



قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

النسوية في خطابات ما بعد الحداثة - تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد لفيروز رشام
أنموذجا -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

رفيقة بلهادي

إعداد الطالبتين:

حملة نعيمة

بداوي خيرة

لجنة المناقشة:

رئيسا

مشرفا ومقررا

عضوا مناقشا

جامعة البويرة

جامعة البويرة

جامعة البويرة

1. جبيد تسعديت

2. رفيقة بلهادي

3. زيوش هدى

السنة الجامعية: 2026/2025

شكر وعرفان

بداية الشكر لله العلي العظيم الذي وفقنا على إتمام ثمة جهودنا طيلة السنوات الثلاث

ومواصلة السير فيه لنتركه فائدة ومنفعة لمجتمعنا،

الحمد لله حمداً كثيراً على توفيقه لنا لنضع بين أيدي الباحثين هذا العمل في مجال النقد

الأدبي، راجين من المولى التوفيق والسداد.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساهم وساعد في إخراج هذا العمل ولو بنصيحة

صغيرة أو حتى دعاء ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " ربيعة بلهادي " فلم تبخل علينا

بتوجيه ولا بتصحيح،

وكذلك أساتذتنا الذين ساهموا في مساعدتنا للوصول إلى هنا لنبلغ هذه الرسالة،

أشكر أيضاً كل الطلبة والطالبات الذين رافقوني في الصف الدراسي،

وليستسمحنا كل من نسينا ذكره فذكر الأعبة في القلب دائماً.

الإهداء

من قال أنا لها "نالها"
وأنا لها إن أبت رغباً عنها أثبت بها.
لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريباً ولا الطريق كان محفوظاً بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل...
من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحه العلم والمعرفة دعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملأني بعد الله...
إلى فخري واعتزازي
...أبي

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنتني قلباً قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب
الحنون
والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات
سر قوتي ونجاحي
...أمي

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي
إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها
إلى خيره أيامي وصفوتها إلى قرّة عيني
...اخوتي وصديقتي ياسمين

إلى من كان عوناً وسنداً في هذا الطريق...
لأصحاب الشدائد والأزمات
إلى من أضفى بابتسامته ونصائحه المخلصة

أهديكم هذا الإنجاز وثمره نجاحي الذي لطالما تمنيت

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثماره بفضل سبحانه وتعالى فالحمد لله على ما وهبني.

حملة نعيمة

الإهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

لروح لم تعرف الاستسلام ولا إرادة صممت أن تحفر اسمها على جبين النجاح.
إلى من بفضلها بلغت هذا المقام، وبرضاها استقامت لي الدروب.

والدي العزيز

إلى من اتكأت على صلابته حين مالت بي السبل، فأستقام دربي، إلى الرجل الذي علمني كيف يصنع المجد
من العدم وأن القمم لا تطلها إلا النفوس الأبية التي لا تعرف الانحناء لغير بارئها، أهدي إليك هذا الحصاد،
فما أنا إلا أثر من كفاحك، وقصة نجاح أنت بطلها.

أمي الحبيبة

إلى من لولا رضاها لما اهتديت سبيلاً، ولولا كفاحها لما بلغت مقاماً، إلى دستور الحب، وقبلة الحنان، إلى
التي كانت صلواتها تسبق خطاي، ودعواتها تفتح لي مغاليق الأبواب.
أهدي إليك هذا الجهد المتواضع، اعترافاً بامتناني، ما كنت لأكون لولا أنك كنت بجانبني،
إلى اخوتي، سندي الذي لا يميل، وعضدي الذي أشتد به،

إلى (أخواتي)، المؤسسات الغاليات وسكينة القلب وقناديل الدار المضيئة، من جعلن من محبتن معراجاً أرقى
به نحو المعالي.

إلى أساتذتي الأفاضل، من أضأوا في داخلي شعلة الفهم، وهبوني من علمهم ما يكون زاداً لي ما حييت.
إلى بقية الله في أرضه، الوارث لعلوم الأنبياء، سيدي ومولاي صاحب الزمان،
أهدي إليك هذا الجهد المتواضع، سائلاً الله أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، ولبنة يسيرة في طريق خدمة
دينك والتمهيد لدولتك.

بداوي خيرة

مقدمة

مقدمة

شهدت الساحة الفكرية والثقافية خلال العقود الأخيرة تحولات عميقة مست مختلف المجالات المعرفية، وكان من أبرزها ظهور خطاب ما بعد الحداثة الذي جاء مناهضاً للأنساق الفكرية التقليدية والمرجعيات المطلقة، حيث سعى إلى إعادة النظر في المفاهيم السائدة وتفكيك البنى الثقافية والاجتماعية المهيمنة، وقد انعكست هذه التحولات على مختلف المجالات والبيادين المعرفية والأدبية، فبرزت اتجاهات نقدية جديدة اهتمت بقضايا التهميش والاختلاف والهوية وحتى المسكوت عنه، ومن بينها الخطاب النسوي الذي وجد في منطلقات ما بعد الحداثة أرضية مناسبة للتعبير عن قضايا المرأة وإبراز صوتها الذي ظل طويلاً مهمشاً داخل المجتمع والثقافة.

