساتي والتي أحرقت نفسها، لأنها لم تستطع الصبر على إهانة أبيها داكشا لزوجها شيفا. تستخدم هذه الكلمة للإشارة إلى أن المرأة "امرأة عفيفة".

[1] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات مابعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي وآخرون، ص323.

[2] حوار ستيف بولسون مع جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك ترجمة: محمد صلاح، حوارات مترجمة، مركز نماء للبحوث والدراسات، ص8.

[*] تقول في حوار أجري معها: " لقد اكتشفت أن عمة أمي قد شنقت نفسها عام 1926 م في سن السابعة عشر؛ لأنها كانت جزءا من مجموعة مناهضة للإمبريالية. ولما لم تكن قادرة على القتل، قامت بقتل نفسها. ولكنها انتظرت أربعة أيام حتى انتهى حيضها كي لا يظن الناس أنها قتلت نفسها جراء حمل غير شرعي. ومن خلال فعلها هذا أرادت أن تقول إن النساء ليسوا مجرد ملكية للرجل.

هل يمكنك تخيل مدى صعوبة أن تكون مضطرا للانتظار؟ ولذلك، تحدثت من خلال جسدها." (حوار ستيف بولسون مع جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك ترجمة: محمد صلاح، حوارات مترجمة، مركز نماء للبحوث والدراسات، ص8.) وينظر: Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, p 103 .

وفي مناقشتها لطقس الساتي؛ الذي يعتقد الهندوس أنه طقس تثبت من خلاله المرأة إخلاصها ووفاءها لزوجها ومعتقداتها، الذي تراه هي يمثل تدميرا للذات يكشف عن بنية الهيمنة داخل الطقوس، ليجسد تأبيدا لتبعية المرأة للرجل حتى بعد موته إلا إذا كانت صاحبة القرار بأن تخلط رمادها مع رماد زوجها، لتنتقد قرار السلطة البريطانية إلغاءه عام 1829م معتبرة أنه موقف يخفي الاستراتيجية الأبوية، فقد اتخذته الكولونيالية البريطانية ذريعة ليبرر وجودها وأطروحتها المعرفية حول مهمة تحضير الشعوب المستعمَرة؛ على أساس كما تقول سبيفاك في جملتها الساخرة؛ أن" همّ الرجل الأبيض هو إنقاذ النساء الملوّنات من الرجل الملوّن!"[1] فحسبها؛ أن بين المنظور الهندوسي الذي يرى النساء الأرامل المضحيات بعين التقديس والبطولة، وبين المنظور الكولونيالي الذي يَراهُنّ ضحايا المعتقد والمجتمع البطريركي التقليدي وأنه بالتالي يقوم بحمايتهن منه، يضيع صوت التابع وحقه في الاختيار وتمثيل نفسه بنفسه وتقرير مصيره.

ويخالف سبيفاك بهابها –الذي انتقدته في أنه لم ينتبه لفكرة الجندر ولم يفصل بين وضعي الرجال والنساء أثناء معالجته لفكرة الهُجنة* والتأثر المتبادَل بين المستعمِر والمستعمَر بأن الاستعمار المزدوج على المرأة أنتج لنا هوية تابعة ومشوّهة بشكل مضاعف للمرأة– حيث يرى أن"التابع باستطاعته أن يتكلم ويمكن استعادة الصوت الوطني اعتمادا على سردياتهم التي هي وسيلة إضفاء المعنى على التاريخ، حيث يوفر السرد ممكنات جديدة كانت خفية في فهم التاريخ."[2]

ومن هذا المنطلق فقد جاءت كتابة المرأة لتعيد تشكيل هوية المرأة داخل ما ترويه وإعادة سرد التاريخ النسوي–على نحو كتابة "التاريخ من أسفل"** وتفكيك خطاب الاستعمار

[1] Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, p93.

* الهُجنة (Hybridity): يستخدم هومي بهابها هذا المفهوم ليعبر عن تفاعل الهويات هويتا المستعمِر والمستعمَر وتأثير كليهما على بعض، حيث " يؤكد تحليله لعلاقات المستعمِر/المستعمَر على اعتمادهما المتبادل بعضهما على بعض والصياغة المتبادلة لذاتيتهما، ويجادل " بابا" بأن كل البيانات والأنظمة الثقافية تصاغ في فضاء يسمسه "الفضاء الثالث للتعبير" " كفضاء هجين (بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسة) تر: أحمد الروبي، ص199.)

[2] مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية (مفهومها، أعلامها، أطروحاتها)، مجلة أبحاث ودراسات، العدد08، الجزائر 2015، ص21.

** التاريخ من أسفل (History from Below): عنوان مقال نشره إدوارد ثومبسون عام 1966م في ملحق جريدة التايمز الأدبي، وبعدها دخل مفهوم التاريخ من أسفل في نسيج لغة المؤرخين المشتركة. وفي سنة 1985م تم

والامبريالية والقوى الفوقية، – لتفكك المرأة الكاتبة الخطاب الأبوي، وتعيد سرد تاريخ نسوي جديد من وجهة نظرها هي، كذات وموضوع، لأنّ "كلاً من النظام الأبوي والامبريالية يمكن رؤيتهما كممارسين لأشكال متشابهة من السيطرة على أولئك الذين يجعلونهما خاضعين. لهذا فإن خبرات النساء في النظام الأبوي وخبرات الذوات المستعمَرين يمكن أن تتماثل في عدد من النواحي، وكلاً من السياسات النسوية وما بعد الكولونيالية تعارض مثل هذه السيطرة."[1] المفروضة عليهما، وتهتمان بفكرة إعادة تشكيل الهوية والتمثيل الذاتي، وفضح فكرة الدونية المزعومة ونقض مركزية المركز، كما "يشترك كلا الخطابين في حس الإنفكاك عن لغة موروثة ولهذا حاولا استعادة أصالة لغوية من خلال لغة ما قبل كولونيالية أو لسان أنثوي بدائي. على أي حال استخدم كل من النسويين والمستعمَرين أيضا، مثل الجماعات التابعة الأخرى الاستحواذ لهدم وتكييف لغات مسيطرة وممارسات دلالية."[2] وأنساق ذهنية ساهمت في تطبيع فكرة الامتيازات التي يتمتع بها الآخر/الكولونيالي على المستعمَر والآخر/الرجل على المرأة في العلاقة الكولونيالية أو العلاقة الجندرية التي شرعنت أحقية الكولونيالي والرجل في "صناعة الآخر" أو "صناعة هوية التابع" كما تصطلح عليها سبيفاك؛ التي تؤكد أن " ما يصنع هوية التابع هو منعها عن إنشاء هوية تتكلّم عن ذاتها دون سيطرة القوى المرئية وغير المرئية. وتذّكر بأن صناعة الهويات التابعة هو قرار سياسي ينبت عن عدة استراتيجيات للهيمنة على الأفراد من دون وعيهم بل برضاهم"[3]. أو ما يعتبره فانون بقوله بأن "ما يطلق عليه في كثير من الأحيان اسم الروح السوداء هي في حقيقة الأمر من صنع

نشر مجلد يضم عدة مقالات بعنوان (History from Below) التاريخ من أسفل، على حين صدرت طبعة جديدة لكتاب يتناول الكتابة التاريخية عن الحروب الأهلية الانجليزية وما أعقبها، وفي هذا الكتاب فصل عن المؤلفات الحديثة التي تتناول جذور تلك الفترة بعنوان " التاريخ من أسفل"، الذي يحيل إلى استعادة تاريخ الجماعات الاجتماعية التي ربما ساد الظن بأنها قد فقدته، أو التي كانت لا تدرك أن تاريخها موجود، وإعادة كتابة التاريخ من قبل المهيمن عليهم والمهمشين، المستَعمَرين، العمال، النساء السود، ... في مقابل التاريخ الرسمي أو ما يصطلح عليه: " تاريخ الجالسين على القمة".

[1]بيل آشكروفت وآخرون: دراسات مابعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي وآخرون ص 177-178.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] محمد علي آذرشب، فاطمة أعرجي: تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة (رواية شيكاجو أنموذجا)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (نصف سنوية دولية محكمة)، عدد 26، إيران، 2018، ص 3.

الانسان الأبيض"[1]. تماما مثل ما يعتبر بأنه هوية المرأة هي صناعة ذكورية وإن تواطأت المرأة ذاتها في ترسيخ وتأبيد هويتها التابعة.

ولهذا فلا يمكن تعيين هوية الأنا-النسوية- دون الشعور الداخلي النابع من ذات المرأة بالاستقلال عن الآخر، وإدراكها لذاتها المختلفة عنه، " وإدراك الذات يقتضي الوعي بأن للمرأة القدرة بأن تتخذ موقعا فكريا ووجوديا يرفع عنها كل القيود وتشعرها بأن الحرية ليست تمثلا نظريا، بل هي بالفعل اختيار وقدرة على اتخاذ قرار، هو وليد فكر منتظم."[2]، يؤهلها لتمثيل نفسها وإنتاج هويتها، أولا بتفكيك الهوية التي صاغتها لها السردية الذكورية، وثانيا باستعادة حضورها إيجابيا في خلق خطاب هوياتي من وجهة نظرها لتتشكّل هويتها داخل ما ترويه هي، لأن "مسألة تعيين الهوية ليست أبدا مسألة تأكيد على هوية متعيّنة مسبقا، ولا هي نبوءة تحقق ذاتها. إنها على الدوام إنتاج صورة للهوية وتغيير للذات باتجاه اتخاذها تلك الصورة"[3] التي ينبغي أن تكون عليها داخل المركز لا على هامشه.

2-علاقة التبعية (علاقة الأنا بالآخر):

تطرح فكرة التابع تفسيرا لحالة المضطهَد المهيمَن عليه؛ مستعمَر، أسود، امرأة، المرأة كنموذج تابع للرجل في التقاليد الفلسفية، وفي خطاب الثقافة البطريركية العنصري، وفي أعراف المجتمع الانساني؛ الذي يرى في علاقة المرأة مع الرجل بأن الدونية التي تمثّلها المرأة خاصيّة طبيعية كامنة في كل ما هو أنثوي، في مقابل كل ما هو ذكوري. إذ "تذهب المجتمعات الذكورية (المتمركزة حول الذكر) إلى أن الرجل هو الأصل الثابت (المبدأ الأول-اللوغوس) والمرأة هي العكس. هذه هي الثنائيات الأولية التي نظن أنها تتسم بالصلابة والتحدد. ولكن المرأة في واقع الأمر هي الأصل الآخر المسكوت عنه. والمرأة عكس الرجل، ولذا يمكن أن يشار إليها على أنها "الرجل الآخر" فهي ليست برجل وإنما هي رجل معيب ناقص (حسب تصور المجتمعات الذكورية).[4] التي شكّلت هوية قلقة للمرأة، لتمنح الهيمنة

---

[1] هومي. ك.بابا: موقع الثقافة، ص109.

[2] نادرة السنوسي: الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، ضمن مؤلف جماعي (الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي)، ص29.

[3] هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، ص110.

[4] عبد الوهاب المسيري:" دريدا في القاهرة: التفكيكية والجنون"، ضمن كتاب: " جاك ديريدا والتفكيك"، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص170-171.

الذكورية تبريراتها لممارسة مختلف أشكال السلطة على المرأة، وتحرمها من إنتاج الخطابات الخاصة بها، بل وتفرض عليها العيش ضمن حدود الحريم* المغلقة.

لهذا تتجسد العلاقة بين الأنا(المرأة)/الآخر(الرجل) في تلك الصورة النمطية المرسومة في وعي المجتمع الإنساني الأبوي؛ التي فرضت الدونية على النساء وأصبحت ذات المرأة نتاج عمليات التنميط والقولبة وتقنيات الهيمنة والإخضاع، " فهي الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه والذي ينبغي أن يُمثّل، سياق مشابه للمقولة نفسها التي وصف " كارل ماركس" بها مجتمعاتنا: "إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ينبغي أن يُمثّلوا""[1] من طرف الآخر المتفوق، والحال ذاته عن المرأة التي لا يمكنها تمثيل ذاتها الغير مكتملة إلا بوجود الرجل/الآخر؛ الذي يمتلك وعيا –يشملها– لا يعترف باستقلالية وعي المرأة كذات غيرية مختلفة عنه.

فبين هوية قديمة مقولبة على معايير الثقافة الأبوية، وهويّة جديدة هوية " لن تكون على مقاسات النموذج الذي يتصوره الرجل حول المرأة ولن تسمح للرجل بالاستفراد بفرض هوية محددة بل لا تكون إلا هوية تشاركية. متداخلة ومعقدة كما يسميها إدغار موران بحيث يصير من السذاجة اختصار الإنسانية إلى خاصية ذكورية."[2] وبالتالي نقض محاججة

---

*__الحريم لغويا:__ من "حَرَمُ" حَرَمُ الرجل وحريمه: ما يقاتل عنه ويحميه، فجمع الحَرَمِ أحرامٌ، وجمع الحريم حُرُمٌ، والحريم قصبة الدار، والحريم فناء المسجد. وحكي عن ابن واصل الكلابي: حريم الدار ما دخل فيها مما يغلق عليه بابها وما خرج منها فهو الفناء، (أي كل فضاء مغلق)، والحِرمُ المنع والحرمان، والحرامُ، نقيض الحلال، والحريم؛ ثوب المحرم وكانت العرب تطوف عراة وثيابهم مطروحة بين أيديهم في الطواف." ومنه فالحريم بتعدد صيغها المعجمية تعني المنع والغلق والحجب. (ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (مادة حرم)).

__الحريم ثقافيا:__ " الحريم مفهوم مكاني وحدود تقسم الفضاء إلى قسمين: فضاء داخلي أنثوي، مستتر ومحرّم على كل الرجال ماعدا السيّد، وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ماعدا النساء. وكلمة حريم، تعني الحرام والحرم في آن أو المكان المقدّس الذي يخضع الدخول إليه إلى قوانين محدّدة وصارمة. والحريم هو كذلك الفضاء الخاص المحظور على العموم. وعلى غرار كلمة odalisque، المحظية، يشمل الحريم في آن المكان والنسء اللواتي يعشن فيه ويملكهن رجل واحد هو الحامي والسيد." (فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ (نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء)، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2004، ص9.)

[1]نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، ط1 عمان، 2007، ص1.

[2]سلمى بالحاج مبروك: التأسيس لهوية أنثوية خارج الباراديغم الذكوري عند سيمون دي بوفوار أو محاولة في الإنفلات من قبضة الباراديغم الذكوري، ضمن مؤلف جماعي (الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي) ص 342.

التاريخ الذكوري بمركزية الذكر جسدا وفكرا، وبأن "الآخرون (النساء) هم مجرّد نسخ عن فكرة الرجل المثالي لذلك لا تسعى تلك النسخ إلى الكفاح من أجل التكافؤ، بل تظل تابعة لأصل لا يقبل النّسخ. علاوة على ذلك، هذه النسخ الأقل مثالية وكمالا، لم يتم تعريفها في حد ذاتها. بعبارة أخرى تم تعريف تلك الذوات، لا كذات مختلفة، بل كذات فيها من النقص والقصور ما يكفي لجعلها في تبعية للذات المثالية." [1] لذلك كان لزاما على المرأة أن تتقبل دونيتها وتستبطن تبعيتها للرجل/ الأصل والإنسان النموذج.

هذا هو النسق الفكري الذي ظل مهيمنا على تركيبة المجتمع الإنساني وشكل شبكة العلاقات التي تربط بين أفراده، خاصة صورة العلاقة بين الجنسين، التي تُظهر المرأة بوصفها آخرا مختزلا في جسدانيته، "فهي تابع لا حرية له ولا إرادة ولا كيان، إنها ملكية الأسرة منذ أن تولد وحتى تموت (الأب أولا، ثم الأخ، وبعد ذلك الزوج) مكانتها في أن تكون ما أريد لها ليس إلا."[2] ولابد أن تسلم بأنها أدنى من الرجل، بل ولا يحق للمرأة أن تثور أو تحتج على قانون تبعيتها الحتمي، الذي أقرته الطبيعة والمجتمع البطريريكي.

ومنه ظهرت الحركة النسوية لفك نموذج التبعية ومناهضة هذه الأطروحة الذكورية التي تحتفي بتبعية المرأة للرجل، على اعتبار أنه في العلاقة بين الرجل والمرأة " لابد من رئيس ومرؤوس حتى يستقيم اجتماعهما. إذ شرط الاجتماع التراتب. وحتى وإن كان استتباع الرجل للمرأة، كما هو حاصل غالبا، ظلما لها، إلا أنه ظلم تستلزمه طبيعة الاجتماع البشري بالذات."[3] والرجل أولى بأن يكون متبوعا والمرأة تابع له.

3- سلطة الخطاب الذكوري على النص النسوي وتبعية الرؤية الأنثوية:

من وحي مقال المفكرة الهندية غياتري سبيفاك (هل بمقدور التابع أن يتكلم؟) وطرحها من خلاله مسألة الإمكان والقدرة على الفعل والقول، هذا السؤال الذي صار عريضة كلّ من يريد أن يستقل ويصبح فاعلا لا مفعولا أو مضافا تابعا خاصة في مناطق جنوب الحداثة. وما أملته التحوّلات الكبرى في ظل تلاشي الحدود بين الثقافات والتآكل السريع للزمن وعولمة

---

[1] محمد بكاي: الغيرية وإشكاليات الهوية النسوية عند لوس إيريغاري (نضالات الذات النسوية أمام الهيمنة الذكورية) ضمن مؤلف جماعي (الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي)، ص431-432.

[2] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، ط9 لبنان، 2005، ص 199-200.

[3] علي حرب: الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل، لبنان، ط1، 1990، ص39.

الأفكار، وانفتاح الذات على الآخر، والآخر على الذات، وبروز شعار الهوية الفردانية المكتسبة لا الموروثة، والنزوع – اللاواعي- نحو التوحد الثقافي ضمن نموذج حضاري منمط يتحكم ويهيمن ويحوّل البشرية إلى قطيع إنساني، تسوقه الامبريالية الثقافية الأقوى بدواعي العولمة والأنسنة والتحضّر، ليصير بالتالي العالم كله مستهلكا –ثقافة الاستهلاك- تابعا للثقافة الأقوى؛ الثقافة المنتجة للأفكار والتقنيات. يمكن طرح سؤال آخر يخص النص (الصوت) النسوي، (بأي صوت يتكلم التابع؟) هل المرأة الكاتبة كـ(تابع) تحررت من تبعيتها بصوتها الخاص، أم أنها لم تتخلص بعد من ترديد تلك الأصوات الخارجية التي حجرت على صوتها؟ أو بالأحرى هل تمكنت المرأة الكاتبة من أن تؤسس خطابها الخاص، بعيداً عن تأثيرات وإملاءات الخطاب المهيمن؟ أو بعبارة أخرى هل يمكننا اعتبار ما تكتبه المرأة خطاب نسوي خالص ذو رؤيته خاصة؟ أم أن النص النسوي ما هو إلا ترديد لصدى صوت الآخر/المهيمن؛ أي أنه إعادة إنتاج وترسيخ للأنساق المهيمنة بدل تقويضها؟

تحفل العديد من الكتابات النسوية بخطاب الاستلاب والذي يشكل مرحلة متقدمة من التبعية، حيث تستبطن المرأة الهابتوس[1]، الذي خلق لها هويتها الاجتماعية، ويرجع ذلك إلى الصمت الطويل الذي كانت تمارسه بفعل هيمنة الثقافة البطريريكية، التي ألغت ماهية المرأة وألبستها هوية مصنوعة، حجبت بها هويتها الحقيقية، حيث صارت المرأة " لا تملك من "ماهية" إلا الماهية التي تعكسها عينا الرجل.(..) إنها أولا وأخيرا ما يرى الرجل أنها هي."[2]

وقد تجسّد استلاب المرأة؛ في دراسة مصطفى حجازي لوضعية المرأة في المجتمع الأبوي، على ثلاث مستويات:

أولها **الاستلاب الاقتصادي**؛ الذي هو نتاج عملية تشريط اجتماعية، تخضع لها المرأة يمثله احتكار الرجل للأعمال المهمة، وتوكل للمرأة دوما أعمال ثانوية رتيبة تخلو من الإبداع تجعلها في تبعية اقتصادية للرجل، انطلاقا من اعتقادات ضمنية أحيطت بها المرأة حول

---

[1]هابتوس (habitus): هو نسق الاستعدادات التي ينشأ عليها الفرد ويكتسبها، وهي تتعلق بأربع مستويات: العرفاني والخُلقي، والجمالي، وهيئة الجسد. وعلى العموم فالهابتوس كنسق من الاستعدادات يعمل وفق آليات داخلية معقدة تكوّن حدود النسق وتشكّله، في استقلالية عن محيطه، وتظهر إلى العلن في ممارسات تعبر عن الهوية الاجتماعية لصاحبها وانتمائه." (ينظر: بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، ص186)

[2] جورج طرابيشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، ع 3، آذار (مارس)، لبنان، 1963، ص44.

إمكاناتها الذهنية، مما ولد لديها عقدة انعدام الكفاءة الاجتماعية .[1] والفكرية وبأنه لا يمكن لها أن تبدع وإن حدث وأنتجت في أي مجال يتم تصنيفه مباشرة في خانة الأدنى درجة عن إنتاج الرجل.

ومنه يمكن قراءة تهميش كتابة المرأة، كنوع من الاستلاب لإمكانات المرأة في الإبداع، فعلى مستوى المصطلح رفض الرجل أن يتم وضع إبداعه والمرأة في خانة واحدة، كشكل من تحديث الأبوية على مستوى الكتابة، فدعا إلى ضرورة الفصل بين ما كتبه هو وما تكتبه المرأة –بعد أن تم إقصاؤها من دائرة الإبداع في الماضي– وتقسيم الأدب (عام) كتبه الرجل وأدب نسوي (هامشي)، تقسيم يعتمد على معايير ذكورية باسم النوع، فالمرأة ككائن بيولوجي دائما عليها أن تكون خلف الرجل أو أدناه، تابعة له لا تساويه واقعيا أو ثقافيا، وبالتالي لا يمكن أن يرقى لغويا وفنيا وموضوعاتيا لما كتبه الرجل.

وفي طرح فرجينيا وولف Virginia Woolf في كتابها (غرفة خاصة بالمرء وحده) A Room of One's Own عام 1929، ترى أن الظروف المادية من أهم شروط الإبداع لذا "تتمثل الحجة الرئيسية في مقالة وولف في أن المرء يجب أن يمتلك مالا وغرفة خاصة إذا ما أراد أن يكتب رواية"[2]، وركزت على وضعية المرأة التي تواجه صعوبات لا يواجهها الرجال وأهمها صعوبة أن تكون النساء كاتبات، "بسبب افتقارهن إلى الملكية والتعليم، وبسبب القيود المفروضة على حرية حركتهن، والمطالب المفروضة على وقتهن لأغراض أخرى غير الكتابة لم تكن النساء في وضع يمكنهن من نسج المادة التي كانت ابداعات شكسبير."[3]، وتشير وولف، إلى أن الاستقلالية المادية أهم ما تحتاجه الكاتبات لممارسة الكتابة، وتتيح لهن فرصة المشاركة في إنتاج الأدب.

وثانيهما **الاستلاب الجنسي**؛ ويبدأ أولا من اختزال المرأة في حدود جسدها، إلى اعتبارها آلة انجابية ووعاء جنسي، مما يقابله عنف مرئي ولا مرئي منقوش منذ الطفولة على الجسد الأنثوي، كرهينة للسلطة الأبوية، ليغدو" جسم المرأة مقيد تاريخيا، إنه جسد مؤسس، كل قوانين التحريم والمنع تهدف لاحتواء هذا الجسد ووضع مفاتيحه في يد الرجل."[4] ليُتم

---

[1] ينظر: مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 211–212.

[2] رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 215.

سيطرته عليه "إذ من المعروف أن أقصى درجات السيطرة تتم من خلال الجسد والتحكم به. عندما يفلت الجسد ويعبّر عن طاقاته ورغباته بحريّة، يفلت الانسان من التسلط والقهر. ولذلك فالمرأة حين تتمرد، فإنها تفعل ذلك أساسا من خلال إعطاء نفسها حرية التصرف بجسدها جنسيا في المقام الأوّل."[1] لهذا فقد ترددت في العديد من النصوص الروائية النسوية مسألة تمرّد المرأة على الأنثى التي بداخلها، الأنثى التي طغت عليها رؤية الجنس الآخر إليها حتى صارت هي كل ماهيتها، فراحت تحاول أن تعبث بسماتها ورموزها باسم الكتابة بالجسد وتحريره، فوقفت على تغريب ملامح جسدها وتحريف رموز أنوثتها كنوع من رد الفعل اللاواعي والتعبير المرضي على رؤية الرجل لها مجرّد جسد، ويمثل ذلك تقليدها للرجل وطلب المساواة به باعتباره المثال، وعليها لكي تصبو إليه أن تحاكيه دون وعي منها بالاختلاف الطبيعي الحاصل والمميّز لكينونتهما، من جهة، واشتغالها المكثف على الكتابة الشبقية الإيروتيكية بجسدها لتؤكد دون وعي منها استلابها الجنسي، وبأنها موضوع رغبة للرجل، لا ذات مستقلة عنه، من جهة أخرى.

كما تجسد المستوى الثالث في **الاستلاب العقائدي؛** الذي يمثل أخطر أنواع الاستلاب "فهنا تتبنى المرأة كل الأساطير والاختزالات التي يحيطها بها الرجل، كما أنها تجتاف أحكامه الجائرة بصددها، فتتقبل مكانتها، ووضعية القهر التي تعاني منها كجزء من طبيعتها، عليها أن ترضى بها وتكيّف وجودها بحسبها."[2] ولا تفكر حتى في استقلاليتها أو تغيير وضعها، بل تجدها تقاوم كل تغيير معتبرة إياه خروج عن طبيعتها، قانعة بدونيتها وتتصرف على أساس الأنساق والاستعدادات التي أنشأتها عليها الثقافة الذكورية، وبالتالي فإن تحقيقها لذاتها يعني قيامها بالأدوار التي حددت لها تلك الثقافة.