وتُعد النسوية من أهم الحركات الفكرية والنقدية التي سعت إلى الدفاع عن حقوق المرأة والكشف عن مختلف أشكال التمييز التي تعرضت لها عبر التاريخ، كما عملت على إعادة قراءة النصوص الأدبية والتاريخية من منظور يهدف إلى إبراز حضور المرأة ودورها في بناء المجتمع والثقافة، وقد أسهمت الكتابة النسوية في منح المرأة مساحة للتعبير عن ذاتها وتجاربها الخاصة، مما جعلها مجالاً خصباً لطرح قضايا الهوية والجسد والحرية والكتابة.

وفي ظل هذا التوجه ظهرت أعمال أدبية ونقدية عديدة حملت هموم المرأة وانشغالاتها الفكرية والاجتماعية، ومن بينها مؤلف «تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد» للكاتبة والباحثة الأكاديمية فيروز رشام، والذي يُعد من الأعمال التي تسعى إلى إعادة مساءلة التاريخ النسوي والكشف عن المسكوت عنه في حياة النساء، من خلال طرح قضايا ترتبط بالكتابة والجندر والجسد والهوية، وهي قضايا تشكل جوهر الخطاب النسوي المعاصر، ونظراً لهذه القيمة العلمية التي يحتويها الكتاب ارتأينا أن نوجه دراستنا نحوه فجاء عنوان بحثنا كالتالي: النسوية في خطابات ما بعد الحداثة، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد لرشام فيروز أنموذجاً .

أما عن أسباب اختيار الموضوع فقد كانت هناك عوامل موضوعية علمية وأخرى ذاتية:

أما عن الأسباب الذاتية

- ✓ اطلعنا على كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد واعجبنا به.
 - ✓ الرغبة في دراسة الأدب والخطاب النسوي والاطلاع على أهم قضاياها الفكرية والجمالية.
 - ✓ الاهتمام بخطابات ما بعد الحداثة وعلاقتها بالدراسات النسوية المعاصرة.
 - ✓ الميل إلى تحليل النصوص الأدبية والفكرية المعاصرة والكشف عن أبعادها الفكرية والنقدية.
- أما إذا انتقلنا إلى الأسباب الموضوعية فإننا نذكر:

- ✓ أهمية موضوع النسوية وسياقاتها الفكرية في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.
 - ✓ القيمة الفكرية والنقدية البارزة التي يتميز بها كتاب «تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد».
 - ✓ قلة الدراسات الأكاديمية المتخصصة التي تناولت هذا العمل من منظور نسوي تفكيكي.
 - ✓ الرغبة في الإسهام في إثراء المكتبة العربية والدراسات المهمة بقضايا المرأة والكتابة النسوية.
- وتكمن أهمية دراستنا في كونها تعالج موضوعاً يحتل مكانة بارزة في النقد الأدبي والفكر المعاصر، وهو موضوع النسوية وعلاقتها التفاعلية بخطابات ما بعد الحداثة، كما تسعى إلى إبراز الكيفية التي تُجسد بها القضايا النسوية داخل النصوص، والكشف عن الرؤى الفكرية والجمالية التي تعتمدها الكاتبة في معالجة قضايا المرأة، وهناك أهمية أخرى تتمثل في تسليط الضوء على عمل فكري معاصر يسهم في إعادة كتابة تاريخ المرأة من منظور مختلف، ويكشف عن طبيعة التحديات والرهانات التي تواجهها داخل المجتمع والثقافة.

كما ترتقي هذه الدراسة المتواضعة إلى تحقيق عدة أهداف علمية نذكر منها:

- ✓ التعرف إلى مفهوم النسوية وأهم مرتكزاتها الفكرية والمعرفية.
- ✓ إبراز وتفكيك طبيعة العلاقة الجدلية بين النسوية وخطابات ما بعد الحداثة.

✓ الكشف عن مظاهر الخطاب النسوي في كتاب «تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد».

✓ تحليل أهم القضايا النسوية والاجتماعية التي تناولتها الكاتبة في مؤلفها.

✓ إبراز صورة المرأة داخل النص وعلاقتها الحيوية بالكتابة، الجندر، والجسد.

وعند بحثنا عن الدراسات السابقة حول الموضوع وجدنا دراسات عديدة تتعلق بموضوع النسوية

نذكر منها:

✓ صالح سليمان، النظرية النسوية ودراسة النقاوت الاجتماعي، المجلة الاجتماعية القومية،

المجلد 50، العدد 3، 2013م.

✓ أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النسوية: دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مركز باحثات

لدراسات المرأة، ط1، 2016م.

أما عن الدراسات التي تتعلق بالمدونة والتي تناولت الكتاب مباشرة فلم نجد دراسات تتعلق بذلك،

وقد سعت الدراسة للإجابة عن الإشكالية الأساسية التالية:

«كيف تجلت النسوية في كتاب تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد لفيروز رشام في ظل خطابات

ما بعد الحداثة؟»

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية:

✓ ما المقصود بخطاب ما بعد الحداثة وما هي حدوده المعرفية؟

✓ ما مفهوم النسوية وأهم مرتكزاتها الفكرية عبر تحولاتها التاريخية؟

✓ كيف تجلت مظاهر الخطاب النسوي وآلياته التفكيكية داخل الكتاب؟

✓ ما طبيعة العلاقة البنوية بين فعل الكتابة ومفهوم الجندر في النص؟

✓ كيف حضرت المرأة بوصفها ذاتاً وموضوعاً مركزياً للكتابة؟

✓ ما دلالات حضور الجسد وأبعاده السيميائية في الخطاب النسوي داخل العمل؟

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لملاءمته طبيعة الموضوع وأبعاده الخلفية، فقد تم توظيف المنهج الوصفي في عرض وتأطير المفاهيم النظرية المتعلقة بخطاب ما بعد الحداثة والحركة النسوية، بينما استُخدم المنهج التحليلي في دراسة المتن النصي للعمل والكشف عن مظهرات وتجليات الخطاب النسوي داخله.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع المنهجية تقسيم البحث إلى فصلين رئيسيين متكاملين وفق الآتي:

الفصل الأول: مفاهيم أساسية

✓ المبحث الأول: مفهوم خطاب ما بعد الحداثة.

✓ المبحث الثاني: مفهوم النسوية.

✓ المبحث الثالث: أعلام الكتابة النسوية.

الفصل الثاني: مظهرات النسوية في كتاب «تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد»

✓ المبحث الأول: قراءة في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد.

✓ المبحث الثاني: التعريف بالروائية

✓ المبحث الثالث: أهم القضايا النسوية التي عالجها الكتاب:

❖ أولاً: الكتابة والجنس.

❖ ثانياً: المرأة كذات كاتبة.

❖ ثالثاً: المرأة بوصفها موضوعاً للكتابة.

كما استعانت الدراسة بمجموعة من المراجع أهمها:

■ فيروز رشام، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجنس في الثقافة العربية،

فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2022م.

■ سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة عيسى عصفور، دار الآداب، بيروت، 1984م.

■ فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية، نشر الفنك، ط4، 2005م.

وقد واجهتنا في مسارنا البحثي هذا عدة صعوبات منها:

✓ محدودية ونقص الدراسات الأكاديمية النقدية التي تناولت هذا الكتاب المحدد محل الدراسة بصورة مباشرة.

✓ تشعب المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بـ «ما بعد الحداثة» وتداخلها مع الطروحات النسوية السائلة.

✓ تداخل القضايا النسوية وتشعبها المستمر بين الأبعاد الاجتماعية، الثقافية، الفلسفية والأدبية.

✓ صعوبة الإحاطة الشاملة بمختلف المرجعيات النظرية الغربية والعربية المتعلقة بالخطاب النسوي.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول: مفاهيم أساسية

المبحث الأول: مفهوم خطاب ما بعد الحداثة.

المبحث الثاني: مفهوم النسوية.

المبحث الثالث: أعلام الكتابة النسوية.

تمهيد:

يُعدّ تحديد المفاهيم الأساسية خطوة ضرورية لفهم أي موضوع علمي، خاصة عندما يتعلق الأمر بقضايا فكرية معقدة مثل الحادثة وما بعد الحادثة، فهما مرحلتان متتاليتان لا يمكن فصلهما أو فهم واحدة دون الأخرى وقد شكّل هذان المفهومان محوراً للعديد من الدراسات، نظرًا لما يعكسانه من تحولات عميقة في طرق التفكير والرؤية إلى العالم.

وعليه فإننا خصصنا هذا الفصل لعرض أهم المفاهيم المرتبطة بهما وتوضيح دلالاتهما، ممّا يساعد على فهمهما بشكل أدق.

المبحث الأول: مفهوم خطاب ما بعد الحادثة (Postmodernism)

تعدّ الحادثة وما بعدها من أبرز المفاهيم التي استأثرت باهتمام المفكرين والباحثين، لما أحدثته من تحولات عميقة في مختلف المجالات الفكرية والثقافية. فقد مثّلت الحادثة مرحلة سعى فيها الإنسان إلى تجاوز الأطر التقليدية والاعتماد على العقل بوصفه أداة أساسية لفهم الواقع وإعادة تشكيله. غير أنّ هذه المرحلة لم تخلُ من الانتقادات والتساؤلات التي طالت مبادئها ومرتكزاتها، مما مهّد لظهور ما بعد الحادثة بوصفها توجهاً فكرياً يسعى إلى مراجعة مقولات الحادثة ونقد مسلماتها. ومن ثمّ، فإن دراسة هذين المفهومين تقتضي الوقوف عند مدلوليهما اللغوي والاصطلاحي، بما يسهم في إبراز دلالاتهما وتحديد أوجه الاختلاف والتقاطع بينهما.