ولذلك فإنه رغم ما أثارته كتابة المرأة من حساسية أدبية، تميزت باختلافها وفرضت وجودها على مستوى الإبداع والثقافة، إلا أن موقف العديد من الكاتبات بتصنيف كتابتهن كان صادما حينما رفضن تصنيف وتوصيف المرأة الكاتبة نصها بأنه نسوي/نسائي...، أو وضع كتابتها في إطار أو تحت تسمية خاصة، باعتبارها – كتابتها– تمثل حساسية أدبية

---

[1] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 215.

[2] المرجع نفسه، ص217.

جديدة وتقليد كتابي مختلف، يشابه موقف ذلك الشاعر الزنجي" عندما قال هذا الأخير:" أريد أن أكون شاعرا– وليس شاعرا زنجيا!"[1]

هذا الموقف المفارق يشكل نوعا من هروب المرأة من ذاتها، التي تريد إثباتها من خلال هذه الكتابة! خاصة وأنها كانت يمكن أن تتخذ هذا التصنيف تمييزا على أساس جندري، لا على أساس نوعية الكتابة أو جودتها، أو وضعية المرأة في المجتمع، لهذا فإن رفضها هذا يمكن أن يقرأ –مرة مختلفة– كشكل من استبطان الدونية وتعزيزها.

وعموما فإن المقاربات النقدية بين كتابتي المرأة والرجل، التي تذهب إلى اعتبار الأولى محاكاة للثانية، وبأن كتابة المرأة لم تخرج عن تقاليد السردية الذكورية، مقاربة غير متكافئة بالأساس، الغاية منها الانتقاص من إنتاج المرأة لأنه ورغم حضور سلطة نص الآخر، بشكل متفاوت في الكتابة النسوية، إلا أن المرأة الكاتبة استطاعت خلق سرديتها الخاصة جماليا وموضوعاتيا، كما تجسد في العديد من النصوص النسوية حضور واعي للخطاب الذكوري كمرجعية ثقافية، نجحت في استثمار فضاءات نص الآخر وإرثه الإبداعي فلسفيا وأدبيا وجماليا، عبر اختراقها مجال القول والإبداع بلغة احتكرها الرجل له، بحجة أنها مؤسسة ذكورية، لتكسر بذلك المرأة الكاتبة أحادية الصوت وتكرس لتعددية صوتية داخل المركز، بهدف كشف لعبة الثقافة الذكورية، التي أقصت المرأة عن دائرة القول، وإعلان عن قدرة المرأة على الإبداع مثلها مثل الرجل، باستحداثها خطابا مغايرا وتأسيسها لسردية جمالية، وتعاملها مع الموضوعات من وجهة نظرها الخاصة.

[1] خميسي بوغرارة: النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، ص114.

الفصل الثالث

قراءة في مقاربات النقد العربي المعاصر لخطاب المرأة الروائي

المبحث الأول: جذور النقد النسوي في الثقافة العربية.

المبحث الثاني: جورج طرابيشي وإيديولوجيا معاداة المرأة لنفسها في الرواية النسوية العربية.

المبحث الثالث: رشيدة بنمسعود وخصوصية السرد الروائي النسوي.

المبحث الرابع: الرواية العربية نسوية الريادة والتأسيس.

المبحث الأول: جذور النقد النسوي في الثقافة العربية:

1- مقولات النقد النسوي في التراث العربي:

لطالما اتسمت النظرة الذكورية للمرأة في الثقافة العربية مثلها مثل الثقافات الأخرى بالدونية والسلبية، في ظل اعتقاد سائد بأفضلية الرجل على المرأة في كل المجالات، بناء على الاستعدادات التربوية التي يتلقاها كلا الرجل والمرأة ضمن العائلة الأبوية، حيث تمارس هذه العائلة كل أشكال الوأد والقتل النفسي للمرأة منذ الولادة في مقابل سيادة الرجل، والثقافة بما هي بنية فوقية لم تكن بريئة من كل هذا؛ فهي التي أنتجت النسق المهمِّش للمرأة عبر مقولات أرّخت ورسّخت لفكرة أن المرأة بعيدة عن مجال الإبداع والانتاج الثقافي.

نجد ذلك في المقولات النسوية الحافل بها التراث الثقافي، الأدبي العربي، فمن "العبارات النقدية التي تدعم هذا المستوى، وترسخ هيمنة هذا النوع من الخطابات ما قاله الفرزدق في عبارته الشهيرة حين قيل له: إن فلانة تقول الشعر، فأجاب: " إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتذبح ". [1] ومن المتعارف عليه أن الديك في الثقافة العربية يرمز إلى الفحولة والدجاجة إلى المرأة الخانعة الخاضعة للديك، وبالتالي لا ينبغي للمرأة أن تتحدّث ويعلو صوتها صياح الديك (الرجل) وإلا فهي تتحدّاه وعليه يجب أن يقام عليها الحدّ.

وانطلاقا من هذا فقد مارست الثقافة إرهابها ضد المرأة، برسمها حدودا لإبداع المرأة وذلك بحرمانها وسلبها حقها في التعبير، في الابداع وألزمتها ركن الصمت دهرا، حيث نجد هنا " أن الفرزدق لم يمت، ولم تمت مقولته في ثقافتنا، بل ظل المفهوم متداولا مسموعا، وهو متصل ضمنيا بسماع صياح الديك الذي يحمل بعدا حسنا في الثقافة الاسلامية، إذ ورد في الصحيح: إذا سمعتم صياح الديك، فاذكرو الله تعالى، فإنه يصيح بصياح ديك للعرش."[2] ومن هنا يأخذ صياح الديك معناه الإيجابي، ليرتبط باعتقاد أن الشعر والإبداع خاص بالرجل الفحل، بما أن الصياح فعل ذكوري بامتياز، " ولا يتبيّن هذا سوى بتتبع أنماط تلقي شعر المرأة منذ القدم حتى الآن، ومادام الأمر كذلك فقد حقّ للشاعر أن يخنق الصوت، وأن ينهيه

---

[1] معجب بن سعيد العدواني: تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي- تحليل ثقافي- (مقال)، مجلة الخطاب، ع21 جانفي، 2016، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو الجزائر، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

بالذبح بوصفه الوسيلة الأسرع والأفضل والأقرب إلى مخرج الصوت، وهو المخرج الذي بأداته حدثت محاكاة الصوت الذكوري."[1]

إن الرجل الذكوري العربي لم يكتف بإقصاء المرأة عن العالم الخارجي فقط بل تمادى في إقصائه ونفيه لها خارج حدود الثقافة واللغة والإبداع، من الفرزدق الذي طالب بكتم صوت المرأة الشعري إلى الجاحظ الذي عد "الكتابة للرجل هي شرف وحق" [2] أما بالنسبة للمرأة فقد اعتبرها بالنسبة اليها وسيلة جنسية، في قوله: "والمكاتبة للمرأة خطر لأنّها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرّفث."[3]

وأصرّ المجتمع العربي القديم على تغييب حضور المرأة كذات فاعلة اجتماعيا وثقافيا ليحدد لها دوائر ضيقة في الفضاء العام، لا يحق لها تجاوزها أو اقتحام الفضاءات الذكورية. كالتعليم الذي أصر الرجل على احتكاره له، حيث حذّر المعرّي في لزومياته من تعليم المرأة القراءة والكتابة وتأكيده على تعليمها مهنا –حسبه– أولى لها كالغزل، في قوله[4]:

ولاَ تَحْمَد حِسَانَك إن تَوافَت *** بأَيْد للسُطُورِ مُقَوِّمات

فَحَمْلٍ مَغَازِلِ النِسْوانِ أَوْلَى *** بِهِنَّ منَ اليَرَاعِ مقلمات

وفي ذات الموضع، تعليم المرأة، وفي كتابه " الإصابة في منع النساء من الكتابة"، يقول خير الدين بن أبي الثناء: " أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضرّ منه لهن، فإنّهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة أعظم وسائل الشر والفساد." [5] لهذا على الرجل بأن يترك المرأة تسرح في جهلها أفضل لها وله على أن تملك زمام اللغة، لأن " المرأة والكتابة ثنائي خطر ولابد للرجل أن يحترس من هذا الشر المحتمل وذلك بمنع المرأة من تعلم الكتابة."[6]

---

[1]معجب بن سعيد العدواني: تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي– تحليل ثقافي–، ص18.

[2]عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص112.

[3]المرجع نفسه، ص112.

[4]المرجع نفسه، ص42.

[5]فاطمة مختاري: الخطاب النسوي وحركة الواقع العربي المعاصر، مجلة الباحث، ع 12، أفريل 2013، جامعة الأغواط، 2014، ص 181، الموقع: arabicstudies.in.ua

[6]عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 112.

وفي مقولة أخرى شائعة في التداول الثقافي العربي، يتجلى التحيّز الذي يصطبغ بالمفهوم الحريمي الاحتقاري لجنس المرأة، في القسمة الثقافية بين الثنائية الشهيرة (اللفظ والمعنى) والتي تجسّدها مقولة عبد الحميد الكاتب (خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا) حيث يأخذ فيها الرجل خير ما في اللغة أي (اللفظ) الذي يتسم بالوضوح والتحديد والتجسيد العملي، أما المعنى فهو للمرأة، الذي لا تتحدّد قيمته بل ولا وجود لها إلا تحت مظلة اللفظ. "فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ."[1]

ولما كان اللفظ يشير إلى الرمي من الفم فإنه يمتاز بالوضوح والإظهار والبوح.. أما المعنى فإنه يحيل إلى فحوى أو جوهر الملفوظ فيتميّز بالتستر والصمت والتبعية إلى اللفظ فدون تحديد للفظ لا يوجد معنى.

يحلل الناقد عبد الله الغذامي هذه القسمة الثقافية، التي لم تكن لتوجد خارج التصنيفات الواقعية لوضعية المرأة في المجتمع المكرّسة من قبل من يعتبر صانع تاريخ اللغة، في قوله: " هل بيد المرأة أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل مع هذا محتفظة بأنوثتها أم أنه يلزمها أن (تسترجل) لكي تكتب وتمارس لغة الرجل...؟

وبما إن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة. فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية. هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة. وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرّد (معنى) من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات. ولم تتكلّم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي يتنشأ في ظله."[2] وعليه فإن الغذامي من خلال طرحه هذا، الذي يعتبر أن المرأة حين تكتب فهي تمارس طقسا رجوليا– إيمانا منه أن اللغة ملكية رجالية خالصة– يمارس فحولته النقدية على كتابة المرأة ويرسّخ للنسق المهمّش لكتابتها، "فنسبة الفحولة إلى اللفظ في رأيه دليل على انحياز اللغة إلى التذكير لا إلى التأنيث لأن المعنى في الحقيقة تابع للفظ . فهذا التعريف يجسد في نظره تبعية المرأة للرجل من منظور لغوي عربي ويجسد في الوقت نفسه الإبداع في الفحولة

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

(الذكورة) بينما تترك الأنوثة على الهامش"[1] مما يعني أن المعنى (الأنثى) خاضع وموجه بواسطة اللفظ (الذكر) وهذا تحليل ثقافي ذكوري يصوّر ويكرّس تبعية المرأة للرجل ويعتبر حضور المرأة اللغوي لا يتجاوز كونه موضوعا وليس ذات لغوية فاعلة، وبالتالي ينتصر الغذامي في هذه القسمة الثافية إلى اللفظ، فينتقص من قيمة المعنى؛ أخذاً بما تقوله عبارة الجاحظ الشهيرة والتي صارت مقولة ثقافية هي الأخرى:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ"[2] حيث أولى الجاحظ اللفظ عناية كبيرة في نظريته للكلام وعدّه أهم وسائل البيان، وأنكر قيمة المعاني دون ألفاظ تحدّدها تناسبها وتبيّنها وبهذا هو يؤثر اللفظ على المعنى حتى صُنّف من أنصار اللفظ.

لقد صوّر الموروث الثقافي العربي المرأة كنموذج سلبي، مخلوق عاجز عن التفكير عن الإبداع، فصودر حقها في التعليم والتدرج في مناصب عليا في مجالات عديدة ظلت حكرا على الذكور، وإن حدث وأبدعت وكتبت يتم تصنيف كتابتها في الدرجة الثانية تحت إبداع الرجل وإن أجادت في إبداعها وتجاوزت نموذج إبداع الرجل يقام عليها الحد ثقافيا بمقولات من قبيل (إذا صاحت المرأة صياح الديك فاذبحوها)، الذبح النقدي، حدث هذا ومازال يحدث، حيث أن هذه المقولة مازالت سارية حتى في عصرنا هذا على مبدعات من قبيل الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، التي سنت سكاكين النقد عليها لما أبدعت رائعتها "ذاكرة الجسد"، حيث لم تتوان أسهم الاتهام النقدي التوجه إليها بأنها رواية الشاعر العراقي (سعدي يوسف) وليست روايتها. فكيف لامرأة أن تكتب رواية نصا من هذا الطراز الذي لم نتعود عليه من الكاتبات النساء. مما يعني أن أحلام مستغانمي تجرأت على احتكار الرجل للغة " ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة ولتضع (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) لتضيف مصطلحا أدبيا جديدا وتدخل في اللغة (مجازا) لم يكن من قبل."[3] فخلصت اللغة من فحولتها الخالصة مؤسِسة بذلك لخطاب سردي نسوي بديل في الثقافة العربية.

كما لا يمكن إغفال الضجة التي أثارتها الشاعرة العراقية نازك الملائكة بابتداعها نمط شعري جديد، قصيدة التفعيلة أو ما يصطلح عليه كذلك بالشعر الحر، في قصيدتها التي

---

[1] ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 237.

[2] قصي حسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، دط، لبنان، 2008، ص92.

[3] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 180.

عنونتها (الكوليرا 1947م)، وإنكار النقاد الريادة لها لحساب بدر شاكر السياب أو حتى لشعراءٍ ذكورٍ قبله، باعتبار أن الشعر قيمة فحولية وأن نازك لما اقتحمت هذا العالم "حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر."[1] معتبرين أنها تجاهلت النصوص الشعرية قبلها وتنكر تأثرها بها بل وحتى معرفتها بها، وهو ما فندته الشاعرة في مقدمة كتابها النقدي الذي أصلت ونظرت فيه لنموذج الشعر الحر.

تؤكد هذه المقولات وغيرها المتجذرة في النقد العربي، ممارسة المتلقي– المجهز سلفا بإيديولوجيا خاصة – لكتابة المرأة لغة ومضامين فحولته النقدية عليها، محاولا بذلك تأبيد الأنساق التي تهمّش المرأة على المستوى الثقافي وعلى جميع المستويات.

2- مستويات التحيّز اللغوي وموقع المرأة في النسق اللغوي العربي:

إن الحديث عن مظاهر التحيّز في الثقافة العربية ضد المرأة، والمرأة الكاتبة بالتحديد باعتبار أن الأدب صناعة لغوية، يجب أن ينطلق أولا من مسألة علاقة المرأة باللغة في التراث العربي، والتي تشكّل مظهرا من مظاهر التمييز الجنسي وممارسة السلطة على المرأة من قبل الرجل الذي أرسى قواعدها، واختزل دور المرأة فيها في وظائف وقواعد محددة، حيث أن اللغة "ليست أداة حيادية بل هي نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أيضا، أن نرفض فكرة اللغة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية. بالفعل، إن اللغة لم توضع فقط لأجل تسهيل عملية التواصل، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة، الكذب، العنف، الاحتقار القمع، وكذلك الرغبة، المتعة، اللعب، التحدي والتمرد. هي كذلك مجال الكبت (عن طريق الاستبطان وقواعد الطابو) ومجال التفريغ"[2] ومنه فإن للغة دور كبير في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي القائم على هيمنة الرجل، الأمر الذي دفع بالمشتغلين بالفكر والنقد النسوي إلى الدعوة إلى طرح مسألة تطهير اللغة ومناهضة مظاهر التحيّز والتسلّط والرقابة الذكورية وكسر الطابو اللغوي في كتابات النساء.

وحيث أن اللغة /الكتابة صنيعة وملكية رجالية، تفرّد بها الرجل عبر التاريخ لمسوّغات فرضت نفسها، حتى أصبح المذكر هو الأصل والمركز "وتذكير الكون اللغوي إنما هو شكل

---

[1] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء– المغرب، 2005 ص 12.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، ص 83.

من أشكال تأصيل الأصول"[1]، ذلك أن الذكر هو الأصل دينيا وثقافيا ونسقيا، والفروق القائمة اليوم بين الجنسين مرهونة بتطبيع المجتمع الفعّال لهم، عبر استعدادات مختلفة منها الاستعداد اللغوي، الذي أصبح " أداة للسيطرة على النساء كما هو الحال بالنسبة للسلطة التي يمارسها متكلموا اللغة الفصحى على أولئك الذين يتكلمون اللهجات. ولقد كان لمعتقدات المجتمع البدائي، وثقافته القائمة على (الطابو) والخرافة الدور الكبير في إيجاد هذا التمييز اللغوي بين الجنسين. فبالنسبة للطابو اللغوي أثبتت الدراسات أن للرجال تعابير محظورة على النساء كما أن التعابير النسوية إذا استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار، ولهذا يجب على المرأة أن لا تتلفظ وأن لا تتعرف على نماذج رجالية خوفا من أن تجعل منها نماذج عديمة التأثير، أو ذات طابع شؤم، والعكس صحيح."[2]، بل وتمادى العقل الذكوري إلى تصنيفها على أنها امرأة خارجة عن أصلها لأنها تجرأت القول بلغة الرجل فتذم وتحتقر، وبهذه الطريقة صنعت الثقافة الذكورية مبادئها التي تدني من شأن المرأة، تبخس حقها في التعبير والإبداع، وتقصيها من المجال الواسع للغة، وتحيلها كائنا مستلبا يستبطن الدونية والإقصاء واللافعل.

وبما أن موقع المرأة في المجتمع والفرق بينها وبين الجنس الآخر، الرجل، حدّده أولا الاختلاف اللغوي، وموقع المرأة ذاتها داخل بنية اللغة ومستوياتها، المستوى المعجمي والمستوى الصوتي وكذا المستوى النحوي التركيبي، في مختلف اللغات ومنها اللغة العربية التي بدورها تكرّس صورة المرأة الدونية، انعكاسا لواقع اجتماعي يرفض وينكر على المرأة أن تستخدم اللغة في غير حدود التواصل العادي.

أولا: المستوى الدلالي/ المعجمي:

إن المجتمع الذي تواضع على معاني الألفاظ وحدّدها، جعل من آرائه ومعتقداته الذكورية ثابتا وأمرا واقعا مقننا، حينما وضعها وثبتّها في متون المعاجم، التي بطّنها بالاعتقادات التي تميز وتفرق بين الجنسين لحساب جنس الذكر على الأنثى في غالب الأحيان، وتشهد على ذلك العديد من الاستشهادات والأمثلة، فترصد مثلا الناقدة بنمسعود المفاهيم المعجمية لمترادفات الألفاظ الخاصة بجنس أنثى (المرأة/ النساء/ حرم/ أمة)، حيث

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص27.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 84.

تقول: " إن ابن الأعرابي في تعريفه لمفهوم المرأة يقول: (إن المرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنيث، قال: لأن المرأة ألين من الرجل). كما أن الدارس خليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة " امرأة" يرى أن " كلمة امرأة، في اللغة، مشتقة من فعل " مرأ، أي طعم، ومن هنا، تواجهنا صلة المرأة بالطعام. ويقال مرأ فلان مرءا أي صار كالمرأة هيئة أو حديثا. وتُجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة. وتعرف المرأة بأنها مؤنث الرجل. والنساء تعني " المناكح"، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس. وإذا تناولنا أصل "النساء" وجدناه مشتقا من فعل: نسا، ينسو، ومعناه ترك العمل. وكأننا بالمرأة تعني البطالة. وترتبط المرأة بعدة أفعال رئيسية أولها فعل "حرم" ويعني "منع". والحرم هو (النساء لرجل واحد). ويقال حرمة الرجل أي حرمه وأهله، والحريم يعني (النساء) أي ما حرم فلم يمس. وكلمة (حرامي) مشتقة من هذا الفعل، وهو فاعل الحرام. وثاني هذه الأفعال هو فعل (جمع) الذي يشتق منه الجامع ومؤنثه الجامعة، وكذلك الجماع أي المواطأة. وثالثها فعل زوج أي عقد أو أقرن وتأهل وأخذ وخالط، ومنها الزوج أي البعل، والزوجة أي الناكح أو الناكحة.

وفي المقابل: إذ قارنا فعل الأم بفعل الأب، تبيّن لنا أن الأم مشتقة من فعل" أمه" أي "نسى"، و" عهد"، ويقال تأمه المرأة أي اتخذها أما، كما يقال أمت فلانة أي صارت جارية والجارية (الأمة أو العبدة) مشتقة من فعل جرى، ويقول العرب إنها " سميت بذلك لخفتها وكثرة جريها". وأما الأب فهو مشتق من فعل أبا أباوة وأبوة. وتعريف الأب أنه رمز للأبوة والإباء "من كان سببا بذلك في إيجاد شيء أو إصلاحه". وخلاصة هذه المقارنة الاستدلالية هي أن الرجل له دور إنتاجي خلاق ومهيمن، وأن المرأة يتحدد دورها في الطعام والجنس والبطالة عن العمل. وأن الرجل هو الإباء في حين أن المرأة هي الإماء."[1]

الملاحظ على المفهوم المعجمي لمرادفات (أنثى)، أن اللغة هي أوّل من تجسّد عنصرية الخطاب ضد المرأة، لترسّخ لنسق مركزية الرجل وتختزل دور المرأة إلى ما قرره عنها المجتمع الذكوري صانع الخطاب اللغوي، ومنه فإن اللغة " التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين، وفرض الوصاية على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور، وسهّلت هذه المهمة على الرجل."[2]، ووثقت

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

الصورة النمطية التي يجب أن تكون عليها المرأة مقيّدة إياها بدلالاتها التي تحمّلها الضعف والعطالة والخضوع فاتحة صدر اللغة رحبا للذكر، " فأمسى الذكر عصّي التعريف، متراحب الدلالة، فيما تعيّنت الأنثى بدورها المعهود"[1]ومقاربة مفهوم المرأة اللغوي يفصح ويفضح عقد العقل الذكوري لصانع اللغة.

وانطلاقا من هذا التصور المفاهيمي للمرأة، فقد اشتغل العقل الذكوري في الثقافة العربية داخل نسق اللغة ضد المرأة بشكل عنصري، يصرّ على مبدأ تفوق الرجل ودونية المرأة، فبنى في المخيال الجمعي تحقّقات نصية تراثية عن دونية المرأة؛ وبطّنها عبر التأبيد اللغوي لها ومن خلال ذلك فقد نجح إلى حد بعيد في تسويق هذه النظرة لأجيال متعاقبة مدة قرون ومازالت فاعلة إلى يومنا هذا، فلا أحد ينكر حساسية الرجل العربي الشرقي الذكوري من موقفه تجاه اسم المرأة خاصته، فتجده يتحرّج من الجهر باسمها أمام الناس، ويخفض صوته إن حدث وقام بذكره، مجتهدا في اختراع البديل له، نحو تسميات تحيل ثقافيا إلى موقع المرأة في المجتمع (الأهل، البيت، حرم فلان، زوج فلان..) وغيرها من التسميات الشائعة، ومنه أصبح اسم المرأة ليس "مجرّد اسم، ولكنه علامة اجتماعية ومفهوم عائلي يدخل في إطار المحارم، وتشمل هذه المحارم خصوصيات العائلة ومقام الرجل، ويكون الرجل رجلا عبر خيمة الذكورية"[2]، التي لا يخرج منها شيء إلا ما يسمح به هو، حتى استبطنت المرأة والمرأة المبدعة عورة اسمها فاختارت ولجأت إلى الاسم المستعار؛ كي تجنّب ذويها ما يمكن أن يلحقها من انتقاد وتحميهم من سخط المجتمع عليها إن هي تجاوزت أو لم تتجاوز الحدود المسطّرة عليها في الابداع وكسرت طابوهات لغوية وثقافية ودينية في نصوصها.

ثانيا: المستوى النحوي (التركيبي):

تتموقع المرأة في التركيب اللغوي العربي موقع الفرع من الأصل، هذه النظرة التي تتغذى من أسطورة الخلق، التي تقول أن المرأة خلقت من ضلع الرجل وبالتالي هي فرعه وهو أصلها وعلى ضوء هذه الأسطورة بنى المجتمع الذكوري مغالطاته النسقية حول وضعية

[1]عيسى برهومة: اللغة والجنس(حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002، ص 102.

[2]عبد الله الغذامي: الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، المملكة العربية السعودية 2012، ص 48.

الجنسين المركز للرجل الأصل والهامش للمرأة الفرع، والتي بفضلها حقق غرضه في السيطرة على حياة المرأة وتحديد مصيرها، فكانت " الأصالة والفرعية في الجنس اللغوي مشوبة بفكرة التكوين الأولى، التي قررت أن الذكر أصل ومنه اشتقت الأنثى. وبالضرورة أن يغلّب الأصل على الفرع لتتسق والفكرة الجوهرية للوجود."[1]

وقد أقام النحويون قواعد نحوية وأحكاما صرفية كثيرة تعزّز الفرق بين المذكر والمؤنث، انطلاقا من طرق التقسيم النحوي والصرفي وفق هذه الثنائية الجنسية، " فالنحاة في مؤلفاتهم لم يخصصوا بابا للمذكر بينما خصصوا بابا للتأنيث لأن الأصل هو المذكر والمؤنث فرع منه أصل الاسم أن يكون مذكرا، والتأنيث فرع عن التذكير، ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعا من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه."[2] وافتقار المؤنث إلى علامة يرجع إلى اعتقاد ينظر إلى أن " اللاحقة أنها سمة للضعف وأقل قيمة"[3] وتاء التأنيث كعلامة خاصة بالمؤنث؛ توحي إلى أن الصفة أو الفاعل مؤنث، في صفة أو فعل قد يشترك فيه الجنسان (كريم/ كريمة) (ذهب/ ذهبت)، إلا أن هناك كلمات تشذ عن القاعدة، وتأتي بصيغة المذكر صفة للمؤنث، فالقول (امرأة حائض) و(امرأة حامل)، صفتان للمؤنث جاءتا بصيغة المذكر، أي دون التاء علامة صيغة المؤنث، وذلك ليدل قطعا على تخصيص الصفة بالمؤنث، لأن الحمل والحيض في الأصل صفات مؤنثة لا يشترك الرجل معها فيهما، وعلى نحو هذا صنفت العرب الكثير من الصفات السلبية التي تريد إلصاقها بالمؤنث جزافا، فقولهم (امرأة عاقر) قياسا على (امرأة حامل أو حائض أو غيرهما) مع عدم إلحاق علامة التأنيث، " يعبّر عن موقف معيّن من المرأة، يلصق العقم بكل ماهو نسائي، بالرغم من أن العرب ومنذ القدم عرفوا العقم عند الرجال والنساء"[4]، تماما كما في حالة تغليب المذكر على المؤنث في قولهم " فلانة وصيّ فلان، وهي كفيلي، ووليي، وأميرنا امرأة. فعلّل الفرّاء مجيء هذا البناء بغير هاء بأنه (إنما يكون في الرجال دون النساء فلما احتاجوا إليه في النساء أجروه على الأكثر من موضعيه)"[5]، وأما في حالات تغليب صيغة المؤنث فقد مالت اللغة إلى ذلك في مواضع

[1] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص93.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص87-88.

[3] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص94.

[4] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص88.

[5] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص98.

قليلة، عدولا عن الأصل، فألحقت العربية "علامات خاصة بالمؤنث على المذكر، منها الهاء نحو قولك: " رجل باقعة وربعة، وصرورة للذي لم يحج ونزوقة للجبان، وتلعابة، وضُحكة، وهُمزة ..، ورجل خنثى، وزبعرى للسيء الخلق"[1]، والملاحظ على هذه الأمثلة وغيرها كثير، أن كان أغلبها الغاية منه التحقير والتصغير وإلصاق تهمة الدونية بالمذكر عطفا على ما هو حاصل على المؤنث، حتى لا يشترك المذكر في تلك الصفات إلا في حالات شاذة، وهذا ما يفضح تأثير المعتقد الاجتماعي والثقافي على قواعد اللغة، حتى كرسّه النحاة قواعد نحوية، وتعكس إيديولوجية العقل الذكوري المعادية للمرأة.

كما يبدو ذلك واضحا ويؤكده مقام وقوة ضمير المذكر في اللغة، ففي ممارستنا اللغوية نعبّر عن الجمع من النساء بصيغة المذكر لا المؤنث، في حالة أن يكون ضمنهم ذكر واحد رغم أن المؤنث هو الطاغي عددا، هو الجمع والمذكر مفرد، وذلك لأنه حسب المعتقد الذكوري هو الأصل الذي " له الثقل المعنوي والمادي، والواحد يغلب على الألف في القيمة التي تحمل الذكورية."[2] والمؤنث فرع منه، فلا امتياز لمؤنث في حضور مذكر، بل ويلغي حضور رجل واحد وجود جمع من النساء.

وقد ذهب نصر حامد أبو زيد، إلى اعتباره أن اللغة العربية تحمل إيديولوجية عنصرية ضد المرأة، وتمارس عليها سياسة معاملة الأقليات، تتجسّد في التمييز بين الأسماء المذكرة والأسماء المؤنثة والمذكرة، وفي منع التنوين عن الاسم المؤنث تماما مثل منعه عن الاسم الأعجمي، وهو برأيه، " تمييز يجعل من الاسم العربي المؤنث مساويا للاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية. فبالإضافة إلى (تاء التأنيث) التي تميز بين المذكر والمؤنث على مستوى البنية الصرفية، يمنع (التنوين) عن اسم العلم المؤنث كما يمنع على اسم العلم الأعجمي سواء بسواء. في هذه التسوية بين المؤنث العربي والمذكر الأعجمي نلاحظ أن اللغة تمارس نوعا من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار فقط بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك."[3]

---

[1] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص100-101.

[2] حفناوي بعلي: موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية (النقد النسوي في خطابات التونسيات، المغربيات، الليبيات – خطابات الحداثة ومابعد الحداثة-)، دار الأيام، ط1، الأردن، 2019، ص 49.

[3] نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2004، ص30.

ومنه فقد ساهمت المنظومة اللغوية في تحيّزها للذكورة في تأبيد وضعية المرأة كفرع وهامش وملحقة تتبع الذكر، يوضح ذلك " ظاهرة الرتبة بين النوعين (المذكر والمؤنث) إذ أنه غالبا ما يتقدّم المذكر عن المؤنث."[1] وذلك تكريس متعمّد لتبعية المرأة، كما أن أكثر ما يلفت الانتباه في دراسة المؤنث والمذكر في اللغة، هو " أن أكثر ما عني به العلماء هو دراسة التأنيث، حتى ليخيّل أن المشكلة كانت تكمن في التأنيث، فأكثر ما صنفه العلماء هو دراسة كان موقوفا على أحكام التأنيث، والمؤنثات السماعية، ولعل أولية اللحن تومئ إلى ذلك"[2] في قصة ابنة أبو الأسود الدؤلي الشهيرة، والتي كانت سببا في نشأة النحو العربي، فكان أبو الأسود الدؤلي من علماء اللغة الأوائل الذين قاموا بضبط اللغة وتقعيدها، وأرسوا قوانين علم النحو، الذي كان سبب قيامه بذلك، هو انتشار اللحن في بيئة المسلمين، إلا أن التأريخ لنشأة علم النحو تم ربطه بخطأ امرأة، رغم أنها لم تكن الأولى التي وقعت في اللحن، بل وقع قبلها رجال كثيرون. وتربط الناقدة رشيدة بنمسعود بين خطأ ابنة أبي الأسود الدؤلي وبين قصة الخطيئة الأولى؛ التي تقضي بأن حواء هي من أوقع آدم في الخطأ الذي تسبب في عقابها ونزولهما إلى الأرض، فتطرح تساؤلا مشككا بصحة قصة لحن المرأة في قولها: " ألم يوجد من أخطأ قبل ابنة أبي الأسود الدؤلي من الرجال؟ إن تم ذلك فعلا لماذا وقع التركيز على خطأ البنت/الأنثى. ولماذا ابنة أبي الأسود الذؤلي بالذات وليست واحدة أخرى من عامة الناس؟."[3]

وعموما فإن ربط قصة نشأة النحو بخطأ امرأة –وهي لم تكن أول شخص يلحن في الكلام، بل وكان اللحن منتشر بين الكثيرين – لا شك في أنه يحمل روح الاعتقاد السائد في مجتمع أبوي يربط الشر والخطيئة بجنس الأنثى، واللغة كإطار معرفي حامل لثقافة الأمم انحازت مع الثقافةالأبوية/ضد المرأة، مما يمثّل عيبا وعار نسقي يطبع وجه تلك اللغة وتلك الثقافة.

ثالثا: المستوى الصوتي:

اختبر الدارسين الخصائص التي تميّز تلفظ المرأة والرجل بالأصوات اللغوية، وربطوها بسياقها الاجتماعي، والمنطقة التي ينتمي إليها المتحدث، وتمايز الطبيعة الجنسين، وعلى

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص88.

[2] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص101.

[3] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص87.

سبيل المثال، " النساء لديهن مجال واسع في القدرة على الترنيم باستخدام مستوى عال من طبقات الصوت الذي يتجنّبه الرجال عادة، وهذا المستوى من طبقات الصوت يمكن أن يكون مصحوبا بتعبير عاطفي"[1] مثل التنغيم في آخر الكلام، والترقيق كنطق القاف همزة وغيرها من الظواهر الصوتية التي تشيع بين أهل المدن عكس البوادي، وتمّ ربطها ثقافيا بالرقي والتحضر كما تم ربط خفض صوت المرأة ثقافيا دون الرجال؛ بضعف المرأة وقوة الرجل، فقد خلص الباحث عيسى برهومة، في دراسته (اللغة والجنس) إلى أن " تستخدم المرأة النبرة الخافضة لأنها بلا قوة، وبالتالي أكثر ضعفا، وتظهر اهتماما عن طريق سؤالها ومقاطعتها. وتظهر طلاقة أكثر من الرجل."[2] وهو رأي ينفي القوة عن المرأة، فيقرر أن صوت المرأة عورة، عطفا على اعتبار جسد المرأة ذاته عورة–فالصوت يمثل جزءا منه– مطوّعا النصوص الدينية بما يخدم المجتمع الذكوري، فالله تعالى حينما نهى النساء عن الخضوع بالقول في قوله: **"فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا"**[3]، لم يمنع عنهن الكلام بالمطلق والجهر بالرأي والتعبير؛ وإنما نهاهن عن طريقة الكلام، التي قد تستفز وتثير الرجل، كي لا يطمع الذي في قلبه مرض من الرجال؛ الغالبة شهوتهم على نفوسهم، وأمرهن بالتعبير والكلام بالمعروف " **وقلن قولا معروفا**"[4]، خلافا لما نادى به المجتمع الذكوري الذي كتم صوت المرأة لقرون مضت، ومنع عليها التعبير والإبداع، وهضم حقوقها فلا تدافع عن نفسها وتطالب بها ليجعل منها كائنا سلبيا يسهل التحكم فيه.

وعموما هذه الأحكام النقدية تسم النقد باللاموضوعية، وتفضح العقل الذكوري، فهي تمتثل إلى معايير مجتمعية متناقضة تجعل المرأة قوية وكيدها عظيم تارة وضعيفة مستلبة تارة أخرى.

---

[1] عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص 121–122.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] سورة الأحزاب: الآية 32.

[4] سورة الأحزاب: الآية 32.

المبحث الثاني: جورج طرابيشي وإيديولوجيا معاداة المرأة لنفسها في الرواية النسوية العربية.

1- الرؤية المنهجية عند جورج طرابيشي:

يمثّل جورج طرابيشي بمسيرته النقدية نصف قرن من الحراك النقدي العربي، منتقلا بين أهم المناهج النقدية في ممارساته، مترجما لتلك المناهج ومطبقا إياها – بوعي منهجي ومصطلحي – على النصوص السردية العربية.

يرى جورج طرابيشي كمبدأ أساس له في تعدد مقارباته المنهجية للنصوص الروائية والقصصية في موسم هجرته الى نقد الرواية كما يعبّر عن ذلك بأن النقد الأدبي أشبه ما يكون بالعملية التربوية " إذ كما لا يجوز القول إننا لسنا نحن الذين نربي أولادنا بل هم بالأحرى من يعلموننا كيف نربيهم تبعا لشخصية كل واحد منهم، كذلك إن كل نص روائي يفرض على ناقده المنهج الذي يتعين عليه أن يقاربه به. وحتى في حال غلبة منهج نقدي بعينه، (...) فإن خصوبته تبقى مرهونة بتكييفه وإعادة تأويله هو نفسه بدالّة النص الروائي."[1] فلا يمكننا تطبيق أي منهج على أي نص، حتى لا نُحمِّل النص نقدا لا يليق به، كما أن كل نص يحوي بداخله مؤشرات تجعل من منهج ما هو الأقرب والأجدر بالمقاربة دونا عن غيره من المناهج الأخرى.

والنقد الأدبي من وجهة نظره فن تطبيقي أكثر منه نظريات جوفاء " وخير تعريف بمنهج من مناهج النقد هو في تطبيقه. فخصوبة المنهج تتحدد بالنتائج أكثر منها بالمقدمات."[2] فليست كل النصوص تتحمل تطبيق ذات المنهج، حيث يحمّل النص مالا يحمل، من جهة، كما لا يمكن تطبيق منهج بحذافيره في كل نص. ومنه فإن كل نص يتطلب عند قراءته المنهج الذي يقارَب به.

وتظهر الرؤية المنهجية لجورج طرابيشي في قوله حول طريقة تعامله مع النص الروائي في مقدمة كتابه (الأدب من الداخل):

---

[1] ينظر: جورج طرابيشي: موسم الهجرة إلى الرواية (الأعمال النقدية الكاملة ج1)، دار مدارك للنشر، ط1، دبي الامارات العربية المتحدة، 2013، ص10.

[2] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، ط 2، بيروت، 1987، ص 5.

" .. أبيح لنفسي أن أتحدث بضمير الأنا وأن أقول إنني لست من النقاد الذين يؤمنون بأسطورة المفتاح الذي يفتح الأقفال جميعا. فلكل قفل مفتاح. والأثر الأدبي قفل، وبحاجة هو الآخر إلى مفتاح خاص به. وأردأ نوع من النقاد هو ذاك الذي يصرّ على فتح الأثر الأدبي الأصيل بمفتاح جاهز، أي بمنهج مسبق وأيديولويجا مسبقة."[1] معتبرا أن على الناقد أن يكون متسلحا في مواجهته للأثر الأدبي، بمعرفة جامعة عن المناهج النقدية ما يمكنه من نقده وفهمه بالطريقة التي تليق بذلك العمل، ففهم الأثر الأدبي يكون بتسليط كل الأضواء عليه من مختلف الزوايا، كما يرى أنه على الناقد أن ينطلق في نقده لكل نصّ من خصوصيته التي تتيح له ابتكار مفاتيحه الخاصة التي يتم التعامل بها معه.

هذه التعدّدية المنهجية، التي يرى طرابيشي بأن على كل ناقد للأدب أن يتسلّح بها حينما يريد أن يأتي أي نص" لابد أن ترتكز في الوقت نفسه على رؤية شمولية واحدة. وهذه الرؤية أيديولوجية بالضرورة. وفي الحق، لا يمكن أن يوجد ناقد لا يحمل بين دفّتي عقله أيديولوجيا ما. لكن مالا يجب أن يغيب عن البال أن الأثر الأدبي حامل هو الآخر للأيديولوجيا. فلا وجود لعمل أدبي بريء. ومهمّة الناقد، أو إحدى مهامه على الأقل، أن يميط اللثام عن الأيديولوجيا السافرة أو الباطنة التي يحملها كل عمل أدبي بين طيّاته. لكن هذا الكشف يجب أن يأتي من داخل العمل الأدبي وليس عن طريق منهج خارجي جاهز ومسبق."[2] فكان هذا سبب تسميته كتابه الذي وضح فيه رؤيته المنهجية في التعامل مع النص الروائي؛ (الأدب من الداخل).

والمتطلع للكتابات النقدية لجورج طرابيشي يلاحظ أنها تتميز في مجملها، بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والروائية خصوصا، ويدافع عن تبنّيه لطروحات النقد النفسي، ليعتبره أقدر منهج لمقاربة النصوص الأدبية وكشف مكنوناتها، يقول في محاورة له:

" لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي."[3]

---

[1] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل (الأعمال النقدية الكاملة ج2)، دار مدارك للنشر، ط1، دبي، الامارات العربية المتحدة، 2013، ص11-12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاورة مع جورج طرابيشي، الدار العربية للكتاب، د.ت، ص94.

يقسّم الناقد عمر عيلان في كتابه (النقد العربي الجديد " مقاربة في نقد النقد") الأسس المنهجية للناقد جورج طرابيشي أو بالأحرى التوجهات الكبرى التي ميزت النقد النفسي الروائي في الممارسة النقدية لجورج طرابيشي إلى ثلاث محاور شملتها ثلاث مراحل أساسية هي[1]:

أ)- المرحلة الأولى وفيها غلب التأويل الإيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية على النقد النفسي، فانكشفت الكتابات عن مزاوجة بين الايديولوجيا والنقد النفسي، مع هيمنة المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية. وهذا المسار تضمنته كتاباته الأولى " لعبة الحلم والواقع"، و"الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية".

ب)- المرحلة الثانية وفيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد السوسيو-نفسي الإيديولوجي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية. وسعى لتأصيل منهج التحليل النفسي الفرويدي، وتعد هذه المرحلة بداية لمشروع طموح، يقول عنه الناقد طرابيشي نفسه أنه يسعى من خلاله لدراسة الأشكال السردية العربية المتعدد، تبعا لخصوصياتها النفسية الإيديولوجية والجمالية. وقد برمجها على ثلاث مراحل تبدأ بكتابات السيرة الذاتية، تليها كتابات تشترك في المضمون، ثم ينتقل لمعالجة الرواية النسائية. وقد مثلت هذه المرحلة كتابات من مثل:" عقدة أوديب في الرواية العربية"، " الأدب من الداخل"، " الرجولة وإيديولوجيا الرجولة"، " رمزية المرأة في الرواية العربية".

ت)- النقد النفسي الجديد: وهي المرحلة الأخيرة ويمثلها كتاب: " الروائي وبطله".

ولعلّ أهم ما يميّز تجربة طرابيشي النقدية، عدم وقوعه في فخ الأنا وتورطه الكامل في ثقته في نقده لدرجة تنسيه أنه لا يمكن أن يخطئ نقده أو يدّعي صحّته الكاملة، لهذا نجده يعترف بأنه وكأي ناقد يمكن أن يمارس تعسّفا ما على نص، فيقول:

" أعتقد أنّه ما من ناقد إلاّ وقد يقع في التعسّف. هذا خطر دائم يواجه الناقد، مهما كان منهجه، سواء كان منهجه نفسيا أم بنيويا أم ماركسيا أو ذوقيا. كل المناهج فيها قدر من الاعتساف، وهذا أكبر خطر يواجهه الناقد. وإذا كان على الناقد أن يحاذر من شيء، فهذا

[1] عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010 ص149-150.

الشيء هو الوثوقية. في الإنسانيات لا وثوقية، إنما هي رؤى، بناءات تعيد دوما هدم نفسها وبناءها من جديد."[1]

تظل جهود جورج طرابيشي في نقد الخطاب الروائي العربي وفق المقاربة النفسية بالأخص، ريادة وتأسيسا لمنهج النقد النفسي–وهو الذي نقل أصول هذا المنهج ومرجعياته ترجمة لرائد التحليل النفسي (سيغموند فرويد)– بل وتعتبر دراساته مراجع مهمة في النقد الاجرائي (التطبيقي) في النقد العربي المعاصر.

2– جورج طرابيشي والرواية النسوية:

في مقاله الرائد في النقد النسوي (الاستلاب في الرواية النسائية العربية) الذي نشره في مجلة الآداب عام 1963م يتناول الناقد جورج طرابيشي مسألة تصنيف كتابة المرأة في خانة التخصيص بالقول (رواية نسائية) ليعتبر أن هذا التصنيف يمثل فشل مشروع المرأة في التحرر عبر كتابتها، يقول: " المرأة تكتب لتغيّر. هذا لا ريب فيه، ماذا تريد أن تغيّر؟ إنها تريد، على وجه التحديد، ألا نقول، على سبيل المثال: (الرواية النسائية العربية المعاصرة). فنحن عندما نتكلم عن نجيب محفوظ أو توفيق الحكيم، لا يخطر لنا أن نصف رواياتهما بأنها (روايات رجالية). إنها تريد أن تتجاوز شرط (المرأة) إلى شرط (الإنسان). هذا ما تريد أن تقوله لنا. هذا ما تريد أن تغيّره في عقليتنا، في وعينا. لكننا، مع ذلك، لا نزال نتكلم عن (الرواية النسائية) ولا نزال نصنفها في صنف خاص، لا لشيء إلا لأن كاتبتها امرأة وهذا يعني فشلها في مشروعها.."[2] والواقع أن تصنيف كتابة المرأة تحت مسمى (كتابة نسوية) هو إقرار باختلافها عن كتابة الرجل؛ اختلافَ وتمايز المرأة والرجل بيولوجيا وفيزيولوجيا ونفسيا، وارتباط وعي كل منهما بتجربته الخاصة في الحياة . وليس تفضيلا كتابة أحدهما على الآخر. وبالتالي فإن جورج طرابيشي نظر إلى تصنيف كتابة المرأة بأنه تثبيت لهامشيتها ودونيتها حينما عدّه نقطة فشل في مشروع كتابة المرأة.

في حين نجده في كتابه الأدب من الداخل يؤكد على أن هناك فروقات واختلافات بين رواية المرأة ورواية الرجل، حتى على مستوى التلقي، في قوله: " صحيح أن النقد لا يجرؤ على أن ينزل تلك الازدواجية منزل المبدأ المعترف به علنا وجهارا: فالكيل بمكيالين مرفوض في مجال النقد كما في كل مجال آخر. لكن الاستعداد النفسي وبالتالي الجمالي، الذي يقدم

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاورة مع جورج طرابيشي، ص96.

[2] جورج طرابيشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، ص43.

به القارئ على قراءة رواية كتبتها امرأة هو غير ذاك الذي يقدم به على قراءة **الرواية بوجه عام بوصفها فن رجال.**"[1]

ويقع جورج طرابيشي في نسق الرؤية الذكورية حينما يعتبر في الصفحات الأولى من كتابه "شرق غرب/ رجولة أنوثة"؛ أن الأطفال الذكور لهم ميل طبيعي لألعاب معينة (المسدسات والبنادق البلاستيكية)، والبنات لهن ميل كذلك لألعاب خاصة (الدمى والعرائس وأشغال الإبرة) وأن "المراهقون يقبلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمان، والمراهقات يتهافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات، وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس تلك الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار في خير نماذجه الروائية."[2] والحقّ أن هذا ليس ميلا طبيعيا فطريا في الجنسين، فكل جنس يولد دون إدراك منه للتحديدات الجندرية التي يتم تطبيعه عليها فيما بعد، فنمط التربية في المجتمع الأبوي هو الذي يجعل الأمور تسير على هذا النحو، ويعزز الفروقات بين الجنسين منذ لحظة الولادة، فتنشأ الفتاة على أنها جنس لطيف لا ينبغي أن يهتم بألعاب خشنة (المسدسات والبنادق البلاستيكية) ، بل ولا يتم أصلا ابتياعُها لها، ويضعون صوب عينيها ما يريدون لها أن تهتم به في أول محاولة تطبيع للجنس البشري وذات الأمر يفعل مع الذكر حينما يتم توجيهه نحو ألعاب القوة والعنف ليربوا على أنه هو المهيمن، الأعلى، المركز..، في ظل مجتمع أبوي يريده أن يحتفظ بتأسيساته الأولى للفروق بين الجنسين، وبالتالي فإن أطروحته تلك بأن الأطفال الذكور والبنات لهم ولهن ميل طبيعي مختلف لألعاب أو لنماذج قصصية، أمر قرّرته عنهما ورسّخته التربية والثقافة في المجتمعات الأبوية، وفنّدته الدراسات السيكولوجية والنظريات التربوية، فيما لحق.

وفي موقف آخر، وحول مسألة الكتابة الروائية النسوية عموما، يعزز جورج طرابيشي الفكرة الذكورية التي تقضي بأن الإبداع مهنة الرجال واختصاصهم ولا تعدو المرأة سوى أن تكون مادة الرجل وموضوعه في الرواية يقول : "وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس تلك الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار في خير نماذجه الروائية، فرجال هم صانعو الثورة، وصاغة التاريخ في روايات مالرو، ورجل هو طيار سانت اكزبوري الذي يشق عنان

---

[1] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص14.

[2] جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة، ط4، بيروت، 1997، ص6-7.

فلوات السماء، بل أن الفن والإبداع إطلاقا مهنة رجال، فالفنان كما تلاحظ ش. فايرستون، كان على الدوام رجلا، والمرأة على الأخص في لوحات العري، موديله. وحتى في الأحوال القليلة التي أمسكت فيها المرأة بالفرشاة، بقي موديلها المرأة."[1] معنى ذلك أنه يرى بأن المرأة الروائية لم تستقل بعد لتؤسس خطابها الروائي الخاص، بعيدا عن النسق الذكوري الذي يهيمن على كتابتها ليقع في فخ التناقض، فمن جهة نجده ينكر على المرأة خروجها عن النسق الذكوري في الكتابة، ومن جهة أخرى يؤكد اختلاف رواية المرأة عن رواية الرجل!

ويصر في قوله على أن الرواية فن أبدعه الرجل والمرأة دخيلة متطفّلة عليه في قوله: "لا يكفي أن نقول إن الروائيات كنّ على الدوام قلة بالنسبة إلى الروائيين، بل ينبغي أن نضيف أنه حتى في الأحوال القليلة التي كانت المرأة تتصدى فيها لفن الرواية، كان تناولها الفني لها يختلف عن تناول الرجال. فالرجل، في الرواية، يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس."[2]

ليهذّب رأيه هذا؛ حينما يعتبر أن تلك الأحاسيس المتدفقة في الرواية النسوية هي من يشفع ضعف بنائها، ويمثل لذلك برواية (امرأتان في امرأة) لنوال السعداوي والتي وصفها بأنها ليست رواية فهي تفتقر إلى الحدث الرئيس الذي يُبنى عليه النص؛ حيث يقول: " ولو أجزنا لأنفسنا تطبيق قاعدة الازدواجية تلك على رواية نوال السعداوي امرأتان في امرأة لأبحنا أيضا لأنفسنا أن نضيف أنها لم تفلح في أن تكون رواية إلا لأن القلم الذي كتبها قلم امرأة. فامرأتان في امرأة بالمقابل دفق هائل من الأحاسيس. والأحاسيس الثرية في رواية نسائية تغني غناء قوة البناء في الرواية التي أورثنا إياها الرجال. وصحيح بعد كل شيء أن النهر ليس جبلا ولكن متعة الاسترخاء لتياره لا تقل عن متعة تسلق جبل شاهق."[3] (ثنائية النهر/الجبل توصيف طرابيشي لكتابة المرأة والرجل)

أما على المستوى التطبيقي في نقده للرواية النسوية، يرى جورج طرابيشي مثله مثل النقاد الآخرين أن كتابة المرأة، مغرقة في الذاتية، حيث لم تتجاوز فيها ذاتها إلى هموم الجماعة كما هو الحال في رواية يكتبها الرجل، يقول: " إذا سلّمنا بإمكانية وجود رواية نسوية متمايزة فلا مفرّ من التسليم أيضا بأن الرواية النسائية ليست هي تلك التي تكتبها امرأة

[1] جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة، ص 7.