1- مفهوم الحادثة (Modernism)

قبل الخوض في تحليل أبعاد الحادثة ومنطقاتها، ارتأينا في البداية استقراء الدلالات اللغوية التي تشكل هذا المصطلح:

1_1- لغة:

في المعاجم العربية، وتحديدًا في "لسان العرب" مادة (حدث)، نجد أن هذا الجذر يشير إلى كل ما هو جديد ومقابل للقديم؛ >>الحديث نقيض القديم والحدوث: نقيض القدمة حدث الشيء يحدث حدوثًا وحادثة وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، وأخذني من ذلك ما قدم وحدث ولا يقال حدث بالضم إلا ما قدم، كأنه إتياع ومثله كثير. < (1)

يقول ابن فارس: «الحاء والذال والثاء أصل واحد، وهو كون الشيء لم يكن. يقال حدث أمر بعد أن لم يكن والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا؛ لأنه كلام يحدث الشيء.»² وعند ابن منظور الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حَدَّثَ الشَّيْءُ يَحْدُثُ حَدُوثًا وحادثة وأحدثه فهو محدث وحديث ... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فَحَدَّثَ، وَحَدَّثَ أَمْرٌ أي وقع.³

وتحضر مشتقات الكلمة في السياق القرآني، في مواضع عدة تعبر عن الإيجاد والإظهار، كقوله تعالى: ﴿لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا﴾⁽⁴⁾، أي يظهر أمرًا لم يكن بالحسبان . وكذلك في سياق الابتداء بالذكر كما في قوله عز وجل: ﴿قَالَ فَإِنْ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا﴾⁽⁵⁾

ويستمر المعنى اللغوي في الارتباط بكل ما هو طارئ وجديد، كقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا⁽⁶⁾، أي تكشف الأرض عما استجد عليها؛ فالحادثة هنا تعاكس القدم تمامًا.

¹ -ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف -القاهرة /مصر- ط¹ 1970، مادة حدث، باب الحاء، ص 52.
² -آمال بن علي، الحداثة الغربية كمشروع للنقد عند طه عبد الرحمان، مجلة الاستيعاب، المجلد 3، العدد 3، ص 156.
³ -آمال بن علي، المرجع نفسه، ص 157.
⁴ -سورة الطلاق، الآية 01.
⁵ -سورة الكهف، الآية 69.
⁶ -سورة الزلزلة، الآيات 5/4.

ولفظ "الحداثة"، قائم بالأساس على التقابل مع القدماء، أو كما جاء في كتاب العين على أن «الحديث هو الجديد من الأشياء»، وما يترتب عن نقيض القدماء للحداثة، على اعتبار أن الحداثة «كون الشيء لم يكن ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها» ليصبح كائننا مالم يكن فيحدث الشيء ويستحدثه على حد ما جاء في قول الطرماح: ضفائن يستحدثن في كل موقف رهينا* وما يحسن فك الرهائن، وتتفق جميع التعاريف على أن المحدث هو الأمر المبتدع بخاصة ما ورد في المعاجم العربية الحديثة التي رددت فصح هذه الدلالات.¹

وإذا كانت الحداثة في المعاجم العربية العامة تعني «المستحدث» الذي هو نقيض القدماء، فإن المعاجم الفلسفية تتدرج بالمصطلح إلى ما يوافق روح العصر في طرائق أرائه المستجدة، حتى ولو كانت المواصفات قديمة. ومعنى هذا أن الحديث ليس خيرا كله، كما أن القديم ليس شرا كله، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث أن يتصف أصحاب الحديث بالأصالة، والعراقة، والقوة، والابتكار وأن يتخلى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة، للتراث على أنها مسلمات الحقائق قد تصبح في يوم ما معلومات في متناولنا، قابلة للاندماج مع روح العصر، وهو ما يدعونا ضمنا بأن الحداثة و كل مبتكر، أو مقتبس من نماذج شائعة مألوقة أو متوارثة فالحداثة ضمن هذا المنظور لا تعني الانسلاخ من أغلال الماضي، أو التعلق بالقدماء المفرطة، حتى إن التعمق في هذا الشأن لا يحتوي في داخل ذاته إلا على استئصال في حق تطوير مفهوم الحداثة، ذلك أن المشكلة هي طلب إشكالية الحداثة، من حيث كونها موقفا يتطلب وعيا مغايرا ويستدعي شعورا بحساسية روح العصر وبوصفها تشكل حلقة ضرورية من مجموع حلقات الوجه الحسي لتأثراتنا المندمجة مع تفاعل المستجدات العصرية.²

¹ - ينظر خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص19/18.

² - خيرة حمر العين، المرجع السابق، ص19.