[2] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

فحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها بها الرجل. فالعالم هو المحور فيما يمكن أن نسميه رواية الرجال. أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات. ولهذا كانت قوة البناء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها رجل. أما الرواية التي تكتبها امرأة فتستمد جماليتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس. "[1] وهذا الحكم العام يعدّ اجحافا نقديا في حق كتابة المرأة، لأنه يستند فيه على النماذج التي درسها واعتمدها فليست كل كتابة المرأة اغراق في الذاتية كما ليست كل كتابة الرجل محورها العالم، و"طبعا ليس ثمة خطأ إذا كتبت النساء بشكل مختلف عن الرجال، أو إذا قاربت النساء فن الرواية بإطار ذهنيّ مختلف عن الرجل. ولكن كيف يمكن للرجل أن يكتب الرواية دون أن يتضمن الذات، وكيف يمكن للمرأة أن تعزل نفسها عن العالم؟."[2] وعموما فإن تركيز معظم النقاد الذكور على الملمح البيوغرافي في النص النسوي والاتجاه إلى اعتبار ذلك عيبا يسم النص النسوي، هو معيار نقدي مبتذل وغير موضوعي، ولا يصحّ أبدا الحكم من خلاله على كتابة المرأة.

كما نجده في اعتماده في تحليله للنص الروائي النسوي على المنهج النفسي الفرويدي – وهو حينئذ يسقط الشخصية على مؤلف العمل– يصرّح بذلك بطريقة سافرة فهو حين يقول بطلاتنا(بطلة الرواية النسائية) كأنه يقول كاتباتنا يظهر ذلك في قوله مثلا: " وليس عجيبا بعد هذا الطرح الخاطئ لمشكلة المرأة أن تنتهي بطلاتنا، أو بالأحرى كاتبتنا، إلى حل خاطئ."[3] وكأنّنا به يتهم المرأة بأنها لا تكتب وإنما تسرد أحداثا من حياتها تتخذها مادة للرواية، ومن المعروف أن خاصية تذويت الكتابة إنما هي سمة إبداعية عامة، حيث أنه بطريقة أو بأخرى أن يتجاوز المبدعون ذواتهم وتجاربهم الخاصة في نصوصهم، تماما كحال المرأة الكاتبة في مرحلة ما، حينما لا تتمكن مباشرة من تجاوز ذاتها لتكتب عن هموم الجماعة، بل المنطق يجعلها تنطلق من همها أولا باعتبارها الأولى في طرح قضيتها والكتابة عن المرأة من الرجل وهي في الأخير جزء مهم من الجماعة.

لهذا كان من بين أهم ما يعاب على نقد جورج طرابيشي للرواية والرواية النسوية بشكل أخص هو أنه لا يتعامل مع شخصية البطلة في نقده لروايات نوال السعداوي وغيرها من

---

[1] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 13-14.

[2] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية، ص32.

[3] جورج طرابيشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، ص48.

الروايات النسوية؛ بصفتها كائنا تخييليا، وإنما باعتبارها شخصية حقيقية، متهما الروائية بأنها لا تختلف عن بطلاتها، انطلاقا من هيمنة منهج المقاربة على نقده (المنهج النفسي)، من جهة وآخذا ببعض المعايير النصية التي تختلف من كاتبة إلى أخرى، بل وتتفاوت في تجربة كل كاتبة، وهذا ما أفقده المصداقية والموضوعية في نقده اعتمادا منه على هذه الفرضية. خاصة وأنه يركز في تطبيقه النقدي على الشخصية البطلة، محاولا إسقاط تصرفاتها على السيرة الذاتية لمؤلف العمل الأدبي، بناء على مؤشرات يستدل بها ليستنطق بفضلها النص.

ومنه فلا يخفى على قارئ جورج طرابيشي، أن يكتشف بأنه قد تأثر بالتحليل الفرويدي بحكم أنه تعامل مع مدوناته في التحليل النفسي االفرويدي خاصة، على مستوى القراءة والترجمة والتطبيق، وبالتالي كان من بين أكثر النقاد استيعابا لنظريات فرويد، يبدو ذلك واضحا في توظيفه لها في دراساته للنص الروائي الأدبي، لدرجة أنك حينما تقرأ دراساته ستلاحظ وكأنها تنتمي لحقل الدراسات النفسية أكثر منها إلى النقد الأدبي، بل وتحمسه الظاهر لهذا المنهج كأن يراه المنهج الذي لا منهج غيره لأي دراسة وبأنه أفضل منهج يصلح تطبيقه على مختلف النصوص، وقد " أحس الناقد هو أيضا بهذه النتيجة وخطورتها، وتأكد لديه منذ البداية أن دراسته ستحدد بمدى صلتها بالنقد الأدبي، ولذلك أصر غير ما مرة على التنبيه إلى أن دراسته لم تنس في أي لحظة من اللحظات أنها دراسة في النقد الأدبي، لا في علم النفس، "[1] إلا أن طريقته في دراسة النصوص وانتقاؤه لنماذج بعينها وتركيزه على عقد الشخصيات البطلة يقول خلاف ذلك.

3-أنثى ضد الأنوثة جورج طرابيشي:

في كتابه أنثى ضد الأنوثة (دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي) يتخذ الناقد السوري جورج طرابيشي من النقد النفسي الفرويدي – بالأخص- آلياته ومفاهيمه لدراسة روايات الكاتبة والطبيبة والمفكرة المصرية نوال السعداوي، التي تعتبر إلى جانب كونها روائية من أبرز الناشطات النسويات في العالم العربي، وأكثرهن جرأة تعبيرا عن إيديولوجيتها النسوية في كل كتاباتها ودراساتها.

[1] إيمان ملال: النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017/2016، ص147.

يُقدّم طرابيشي قراءته النقدية لمجموعة من الأعمال الروائية لنوال السعداوي وهي: امرأة عند نقطة الصفر، مذكرات طبيبة، امرأتان في امرأة، الغائب، ومجموع قصص أخرى، فضلًا عن تقديمه عرضا نقديا في الأخير عن مؤلفاتها النظرية بحجة أنها ترتبط بأساس توجهه المنهجي (النفسي)، لتكون بذلك الحلقة الثالثة من مشروعه للنقد الروائي، معتبرا أن هذه الحلقة كانت الأصعب، أو بالأحرى هي الشائكة، حيث يصرّح: " في حالة نوال السعداوي نجد أنفسنا لا أمام إيديولوجيا شعورية مناصرة للمرأة تتقاطع مع إيديولولجيا لاشعورية معادية للمرأة فحسب بل كذلك أمام إشكال من نوع آخر؛ فمن السهل نسبيا أن نبني موقفا نقديا بإزاء نتاج توفيق الحكيم أو رواد مدرسة الرجولة ماداموا جميعهم ينتمون، وإن تضاربت مواقفهم الأيديولوجية إلى جنس المضطهِدين أي، في الحالة التي نحن بصددها إلى جنس الرجال. وبالمقابل، إن مؤلفة روايات امرأة عند نقطة الصفر ومذكرات طبيبة وامرأتان في امرأة والغائب، تنتمي إلى الجنس المضطَهد."[1]

من هذا الباب يتساءل جورج طرابيشي فيقول: " فكيف نستطيع أن نتخذ موقفا نقديا من رؤية بطلاتها للعالم بدون أن نفكّ تضامنا معهن من حيث انتماؤهن إلى الجنس المضطَهد ودون أن يغيب عنا أن المضطهَد، حتى لو كان على خطأ، هو أكثر أحقية من مضطهِده؟ بل ألا نستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول: إن نقدَ المستعمَر غير جائز وغير مشروع في ظل هيمنة المستعمِر؟ والحال، أن المرأة، كما قيل، مستعمَرة الرجل. فكيف ننقدها بدون أن نلعب لعبة مستعمِرها؟ هناك سبيل واحد على ما نعتقد، وهو أن نثبت أن ما ننتقده في رؤيتها للعالم ليس نتاج ذاتيتها الأصلية، ولا نتاج تمردّها أو ثورتها على وضعها كمستعمَرة بل هو على العكس نتاج تماهيها مع مستعمِرها واستنباطها لأيديولوجيته المعادية لها. بعبارة أخرى، إن نقدنا يكون سيكون منحازا إلى المرأة التي في المرأة ليركّز كل جهده على أن يطال الرجل الذي في المرأة."[2]، وهو يشبه الموقف الذي اتخذه عميد الأدب العربي الحديث طه حسين، حينما أعلن عن تعاطفه في نقده لكتابة المرأة في قوله: " واضح جدّا

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة (دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي)، ضمن الأعمال النقدية الكاملة ج3، دار مدارك للنشر، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص 263-264.

[2] المرجع نفسه، ص263-264.

أنّي حين أقدم على نقد الكاتبات الأديبات، مضطرّ إلى أن أصطنع من الرفق والتلطّف أكثر جدّا ممّا أصطنعه حين أقدم على نقد الأدباء!"[1]

ويتحجج طه حسين بأن الكاتبات يحتجن إلى احتياط وتحفظ أثناء نقد كاتباتهن رعاية لمزاجهن؛ "وما أشك في أن هذا الأديب القوي أو ذاك يتأثر بما يكتب عنه أو يكتب له تأثُّر السيدة أو الآنسة بما يقال عنها أو يساق إليها من الحديث. فلنتشجع إذا، ولنُقدم على نقد السيدات والآنسات في شيء مع ذلك من التحفظ والاحتياط والرعاية لمزاجهن، الذي مهما يقوَ ويشتدّ، فهو مترف مرفّه يحتاج إلى شيء من الرعاية الخاصة فيما نوجه إليه من حديث." [2]

أما في حالة طه حسين فلا يمكن قراءة موقفه إلا بما هو محاولة استخفاف الرجل الناقد بما تكتبه المرأة، بطريقة غير مباشرة غير موضوعية، والنقد لا يمكن بأي شكل من الأشكال إلا أن يكون حياديا ولا ينحاز لجنس الكاتب.

وأما ما يلخصه موقف جورج طرابيشي، هو عدم اعترافه بوعي المرأة بقضيتها في كتاباتها، معتقدا أنها تكتب ضد أنوثتها لأنها تستبطن النظرة الذكورية لها، لا لأنها تحاول تحطيم الفوارق وتلك الاستعدادات الجسدية التي فرضها وحدّدها المجتمع الذكوري بين الجنسين – ما يصطلح عليه بيير بورديو بالعنف الرمزي (الناعم) المطبّق على المرأة في مجتمع الهيمنة الذكورية–، والتي كانت في صالح الرجل ضد المرأة، متخذا نماذج روائية بعينها ليعمم بذلك حكمه على رواية المرأة.

وعليه يمكن حصر النقاط الأساسية في نقد جورج طرابيشي في دراسته أنثى ضد الأنوثة ضمن محورين:

1- صراع الأنوثة.
2- تماهي الروائية مع بطلاتها.

[1] طه حسين: فصول في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص57.
[2] المرجع نفسه، ص58-59.

أولا: صراع الأنوثة:

إن أول ما يلاحظ في هذا الدراسة هو عنوانها اللافت (أنثى ضد الأنوثة)، حيث ركز الناقد في تسميته هذه على بعدين (البعد البيولوجي في أنثى/ والبعد الاجتماعي المتمثل في الأنوثة).

في المعجم النقدي الخاص بالفكر النسوي (النسوية وما بعد النسوية)؛ ترى سارة جامبل بأن لفظة (أنثى) تشير " بمعناها الحرفي إلى كائن ذي مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة، ومن هنا تختلف الكلمة عن (الأنوثة) التي تصف الصورة التي يكوّنها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص."[1] وعليه فإن لفظة (أنثى) تقابل لفظة (ذكر) استنادا إلى الحتمية البيولوجية في تأكيد الاختلافات بين الجنسين، في حين تقابل لفظة (الأنوثة) (الذكورة) كتحديد ثقافي اجتماعي.

فمفهوم الأنوثة مصطلح ينبع "من التراكيب والتصورات الاجتماعية، وهكذا فالأنوثة مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية. والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفي الطبيعة "الحقيقية" للمرأة، ولذلك هي أمر مفروض على المرأة."[2]

ومنه فإن جورج طرابيشي حينما اختار (أنثى ضد الأنوثة) عنوانا لدراسته، نفهم من ذلك أن الأنثى (المرأة) هنا بما هي جنس يختلف عن جنس الذكر (الرجل) ضد التطبيع الاجتماعي لجسدها، ويظهر ذلك جليّا في روايات نوال السعداوي –مدونة الدراسة– حيث ترفض بطلات رواياتها أنوثتهن معتبرات إياها شكلا من أشكال استلاب المجتمع الذكوري لهنّ عبر الجسد.

فعلى سبيل المثال، تستهل نوال السعداوي روايتها (مذكرات طبيبة) وتجهر بجملة الرفض لأنوثتها وصراعها مع تلك الاستعدادات الجسدية المفروضة عليها، لتقول: " بدأ الصراع بيني وبين أنوثتي مبكّرا جدّا.. قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن نفسي

[1] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 335.

[2] المرجع نفسه، ص 337.

وجنسي وأصلي .. بل قبل أن أعرف أي تجويف كان يحتويني قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع."[1]

تمثل التأبيدات الاجتماعية التي تلحق بأنوثة الجسد هنا العامل الرئيس في وقوف المرأة ضد أنوثتها، باعتبار أن جسدها هو سبب استضعافها مستبطنة الرؤية الذكورية بأنها رجل ناقص– وليست جنسا وكيانا مستقلا بذاته (امرأة).

فمجتمعيا وثقافيا شُكّلت المرأة " كيانا سلبيا، وعُرّفت فقط بالشائبة، وفضائلها لا يمكن أن تتأكد إلا في نفي مزدوج كرذيلة منكرة أو مذلّلة، أو كضرر قليل. ويميل عمل التطبيع الاجتماعي كلّه بالنتيجة إلى فرض حدود عليها، وتتعلق كل تلك الحدود بالجسد المعرّف إذاً على أنه مقدّس وحرام، والذي يجب تأصيله في الاستعدادات الجسدية"[2]، بل وحتى الأخلاق النسوية " تُفرض بشكل خاص من خلال انضباط كل اللحظات التي تخصُّ كل أجزاء الجسد"[3] فالمرأة التي لا تمتثل جسديا إلى التطبيعات الاجتماعية يستنكرها المجتمع، بل ويفعل كل ما في وسعه لمحاربتها ليكسر شوكة التمرّد فيها.

يرى جورج في هذه الجملة التي يعتبرها نموذجية في عالم بطلات نوال السعداوي، أن الصراع ضد الأنوثة هنا بيولوجي قبل أن يكون على المستوى الاجتماعي، في قوله: "..، فإن تلك الجملة الافتتاحية لا تدع مجالا للشك في أن ذلك الصراع ضد الأنوثة إنما يدور أولا وقبل أي إخراج اجتماعي، على المستوى البيولوجي أو حتى التشريحي. فالصراع ضد الأنوثة الاجتماعية لا يمكن أن يبدأ، بالبداهة، إلا مع اكتساب الوعي. والحال أن الراوية هي التي تنبئنا أن ذلك الصراع بدأ بالنسبة إليها (مبكراً جداً)، لا قبل أن (تنبت أنوثتها)، فحسب، بل حتى قبل أن تمتلك الوعي للتمييز بين العالم الواسع وبين الرحم الذي خرجت منها إليه."[4]

يحاول طرابيشي –ممثلا برفض بطلة مذكرات طبيبة لأنوثتها بأنه بيولوجي قبل أن يكون اجتماعي، من خلال جملة مبتورة عن كامل القول– هنا اقناعنا بأنه يمكن لأي امرأة أن تلد وهي رافضة لأنوثتها، قبل أي تأثير خارجي، بل وحتى قبل وعيها بأنها أنثى، جنس

---

[1] نوال السعداوي: مذكرات طبيبة، دار المعارف، ط2، مصر، 1985، ص5.

[2] بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2009، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 290.

مختلف عن جنس الذكر، وإن صحّ هذا، وإن كان يمكن أن يحدث فلماذا يقتصر الرفض للوضع البيولوجي فقط على جنس المرأة وليس على كلا الجنسين؟، فلم يسبق أن سمعنا أو قرأنا بعد (لا وجود لنص) فيه رفض من الرجل لقدره البيولوجي – اللهم إلا في حالة الشذوذ وهو خاص بالجنسين– كما هو بالنسبة للمرأة؟

لهذا فإن هذا الحكم تنقضه جملتها الثانية التي توحي إلى أن صراعها ضد أنوثتها مكتسب من النظرة الدونية للأنثى في المجتمع أوّل الأمر؛ خلافَ ما أتى به جورج طرابيشي حيث تقول –جملتها– أن صراعها مع أنوثتها خلقه فيها وكرّسه نموذج التعامل ونمط التربية الذي تتلقاه الأنثى في عائلة أبوية؛ تفضّل جنس المولود الذكر على جنس الأنثى وتحابيه في معاملاتها له بينه وبين الأنثى، بل ويتجاوز ذلك تطرّفا في أحيان عند بعض المجتمعات إلى تقديسه وتدنيسها، وقد تجسّد في فعل مقارنتها مع أخيها، بين الميزات التي تمنحه إياها عائلتهما وهي محرومة منها بحكم أنه الذكر وهي الأنثى، في قولها: " ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد ... هو أنني لست ولدا.. ولست مثل أخي..

أخي يقص شعره.. أخي لا يرتب سريره.. أخي يخرج إلى الشارع دون إذن.. أخي يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتي...

أما أنا.. أنا بنت! علي أن أراقب حركاتي وسكناتي.. علي أن أخفي شهيتي للأكل..

كل شيء فيّ عورة وأنا طفلة في التاسعة من عمري!." [1]

أي أنها حتى من قبل أن تعي ماهية أنوثتها من جسدها والتغيرات الطبيعية التي تطرأ عليه ككيان يختلف عن كيان الرجل في طبيعته البيولوجية والنفسية، إلا أنها أدركت مبكّرا في مرحلة الطفولة، من تعامل العائلة والمجتمع معها ومع أخيها الذكر وتمييزه عليها واستنتجت بداهة من ذلك إلى أنها تمثّل المقابل السلبي للذكر الآخر الأدنى منه، فاكتسبت بالتالي تصورا قبليا عن أن أنوثتها (بيولوجيا) تشكّل عائقا أمامها وأمام تقدمها في مجتمع ذكوري، وبالتالي كان لسخطها عليها ما يبرّره على الأقل من الناحية النفسية.

ومنه فإن طرابيشي حينما يحكم على البطلة الأنثى من الجملة الأولى، أو ما يسميه هو المفتاح الأول بأنها تحمل عدائية سافرة لأنوثتها انطلاقا من قدرها البيولوجي التشريحي،

[1] نوال السعداوي: مذكرات طبيبة، دار المعارف، ط2، مصر، 1985، ص5–6.

قبل وعيها بماهيتها كأنثى، وقبل أن تأخذ الفروق الجنسية بين الجنسين بُعدا اجتماعيا، حكم على أن البطلة هنا تعاني شذوذا، أو ما يسميه هو خصاء مستوهم، ثم يمضي في القول بأن بطلة نوال السعداوي تتبنى عن وعي تهمة الدونية التي ألصقها المجتمع الذكوري بها، بل وتصطف معه وتدعمه حينما ترفض هي بدورها انتماءها الى جنس النساء (الأدنى)، انطلاقا من رفضها لنوعها البيولوجي، رغم أن "الفروق التشريحية بين الجنسين تأخذ هنا طابعاً اجتماعياً سافراً. فمجتمع العنصرية الذكرية الذي هو مجتمعنا يقيم علاقة مساواة بين الأنوثة والدونية."[1]، وهو هنا يحاول مغالطة الروائية في رؤيتها التي تحمّلها نصّها، وهي مجابهة ومحاربة النظام الأبوي لا الشذوذ عن الطبيعة الانسانية، فمن غير المعقول أن تولد أنثى رافضة وتحمل عدائية لجنسها من العدم، دون وجود معطيات سياقية تدعم هذا الرفض!.

والواقع أن هذا اللاوعي العدائي للبطلة الأنثى ضد أنوثتها يحمل في طياته مبرراته وليس يعني شذوذ البطلة أو اختلال شخصيتها أو أنها تعاني من عقدة الخصاء المستوهم – كما تفضل الناقد– بل هي ترفض أن تكون نموذج المرأة الخاضعة، المستلبة، الذي أقره عليها المجتمع الأبوي والذي يشكّل النموذج السائد، ومن ثم تربّت في داخلها رغبة عكسية في أن تكون النموذج الآخر، وبهذا كان شعورا طبيعيا منها أن تشعر بوعي مضاد لهذا النموذج وأن تحلم بأن تصبح ذكرا فأي إنسان طبيعي يحلم بأن ينتمي للجنس الأفضل مجتمعيا كي يحظى بامتيازاته، فلو تنقلب الأدوار لتمنى الذكر بأن يصبح أنثى. غير أن التساؤل الذي يطرح نفسه هنا: ماذا لو ولدت هذه الشخصية البطلة في عائلة، في مجتمع يؤمن بالمساواة بين الجنسين –على أساس الاختلاف البيولوجي والنفسي– وبأن ليس لأحد الأفضلية على الآخر فكلا منهما إنسان له كيانه المستقل والمتمايز عن الآخر، هل كانت سترفض بطلة الرواية أنوثتها وتستنكر لها؟.

أما في حالة فردوس بطلة رواية (امرأة عند نقطة الصفر) يعتبر جورج طرابيشي أن الصراع لم يكن ضد ذاتها، إنما ضد الرجل الذي قمعها والذي استغل جسدها كمومس ليستمتع على حساب عذابها هي؛ فعلاقة فردوس بالرجال علاقة صراع منذ أول نموذج رجل في حياتها منذ الأب إلى العم إلى الزوج إلى الحبيب إلى مختلف زبائنها كمومس، مما جعلها في حالة انتقام دائم منهم جميعا بإخصائهم خصاءً جماعيا رمزيا، وهذا " الخصاء الجماعي الرمزي يجد تكملته المتضامنة معه في مجزرة على صعيد القيم. فبقدر ما أن

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 291.

القيمة في المجتمع الأبوي الذي هو المجتمع البشري منذ بداية التاريخ المكتوب، قيمة أبوية ورجلية، فإن المومس، من حيث أنها مومس، أي من حيث أنها تجسيد للاقيمة، تمثل إنكارا حيّا، على صعيد المعاش لأبوة الآباء ولرجولة الرجال."[1]، ففردوس تمرّدت على فضيلة القيم الذكورية باختيارها البغاء كردّ فعل على الآخر المعادي، لتمثل ممارسة الجنس هنا لا اتحادا بين الجنسين وتعبيرا عن رغبة في التواصل الروحي عبر الجسد كما هو في حالته الطبيعية، وإنما موقفا انتقاميا من المرأة (فردوس) ضد الرجل حينما تتجاوب معه ببرودة؛ " إن هذه البرودة ليست برودة المومس الاحترافية والدفاعية، وإنما هي برودة هجومية، (..) ذلك أن برودتها، على حدّ تعبير كارل أبراهام، خصائية، والمومس تنفرد بين سائر النساء بالقدرة على خصاء أكبر عدد ممكن تصوّره من الرجال."[2] فباحتراف فردوس البغاء لم تكن مومسا عادية تمنح جسدها بمقابل مادي فقط حيث كانت فردوس تسعى إلى تجريد الذكور من الشعور بفحولتهم، لأنها كانت تشعر بلذة الانتصار كلّما تماهت في برودتها أمام كل رجل يطؤها، لـ"تعرف بالمقابل في عقلها، الواعي والباطن. على حد سواء، لذة كبرى: لذة تجريد الذكور من فخر ذكوريتهم، لذة الأنثى التي تمنع عن الذكر ما لو لم يحصل عليه لطعن في ماهيته بالذات من حيث هو ذكر، وبكلمة واحدة لذة رفض الرجل من حيث هو رجل."[3]

ويرى جورج طرابيشي، أن برودة فردوس المومس تدل من ناحية أخرى على تجاوز المرأة شرط الحيوانية فيها، في مواجهتها حيوانية وشهوانية الرجل " لتمارس لعبة انتقام أخرى. فالرجل في علاقته بالمومس، يغدو مجرد عضو جنسي، ماهيته هي شهوانيته، وشهوانيته فجة وفظة. وبرودة المومس، في مواجهة هذه الشهوانية البدائية، دليل على إرهاف روحي وعلى رقي معنوي."[4] فهي هنا ببرودة جسدها هنا تعبّر عن نفسها بأنها غير قابلة للاختزال إلى المستوى الحيواني، وبالتالي انتصار المرأة عن الرجل وتفوّقها عليه بذلك الجسد – الضعيف– على جيش من الرجال.

وفي رواية " امرأتان في امرأة يتراءى للقارئ من عنوانها أن هناك حالة صراع بين شخصين/ذاتين في جسد واحد، هذا الصراع الذي يتعدى حدوده إلى الرغبة في القتل

---

[1] المرجع نفسه، ص 284.

[2] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 278.

[3] المرجع نفسه، ص 278–279.

[4] المرجع نفسه، ص 279.

والانتحار حيث ترفض بهية شاهين أن تكون أنثى، والانتماء إلى هذا الجنس المقولب سلفا، "وقبل أن ترفض الانتماء إلى هذا الجنس المسفّل في الأخريات، في "أخواتها البنات"، رفضت الانتماء إليه في نفسها بالذات: (كلمة أنثى كانت حين تصل إلى سمعها ترنّ في أذنيها كالسبة، أو كالعورة العارية)(ص81-82). وكان لسان حالها دوما يردّد: (من قال أنني أنثى؟) (ص115) (من قال إنني بنت؟) (ص81)."[1] لهذا نذرت حياتها للتفرّد لتكون وحدها لا تشبه أحدا من أي الجنسين رجلا أو امرأة، تتفوق على الرجال، وعلى جميع النساء ؛ اللاتي كانت" تغضب من عيونهن المنكسرة، وتدرك عن يقين أنها لا تنتمي إلى هذا الجنس"[2]، لتصل في نهاية الصراع إلى فقدان ذاتها، فضاعت بهية شاهين بين أن تكون أنثى أو لا أنثى، وانقسمت لامرأتين في امرأة واحدة، لذا يرى الناقد أن "ازدواجية الذات هي التي حددت إيقاع رواية امرأتان في امرأة "[3] وأن صراع الأنوثة؛ الأنثى مع ذاتها هو ما يميز كل روايات نوال السعداوي.

ثانيا: تماهي نوال السعداوي مع بطلاتها:

التماهي (Identification) مصطلح فرويدي* يعبّر على تلك الحالة من الرغبة في التوحد والامتزاج بالآخر يصل إليها الشخص أمام ذلك الآخر حينما لا يشعر بالاكتفاء، وقد تتجاوز هذه الحالة إلى مرحلة متطوّرة حينما يضع شخص ما نفسه مكان الآخر ويصطلح عليه كذلك، فيما يسمّى (التعيين).

---

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص329.

[2] نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، دار الآداب، ط7، لبنان، 1998، ص 85.

[3] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 384-385.

* Identification: وردت في مصطلحات فرويد الألمانية، وأصبحت ركنا من أركان الإنبناء النفسي، وأوّ ما ظهرت هذه الكلمة في مؤلفه (تفسير الأحلام)، عندما تكلّم عن العارض الهستيري في حلم (السالمون المدخن)، وسريعا ما تعمّم هذا المفهوم على عملية نفسية بالغة الاهمية تتكوّن من خلالها الذات، وقد ترجمها الأستاذ مصطفى صفوان أثناء ترجمته لكتاب فرويد (تفسير الأحلام) بـ: (التعيين): من فعل عيّن: أي وضع نفسه مكانه وعبّر عنه.، ووردت في ترجمات أخرى بـ: (التماهي) . (ينظر: عدنان حبّ الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان ص196-197-198.)

والتماهي كلمة "مستخرجة من هوية (Identité) وماهية: في أصلها الفلسفي. أما الفعل تماهى، في التماهي: فهذا لم يرد في المعاجم العربية، مما يؤكد استعماله من قبل الفلاسفة والأدباء. فلذلك بقي معناه محصورا في الجماعة التي أدرجته."[1]

يرى طرابيشي أن أبرز ما يلفتنا في روايات نوال السعداوي التعاطف والتأييد الكلي من المؤلفة نوال السعداوي لبطلاتها؛ لدرجة تشعر وأنت تقرأ رواياتها بتوافق كلي وتماهي الراوية مع البطلة، وبأنه لا وجود لفرق أو معارضة من قبل الراوية لرؤية بطلتها، يقول: " إن أول ما يستوقف النظر في سيرة حياة المومس فردوس، بطلة رواية امرأة عند نقطة الصفر، الرغبة الهائلة التي تفصح عنها راوية سيرتها في التماهي وإياها."[2] معتبرا أن رهن الراوية – نوال السعداوي– فشلها ونجاحها.. ببطلة الرواية ورؤيتها– بعد رفض فردوس مقابلتها أكثر ما يستوقف قارئ النص– كاتبة وطبيبة بحجم نوال السعداوي ترى في مومس قاتلة سوف ينفذ في حقها حكم الإعدام بأنها أفضل منها– بل وأفضل من كل الرجال والنساء، بل وتعبّر عن نفسها بأنها أمامها ليست إلا " نملة صغيرة تزحف على الأرض وسط ملايين الحشرات"[3]

فعلاقة الارتهان أو التبعية هذه "التي تقيمها الراوية بين حياتها وبين تلك التي لم يبق لها من الحياة سوى أيام معدودات هي التي تستوقف، أكثر ما تستوقف، قارئ المقدمة والخاتمة وهي التي تجعل قصة فردوس، المروية بين المقدمة والخاتمة، قصة تشدّ القارئ إليها لا بواقعيتها، ولا بكونها من صميم الحياة كما يقال، بل بما تشفّ عنه من توق لدى الراوية إلى التماهي مع بطلتها وإلى الانتماء إليها"[4] ليرى في النهاية أنها – الراوية– وبعيدا عن عملية اسقاط حياة المؤلف على الشخصية البطلة – باعتبار فردوس ليست شخصية ورقية فحسب وإنما شخصية حقيقية من لحم ودم قابلتها الروائية وقصتها قصة واقعية– وفي رغبتها الانتماء إلى شخصية روايتها الورقية/ الحقيقية، فشلت في التماهي مع بطلتها، لأنها أضعف منها من تلك الشخصية التي تفوّقت على الرجل ومارست الخصاء الجماعي في بغيها معهم بوعي وقتلته ماديا في النهاية بعدما كانت تفعل ذلك معه رمزيا، بل وحتى لما تخف من الموت وواجهته بكل شجاعة، معتبرا أن " عري حاجة الراوية هذا، إلى الانتماء

---

[1] عدنان حبّ الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ص197.

[2] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 267 .

[3] نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، دار الآداب، ط1، لبنان، 1977، ص9.

[4] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 269.

إلى فعل البغاء بالذات وإلى فعل القتل بالذات، هو ما قضى بفشل عملية التماهي أو حال بالأحرى دون البلوغ بها إلى غايتها الأخيرة. فالطبيبة/ الراوية، برغم توقها كله وبرغم اشرئبابها كله إلى أن تكون نسخة طبق الأصل عن فردوس، لا تستطيع أن تصل إلى ما وصلت إليه فردوس."[1] من وعي مضاد حقق المفارقة في الصراع الذكوري/ الأنثوي، إلا عبر فعلي الخصاء كقتل رمزي تمارسه المومس عبر عملية البغاء، أو القتل المادي.

ويستمر جورج طرابيشي في انتقاده للروائية نوال السعداوي –بدل انتقاد النص– لاعتبارها فردوس (المومس– القاتلة) المرأة المثال، ولمبالغتها في إبدائها اعجابها الصارخ بشخصيتها بل وحتى تقزيم نفسها أمامها– خاصة وأنها شخصية من لحم ودم كما أقرت المؤلفة– في تصريحاتها: ".. ومرت بي لحظات قاسية خيلت إليّ أن هذه المرأة القاتلة والتي ستقتل بعد أيام أفضل مني، وأنني إلى جانبها لست إلا نملة صغيرة تزحف على الأرض وسط ملايين الحشرات(...). وتملكني إحساس غريب أشبه باليقين أنها أفضل من كل الرجال وكل النساء الذين نسمع عنهم أو نراهم أو نعرفهم."[2] معتبرا أن الراوية تتنطّع في تأثرها بهذه المرأة بصيغ بالغة العمومية فقط لأن وقع الرفض رفض مقابلتها لها أثناء زيارتها في السجن كان ثقيلا عليها. ليتساءل بذلك الناقد " من هي فردوس إذا وماذا فعلت لتكون، كمومس وكقاتلة، هي المعيار والمثال؟"[3]

يمكن القول أن فردوس لم تستطع أن تكون امرأة عادية في مجتمع يستضعف المرأة ويموقعها دائما في مرتبة الأدنى، لترفض تبعيتها للرجل، بل وتحاربه حربا " لا هدنة فيها، ولا استثناء: فكل رجل هو عدو، سواء أكان أبا أم أخا أم عما أم زوجا أم قاضيا أم شرطيا أم طبيبا أم صحفيا أم أيا ما كانت مهنته."[4] لذا كان لزاما عليها لكي تنتصر في حربها ضد الرجل أن تختار مواجهة الموت بدلا عنه ببرودة وشجاعة مثلما كانت تواجه الرجل، فأصبح بذلك مواجهة الموت والرجل عندها سيّان.

غير أن الغريب في نقد طرابيشي هذا هو اعتباره أن فردوس وصلت إلى المثل الأعلى الذي لا يمكن لأي امرأة الوصول إليه بممارسة البغاء والقتل عن وعي، وأن المرأة لا يمكنها

---

[1] المرجع نفسه، ص 270.

[2] نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، ص 8.

[3] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص 271.

[4] المرجع نفسه، ص 272.

أن تعلو على الرجل وتكون مثلا أعلى، أو تردّ عليه إلا اذا مارست البغاء (إخصاء الآخر الرجل) أو القتل، " فهذه وصلت إلى المثل الأعلى الذي لا يمكن الوصول إليه. مارست البغاء عن وعي وقتلت عن وعي، وتبنّت الفعلين كليهما عن وعي. ففي عالم خلق فيه الرجال على ما خلقوا عليه، لا تملك المرأة أن تردّ، إن أرادت أن تكون صادقة مع نفسها، إلا باحتراف البغاء وممارسة القتل. ولكن ثمن مثل هذا الصدق باهظ، وليس في العالم غير مثل فردوس بقادرة على دفع مثل هذا الثمن الباهظ. ومن هنا كانت فردوس هي المثل الأعلى، هي النداء إلى التماهي المستحيل. ولهذا أصلا كُتب عليها أن تموت، أن تعدم. أما كل امرأة أخرى، حتى لو كانت هي الطبيبة/ الراوية، فأقصى حلمها أن تحلم بالتماهي مع فردوس، لا أن تتماهى معها فعلا."[1] فهل فعلا كانت نوال السعداوي – بما أبدته من إعجاب لشخصية فردوس – تريد أن تنتمي إلى فعل البغاء والقتل، أو إلى القوة التي تصدر من فردوس في تحدّي الجميع في مواجهة الرجل في مواجهة الموت؟ وجميع من عرف فردوس نساءا ورجالا وقف على ذلك حيث تشعر فردوس بقوة وثقة عالية بالنفس، وبلذة الانتصار على الرجل وعلى الحياة، ".. ورأسي مرفوع نحو السماء بكبرياء من مزّق الحجب وكشف الغيب، وقدماي تمزّقان الصمت بوقع ثابت متصل .. لأنه وقع قدمي امرأة واثقة من نفسها تعرف طريقها، وتعرف هدفها."[2]

والحال أن إعجاب الروائية له ما يبرره، حيث أن الجميع وقف ذاهلا أمام قوة فردوس التي أهلتها لتتخذ قرار عدم التماس العفو لإنهاء حياتها اعداما دون تردد أو خوف من الموت امرأة فازت في صراع الأنوثة/الذكورة. " فردوس إذا امرأة أرادت أن تتحدّى القانون البيولوجي: فالناس ما خلقوا ذكورا وإناثا ليتعارفوا ويتحابّوا، والإنسان ما خلق من نصفين مذكر ومؤنث ليلوب النصف أبد الدهر عن نصفه، بل خلق الرجل رجلا والمرأة امرأة ليكون ما بينهما صراع وحرب إلى أبد الآبدين.

وفردوس امرأة أردات أن تتحدى القانون الاجتماعي: فليس صحيحا أن العلاقة الأكثر طبيعية بين إنسان وإنسان هي العلاقة بين رجل وامرأة؛ وإنما العلاقة الأكثر عدائية والأكثر عدوانية التي يمكن أن تقوم بين إنسان وإنسان هي علاقة الذكر والأنثى"[3] ومن ثم فإن تركيز

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة ص 270.

[2] نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، ص 106-107.

[3] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، 271-272.

الناقد فقط على تأثر الروائية بشخصية فردوس؛ في حين أن الكثير ممن عرف فردوس رجلا وامرأة تأثّر بها، يُبين بفجاجة على أن نقده هنا موجه لانتقاد الروائية أكثر مما هو موجه لنقد الرواية.

ثم إن اعتماد طرابيشي في تحليله للنصوص الروائية على منهج التحليل النفسي الفرويدي قاده في نهاية إلى إطلاق حكم على المؤلفة بأنها في كل مرة تتماهي مع الشخصية البطلة مما يحيل أنها هي أيضا تعاني من عقدة الدونية الأنثوية. لدرجة أنه استهل تحليله لرواية مذكرات طبيبة بحكم مسبق بأن الشخصية البطلة والمؤلفة شخص واحد، معتبرا أنها رواية سيرة ذاتية، في قوله: " ..ولكن في مذكرات طبيبة تتطابق البطلة والراوية، ولا يعود بينهما من جسر ويتوحد الخطاب، وتنتفي حتى الحاجة إلى التسمية: فالأحداث في رواية السيرة الذاتية هذه تروى بضمير المتكلم المباشر، وبلا وساطة اسم، لأن أي اسم لن يكون من شأنه إلا أن يوجد نوعا من التبعيد بين البطلة الروائية والراوية، فلا تعود هذه لسان حال تلك."[1]

ولئن كان استنتاج الناقد جورج طرابيشي، بأن بطلة مذكرات طبيبة هي نفسها الروائية نوال السعداوي، استنادا إلى مؤشرات من النص ذاته، لتبدو روايتها تلك تحمل طابعا سيريا بشكل فاضح، فإنه في حالة بهية شاهين في رواية امرأتان في امرأة يقرر ذلك منذ بداية دراسته لها، بقوله: " إن بطلة الرواية السابقة التي اختارت أن تكون بلا اسم صار لها في هذه الرواية اسم: بهية شاهين. وباستثناء هذا التفصيل، لا يعسر علينا أن نتعرف في بطلة امرأتان في امرأة بطلة مذكرات طبيبة بجملة ملامحها.

فهناك الوقائع الحدثية: فبهية شاهين، كسميّتها غير المسماة، طالبة (سنة أولى مشرحة) وزواجها الأول كان فاشلا ..، وإلى جانب الوقائع الحدثية هناك، على الأخص، البنية النفسية: فبهية شاهين أيضا تكنّ ازدراء لا قرارة له لبنات جنسها"[2]، كما أن البطلة تؤمن بالأفكار النسوية التي ناضلت لأجلها الروائية نوال السعداوي، حيث تعلن نوال السعداوي في روايتها هذه "امرأتان في امرأة" عبر شخصية البطلة بهية شاهين ثورتها على تلك الاستعدادات والتأبيدات الاجتماعية التي رسمت ملامح أنوثة المرأة من اللباس إلى

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص 328.

المشية إلى طريقة الوقوف..، بل وسخرت بطلتها منها في رغبة منها للتحرر من تلك التقاليد التي طبعت شكل المرأة وسلوكها في مقاطع نذكر منها: " كانت تقف وقفتها الطبيعية (الشاذة في نظر المجتمع)، ... وقفة لا تستطيع أن تقفها أي فتاة في ذلك الوقت، ولا أي فتى أيضا"[1]

وفي قولها أيضا: "دائما كانت تجد نفسها بين البنات، في مدارس البنات، وفي فصول البنات، واسمها في كشوف البنات، بهية شاهين، التاء مربوطة مضافة إلى اسمها، تربطها بقوائم البنات كاللجام الجلدي."[2]

وغيرها من المعطيات النصية التي تطلعنا بها الرواية، حيث تنظر المرأة ممثلة في البطلة بهية إلى بنات جنسها وكأنهن قطيع هي خارجه، غير أن البطلة هنا لم تضع في حسبانها أن الرجل كذلك طُبع على استعدادات معيّنة جعلت منه النموذج الذي هو عليه، هذا النموذج الذي أرادت بطلتها التشبه به في نكران صريح لأنوثتها، التي كانت تؤمن أنها سبب تعاستها في هذه الحياة.

يعتبر الناقد هنا أن بهية تعاني رهاب القطيع، باعتباره طريقا إلى التفرد، والقوة لا التبعية والانسحاق، وربط بين شخصيتها وبين شخصية الروائية، التي ضمنت نصها هذا آراءها واعتقاداتها الغير مألوفة، حبّا منها للتفرد والخروج عن القطيع، يبدو ذلك في انبهار الروائية بشخصيتها وتماهيها معها، خاصة في تتمرّدها على تقاليد المؤسسة الأبوية، وفي رأي الناقد أن كل امرأة لا تمتثل لقوانين المجتمع الأبوي يحكم عليها بالضلال الأبوي، وهو عقاب المرأة المتمردة، فلا هي تصبح رجلا ولا هي تظل أنثى، فحتى رغبتها الجنسية تبقى حبيسة الكبت والتسلط والرقابة الذكورية، فكلما استحضرت رغبتها تلك إلا وكان أبوها محور خيالاتها واستيهاماتها، لذا يعتبر طرابيشي أن " أكثر ما يلفت النظر في حالة بهية شاهين أن رغبتها الجنسية لا تعلن عن نفسها ولا تعاود ظهورها إلا بالإحالة إلى موقف أوديبي أبوي. فبالإضافة إلى الأب، وإلى الأب وحده، تنبت لها من جديد، إذا جاز القول، أعضاء

[1] نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، ص 4.

[2] نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، ص4.

تناسلية."[1]، فيصبح إنكار الرغبة الجنسية هو مخرجها مما تعيشه من صراع، بل ترفض التفسير الجنسي لها لتعتبر أنها رغبة غير طبيعية فيها.

لقد اعتمد الناقد في دراسته لروايات نوال السعداوي، على منهج التحليل النفسي مصرحا به في عنوان الدراسة، (أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي) ، ليقف بفعل آلياته على رصد العقد النفسية وعصاباتها، ومحاولة تفسيرها ومعرفة أسبابها في نفسية الشخصية الفنية البطلة للنصوص، إلا أن طرابيشي أثناء تحليله كان يعمل في كل مرة على أن يسقط الشخصية الفنية على شخصية الروائية، فهو حين يقول بطلاتنا (بطلة الرواية النسائية) كأنه يقول كاتباتنا، يقول في ذلك " وليس عجيبا، بعد هذا الطرح الخاطئ لمشكلة المرأة أن تنتهي بطلاتنا، أو بالأحرى كاتبتنا، إلى حل خاطئ."[2] معتبرا أن نصوص المرأة تحمل بعدا سيريا يظهر جليا عبر معطيات ومؤشرات نصية عديدة، ليحاول أن يوصل لنا أن السعداوي ذاتها مصابة بتلك العقد والعصابات التي رصدها في الشخصيات الفنية لرواياتها، وهذا يفسّر أن جورج طرابيشي مارس لا نقده فقط على النصوص بل مارس اتهامه أيضا للكاتبة بأنها متجسّدة في شخصياتها الفنية التي تعاني صراعا مع أنوثتها، ترفضها، تعاديها، وما يؤكد هذا –حسبه– هو التماهي الصارخ بين الروائية مع شخصيات رواياتها.

هذه المغالاة في النقد بإسقاط الناقد طابع السيرة الذاتية على نصوص الكاتبة واتهامها بأنها تتماهى والشخصيات البطلة في رواياتها، مقال يعتمد فقط على المتشابه من المعطيات النصية والحكم من خلالها، فمهما يكن بهية شاهين أوفردوس أو حتى ضمير الأنا ..أو أيا كان، يمثلن كثيرا من نوال السعداوي ولكنهن لسن نوال السعداوي، والشخصيات البطلة في نصوصها لا يعكسن صورة نوال الحقيقية، والطابع السيري في صيغته الجزئية ليس مبررا كافيا لإطلاق حكم يصور بأن بطل النص هو مؤلفه، فالنص دائما رجاليا كان أو نسويا يحمل شيئا من روح صاحبه.

ورغم تمكن الناقد من المنهج الذي قارب به روايات السعداوي، بل وكان منهجه الأساسي في نقد الرواية عموما، وهو نفسه ناقل مرجعيات هذا المنهج من أصولها الغربية إلى الثقافة العربية ترجمة، كما لا أحد ينكر ما حققه الناقد في تحليلاته من خلال تحكمه في

[1] جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، ص332.

[2] جورج طرابيشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية مجلة الآداب– ع3– آذار مارس– 1963– السنة11 ص48.

آليات المنهج النفسي وتوظيفه مصطلحاته، إلا أنه في تطبيقه له، لهذا المنهج، حمّل الكاتبة عقد بطلاتها لدرجة تجعل من قارئ نقد طرابيشي لروايات السعداوي أو حتى في نقده للمازني وتوفيق الحكيم ومحمد ديب، ينظر إلى المؤلف وكأنه مريض نموذجي على سرير بروكرست* طرابيشي يعاني عقدا وعصابات معينة، وهذا ما أفقده شيئا من موضوعية نقده.

*بروكرست: أسطورة يونانية تتمحور حول حداد يدعوا الناس للمبيت عنده؛ ثم يضعه على سرير في بيته فمن زاد طوله عن السرير بتر الزائد منه ومن كان أقصر مدّ أطرافه حتى تتمزق؛ الشخص الوحيد الذي ينجو منه هو الذي يناسب مقاسه مقاس السرير.

المبحث الثالث: رشيدة بنمسعود وخصوصية السرد الروائي النسوي:

تعد الناقدة المغربية رشيدة بنمسعود من خلال كتابها "المرأة والكتابة"[*] الصادر عام 1994م، من أبرز الناقدات العربيات من قبيل يمنى العيد وخالدة سعيد وبثينة شعبان ونازك الأعرجي وغيرهن، اللواتي أسسن بوعي ملحوظ عبر مقارباتهن النقدية للكتابة النسوية؛ للنظرية النسوية العربية في مجال النقد الأدبي، حيث دافعت في بحثها هذا عن حضور المرأة العربية في الابداع الأدبي منذ القدم وعن "مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصية (جنينية) تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبداع باعتبارها "أقلية مجتمعية" تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم."[1]

وكان أهم ما ركزت عليه في كتابها "المرأة والكتابة" الذي قسمته إلى ثلاثة فصول، حيث تتحدث في الفصل الأول؛ الذي عنونته (الأنثى والأدب/ البدايات) عن بدايات الكتابة النسوية العربية في العصور المتقدمة كمدخل تاريخي وتأريخي للانتاج الأدبي للمرأة، من رائداته الأول الخنساء وليلى الأخيلية وسكينة بنت الحسين، وولادة بنت المستكفي..، ثم تذهب إلى أن قضية المرأة في العصر الحديث مرت بمرحلتين؛ الأولى اصطلحت عليها بمرحلة تذكير قضية المرأة باعتبار أن الرجل هو الذي بدأ الحركة النسوية منذ عصر النهضة العربية كمشروعي رفاعة الطهطاوي، وقاسم أمين، والثانية بمرحلة تأنيث قضية المرأة من خلال جهود ملك حفني ناصف، وهدى شعراوي، ومنيرة ثابت، ودرية شفيق، لتخصص عنوانا بشروط الوعي النسائي في المغرب، الذي حاولت فيه تقديم مسألة التعليم في المغرب وتعليم المرأة خاصة، ومدى انعكاس الوعي الثقافي المغربي بقضية المرأة في مقارنته بالمشرق ومصر بالتحديد، لترى أن المشروع النهضوي بالمغرب لم يكن متكاملا لأنه لم يهتم بشكل مركز على النهوض بالمرأة المغربية. لتعبر عن ذلك بقولها: " الخاصية التي تميز بها الواقع الثقافي المغربي– إذا قورن بما حدث في الشرق – تتمثل في غياب رموز طلائعية (رجالية أونسائية) تدافع عن قضية تحرير المرأة المغربية، وتجعل دعوتها وقفا على هذه القضية."[2] دون أن تنكر بعض المجهودات هنا وهناك الداعية إلى المساواة بين المرأة والرجل في التعليم والعمل والمساهمة في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما هو الشأن عند علال الفاسي في كتابه " النقد الذاتي" والشاعر عبد الكريم سيكرج.

---

[*] بحث جامعي منجز تحت اشراف الدكتور حسن المنيعي لنيل دبلوم الدراسات العليا عام 1987م.

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

وقد تناولت في الفصل الثاني، اشكالية مصطلح الكتابة النسوية بين القبول والرفض على المستويين الأدبي والنقدي، مقارِبة بذلك بين الآراء المؤيدة والرافضة له لترجع اللبس والتذبذب الذي يطبع تلك الآراء ونزوع معظم الكاتبات والنقاد على حد سواء إلى رفضه رغم اقرارهم بخصوصية النص الأدبي الذي تكتبه المرأة إلى شرطين أساسيين[1]:

أحدهما: غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا ولم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة.

وثانيهما: يرتبط برفض الكاتبات لهذه التسمية –مع تأكيدهن بحضور نكهة أو خصوصية معينة في كتاباتهن– خوفا منهن من إلصاق تهمة الدونية بهن، والرغبة في انتحال موقع الرجل.

أما بالنسبة للفصل الثالث، فقد كان تطبيقيا على نموذجين سرديين للقاصتين المغربيتين (خناثة بنونة– رفيقة الطبيعة)، وتوصلت من خلال قراءتها وفق المنهج السيميائي الغريماسي انطلاقا من النموذج العاملي والأدوار المحورية إلى " تحديد ملمح أساسي من ملامح الكتابة النسائية متمثلا في الحضور المطرد للبطل الأنثوي؛ القلق العاجز عن تحقيق التجاوز نظرا لافتقاده لعنصر أساسي من عناصر القدرة (القدرة–الفعل)"[2]، حيث أن " الموضوع ".." الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه يكون دائما الرغبة في اثبات الهوية والتخلص من الوضع الدوني. كما أن الرجل في هذه القصص يكون إما معارضا– – ونادرا ما يكون مساعدا – يعرقل مسيرة المرأة التحررية. أو موضوعا تسعى البطلة العامل/ الذات من خلاله إلى تغيير التصور الذكوري للمرأة.