وفي معجم "العين" للفراهيدي الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة ،حسبه يرتبط لفظ "حدث" بالشباب والجدة في الأشياء والوقائع؛ >شاب حدث وشابة حدثت في السن والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء والحدث الإبداع < (1)

أما تاريخياً، فيُنسب أول استخدام لمصطلح "la modernité" إلى شاتو بريان عام 1849م، ليتلقفه شارل بودلير لاحقاً ويضفي عليه طابعاً جمالياً؛ إذ يذهب إلى أن العابر والبارق والعروض هي إحدى جوانب الفن، والجانب الآخر هو الأزلي والثابت وظهرت كلمة الحادثة في النصوص الأدبية عام 1887. (2)

وفي اللغة الفرنسية كلمة حادثة "modernité" مشتقة من الجذر "mode" الذي يعني مؤخرًا أو قريب العهد أو الآن حالياً، وهي الصيغة أو الشكل أو ما يبتدئ به الشيء، "فاللفظة العربية للحادثة تأتي أصلاً من حدث" ترتبط إذن بما له أكثر دلالة عما يقع، إنه ما يحدث فليس الشكل هو المهم بل هو الصورة التي تبرز ، فان ما يحدث يتشبث وواقعيته وراهينيته.³

كما أن لفظ حديث moderne مستعمل بكثرة وأقدم تاريخياً من لفظة حادثة، والتي تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus وهي مشتقة من ظرف الزمان اللاتيني mode ويعني تواً، والتي ظهرت أواخر القرن الخامس عشر ميلادي للتعبير عن الحاضر المسيحي لتلك الفترة، وتمييزه عن الماضي الروماني والوثني، ويطلق لفظ حديث على كل ما هو راهن، وكثر استعماله بمعنى

¹ _الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بيروت، دط، 1992، ص 177.

² _ينظر عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحادثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ-2005م، ص 89.

³ _مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحادثة ما بعد الحادثة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990، ص223

ضمني للدلالة على انفتاح وحرية فكرية أو بمعنى عامي للدلالة على الخفة والتغيير لأجل التغيير، بلا حكم على الماضي وبلا تفكر فيه.¹

فعلى حسب ما تبين نجد أن جذر كل من كلمة (حادثة) و (حديث) واحد.

ومن خلال تتبع مختلف التعريفات اللغوية والفلسفية والتاريخية للحادثة، يتضح أن مدلولها اللغوي يرتبط بكل ما هو جديد ومستحدث بعد أن لم يكن موجوداً من قبل، إذ يحيل لفظ "الحديث" إلى ما استجد من الأشياء وخرج عن دائرة المؤلف والقديم، غير أن هذا المفهوم يتجاوز دلالاته اللغوية الضيقة ليكتسب أبعاداً فكرية وثقافية وحضارية أوسع، تجعله مرتبطاً بمسارات التحول والتغيير التي شهدتها المجتمعات الإنسانية .

وبناءً على ذلك، لا تُفهم الحادثة بوصفها مجرد تعبير عن الجدة والتجديد، وإنما باعتبارها مشروعاً فكرياً وحضارياً متكاملًا نشأ في سياق التحولات الكبرى التي عرفت أوروبا منذ عصر النهضة، وقام على السعي إلى تجاوز الأنماط التقليدية في التفكير والحياة، مع المحافظة على توازن دقيق بين التطلع إلى التغيير والتجديد من جهة، والحرص على عدم الانفصال التام عن التراث والأصالة من جهة أخرى.

2_1- اصطلاحاً:

تباينت التعريفات الاصطلاحية للحادثة بتباين الرؤى الفلسفية والأدبية، مما جعلها عصية على التأطير الموحد، فما هو محمد سبيلا يعرفها على أنها >> تحول جذري على كافة المستويات في المعرفة في فهم الإنسان في مستوى الطبيعة، وفي معنى التاريخ وتتنقل عائمة في الفضائيات الثقافية

¹ _ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، 2001، بيروت-باريس، ص822.

الأخرى>>⁽¹⁾، فهي حركة ثقافية شاملة وثورة متمرده على الأساليب الفنية المتمسكة بالأعراف والتقاليد السابقة للنهضة الأوروبية تستهدف خلق أشكال فنية جديدة.

ظهر تيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، امتداداً إلى عصر الظلمات، ثم امتداداً بالعصور اللاحقة التي تزامنت بكل أنواع المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة، وقد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل المذهب سابق وكل مذهب من هاته المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر موته، ويؤكد الحداثيون الغربيون على أن أهم مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة ... الخ؛ وهذا ما يؤكد على أنها ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط².

ويرى آلان تورين (Alan Turin) أنّ الحداثة تقتزن بالمنطق العلمي والتقني ارتباطاً وثيقاً، إذ أنّها تمثل جسراً بين الكفاءة البشرية والأنظمة الاجتماعية؛ فهي >>إقامة صلة وثيقة بين الكفاءة والنشاط الإنساني القائم على العلم والتكنولوجيا وبين تنظيم المجتمع والمنزلة القانونية للأفراد<<⁽³⁾

وفي هذا السياق يضع هشام شرابي فاصلاً بين "التحديث" كعملية مادية تقنية، و"الحداثة" كبناء حضاري وفكري؛ فالتحديث >>هو سباق التحول الاقتصادي والتكنولوجي كما جرى تاريخياً لأول مرة في أوروبا، ممّا يجعل منه ظاهرة أوروبية فريدة من نوعها، في حين الحداثة هي مجموعة العناصر والعلاقات التي يتألف منها الكيان الحضاري المتميز المدعو حديثاً، أمّا الحداثة من حيث هي وعي فتشكل أنموذجاً ونمطاً فكرياً نجد فيها أوربة الحديثة هويتها<<⁽⁴⁾

¹ - محمد سيلا - مخاضات الحداثة - دار الهادي للطباعة والنشر - بيروت - لبنان، ط 1، 2019، ص 26.