ولقد عمل التركيب العاملي بدوره على إبراز صورة البطلة في هذه القصص التي نجدها غالبا، ما تعجز عن تحقيق الموضوع المرغوب فيه نظرا لافتقارها لبعض عناصر القدرة La compétence، كاستطاعة الفعل، ومعرفة الفعل: مما يؤدي إلى فشلها في التجربة التأهيلية وبالتالي، تعجز عن خوض التجربة الأساسية التي تتحدد في إثبات الهوية، وتغيير نظرة الآخر لها.[3]

---

[1] ينظر: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص151.

1-إشكالية حضور كتابة المرأة في الإبداع الأدبي:

تهدف الناقدة بنمسعود إلى الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية انطلاقا من انتاج المرأة الإبداعي، عبر مساءلتها للتراث الأدبي "عن حدود وإمكانيات وجود أدب نسائي متميّز بغية التأريخ لهذا السؤال لاعتبارات منهجية تعكس المنظور الذكوري في النقد الذي جعل من المرأة المبدعة مجرّد صدى واسترجاع لما يكتبه الرجل."[1]

تستعرض الناقدة رشيدة بنمسعود في الفصل الأول من كتابها حضور المرأة الثقافي بحثا في الذاكرة الابداعية عبر العصور العربية في مجال الإبداع الأدبي، منذ العصر الجاهلي فالاسلامي ثم العباسي إلى غاية عصر النهضة، بهدف إثبات أن علاقة المرأة بالإبداع علاقة متجذرة وليست حديثة، من جهة، حيث تقول: " وتقديمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقتها بالممارسة الأدبية يعتبر تأكيدا ضمنيا على حقيقة أصبحت اليوم –نظرا لصحتها العلمية– مسلمة نظرية، وهي أن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به، أحيانا، ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها."[2] لتستنتج أن هناك احتمالين حالا دون وصول إبداع المرأة الينا أولهما؛ أنه ضاع مع ضياع الكثير من الشعر العربي عامة وثانيهما أنه أُهمِلَ عَمداً. تقول: " إذا كان الشعر العربي بصفة عامة ضاع منه الكثير، فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادنا هو من شعر النساء. يؤكد ذلك قلة ذكرهن في المصنفات الأدبية ومن المحتمل أن أصحاب كتب الأخبار قد وضعوا مصنفات خاصة بشعر النساء لكنها ضاعت مع ما ضاع من الشعر العربي. ونظرا للإشارات العديدة إلى أسماء الشواعر في المصنفات، فإننا نكون أمام احتمال آخر: هو أن أصحاب الأخبار قد أهملوا الشعر النسائي إما تعصبا، وإما لكون شعرهن كان يتميز بميزات لم تكن من الأشياء التي يرغبون في معرفتها كخلو الشعر النسائي مثلا من ذكر للحروب لما في مثل هذه القصائد من تسجيل للأحداث التاريخية."[3]

ومن جهة أخرى من أجل إظهار خصوصية وملامح الاختلاف في هذه الكتابة عبر العصور، تلاحظ بنمسعود أثناء عرضها للذاكرة الابداعية النسوية مثلا أن " الخاصية المميزة لشعر المرأة في العصر الجاهلي، وصدر الاسلام تمثلت في حضور غرض شعري هو

---

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

الرثاء مع تجاوز للرجل فيه كما حدث للخنساء."[1] في حين أن هناك سمات إبداعية أخرى عرفت بها كتابة المرأة في عصور متأخرة، وهذا راجع طبعا لاختلاف سؤال الكتابة عند المرأة من مرحلة الى أخرى واللحظة التاريخية. إلا أن الناقدة في تتبعها التاريخ الابداعي للمرأة العربية كانت تهدف إلى الوصول إلى ما يميّز كتابة المرأة عن كتابة الرجل في كل العصور أي إلى "الثوابت التي حددت الإبداع النسوي في التاريخ العربي."[2]، معتبرة أن علاقة المرأة بالكتابة تختلف عن علاقة الرجل بها، فلكل منهما طريقته في التعامل مع اللغة بطريقة تميّز كتابتهما دون فصل بين الكتابتين ضمن إطار الإبداع عموما وتثبت ذلك في قولها " إن مثل هذه الأطروحة التي تطمح هذه الدراسة إلى تأكيدها لا تؤسس دعوة انفصالية تهدف إلى تجزيء قطعي بين الأدب (النسائي والرجالي) بل تحاول فهم ومناقشة الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الابداعية ككل."[3]

وفي رفض الناقد رشيدة بنمسعود فكرة فصل الأدب النسوي عن الأدب كمفهوم عام واعتبار الأدب النسوي جزء منه، " تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع. إلا أنها تعود لتعترف بهذه الخصوصية، على ألا تعد خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسا في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته المرأة. وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات، ورفض السلطة الذكورية، والبحث عن الحرية."[4] والرغبة في التواصل مع الآخر، وإبداء رؤيتها للعالم.

وكمبدأ لها في تعاملها مع كتابة المرأة، تفرّق الناقدة رشيدة بنمسعود بين النسوية والنسائية حيث تعتبر أن " النسوية كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها. الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية. وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، وللاحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية هي التي تلجأ فيها المرأة إلى أساليب محض أدبية وجمالية ولا تتبنى فيها موقف مسبق من الرجل سوى تلك المواقف التي

---

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 6.

[4] حفناوي بعلي: موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية، ص 27.

يفرضها السياق ووضعيات الشخوص."[1]، ومنه فإن الناقدة هنا في تبنيها مصطلح الكتابة النسائية، وليس النسوية في نقدها، تحيلنا على أنها ستركز –حسب طرحها– على الجانب الأدبي في كتابة المرأة لا الجانب الإيدولوجي.

2–سؤال خصوصية واختلاف كتابة المرأة في المرأة والكتابة:

تنطلق رشيدة بنمسعود في تحديدها للمصطلح الذي يسم به كتابة المرأة من سؤال الخصوصية، الذي هو محور دراستها (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف في كتابة المرأة) لتبيّن أن "علاقة المرأة بالممارسة الأدبية والمكانة، التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية، يجب أن ينظر إليها من زاويتين، طبعتا صيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والإبداع، التي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل/ المبدع إنتاجه الفني."[2] تأكيدا منها على أن حضور المرأة في الأدب ككاتبة وكمادة أدبية لا يجب أن يكون محور الجدل، لتطالب "بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكل رؤية المرأة للعالم، لكن أية لغة التي تتحدث عنها بنمسعود هنا هي اللغة السائدة التي يسميها الغذامي، بأنها لغة جرى أن تكسر قاعدة التذكير فيها، وأن تعمل على تأنيثها، لكي تجعل وجود المؤنث، داخل هذه اللغة وجودا تاما وأصيلا؟."[3]

تفترض رشيدة بنمسعود مبدءاً أن هناك حساسية ما تطبع كتابة المرأة، وقد تعاملت مع هذه الفرضية من خلال مستويين، المستوى النظري والمستوى التطبيقي[4]:

أما بالنسبة للمستوى النظري فعملت على مناقشة الآراء الرافضة لمصطلح " أدب المرأة " من طرف النقاد والمبدعين، متتبعة تطور هذا المصطلح منذ الخمسينات، لترجع سبب الرفض ذلك –من الناحية النقدية– إلى غياب التصور النقدي الذي يصل إلى مستوى الوعي بالقضية كنتيجة لتأثره بالآراء التعادلية التي تدعو إلى المساواة بين الجنسين على حساب الاختلاف ونظرا لهيمنة الفكر الاشتراكي الذي جعل من الانتاج الفني انعكاس لما يجري في الواقع. ومن الناحية الأدبية، إلى رغبة المرأة الكاتبة في انتحال موقع الرجل، والهروب من

---

[1] رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي، مجموعة المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص21.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص7.

[3] حفناوي بعلي: موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية، ص28.

[4] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص149.

صفة الدونية التي يمكن أن ينعت بها أدبهن. إن هذا الوضع الاستلابي قد جعل المرأة تتخلى عن قضيتها وتتنازل عن الدفاع عن خصوصيتها في الكتابة كحق طبيعي. والسبب في ذلك يعود إلى الواقع الحضاري العام المتميّز بهيمنة الإيديولوجية الذكورية، وطبيعة المجتمع العربي البنيوية التي أعطت الرجل صلاحية قراءة التاريخ على حساب المرأة.

أما على المستوى التطبيقي – حسب المنهج السيميولوجي لغريماس– فقد حاولت من خلاله أن تثبت به صدق وصحة فرضيتها؛ في أن المرأة في كتابتها تحاول تغيير التصور الذكوري لوضعية المرأة من خلال إثباتها لهويتها المختلفة في نصوصها عبر البطل العامل الذات.

تساءلت رشيدة بنمسعود حول عدم طرح النقاد لمسألة خصوصية كتابة المرأة وأعازت الأمر إلى عدة عوامل لخصت بها ضعف الخطاب النقدي االممارس على النص النسوي أبرزها كان وقوع هذا النقد تحت ضغط مركزية الايديولوجية الذكورية، التي تفرّق وتفاضل بين الجنسين، وتضع الرجل أعلى من المرأة، فتقول: " لماذا لم تطرح قضية الخصوصية في الكتابة النسائية عند المثقفين العرب؟ لقد لاحظنا سابقا أن هذه القضية قد غابت عن المثقفين باسم الدعوة إلى التكافؤ، والمساواة بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل في إطار الأدب، لكننا نعتقد أن هذا التصور الذي لم يحاول أن يبحث عن مشروعية الاختلاف الجنسي، وأثره في فعل الكتابة يعود إلى عوائق معرفية وتاريخية وسياسية يمكن تلخيصها في ضعف الخطاب النقدي الذي في غالبيته يمارس من طرف الرجال، والذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية."[1] فقد ركز النقد الذي قدّمه الرجال للنص النسوي على فكرة عدم مساواة المرأة والرجل، ليبرّر وفقها تلقائيا عدم مساواة كتابة المرأة والرجل، إلا أنه إن كان نقد الرجل لكتابة المرأة وقع تحت نسق الذكورية، فإن قلّة ممارسة النساء للنقد (عدا استثناءات) كان لها دور وإن كان ضعيفا إذا ما قورن بدور الرجل في الاجحاف النقدي الذي مورس على كتابة المرأة." إذ لم تحاول النساء الكاتبات أيضا إيجاد تصوّر نقدي يحدّد خصوصية الكتابة النسائية تطالب بحقها في المساواة والاختلاف كحق طبيعي."[2]

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

ثم تذهب بنمسعود إلى اعتبار أن طبيعة التعامل مع الجسد في الثقافة العربية، " التي تقوم بإقصائه تحت ثنائية القداسة/النجاسة"[1]، كانت عاملا حاسما في تعميم التصوّر الذي يلغي مواضع نسوية على حساب مواضيع أخرى عامة، موجودة في النص، باعتبار أن أبرز خصوصيات الكتابة النسوية هي الكتابة بالجسد، فجاء التعامل النقدي معه إقصاء كما هو في الواقع.

وتضيف إلى أن هناك عائق آخر يتمثل في الخطاب السياسي في العالم العربي، له يد في إقصاء صوت المرأة وإبراز وجوده، " أما بالنسبة للعائق السياسي فإن الخطاب السياسي في العالم العربي (مهما كانت طبيعة نياته يبقى مسكونا باعتبارات ذكورية قوية)."[2]

وانطلاقا من مفهوم النص الأدبي حسب النظرية الشكلانية، واعتمادا بالخصوص على نظرية وظائف اللغة عند رومان جاكبسون، ومفهوم أدبية الأدب، أي ما يجعل من النص الأدبي أدبا، حيث " يقع فيه التركيز على الإرسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية وهي وظيفة أساسية"[3]، تحاول بنمسعود عبر بسطها لأساسيات هذه النظرية إلى إثبات أن الوظيفة الجمالية خاصية موجودة في الكتابة النسوية، باعتبار أن كل نص أدبي إلا وفيه هذه الوظائف مجتمعة مع هيمنة حضور الوظيفة الجمالية، التي تبرر أدبية الأدب، إلا أن بعض النقاد أنكروا صفة الجمالية على كتابة المرأة، لتؤول السبب بأنه خارج نصي، يحيل إلى واقع ايديولوجي، في قولها: " وما يفيدنا من هذا التعريف لمفهوم الأدبية وللوظيفة الجمالية هو علاقتهما بالكتابة النسائية، وحديث بعض النقاد الذين حاولوا أن يزيلوا خصوصية هذه الكتابة عن طريق الحديث عن واقع خارجي مرجعي إيديولوجي مشترك بين الرجل والمرأة."[4]

كما تخلص إلى خصوصية أخرى تتميّز بها الكتابة النسوية، وهي هيمنة الوظيفة التعبيرية، أي الحضور المكثّف لدور المرسل (ذات المرأة)، " والإضافة الثانية التي يقدمها لنا جاكبسون عند تعريفه لعناصر الخطاب ووظائفه تتمثل فيما يسميه بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تمكن المتكلّم (أي المرسل)، من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة، بالنسبة لهذه الوظيفة التعبيرية يقع التأكيد على دور المرسل، وهذا ما يجعلنا نصل إلى خلاصة، وهي أن الكتابة النسائية–وهذا رأي عام– تتميّز بحضور مرتفع نسبيا

---

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 93.

[4] المرجع نفسه، ص 93.

لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى. من هنا يمكننا فهم كثير من الأحكام النقدية التي صدرت عن عديد من دارسي الأدب النسائي"[1]، حيث وبالنظر إلى هيمنة الوظيفة التعبيرية على كتابة المرأة، حكم العديد من النقاد على كتابة المرأة بأنها كتابة ذاتية محورها الذات، اعتمادا على مؤشرات منها وضع شخصية محورية، وتماهي الروائية مع شخصية البطلة (عادة يكون البطل أنثوي)، استخدام ضمير الأنا المتكلم، المونولج الحوار الذاتي، كلها تعزّز خاصية التعبير في النص.

إلا أن الناقدة تنقض هذا الحكم العام، الذي يؤصل إلى فكرة أن كتابة المرأة ذات طابع سير ذاتي، ما يبعدها عن جنس الرواية ويلصقها أكثر بالسيرة الذاتية المتخيلة، إذ تقول: " إن خاصية التمحور على الذات لا تقتصر النساء وحدهن لأنها تعتبر من خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب"[2] وإن كانت خاصية مهيمنة أساسا على الكتابة النسوية، فهذا لا يعني أن نعممها على كل التجارب النسوية، أو نجعلها بمثابة المنقصة التي نعيب بها النص النسوي حينما نعتبره مجرد بوح عن مشاغل ذاتية سطحية، وإنما تفسّرها الناقدة؛ على أنها محاولة ربط بين هوية المرأة وكتابتها كرد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بالمرأة ووجودها.

واعتمادا على نظرية جاكبسون، تضيف بنمسعود خاصية أخرى من خاصيات الكتابة النسوية، حيث ترى أن في حضور الوظيفة اللغوية، التي يتم التركيز فيها على القناة، وسيلة التواصل، أدى بالنقاد إلى وصف كتابة المرأة بالثرثرة والتقريرية، فيما قالت، " هذه الوظيفة اللغوية F.phatique، تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي تثمين التواصل "[3]، وترجع رشيدة بنمسعود دلالة هذه الوظيفة برغبة المرأة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر وتمتين التواصل وتأكيد وجود الذات، في إطار التحديدات اللغوية المسموح لها باستخدامها، حيث أرغمت المرأة على الصمت وحُدّد لها قاموس خاص بها من قبل المجتمع الأبوي.

وتنتهي بنمسعود إلى اعتبارها أن هذه المجموعة من الخاصيات التي تميّز الكتابة النسوية، هي بمثابة صورة عامة لمجمل خصائص هذه الكتابة الأكثر حضورا، و" ليست

---

[1] المرجع نفسه، ص 93.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

الغاية منها التعميم وإطلاق الأحكام على جميع الكتابات النسائية"[1] مما يجعل من مقاربتها النقدية للكتابة النسوية تتخذ طابع الوعي والموضوعية حول سؤال خصوصية الكتابة النسوية، بشهادة النقاد الرجال، فقد صنفها الناقد حسين المناصرة في مقارباته للنقد النسوي العربي، المنتج في ثمانينيات وتسعينيات القرن الفائت ضمن، مقاربة التأسيس الواعي للكتابة النسوية والتطبيق عليها جماليا وإيديولوجيا من المنظور النسوي[1] وعدّها من خلال عملها (المرأة والكتابة:سؤال الخصوصية بلاغة الخطاب) أبرز ناقد عربية أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، لهذا فإن عملها هذا يعتبر مرجعا مهما من مراجع نقد الخطاب النسوي.

[1]المرجع نفسه، ص .95

[1]ينظر: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 126-127-128.

المبحث الرابع: الرواية العربية نسوية الريادة والتأسيس:

يعتبر كتاب "مائة عام من الرواية النسائية العربية" للناقدة السورية بثينة شعبان، الصادر عام 1999 عن دار الآداب (بيروت)، محاولة جادة في التأريخ للرواية النسوية العربية للمائة سنة الأخيرة، وإضافة إلى أنه محاولة تأصيلية للرواية النسوية العربية، هو ذاته عمل نقدي نسوي متميّز ورائد في مجال النقد النسوي للأدب العربي.

وقد اعتمدت فيه الناقدة في توثيقها وتأريخها للرواية العربية النسوية على المنهج الاستقرائي؛ والمنهج الاستقرائي " كما هو معروف عنه، يتدرج من الأمور الجزئية إلى القضايا العامة والذي يتألف من ثلاث مراحل هي: مرحلة البحث ومرحلة الكشف ومرحلة البرهان"[1] فرصدت من خلاله الأعمال الروائية التي كتبت قبل وبعد الرواية المعترف بأنها أول نص روائي عربي (زينب لحسين هيكل عام 1914م)، والتي كانت بأقلام نسوية، لتؤرخ بذلك للرواية العربية من جهة وتؤصل للرواية النسوية من جهة أخرى، حيث كشفت عن وجود ثلاث عشرة رواية نسائية ظهرت قبل رواية (زينب)، تبدأ برواية (حسن العواقب) لزينب فواز المنشورة سنة 1899م، التي تؤرخ لها بأنها أول رواية عربية؛ تبرهن من خلال معطياتها النصية عن وعي كبير بشروط كتابة الرواية، تم إغفالها نقديا حالَ كل النصوص الروائية النسوية الأخرى، بحجة أنها غير ناضجة بمواضيع سطحية ولغة تقريرية، لتثبت الناقدة من خلال المدونات الروائية النسوية التي تناولتها في دراستها، أن الروايات التي كتبتها المرأة أبانت عن فهم عميق وواضح بتقنيات كتابة الرواية وعالجت مواضيع مختلفة اجتماعية وسياسية، ولم تركز فقط على تجربتها الذاتية بل انفتحت على العالم من حولها تعالجه وفق رؤيتها الخاصة، وتؤكد أن النساء العربيات لم يكنّ يعشن على هامش الأحداث، بل منخرطات واعيات في مصير بلدانهن وشعوبهن.

و يمكن حصر معالجة بثينة شعبان مسألة كتابة المرأة الروائية العربية على مستويين مستوى وجود هذه الكتابة ومستوى التلقي.

[1] محمد أحمد أبو عدل: اتجاهات نقد الرواية النسائية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2016، ص99.

1-1-مستوى الوجود والريادة.

1-2-مستوى التلقي النقدي/ الأدبي.

1-مستوى الكتابة: سؤال الوجود والريادة:

هل توجد رواية نسائية عربية؟[1]، سؤال انطلقت منه الناقدة بثينة شعبان في معالجتها إشكالية وجود كتابة نسوية عربية، من ظاهره يبدو سؤالا تشكيكيا غير أن الغرض منه كان العكس؛ هو إثبات أن الرواية النسوية العربية تشكّل جزءا لا يتجزّأ من الرواية العربية، ردا منها على تصورات النقاد الذين تجاهلوا وهمشوا الأدب النسوي وما تكتبه المرأة عن قصد، اعتبارا منهم أنه أدب غير ناضج وبالتالي لا يدخل ضمن تصنيفات الأدب العام. بل وتتوصل بعد استقراء تاريخي للمنتوج الروائي العربي، إلى أن الرواية النسوية العربية سابقة للوجود منها من الرواية الذكورية.

فكان أهم هدف حققته، أثناء معالجتها مسألة التأصيل للرواية النسوية هو توصلها إلى أن الرواية الأولى في الأدب العربي كانت بقلم امرأة (حسن العواقب أو غادة الزهراء)، والتي ألفتها الكاتبة اللبنانية زينب فواز ونشرت عام 1899م، متحدية الرأي القائل والسائد الذي يرى أن الرواية العربية الأولى هي التي ألفها الكاتب المصري محمد حسين هيكل (زينب) عام 1914م، بل وتلتها تجارب روائية نسوية أخرى سابقة لزينب منها: رواية (قلب الرجل) التي نشرتها اللبنانية لبيبة هاشم في عام 1904 وفي ذات السنة نشرت لبيبة ميخائيل صويا رواية (حسناء سالونيك) على حلقات في صحيفة الهدى في نيويورك، وكذا روايات الكاتبة "عفيفة كرم" التي كانت مكتوبة على شكل رسائل، من أشهرها "بديعة وفؤاد" و"غادة عمشيت"، وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية "زينب" لحسين هيكل عام 1914.

وتذهب بثينة شعبان إلى أن ريادة المرأة للنص الروائي العربي لا غبار عليها، يؤكد ذلك أكثر من عشر روايات سبقت (زينب)، وسبقت الرواية التي اتفق عليها النقاد بأنها أول رواية نسوية عربية (أروى بنت الخطوب لوداد سكاكيني عام 1949)، معتبرة أنه في ظل سيطرة تامة -تقريبا- على الرأي النقدي السائد من طرف النقاد الرجال، فإنه من الطبيعي أن تكون أول رواية في الأدب العربي كتبها رجل، وأول قصة كذلك كتبها رجل وأول قصيدة كانت من نظم الرجل، وأن الرجال يجب أن يكونوا سبّاقين في جميع الميادين، تقول: " إن

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب، ط1، لبنان، 1999م، ص7.

تاريخ الروايات العربية يقدم قصة ممتعة لا تقل عن موضوع هذه الروايات. ولو أنني انطلقت من حيث أشار النقاد الرجال على أنه بداية الرواية النسائية، لبدأت مع الروائية السورية وداد سكاكيني التي نشرت روايتها الأولى في أوائل الخمسينات. ومع افتراض أن الرواية العربية الأولى قد نشرت عام 1914، وأن رجالا آخرين مثل توفيق الحكيم قاموا بمحاولات أخرى في الثلاثينات، فقد بدا من الطبيعي فحسب أن النساء سوف يبدأن كتابة الرواية بعد عقد أو اثنين. ويُظهر بحثي على أي حال، أن النساء العربيات، وليس الرجال، هن أول من كتب الرواية العربية وأنهن قد بدأن قبل الرجال بما يزيد عن عقد. وثمة أكثر من عشر روايات كتبتها النساء قد تم تعدادها ودراستها هنا تسبق رواية محمد حسين هيكل زينب التي نُشرت عام 1914م، والتي يرد ذكرها دائما على أنها الرواية الأولى في الأدب العربي."[1] بل وترى أنه حتى من يعتبر من النقاد بأن روايات كل من أحمد فارس الشدياق (1804–1889) وابراهيم اليازجي (1846–1906) وسليم البستاني (1848–1884) وغيرهم، والتي ظهرت قبل (حسن العواقب لزينب فواز)، لم تكن هذه الروايات سوى مزيج من المقامة والرواية الحديثة المترجمة في وجهها الغربي، في حين أن "حسن العواقب لزينب فواز هي أول رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي. وقد عبّرت الكاتبة في مقدمة روايتها عن فهم عميق لعناصر الرواية ومهمتها حيث قالت: (بما أن الروايات الأدبية هي أهم نوع من الكتابة تعكس فكر المرء وتفيد وتمتع، وبما أن الروايات تعيد إنتاج صورة للواقع وليس الواقع بحالته الفجّة، فقد قررت أن أكتب هذه الرواية آملة أن تفيد وتمتع)"[2] وقد ذكرت الناقدة أن العديد من النقاد والأدباء كتبوا شهادات يمتدحون مزايا رواية (حسن العواقب) ويدعون لقراءتها أوردت بعضا منها.

والملفت للنظر أن هذه الرواية لم تكن موشحة بلبوس طابع ذاتي، كما هو حال الكثير من الروايات النسائية، بل كانت " رواية سياسية– اجتماعية تكشف عن المناخ السياسي في ذلك الوقت ومنعكساته الاجتماعية."[3] يشكل النساء فيها عناصر مهمة في مجتمعهن، ويتخذن مواقف سياسية حازمة تؤكد وعيهن وفهمهن باللعبة السياسية.

وقد خصصت الناقدة بثينة شعبان فصول كتابها تنظيرا ودراسة لمواضيع الروايات النسوية المؤسسة لجنس الرواية في الأدب العربي (حسن العواقب لزينب فواز) (بديعة وفؤاد

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص 15–16.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص48.