² - آمال بن علي، المرجع السابق، ص 157.

³ - آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1997، ص 18.

⁴ - هشام شرابي، البنية البطريركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1

1987، ص 33.

وقد عبر الفيلسوف هيغل عن الحادثة بمفهوم الأزمنة الحديثة، فيبدأ باستخدام مفهوم الحادثة، في سياق تاريخي ليشير الى عصر: الأزمنة الجديدة أو الحديثة، كما تشير إلى القرون الثلاثة السابقة، اكتشاف العالم الجديد، وعصر النهضة، والإصلاح، هذه الأحداث الثلاثة التي حدثت حوالي عام 1500، تشكل العتبة التاريخية بين العصور الوسيطة والأزمنة الحديثة.¹

ومن جهة أخرى، يرى آلان تورين أنّ الحادثة ترتبط بالعقلانية وحماية الكيان الذاتي؛ فهي تتسم بالدفاع عن الذات بقدر ماهي عقلنة⁽²⁾

ويبدو أن لوفيفر (Henri Lefebvre) قد ذهب مذهباً مغايراً عن زملائه إذ ينتقد اندفاع الحادثة نحو المستجد ويصفها <<عبادة الجديد من أجل الجديد>>⁽³⁾

بينما يربطها جيف فاونتائين (Jeff Fountain) بالثورات العلمية والشك في الموروث الديني؛ فهي <<سلسلة من التحولات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدن والتصنيع والعلم والتكنولوجيا، والتي أصبحت أساساً لفكرة الشك الديني وعدم الاعتقاد لصحة الكتب المقدسة.>>⁽⁴⁾

وفي إطار المرتكزات الفكرية، يؤكد محمد سبيلا أنّ جوهر الحادثة يكمن في محورية الإنسان؛ فالحادثة كبنية فلسفية وفكرية تمنح قيمة مركزية في الكون، وهي رؤية للعالم تقوم على معايير عقلانية صارمة⁽⁵⁾، وهذا ما يفرض ضرورة إخضاع كافة الظواهر للتمحيص العقلاني لأنّ الحادثة هي إيمان بقدرة الإنسان على صياغة مصيره وإخضاع الطبيعة والمجتمع لإرادته العقلية.⁽⁶⁾

¹ -آمال بن علي، المرجع السابق، ص 158.

² -ينظر سمير أمين، مناخ العصر، رؤية نقدية في كتاب العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 32-37

³ -هنري لوفيفر، ما الحادثة، تر: محمد سبيلا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 15.

⁴ -سمير أمين، المرجع السابق، ص 47.

⁵ -ينظر محمد سبيلا، الحادثة وانتقاداتها، منشورات الزمن، الرباط، ط 1، 2002، ص 22.

⁶ - ينظر المرجع نفسه، ص 25.

بالتالي يُعدّ مفهوم الحادثة من أكثر المفاهيم الفكرية إثارة للجدل والتعقيد، نظراً لتعدد دلالاته وتشعب أبعاده وصعوبة حصره في تعريف جامع مانع. لذلك اختلفت تصورات النقاد والمفكرين ومنظري الأدب بشأنه، وتعذر اختزاله في مذهب فكري واحد أو مدرسة محددة، ومن خلال استقراء مختلف التعريفات الاصطلاحية، يتبين أن الحادثة مفهوم مركب ومتعدد الأبعاد، تتباين مقارباته تبعاً للمنطلقات الفكرية التي يُنظر إليه من خلالها؛ فهي عند بعض الباحثين ترتبط بالتجديد الجمالي والإبداع الفني، وعند آخرين تقوم على العقلانية والعلم والتقدم التقني، في حين ينظر إليها فريق ثالث باعتبارها مشروعاً للتحرر من سلطة الموروث والأنساق التقليدية، كما تكشف هذه الرؤى المتنوعة أن الحادثة لا تقتصر على كونها مرحلة تاريخية محددة، بل تمثل نسقاً فكرياً وثقافياً شاملاً، يقوم على مركزية الإنسان والثقة بقدرة العقل على فهم الواقع وإعادة تشكيله. وهي، في الوقت نفسه، عملية متواصلة من النقد والتجاوز والتجديد، تستند إلى مبدأ التراكم المعرفي وترفض الثبات والجمود، مما يجعلها سيرورة ديناميكية دائمة التحول والتطور.