لعفيفة كرم) وغيرها، لتؤكد هذه الروايات " أن النساء العربيّات هنّ اللواتي أسّسن هذا النوع الأدبي في الأدب العربي. وكما تسبر غالبية هذه الروايات المناخ السياسي في ذلك الوقت وانعكاساته الاجتماعية، مبيّنة خلال ذلك أن العوامل الاجتماعية كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعوامل السياسية. وقد كرّست كاتبات وروائيات أنفسهن في ذلك الوقت لتعليم الأجيال الشابّة وتنويرها فيما يتعلّق بالقضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والدينية.وتقف زينب فواز بين هؤولاء النساء موقف المؤمنة الأكثر صلابة بتحرّر المرأة، والتي حاولت رفع وعي أخواتها من خلال كتابة ليس الروايات فحسب، بل والمقالات والشعر والكتب الأرشيفية أيضا، مسجّلة إنجازات أخواتها في كل من الشرق والغرب."[1]

وفي إطار بحثها في تاريخ الأدب النسوي تطرح سؤالا آخر لا يقل أهمية يتفرع من السؤال الأول– سؤال وجود كتابة نسوية – عن تلك النصوص الأدبية النسوية السابقة للقرن الثامن عشر، أي عن ما لم يصلنا من كتابات المرأة قبل هذا القرن؛ في قولها: " لماذا لم تكن هناك كتابات نسائية مستمرة قبل القرن الثامن عشر؟"[2] وهو سؤال يتحرّى عن مصير تلك النصوص النسوية التي كانت تكتبها المرأة، لماذا لم تصلنا، وهل تم إتلافها أم أنها قد نشرت باسم رجال وتم إقصاء النساء منها؟.

وتستنتج، أو تخلص بثينة شعبان كإجابة على سؤالها ذاك؛ بأن تاريخ المرأة الأدبي طويل ومتجذر إلا أن النقاد الرجال قاموا بتهميش وإقصاء صوت المرأة الإبداعي وأغفلوا " الكتابة النسائية أو أهملوها أو أساؤوا فهمها واستمروا في تجاهل الكاتبات النساء حتى وقت ليس بالبعيد. ولا شك أن النقاد الرجال كغيرهم في العالم قد سيطروا على الساحة الأدبية وحدّدوا المسيرة الأدبية والأوجه النقدية التي تفسر هذا الأدب للمجتمع."[3] وخلقوا مبررات تجعل من إقصائهم لأدب المرأة فعلا مفيدا لأنه خلّص الأدب من متطفلات عليه ذوات خبرة قاصرة في نصوصهن ورؤية محدودة لم تتجاوز إطار الذات والهموم الخاصة، فلقد " تم تهميش الكتابات النسائية غالبا بحجة أن مخيلة النساء وخبرتهم محدودتان. ويردّد النقاد آراء بعضهم بأن الكاتبات العربيات قد فشلن في الخروج من قمقم البيت والزواج والأطفال والحب في كتاباتهن ونتيجة لذلك فقد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية والسياسية لبلدانهن، وهكذا، فإن ذكرهن في مواضيع النقد الأدبي يتناسب مع الأهمية الضئيلة للمواضيع التي

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

عالجنها. في ضوء هذا المنطق الذي ينسحب على معظم النقد المتوافر عن الكتابات النسائية، فإن عبارة "أدب نسائي" مازالت تستخدم كعبارة مهينة أو على الأقل تنبئ بنقص ما. ويفسّر هذا سبب مقاومة معظم الكاتبات العربيات لتصنيف أدبهن على أنه (أدب نسائي)"[1] مستبطنين النظرة الذكورية لهن ولأدبهن، وبأنه أدب من الدرجة الثانية، تبعا لوضعية المرأة في المجتمع أدنى من الرجل، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ترى الناقدة أن في اعتراض النقاد من الرجال لمصطلح " أدب نسائي"؛ الذي يطلق على إنتاج المرأة الأدبي، محاولة إقصاء لكتابة المرأة منهم بحجة " أن هذا المصطلح قد يعطي فرصة لكاتبات سيئات لا يحصلن عليها في حال غياب هذا المصطلح"[2]، لتردّ عليهم بثينة شعبان مدافعة عن هذا المصطلح، بأن "هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيّته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا. وبعبارة أخرى، إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهنّ صوت أبدا، وإنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تمّ إخماد أصواتهنّ أو تهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء."[3]

وفي إطار تعاملها مع المصطلح كذلك، ترى بثينة شعبان أن هذا المصطلح التصنيفي (أدب نسوي) أو كما تصطلح عليه هي بـ (أدب نسائي)، الذي يفصل كتابة المرأة عن كتابة الرجل، والذي تم وضعه بنية التهميش والتقليل من شأن هذا الأدب، يمثل إقرارا بوجود أدب مختلف عن أدب الرجل وأن اختلاف الكتابة النسوية ميزة جوهرية منذ نشأة هذا الأدب، بل وأن هذا الاختلاف بين أدب المرأة عن أدب الرجل على مستوى الأشكال والمضامين هو أهم مبرر لوجود الأدب النسوي بخصوصيته الفنية والموضوعاتية، –" ثم إن اختلاف أدب المرأة عن أدب الرجل يبرّر وجود الأدب النسوي"[4]– هذه الخصوصية صادرة عن وعي المرأة باختلاف تجربتها وشروط تربيتها لينعكس في خطابها.

وفي معالجتها التطبيقية لروايات نسوية عربية على مرحلتين؛ (مرحلة الريادة وروايات المرحلة الجديدة)، اجتهدت بثينة شعبان في استقصاء مواضيع هذه الروايات لرد الاعتبار

---

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

للنص النسوي، الذي ألصق به النقاد تصورا بأنه أدب غير ناضج، ذاتوي، اهتماماته سطحية لم تتجاوز عالم المرأة الداخلي، في قول جورج طرابيشي مثلا الذي جادلته في فكرته التي يرى فيها أن أن الرجل في الرواية يعيد بناء العالم، والعالم هو مركزه، أما بالنسبة للمرأة فإن الرواية هي تركيز على المشاعر والذات هي مركزها، اعتقادا منه أنه المرأة تكتب بقلبها بينما الرجل بعقله، و" يمكن للمرء ان يختلف مع طرابيشي. طبعا ليس ثمة خطأ إذا كتبت النساء بشكل مختلف عن الرجال. أو إذا قاربت النساء فن الرواية بإطار ذهني مختلف عن الرجل"[1]، حيث لا عيب في كتابة المرأة إن كتبت بطريقة مختلفة عن الرجل، وكتابة الرجل ليست النموذج الذي يجب على المرأة أن تحاكيه وتنسج على منواله، ومنطق طرابيشي خاطئ من الأصل فلا يمكن للرجل أن يكتب خارج ذاته ولا المرأة تعيش بمعزل عن العالم.

وتستمر الناقدة في تسجيل اعتراضها على العديد من النقد الذي وجه إلى كتابة المرأة نذكر كذلك قراءتها للأحكام النقدية لعفيف فراج، الذي يرى أن الرجل هو مركز كتابة المرأة و"أن النساء العربيات يتحرّكن في كتاباتهن في عالم الرجال، فالرجل هو قدرهن وهو البركة واللعنة والخصم والحكم"[2]، مختزلا كتابة المرأة في موضوع الرجل، كغيره من النقد الذين سجنوها في قمقم الذات والفضاءات المغلقة والحميمية، فقط لتبدوا كتابات المرأة محدودة وقاصرة مقارنة بكتابة الرجل وما يتناوله هو في نصوصه، لتفند هذا التصور وتنقضه عبر دراستها لتجارب كتابة نسوية مختلفة، ليس من زاوية التعامل معها كنصوص سيرية وإنما كسجلات اجتماعية ثقافية وسياسية.

وخلصت الناقدة من خلال تناولها لتلك الروايات، إلى أن المرأة لم تكن رائدة فقط في نشأة جنس الرواية؛ وإنما حتى في تطرقها في نصوصها إلى مواضيع سبقت إليها الرجل وعالجتها، فهاهي الروائية عفيفة كرم؛ التي أظهرت " فهما واضحا للرواية كصنف أدبي، وقاربتها مدركة تماما للإمكانات والحدود. "[3] في مقدمة روايتها الأولى (بديعة وفؤاد) تطرقت إلى موضوع مهم، عالجته بعدها نصوص كثيرة ومازال يعالج إلى يومنا هذا بعد أكثر من قرن من نشر روايتها؛ " وهو العلاقة بين الهوية الثقافية والحداثة، ومحاولة خلق علاقة بين الاثنتين دون تجاهل إحداهما أو الغرق في الأخرى. وفي معالجتها للعلاقة بين الغرب

---

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

والشرق ومكانة النساء في كل منهما، أظهرت الروائية معرفة عميقة بثقافتها كامرأة عربية وانفتاحا ذهنيا حيال الغرب وحيال ما يجب تعلّمه منه، دون أن يصبح المرء إما محافظا منغلقا أو تابعا للعادات ونظم التفكير المستوردة."[1] وعلى هذا الأساس تصحح الناقدة التصور السائد؛ من خلال إثباتها بأن هذه الرواية – (بديعة وفؤاد)–، تكون أول نص روائي عربي عالج إشكالية الشرق والغرب في متنه وليست رواية توفيق الحكيم (عصفور من الشرق) قبل أكثر من ثلاثين عاما، والتي ادّعى النقاد وعلى رأسهم جورج طرابيشي " أنها الرواية العربية الأولى التي تؤسس لما أسماه (أنثروبولوجيا حضارية)، وقصد بذلك الرواية التي يتمحور موضوعها حول العلاقات بين الشرق والغرب."[2]

وبذلك تكون هذه الرواية وغيرها ممن عالجتهم بثينة شعبان في كتابها هذا؛ أمثلة دامغة تدل على أن المرأة لم تسجن كتابتها في نسق الذاتية والسطحية، بل تناولت مواضيع أكثر حساسية في المجتمع في مختلف المجالات وكسرت طابوهات عديدة وكانت سباقة للرجل في الكثير من الممارسات اللغوية والثقافية في نصوصها وخلقت بذلك خصوصية نصّها واختلافه عن نص الرجل.

2- مستوى التلقي: تلقي كتابة المرأة:

اتهمت الناقدة بثينة شعبان النقد العربي للرواية النسوية بأنه في أغلبه ساهم بإقصائها فتهميش كتابات النساء –حسبها– كان جزءا من الممارسة الذكورية على المرأة ذاتها، ومع كثرة إنتاج المرأة الأدبي وازاه تلقٍ ضعيف من لدن القارئ/الناقد العربي، وفي الحالات التي تم فيها نقد روايات المرأة مارس القارئ/الناقد سلطته على النص، معتمدا على طروحات مسبقة في تفسيره، خارج نصية في معظم الأحيان.

ومن هذا المنطلق ترى بثينة شعبان أن مسألة كتابة المرأة، وما لاقته من عقبات ومضايقات تمنع عنها حقها في الإبداع، لم تكن مشكلة المرأة الوحيدة، بل إن " إحدى المشاكل التي رافقت الأدب النسائي خلال التاريخ هي مشكلة المتلقي، وليست مشكلة الكتابة. فالكتابات النسائية الإبداعية كانت موجودة دائما وقد كتبت أعمال نسائية باستمرار، ولكن موقف المتلقي أنكر هذه الحقائق البديهية."[3]، وتنقل لنا قول ديل سبيندر؛ لتعزز

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55–56.

[3] المرجع نفسه، ص25.

أطروحتها حول أن مشكلة التلقي هي التي تسببت في ضياع كتابات النساء أو تهميشها قصدا من قبل المتلقي الناقد والمجتمع: "لقد صنعت النساء تاريخا بقدر ما صنع الرجال لكن تاريخهن لم يسجل ولم ينقل وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وقد خلقت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة. حين ناقضت المعاني الذكورية وفهم الذكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النسائية. وبينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذكورية، فإن معاني وتجارب جدّاتنا غالبا ما اختفت من على وجه الأرض."[1]، ورغم هذا الإهمال للتاريخ الأدبي النسوي، لم تمتنع المرأة من مواصلة مسيرتها الإبداعية، حتى في ظل الإجحاف النقدي لها، ورؤية المجتمع المحتقرة لها.

وترجع بثينة شعبان هذا التلقي السلبي لكتابة المرأة، والتمييز ضد كتابات النساء إلى الاعتبارات الاجتماعية التي أُلحقت بنصوصهن، ضعفا وسطحية، فترى في تعامل بعض النقاد العرب مع كتابات المرأة بأحكام مسبقة، سببا مهما في جعل المرأة تتنكّر لتسمية كتابتها بالأدب النسوي، ما دفع الكثير من الكاتبات لاختيار بطل ذكر لرواياتهن تمويها وخوفا من إلصاق طابع السيرة الذاتية بكتابتهن، أو لتضفين خبرة اجتماعية أعمق وأوسع مستبطنات النظرة الدونية لأنفسهن، والتي جعلت المرأة الكاتبة ترى نفسها وإبداعها بعين الآخر وتمتثل لأحكامه النقدية "ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستلاب، لأن المرأة الكاتبة في هذه الحالة تروّج بصورة غير متعمدة لاستلابها وتدنّي منزلتها."[2]

وتعترض بثينة شعبان على آراء هؤلاء النقاد الذين اعتبروا ما تكتبه المرأة من أدب بأنه غير ناضج، ولا يتمتع برؤية اجتماعية، وهو حسب تقديرهم ذو طابع سيري حميمي لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي يكتبه الرجل، تقول في ذلك: " والحقيقة أن بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة. وأنه يعالج موضوع الحب والزواج والأطفال أو الافتقار إليهم، ولذلك فإنه بحد ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور: والجمهور هنا يعني الذكور طبعا، لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام !"[3]، لهذا قامت الناقدة بدراسة مجموعة من الروايات النسوية لتفند بذلك عبرها فكرة أن نص المرأة نص محوره المرأة والحريم ومحيطها الضيق الذي

---

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

تعيش فيه وضمنه فبرهنت بطريقة منهجية، متوازنة لا تعلن عن تحيّزها إلى المرأة لأنها امرأة؛ أن "مواضيع الروايات التي ناقشتها في هذا الكتاب ترسخ حقيقة هامة جدا يجب تذكرها دائما لدى البدء في دراسة أعمال النساء وهي أنه من الخرافة اعتبار اهتمامات النساء منحصرة في الأسرة والحياة المنزلية. والحقيقة أن النساء العربيات في الروايات المدروسة هنا يعبّرن عن وجهات نظر اجتماعية وأخلاقية وسياسية مختلفة جدا عن التي عبّر عنها الرجال، وهذا إلى حدّ ما هو سبب إهمال أعمالهن. فالمواضيع متنوعة جدا وقد تمت معالجتها بشكل مختلف بحسب اختلاف النساء أنفسهن لكنها تتضمن العام والخاص، والاجتماعي والديني والسياسي بالإضافة إلى المنزلي والشخصي طبعا. ومن هنا، فإن المنطق القائل إن أعمال النساء لا تهم النقاد بسبب مواضيعها هو منطق لا أساس له من الصحة." (ص 15.) وتبرهن على ذلك في الفصل الخامس من دراستها (النساء والأمة: الروايات النسائية 1960–1967)، والذي تهدف من خلاله إلى " تحدّي الرأي الشائع في النقد الأدبي العربي بأن الروايات النسائية تركز فقط على الحب، والأسرة والأطفال. ومع أن هذه المواضيع تعتبر مشروعة بحدّ ذاتها، وبخاصة إذا أخذنا في الحسبان حقيقة أن (الشخصي هو السياسي في النهاية)"[1] وأنه لا عيب في كتابة المرأة عن همومها الخاصة، بل هو فعل طبيعي ومشروع بعد أن كتب نيابة عنها الرجل بقلمه ورؤيته التي اختزلتها في جسد دون تفكير، خلق للأماكن المغلقة، للزواج والإنجاب وخدمة الرجل فقط ليسوّق هذه النظرية الذكورية للأجيال اللاحقة عبر كتابته هو عنها. ومن هنا انتفض ورفض كتابة المرأة وعمل على تهميشها.

وفي هذا الفصل كذلك؛ وعبر معالجتها لروايات هذه الفترة (1960–1967)، والتي اتسمت بأنها اجتماعية وسياسية بشكل كبير، لا تعكس التحولات السياسية في العالم العربي فحسب، بل وعبّرت عن مواقف كاتباتها من الوضع السياسي السائد والذي كنّ ضدّه، ما ساهم أكثر وأكثر في تهميش كتاباتهن. وأوردت الناقدة العديد من الملاحظات التي توحي بأن؛ "أدب المرأة يكاد أن يخلو من الشعارات البرّاقة والإيديولوجيات المجرّدة ويلتصق بحرارة التجربة المعيشة والحياة الجارية، فيما يغرق أدب الرجال في الشعارات والمذهبيات"[2]، حسب سيطرة إيديولوجية كل كاتب.

---

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية: ص113.

[2] المرجع نفسه، ص 7–8.

وتجدر الإشارة إلى الناقدة في دراستها لمدونات كتابها من روايات، لم تعتمد على الدراسات السابقة لها والتي كانت معظمها قراءات قدمها رجال، معتبرة أن ما أغلب ما كتب في نقد الخطاب الروائي النسوي العربي " مؤلف من انطباعات شخصية مبعثرة عن الكاتبات النساء بدلا من أعمالهن"[1]، وهو بالتالي نقد غير موضوعي يدخل ضمن نطاق المحاكمة النقدية للمرأة عبر نصّها، وهذا الحكم على نص المرأة من منظور أخلاقي أو استحضار العنصر البيوغرافي في كل مرة، ليتم اتهام المرأة بتخييل سيرتها وليس إبداع رواية خارج ذاتها معيار نقدي غير موضوعي، فهل يمكننا الحكم على إبداع المرأة من خلال النبش في حياتها الخاصة وإثبات في كل مرة أن ما تكتبه ليس أدبا وإنما سيرتها الذاتية!، ثم لماذا لا يتم الأخذ بهذا المعيار مع النص الذي يكتبه الرجل؟.

من هذا المنطلق، قررت الباحثة أن تعالج الروايات النسائية، دون أن تلجأ لهذا النقد الذي حكمت عليه بالفشل في قولها:" يمكن للمرء أن يقدم للقارئ إحساسا بالتقدم ويمكّنه من تقييم تاريخ الروايات النسائية العربية. وبهذا يمكن للمرء أيضا ملاحظة الإهمال الذي واجهته أعمال النساء باستمرار. وهذه التغطية النقدية الشاملة، مع أنها قد تكون غير وافية، لأعمال الروايات العربيات، تشير بشكل غير مباشر إلى فشل الدراسات الأدبية الحالية المتوافرة في أخذ الأعمال النسائية بعين الاعتبار ومنحها الاهتمام الذي استحقته دائما."[2] ولهذا لما جاءت لتختار الروايات التي تدرسها، حدّدت ذلك وفق عاملين[3]: شعبية الرواية بين القراء العرب وحكمها هي ذاتها على القيمة الأدبية لهذه الرواية، مؤمنة بأنه "يجب قراءة الروايات النسائية واكتشاف ما تقدمه بدلا من صياغة نظريات عمّا كان يجب أن تقدمه تلك الروايات. كما يجب أن يعتمد التقييم النقدي دائما على النص المعطى وينبثق منه بدلا من أن ينبثق من مفاهيم وأحكام مصاغة خارج النص."[4]، ولهذا يمكن اعتبار هذا الدراسة، التي اعتمدت فيها الناقدة على المزاوجة بين المنهجين الاستقرائي والتاريخي، لتبرهن على أطروحتها الأساسية؛ بوجود أدب نسوي وبأن " الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة "[1]، وأن النقد الذي وجه إلى كتابات المرأة هو الذي حال دون تطوّر كتاباتها وساهم في تهميشها.

وعلى هذا الأساس، يشغل عمل بثينة شعبان هذا، كمحاولة نقد/نسوية جادة وموضوعية في تلقي الخطاب الروائي النسوي العربي، مكانة مهمة ورائدة في النقد العربي النسوي، حققت الناقدة فيه هدفها في إعادة الاعتبار للكتابة النسوية، بعد أن كان الرجال ومنذ زمن، " وحدهم يقرّرون ماهية الكتابة الجيّدة. مع أن الكتابة الجيّدة من وجهة نظرهم قد لا تكون كتابة جيّدة من وجهة نظر النساء."[2]، فأصّلت لريادة المرأة في الرواية العربية من جهة، وساهمت في كتابة تاريخ المرأة الأدبي، ومن جهة أخرى هو كتابها هذا تأسيس نظري رائد في النقد النسوي العربي للخطاب الروائي، بطريقة منهجية، استقراءا وتحليلا، ممارِسة فيه لنقد الإبداع من جهة في النماذج الروائية النسوية التي تناولتها، ونقد النقد بتعقيبها ونقدها للمواقف النقدية العربية للخطاب الروائي النسوي العربي.

[1] المرجع نفسه، ص 13.

[2] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية، ص 24.

خاتمة

لقد تم في هذه الدراسة من خلال مجموعة من الأعمال النقدية التي تناولت كتابة المرأة رصد المنهجية التي تم بها تلقي وقراءة الخطاب النسوي العربي في تلك المقاربات النقدية العربية المعاصرة والتعقيب على الطروحات والمقولات والرؤى التي تضمنتها، بحثا في جذور النقد النسوي في الثقافة العربية وكذا مدى تأثر النقد النسوي العربي المعاصر بالحركة النسوية الغربية، كما تم تقديم في هذه الدراسة أهم محاور الخطاب النسوي عموما والعربي خاصة، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

تعتبر النسوية؛ أحد أهم إفرازات الحداثة ومقولة من مقولات الفكر المابعد حداثوي، وتعد من أبرز مواضيع الفكر الانساني المعاصر الملحة، وأكثرها حساسية لأنها ترتبط بعلاقة طرفي معادلة الإنسان؛ المرأة والرجل.

بدأت النسوية، أول مابدأت، إيديولوجية سياسية تعود إلى القرن السابع عشر حيث تشكلت منظمات نسوية للمطالبة بنيل النساء لحقوقهن السياسية والمدنية من باب المساواة في المواطنة وقد لعبت هذه المنظمات دورا أساسيا في تحول وتطوّر وضع المرأة.

الحركة النسوية في العالم العربي كانت نتيجة للتأثر بالحركة النسوية ووضعية المرأة في الغرب والتواصل مع الفكر الغربي، وقد كانت بداياتها على أيدي وبأصوات رجالية ثم سرعان ما اضطلعت المرأة بدور مهم بإدراك قضيتها في استرجاع حقوقها المراحل التي تلتها.

عرفت الحركة النسوية الحديثة في العالم العربي وجوها مميّزة، نهضت بالفكر النسوي العربي معتمدة على مرجعيات مختلفة وثقافة واسعة، للعمل على تفكيك الثقافة العربية المتمركزة حول الذكر، على غرار نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي وهشام شرابي وغيرهم.

كان النهوض بالمرأة في الجزائر مصاحبا للنهوض بالإنسان الجزائري بشقيه رجلا وامرأة؛ نظرا لأن التخلف كان يشملهما –بتفاوت– بسبب الأوضاع الاستعمارية، لهذا تأخرت الحركة النسوية في الجزائر دونا عن المجتمعات العربية، واتسمت بطابع خاص لأنها انطلقت ضمن مسار الاعداد للمجتمع المدني بعد الاستقلال، ثم تطورت بعد ذلك تبعا للمراحل السياسية التي مرت بها البلاد.

خلق النص النسوي حساسية كبيرة على المستويين المعرفي/ النقدي بخصوصيته التي ترتبط بشكل أو بآخر بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية ووضعيتها الاجتماعية والثقافية، وأنتج هوية نصية خاصة بالمرأة، لهذا فإن محور الاشكالية التي يطرحها أدب المرأة ليست تلك التي تظهر على مستوى المصطلح فقط بل جوهرها تحول المرأة نحو الكتابة بعد صمت طويل.

إن المصطلح المرتبط بكتابة المرأة (الأدب النسائي / النسوي/ الأنثوي..) مصطلح لم تثر إشكاليته فقط على من حيث تعدده وتكوثره بل خلق حتى صراعا من جهة قبوله ورفضه سواء على المستوى النقدي والأدبي، حيث ينكر العديد من النقاد شرعيته النقدية، وترفض الكثير من الكاتبات الانطواء تحت مظلّته لما ارتبط بمعناه من دونية واحتقار، بل وتعصّبن له اعتقادا منهنّ أنّهن إذا قبلن هذه التسمية قبلن تصنيفهنّ كتابا من الدرجة الثانية

إن الحضور الأدبي النسوي في المشهد الإبداعي العام له مكانته في كل العصور، إلا أن ما يميزه في وجهه المعاصر هو فرضه للرؤية الأنثوية للوجود، ومحاولاته زعزعة المفاهيم التي كرست دونية المرأة واسترجاع مكانة الصوت النسوي ردا على التهميش الذي طاله.

إن اعتبار الرواية النسوية خطاب مضاد لا يعني أن تكتب ضد الرجل، بل ضد الثقافة الذكورية التي رسخها الرجل وتواطأت المرأة عبر العصور في تكريسها، خطاب مضاد للهوية المطروحة للمرأة، خطاب يفسح لكتابتها الحضور وفرض وجودها في الساحة الإبداعية التي تقبع في موقع الهامش.

ظهر النقد النسوي في ستينيات القرن الماضي بعد عام 1966 في الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا متأثرا بالتفكيكية التي مهّدت له، مع تيارات أخرى ضمن ما يسمى النقد الجديد المابعد بنيوي؛ معتمدا ومتبنيا مرجعيات وطروحات مختلف الفلسفات والمناهج النقدية السابقة والمعاصرة له.

يمثل النقد النسوي المشروع الذي تعول عليه النسوية في تحقيقها لأهدافها باستقلالية المرأة كجنس حر، وكمبدعة خارج الأطر والتقاليد الابداعية الذكورية: يطرح نفسه بوصفه منهجا نقديا بديلا ورؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة، أي أنه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، وهو فوق كل هذا خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب.

ترجم مصطلح feminist criticism إلى العربية عبر العديد من المسميات؛ النقد النسوي، النقد النسائي، والنقد الأنثوي، النقد الجندري، النقد المتمركز على المرأة وغيرها، وكل مصطلح منها يختص بمفهوم مختلف إلى حد ما، إلا أنها وإن اختلفت في المرجعيات فإن هدفها واحد هو نقد وتفكيك الخطاب الأبوي من جهة والتنظير لخطاب المرأة من جهة موازية.

تأثر النقد النسوي العربي بالنظرية النسوية والفكر النقد الغربيين، حيث لا نكاد نجد مدوّنة عربية في النقد النسوي لم تعتمد على نظريات ومناهج غربية ومفاهيم الفكر النسوي الغربي حتى فيما يتعلق باشكالية المصطلحات المترجمة من اللغة الأجنبية إلى العربية الخاصة بالخطاب والنقد النسويين.

تمتاز الكتابة الروائية النسوية بحضور مكثف للذات الأنثوية، والذي يمكن قراءة هذا الامر علة أنه انتصار للمرأة داخل المتن النسوي، فالتحوّل نحو الفعل يكون أولا ونتيجة للوعي بالذات، حيث لم تعد ترى العالم وذاتها عبر الآخر كوسيط مارس عليها هيمنة رؤيته لها، بل صارت تكتب ذاتها لتقرأها كما كتبتها من منظورها هي ورؤيتها للعالم الخاصة بها.

أثار حضور الصوت النسوي في الساحة الإبداعية العديد من الأسئلة حوله، ويعد سؤال كتابة المرأة والذات أبرز الأسئلة الاشكالية العديدة التي طرحتها الكتابة النسوية، حيث تعتبر الذات الأنثوية محور السرد النسوي الأمر الذي اتخذه الكثير من النقاد عاملا للتشكيك بجودة الكتابة النسوية بأن قاموا بعدّها كتابة ذاتوية لما تتجاوز مسألة المرأة وهمومها وخصوصياتها إلى مصير الجماعة، كتابة بوح مقنع بجنس الرواية تعلن عن طابع سير–ذاتي.

يعد الجسد ثيمة أساسية في النص الذي تكتبه المرأة باعتبار الجسد–جسد المرأة–مشكلة المرأة الأولى والأساس، من خلال التداخل الواقع بين الجسد كمعطى بيولوجي، والجسد كمعطى ثقافي رمزي، ليعد الجسد في السرد النسوي مادة تعبيرية لاستعادة سلطة التمثيل الذاتي من النص إسقاطا على الواقع.

فإن المقاربات النقدية بين كتابتي المرأة والرجل التي تذهب إلى اعتبار الأولى محاكاة للثانية وبأنها لم تخرج عن تقاليد السردية الذكورية مقاربة غير متكافئة بالأساس، الغاية منها تأكيد تبعية المرأة للرجل حتى على المستوى الإبداعي والانتقاص من إنتاج المرأة لأنه ورغم

حضور سلطة نص الآخر بشكل متفاوت في الكتابة النسوية إلا أن المرأة الكاتبة استطاعت خلق سرديتها الخاصة جماليا وموضوعاتيا.

يحفل التراث الثقافي والنقدي العربي بالمقولات النقد–نسوية التي تركز على نقد إبداع المرأة، والتي تؤكد أغلبها على ممارسة المتلقي– المجهز سلفا بإيديولوجيا خاصة – لكتابة المرأة لغة ومضامين فحولته النقدية عليها، محاولا بذلك تأبيد الأنساق التي تهمّش المرأة على المستوى الثقافي وعلى جميع المستويات.

انتهج جورج طرابيشي المقاربة النفسية لدراسة الرواية النسوية ممثلة في روايات نوال السعداوي، ليجيب على سؤال الذات الذي تحفل به كتابة المرأة وسؤال الجسد في صراع الأنوثة معى ذاتها وجسدها ومع الآخر الرجل التابع له، ورغم ما قدمه من إضافة نقدية متميّزة للرواية النسوية إلا أنه وقع في عدة ثغرات ومغالطات تجسّدت في العديد من الأحكام العامة التي أطلقها على كتابة المرأة؛ بناء على نماذج معدودة منتقاة بعناية كمادة دسمة للتحليل النفسي قام بدراستها؛ لا انطلاقا من مسح شامل لكل ماكتبته المرأة، بداية من قوله أن الرواية فن أبدعه الرجل وهذا برأيه ما يفسر ضعف بنائها (بناء الرواية النسوية) النابع من ضعف المرأة شخصيا، إلى تعييبه بذاتوية كتابة المرأة وتحميله عقدا نفسية لمختلف الشخصيات البطلة في النموذج المدروس (أنثى ضد الأنوثة– دراسة في روايات نوال السعداوي–) وذلك بسبب هيمنة منهج (منهج التحليل النفسي الفرويدي) على نقده.

أما في حالة الناقدة رشيدة بنمسعود من خلال كتابها "المرأة والكتابة"، فقد هدفت من خلاله إلى الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية انطلاقا من انتاج المرأة الإبداعي، عبر مساءلتها للتراث الأدبي منذ العصر الجاهلي فالإسلامي ثم العباسي إلى غاية عصر النهضة، معتبرة أن خصوصية كتابة المرأة نابعة من النظام اللغوي المستخدم والذي ترى أنه كان متحيّزا للرجل دون المرأة مما جعل له دورا مهما في التصنيف التمييزي بين كتابة المرأة وكتابة الرجل.

ولتحديد ملامح خصوصية خطاب المرأة اعتمدت بنمسعود على نظرية الإبلاغ/ وظائف اللغة لرومان ياكبسون نظريا، وعلى المستوى التطبيقي اعتمدت على نظرية النموذج العاملي لغريماس لتستنتج من خلالها أن موضوع الرغبة الذي تسعى إليه الذات (الأنثى) في

الكتابة النسوية هو إثبات خصوصيتها التي تجعلها تختلف عن الرجل، وصناعة هوية حقيقية بديلة للهوية التي صنعها لها الرجل.

وفي النموذج الثالث المدروس، كتاب الأديبة والناقدة بثينة شعبان " مائة عام من الرواية النسوية"، وحسب المنهج الاستقرائي، عالجت فيه الناقدة مسألة كتابة الرواية النسوية العربية أولا على مستوى الوجود والريادة؛ حيث توصلت إلى أن أول نص روائي عربي كتب بقلم امرأة (حسن العواقب أو غادة الزهراء) للكاتبة اللبنانية زينب فواز عام 1899م، خلافا للرأي السائد الذي يرى أن الرواية العربية الأولى هي التي ألفها الكاتب المصري محمد حسين هيكل (زينب) عام 1914م.

وثانيا على مستوى التلقي النقدي؛ حيث اتهمت الناقدة بثينة شعبان النقد العربي للرواية النسوية بأنه في أغلبه ساهم بإقصائها، فتهميش كتابات النساء –حسبها– كان جزءا من الممارسة الذكورية على المرأة ذاتها.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب، بيروت ط1، 1999.
2. جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة (دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي)، ضمن الأعمال النقدية الكاملة ج3، دار مدارك للنشر، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2013.
3. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق المغرب،2002.

المراجع العربية:

4. ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن 2007.
5. ابرهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)،دار المسيرة، ط3 الأردن، 2010م.
6. أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
7. الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2011.
8. إمام عبد الفتاح إمام: روسو والمرأة، سلسلة المرأة في الفلسفة (8)، دار التنوير، بيروت، ط1،2010.
9. أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005.
10. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006.
11. بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009.

12. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، ط1،1996.
13. بوعزيز يحي، المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربي، دار الهدى، الجزائر، 2001.
14. جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاورة مع جورج طرابيشي، الدار العربية للكتاب، مصر، د.ط، د.ت.
15. جورج طرابيشي: الأدب من الداخل (الأعمال النقدية الكاملة ج2)، دار مدارك للنشر ،ط1، دبي، الامارات العربية المتحدة، 2013.
16. جورج طرابيشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب ، ع 3، آذار (مارس) ، لبنان، 1963.
17. جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة، ط4، بيروت، 1997.
18. جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة ، ط 2، بيروت، 1987.
19. جورج طرابيشي: موسم الهجرة إلى الرواية (الأعمال النقدية الكاملة ج1) ، دار مدارك للنشر ،ط1، الامارات العربية المتحدة، 2013.
20. حسن المودن:الرواية والتحليل النصي، قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2009.
21. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث،ط1، إربد، الأردن، 2008.
22. حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
23. حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، ط1، 2015
24. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

25. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص137.
26. حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، الاردن، ط2007،1.
27. خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991.
28. خميسي بوغرارة: النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، دار الألمعية، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2013.
29. رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2006.
30. رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، دار المدى دمشق ،2001.
31. رفاعة رافع الطهطاوي: المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحي الشيخ، دار البراق بيروت، لبنان.
32. رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، الجمهورية اليمنية،ط2008،1.
33. زهور كرام: السرد النسائي، مقاربة في المفهوم والخطاب،شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2004.
34. زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، المغرب،2013.
35. زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار امرأة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،2012.
36. زينب الأعوج: دفاتر نسائية (المرأة/ المجتمع/ الوعي الجديد)، (د.ن)، الجزائر،(د.ط) 1993.
37. سعاد الناصر: السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، مطبعة الخليج العربي، المغرب،ط1، 2014.
38. شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2002.

39. الصالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
40. الطاهر حداد: إمراتنا في الشريعة والمجتمع، موفم للنشر، الجزائر،1992.
41. طه حسين: فصول في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،2013.
42. عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003.
43. عبد القادر الشاوي:الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في مغرب)، افريقيا الشرق، المغرب،2000.
44. عبد الله ابراهيم: المحاورات سردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011.
45. عبد الله الغذامي :المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.
46. عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء– المغرب، 2005.
47. عبد الله الغذامي: الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، المملكة العربية السعودية،2012.
48. عبد الله الغذامي:المرأة واللغة ج2 ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.
49. عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة (قراءة في شعر السبعينيات)، نسخة إلكترونية (www.Kotobarabia.com).
50. عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، منشورات دفاتر الاختلاف، ط1، المغرب،2015.
51. عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، تحرير سوزان حرفي، دار الفكر، سوريا،ط2، 2010.
52. عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للنشر والتوزيع،ط2، مصر، 2010.

53. عبد الوهاب المسيري:" دريدا في القاهرة: التفكيكية والجنون" ، ضمن كتاب: " جاك ديريدا والتفكيك"، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية،دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

54. عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، دار غيداء، عمان، 2017،

55. عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2004.

56. عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية ، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2010.

57. علي حرب: الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل، لبنان،ط1، 1990.

58. علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1993.

59. عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص149–150.

60. عيسى برهومة: اللغة والجنس(حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002.

61. فراد محمد أرزقي، جزائريات صنعن التاريخ، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

62. فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1999،ص 27.

63. فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص25.

64. قاسم أمين: تحرير المرأة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،2011.

65. قصي حسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، دط، لبنان، 2008.

66. ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2016.

67. مازن مرسول محمد: حفريات في الجسد المقموع (مقاربة سوسيولوجية ثقافية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015.
68. مالك بن نبي: الحقيقة والمآل ، تقديم: نور الدين خندودي، عالم الأفكار، الجزائر،ط2، 2008.
69. محمد أحمد أبو عدل: اتجاهات نقد الرواية النسائية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2016.
70.محمد الغزالي: قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار ريحانة، الجزائر.
71. محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي(دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012.
72. محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، دط، إفريقيا الشرق، 1988م.
73. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، ط9، لبنان،2005.
74. مي زيادة: باحثة البادية، مؤسسة نوفل، بيروت،ط2، 1983.
75. ميّة الرجي: النسوية مفاهيم وقضايا، دار الرحبة، دمشق، ط1، 2014.
76. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2002.
77. نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، 1997.
78. نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2008.
79. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى" في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885–2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2004.
80. نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2004.
81. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2007.
82. نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، دار الآداب، ط1، لبنان، 1977.

83. نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل: ، نسخة الكترونية من موقع (www.Kotobarabia.com)

84. نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، دار الآداب، ط7، لبنان، 1998.

85. نوال السعداوي: مذكرات طبيبة، دار المعارف، ط2، مصر، 1985.

86. هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط،2012.

87. هشام شرابي: النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 1993.

88. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان،2001.

89. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011.

90. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2013.

المراجع المترجمة:

91. آرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي ، ط1، مصر،2003 .

92. إليزابيث كريميو: وضعية المرأة في العالم، تر: حنان قصبي ومحمد الهلالي، دار توبقال، المغرب،2015.

93. بام موريس:الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، ع474، ط1، القاهرة، 2002.

94. برندا مارشال: تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)، تر: وتق: السيد إمام، إش: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1،2010.

95. بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، القاهرة.

96. بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين: الامبراطورية ترد بالكتابة آداب مابعد الاستعمار(النظرية والتطبيق) ، ترجمة وتقديم : خيري دومة، دار أزمنة، ط1، 2005، عمان الأردن.

97. بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2009.

98. جون جاك روسو: إميل أو التربية، ترجمة: عادل زعتير، دار المعارف، مصر، 1954.

99. دافيد لوبروتون: سوسيولوجيا الجسد، تر: عياد أبلال – إدريس المحمدي، دار روافد ، القاهرة –مصر، ط1 ، 2014.

100. ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1،لبنان، 1999.

101. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1998،1.

102. روم هاريه: الميتافيزيقا والسرد تفرد الذات وتعددها: فصل من: السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تحرير: جينزبروكمبير ودونال كربو، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015،

103. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية،تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة،ط1، 2002.

104. فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهرة أزرويل، المركز الثقافي العربي ومنشورات الفنك، المغرب، ط2003،1.

105. فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟(نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء)، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2004.

106. فرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النسوية (مقتطفات مختارة)، تر: عماد ابراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن،2010.

107. فريديريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكن فارس، مطبعة البصير، الاسكندرية، ط1938،1.

108. ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، تر: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ع 306،الكويت، 2004.
109. ليندا هتشيون: سياسة مابعد الحداثية، تر: حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.
110. موريس ميرلوبونتي: المرئي و اللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان،2008.
111. ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن)، تر: علي مقلد، مركز الانماء القومي، لبنان،1990.
112. ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1994.
113. هومي .ك.بابا : موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2004.

المعاجم والقواميس:

114. أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، مصر، 1984
115. أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 1997 .
116. محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط3، 2003 .

الموسوعات:

117. حفناوي بعلي: موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية (النقد النسوي في خطابات التونسيات، المغربيات، الليبيات – خطابات الحداثة ومابعد الحداثة–)، دار الأيام، ط1، الأردن، 2019،.
118. كريستينا نلوولف وآخرون: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي(القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية) تر: فاتن مرسي ، مراجعة: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، مصر ،ط2005،1.
119. الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، ج1 سفر التكوين، إعداد مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة مرقص القبطية الأرثوذوكسية ، مصر ، ط1، 2006.

120. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط2003،1.

الأطاريح والرسائل:

121. رشا ناصر العلي:الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990–2005) – أطروحة دكتوراه في الآداب– جامعة عين شمس، القاهرة، 2009.

122. فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015–2016.

123. منال بنت عبد العزيز العيسى: الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2010.

124. إيمان ملال: النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، أطورحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017/2016.

المراجع الأجنبية:

125. Gayatry Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?,Marxism and the interpretation of culture: edited and with an introduction by Cary Nelson; Lawrence Grossberg, Anglais , Urbana:Univ. of Illinois Pr, 1988.

126. Mary Eaglton: Feminist literary theory, Blackwel, Cambridge, UK.

الحوارات:

127. آسيا موساي حوار مع أحلام مستغانمي، حاورها: ، بشير مفتي، مجلة الاختلاف، العدد03، ماي ،2003.

128. ستيف بولسون حوار مع جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك ترجمة: محمد صلاح، حوارات مترجمة، مركز نماء للبحوث والدراسات.

المجلات والدوريات:

129. أبحاث ودراسات: مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية (مفهومها، أعلامها، أطروحاتها)، مجلة أبحاث ودراسات، العدد08، الجزائر، 2015.
130. الآداب والعلوم الاجتماعية: محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد16، عدد03، 2019.
131. آمال: أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، مجلة ادبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة ، الرغاية، الجزائر، 1982.
132. البصائر: كاهية فتيحة،" نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"، البصائر، 19 جانفي 1948م/ع20، الجزائر.
133. تبيّن: محمد بوعزة : تمثلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، ع20، مجلد،5، لبنان، 2017.
134. الخطاب: ¯معجب بن سعيد العدواني: تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي– تحليل ثقافي– مجلة الخطاب، ع21، جانفي، 2016، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو الجزائر.
135. دراسات في اللغة العربية وآدابها: محمد علي آذرشب، فاطمة أعرجي: تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة (رواية شيكاجو أنموذجا)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (نصف سنوية دولية محكمة) ، عدد 26، إيران، 2018.
136. سلسلة كتابات نقدية: سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية المعاصرة(الموقع– التعبير–المفهوم)، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد144، ط1،2001.
137. الطريق: يمنى العيد: مساهمة المرأة في الانتاج الأدبي" مجلة الطريق"، ع4 نيسان 1975.
138. علامات: محمد الدوهو: سيميائية الذات الكاتبة في الرواية العربية بعد 1967، مجلة علامات، ع 37، المغرب، 2012.
139. فصول: حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، (مجلة فصول، ع 63، ملف النقد الثقافي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004.

140. فصول: عبد العالي بوطيب: "الكتابة النسائية، الذات والجسد"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 75، شتاء 2009، مصر.
141. الكلمة: يحي بن الوليد: مابعد الاستعمار: ، مجلة الكلمة ، عدد 16، أبريل 2008.
142. مجلة الشهاب، أفريل 1939م/ ج3، مجلد15.
143. مجلة الشهاب، مارس 1939م/ ج2، مجلد15.
144. مجلة الشهاب، نوفمبر 1929م/ج10، مجلد5.
145. المحجة: وجيه قانصو، الجسد في الفلسفة الوجودية، مجلة المحجة، العدد الثالث والعشرون، معهد المعارف الحكمية– للدراسات الدينية والفلسفية–، بيروت، 2011.
146. المعرفة: حسام الخطيب: "حول الرواية النسائية في سورية " مجلة المعرفة، ع166، دمشق، كانون الأول 1975.

الملتقيات:

147. أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة: (ضمن الملتقى الدولي الاول في المصطلح النقدي– 09–10/مارس/2011) قاصدي مرباح ورقلة.
148. حفناوي بعلي: النقد وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة (مقال)، ضمن ملتقى دولي " الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات" 18–19 نوفمبر 2006) ، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2010.

استكتاب جماعي:

149. جاك ديريدا والتفكيك: عبد الوهاب المسيري:" دريدا في القاهرة: التفكيكية والجنون" ، ضمن كتاب: "جاك ديريدا والتفكيك"، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية،دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
150. الفلسفة والنسوية: آمال علاوشيش: المرأة في مرآة الفلاسفة، ضمن مؤلف جماعي الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

151. الفلسفة والنسوية: سلمى بالحاج مبروك: التأسيس لهوية أنثوية خارج الباراديغم الذكوري عند سيمون دي بوفوار أو محاولة في الإنفلات من قبضة الباراديغم الذكوري،

ضمن مؤلف جماعي الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

152. الفلسفة والنسوية: سمية بيدوح: الفلسفة النسوية والبيواتيقا، ضمن مؤلف جماعي: الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

153. الفلسفة والنسوية: عامر عبد زيد الوائلي: المرأة في المخيال الذكوري مساءلة التمثلات والصور النمطية الاقصائية، ضمن مؤلف جماعي: الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

154. الفلسفة والنسوية: محمد بكاي: الغيرية وإشكاليات الهوية النسوية عند لوس إيريغاري (نضالات الذات النسوية أمام الهيمنة الذكورية)، ضمن مؤلف جماعي الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

155. الفلسفة والنسوية: نادرة السنوسي: الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، ضمن مؤلف جماعي الفلسفة والنسوية: إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

156. الفلسفة والنسوية: هشام بن دوخة: "نيتشه" والوجه الآخر للمرأة، ضمن استكتاب جماعي: الفلسفة والنسوية: د. علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

المواقع الالكترونية:

157. زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)،02 القدس العربي، جوان 2015، الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=350495

158. عبد الدائم السلامي: فاطمة المرنيسي المفكرة المغربية الراحلة... فكّكت المتخيّل الذكوري تاريخا وحاضرا (مقال)،جريدة الحياة، 1.ديسمبر.2015/17:13 ، الرابط http://www.alhayat.com/article/712740/فاطمة-المرنيسي-المفكرة-المغربية-الراحلة-فككت-المتخيل-الذكوري-تاريخا-وحاضرا

159. فاطمة مختاري: الخطاب النسوي وحركة الواقع العربي المعاصر، مجلة الباحث، ع 12، أفريل 2013، جامعة الأغواط، 2014، الموقع: arabicstudies.in.ua

160. لطيفة الدليمي: التباس المصطلح الأدب النسائي: بين كتابة الأنثى والخطاب النسوي: 2013/04/03. alsabaah.com

161. ماجدة هاتو هاشم: الرواية النسوية العراقية المعاصرة الخطاب المغاير للانهمام بالجسد وتشظي الهوية (dr.majedahatto@yahoo.com).

فهرس

المحتويات

الشكر	-
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول **المرأة ترد بالكتابة *The women writes back***	
المبحث الأول: النسوية كحركة، .. كرد فعل!	08
1- الحركة النسوية في العالم العربي	09
2- الحركة النسوية في الجزائر	22
3- الحركة النسوية العربية المعاصرة	26
3-1- نوال السعداوي	26
3-2- فاطمة المرنيسي	29
3-3- هشام شرابي	32
3-4- عبد الله الغذامي	33
4- الاتجاهات النسوية في القرن العشرين	35
4-1- النسوية الليبيرالية (الفردية):liberal/ individual feminism	36
4-2- النسوية الراديكالية Radical Feminism	36
4-3- النسوية الماركسية Socialist Feminism	37
4-4- النسوية ما بعد البنيوية poststructuralisme feminism	38
4-5- النسوية السوداء ونسوية العالم الثالث: Thid Wave Feminism	39
المبحث الثاني: الخطاب النسوي:	41
1- في نسوية الخطاب (كتابة المرأة)	41
2- مفهوم النسوية (féminisme)	41
المبحث الثالث: النقد النسوي المعاصر	50
1- مفهوم النقد النسوي	50
2- نشأة النقد النسوي	55
3- أثر النقد النسوي الغربي في النقد النسوي العربي	58
4- أهداف النقد النسوي:	59
المبحث الرابع: الأدب النسوي: وتمركز الهامش	61

1- مفهوم الأدب نسوي	61
1-1- المستوى الأول كتابة الأنثى	63
1-2-المستوى الثاني: أدب نسائي	63
1-3- المستوى الثالث: أدب نسوي	63
2- اشكالية المصطلح أدبيا ونقديا	64
2-1- موقف المرأة الكاتبة من مصطلحية كتابتها	64
2-2- التعامل النقدي مع المصطلح	68
3- الرواية النسوية... خطاب مضاد؟	75
الفصل الثاني **الخطاب النسوي أسئلة وتمثيلات**	
المبحث الأول: كتابة المرأة وخطاب الذات	82
1- مفهوم الذات	82
1-1- المنظور الثقافي	85
1-2- المنظور الاستطيقي	85
2- الرواية النسوية وسرد الذات	86
2-1- الحضور المتصل بضمير الأنا	89
2-2- التذويت:	90
2-3- الميثاق التلفظي:	91
2-4- المونولوج/ خاصية الحوار الداخلي	93
2-5- هل الكتابة النسوية كتابة للذات أم هي قراءة للذات	94
المبحث الثاني: الرواية النسوية وسؤال الجسد	98
1-سؤال الجسد	98
1- 1- مفهوم الجسد	98
1-2- الجسد الأنثوي	104
2- الكتابة والجسد	106
2-1- الكتابة النسوية وسؤال الجسد	106
2-2- تمثيلات الجسد في الخطاب الروائي العربي	108
2-2-1- التمثيل الجمالي	110

2-2- 2- التمثيل الإيروتيكي	111
2-2-3- التمثيل الإيديولوجي	114
المبحث الثالث: كتابة المرأة وخطاب التابع	117
1- نظرية التابع	117
2-علاقة التبعية (علاقة الأنا بالآخر):	123
3- سلطة الخطاب الذكوري على النص النسوي وتبعية الرؤية الأنثوية:	125
الفصل الثالث **قراءة في مقاربات النقد العربي المعاصر لخطاب المرأة الروائي**	
المبحث الأول: جذور النقد النسوي في الثقافة العربية	128
1- مقولات النقد النسوي في التراث العربي	128
2-مستويات التحيّز اللغوي وموقع المرأة في النسق اللغوي العربي.	132
المبحث الثاني: جورج طرابيشي وإيديولوجيا معاداة المرأة لنفسها في الرواية النسوية العربية.	140
1- الرؤية المنهجية عند جورج طرابيشي	140
2- جورج طرابيشي والرواية النسوية	143
3- أنثى ضد الأنوثة جورج طرابيشي	147
المبحث الثالث: رشيدة بنمسعود وخصوصية السرد الروائي النسوي	162
1-إشكالية حضور كتابة المرأة في الإبداع الأدبي	163
2-سؤال خصوصية واختلاف كتابة المرأة في المرأة والكتابة	166
المبحث الرابع: الرواية العربية نسوية الريادة والتأسيس	171
1-مستوى الكتابة: سؤال الوجود والريادة	172
2- مستوى التلقي: تلقي كتابة المرأة	177
خاتمة	183
قائمة المصادر والمراجع	189