2. ما بعد الحادثة (Postmodernism)

ومصطلح ما بعد الحادثة ملتبس يصعب تحديد معناه ودلالاته، وهو تيار واسع أثبت حضوره في عدة مجالات لا سيما في الفن إلا أنّ منطلقاته ومنذ سبعينيات القرن العشرين تحولت إلى ساحة صراع للأفكار المتناقض، أدرج المصطلح تحت عنوان (الحركة المابعدية) كونه يشتمل على موضوعات متنوعة مثل: ما بعد البنيوية، ما بعد الماركسية، ما بعد الرأسمالية، ما بعد الصناعي، ما بعد الوضعية، ما بعد العلمانية، ما بعد المنهجية، ما بعد الرمزية، ما بعد الإيديولوجية، ما بعد الفوضوية، ما بعد العقلانية، ما بعد الواقعية، ما بعد الاستعمار، ما بعد الصهيونية، ما بعد

المعرفية... وصولاً إلى ما بعد الحداثة⁽¹⁾، بمعنى أنها حركة وثقافة حملت مجموعة من النظريات الفنية والنقدية جاءت كرد فعل على فكرة الحداثة التي سادت القرنين التاسع عشر والعشرين، وما نتج عنها من مشاكل تغير المناخ والتلوث البيئي إلى جانب انتشار الحروب وتطوير أسلحة الدمار الشامل، إلى مشكلة تزايد الفجوة بين الأغنياء والفقراء..... إلخ، ومن أهم من أسس لهذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي (جان فرانسوليوتار) (jean fracoislyotard) في كتابه (الوضع ما بعد الحداثي) عام 1979م.

والمصطلح كما نلاحظ تعبير مركب، إذ تتكوّن الجملة الاصطلاحية على حسب تعبير الناقد "يوسف وغيلسي" «ما بعد الحداثة» من ثلاثة أجزاء: (ما) الموصولة، (بعد) الظرفية، وكلمة (الحداثة)، وبالعودة إلى معجمات اللسان العربي، نجد أن معنى كلمة (بعد) في "لسان العرب": >>البعد: خلاف القرب، وبعد ضدّ قبل، يُبنى مفرداً ويُعرب مضافاً، قال اللّيث: بعد كلمة دالة على الشيء الأخير، تقول هذا بعد هذا، قال الجوهري: بعد نقيض قبل، وهما اسمان يكونان ظرفين إذا أضيفا>>⁽²⁾

ونسُمّيها جملة اصطلاحية- بتعبير وغيلسي- لأنّ المصطلح من شروطه أن يكون قصيراً لا يتجاوز الكلمة، لكن سنلجأ إلى استخدام تعبير مصطلح تجوّزاً من باب الإيجاز، وهذا يعني أنّ كلمة "بعد" تم تعريفها بإزاء ضدها؛ الذي هو إمّا (قرب) في سياق تبيان المسافة الفاصلة بين شيئين، سواء كانت مادية أو معنوية، وإمّا (قبل) في سياق ترابعية ما.

أمّا كلمة "حداثة"، فقد وردت هي الأخرى في معجم لسان العرب في مادة "حدث" التي جاء فيها: حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة... والحدوث كون شيء لم يكن، ومحدثات

¹ -ينظر نشوان علي مهدي وعلي شناهو وادي -التسطيح الفكري لدى جيل دولوز وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة آنديوار هول أنموذجاً- جامعة بابل للعلوم الإنسانية-كلية الفنون الجميلة-العدد الثامن 2018-المجلد 26 ص43.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة حدث، ص 309

الأمر ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث إياكم ومحدثات الأمور جمع محدثة بالفتح، وهي ما لم يكن معروفاً في كتاب ولا سنة، ولا إجماع استحدثت خبراً أي وجدت خبراً جديداً، أخذ الأمر بحدثانه، وحدثته أي بأوله وابتدائه، الحديث: الجديد من الأشياء، والحديث: ما يحدث به المحدث حديثاً وقد حدثه الحديث وحدثه به⁽¹⁾

إذا فالمعنى الوضعي لمادة حدث ومشتقاتها حديث ومحدث... تتراوح بين دلالة الجدة، ودلالة الأولية، ودلالة قول الكلام والتحدث به... ونلاحظ ورود الكلمة في معجم لسان العرب بصيغة صرفية قريبة من التي أوردناها وهي "حادثة" التي على وزن (فَعَالَة)، مع العلم أن هذه الصيغة وردت في معنى الجدة فقط.

كما ورد ذكر هذه الصيغة في عدة معجمات صرفية، من مثل: معجم "المعاني الصرفية ومبانيها" لعبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي، أو "معجم الأوزان الصرفية" لإميل بديع يعقوب، الذي جاء فيه في باب جواز صوغ فَعَالَة (حادثة) و فُعُولَة: «يجاز ما يستحدث من الكلمات المصدرية على وزن الفَعَالَة بالفتح، والفُعُولَة بالضم، من كل فعل ثلاثي بتحويله إلى باب فَعَل بضم العين، إذا احتل دلالة الثبوت والاستمرار، أو المدح أو الذم أو التعجب، وعلى هذا لا مانع من قبول الكلمات الشائعة التالية على وزن الفعالة: الزمالة، القداسة، الفداحة، النقاهاة، العراقة، السماكة....»⁽²⁾

وبما أن صيغة فعالة تدلّ على الثبوت والاستمرار، أو المدح والذم أو التعجب، فكلمة حادثة تعني الجدة الثابتة المستمرة، أو الجدة التي نمدحها أو نذمها أو نتعجب منها، أمّا صيغة "حادثة" فهي

¹ - ينظر المصدر السابق ص 309/310.

² - إميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1 1993، ص 387.

مصدر صناعي «يصاغ من الأسماء بطريقة قياسية بزيادة ياء مشددة على الاسم تليها تاء، للدلالة على الاتصاف بالخصائص الموجودة في هذه الأسماء»⁽¹⁾

كما ينبغي أن نفرق بين ما بعد الحداثة Post-modernisme كمصطلح يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة، وما بعد التحديث Post-modernité كحقبة زمنية يمر، أو مر بها الغرب نتيجة لبعض المتغيرات التي لحقت بعملية التصنيع والإنتاج وارتباط ذلك بتنامي وتضخم المنظمات الرأسمالية العالمية، فما بعد التحديث يشير إلى الفترة التاريخية أو المدة الزمنية؛ أما ما بعد الحداثة فيشير إلى أسلوب أو طريقة التفكير أو الحركة الفكرية والثقافية التي انبثقت من هذا الوضع التاريخي الذي يطلق عليه "ما بعد التحديث".²

لنأتي الآن على المصطلح في سياقه الكلي مصطلح ما بعد الحداثة مصطلح نفي سلبي، وهو ترجمة لمصطلح (post-modernism أو postmodernism) . وقد تستخدم كلمة (post modernity) للدلالة على الشيء نفسه، وأحياناً يُطلق على مصطلح (ما بعد الحداثة) تعبير (ما بعد البنيوية) (بالإنجليزية: post structuralism) باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط (الفلسفة البنيوية). ويكاد مصطلح (ما بعد الحداثة) يترادف ومصطلح (التفكيكية)، وللتمييز بينهما، يمكن القول أن ما بعد الحداثة هي الرؤية الفلسفية العامة، أما (التفكيكية) فهي بالمعنى العام أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة، فهي تقوم بتفكيك الإنسان، كما أنها منهج لقراءة النصوص يستند إلى هذه الفلسفة، ويجب ملاحظة أن اصطلاح (ما بعد الحداثة) يكتسب أبعاداً

¹ -علي بهاء الدين بوخود، المدخل الصرفي؛ تطبيق وتدريب في الصرف العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1988، ص113

² _ إيهاب حسن، ما بعد الحداثة إبهام المصطلح وغموض الدلالة، ترجمة: د. بدر الدين مصطفى، عاطف معتمد، 1981، ص6.

مختلفة بانتقاله من مجال إلى مجال آخر، فمعنى (ما بعد الحداثة) في عالم الهندسة المعمارية يختلف، من بعض الوجوه، عن معناه في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية¹.

كما أن منظري ما بعد الحداثة لم يتفقوا حتى على تعبير ما بعد الحداثة، فالبعض مثل ليوتارد Lyotard يفضل صيغة أكثر تحديداً كـ "حالة ما بعد الحداثة" « La postmoderne » فيما يراها آخرون "كجيمسون" منطقاً ثقافياً للرأسمالية المتأخرة" أو "عصرًا ثقافياً أخيراً في الغرب"، وهو يرى أن المصطلح "متضارب ومتناقض داخلياً .. فما بعد الحداثة ليست شيئاً يمكن أن نثبتته في مكانه مرة واحدة لكي نعاود استعماله لاحقاً"، أما أمبرتو إيكو "Umberto Eco" على الرغم من أن أعماله ما بعد الحداثية بامتياز فهو يرفض التسمية ويقترح بدلاً منها ما يطلق عليه تعدد اللغات المعمم لـ "لزمنا" il multilinguismo della nostra generalizzate "كذلك هو الحال أيضاً مع "فوكو ودولوز" اللذان اعتبرا أعمالهما تشكل انقطاعاً وتواصلًا مع الحداثة.²

فالحداثة أشبه بذلك المفهوم الثابت المتغير الذي لا يستقر على حال، ومهما يكن فإن ما بعد حالة جديدة ناجمة عن نقد التمرکز حول العقل في الفكر الحداثي الغربي؛ فما بعد الحداثة إنما هي مرحلة انفتاح العقل على اللاعقل؛ ومختلف القدرات الإنسانية التي تشمل الوهم والعقيدة و المتخيلة والأسطورة.³

أما محمد أركون فيقترح الجملة المصطلحية "العقل المنبثق الصاعد" بدلاً عن ما بعد الحداثة، ويعبر عن ذلك في قوله: «أنا شخصياً أرفض أن أستخدم مصطلح ما بعد الحداثة، لأنه يسجننا داخل المسار الكرونولوجي (أو الخطي المستقيم) لتجربة واحدة هي تجربة الحداثة الأوروبية، وهي تجربة مرتبطة أكثر مما يجب بالانتشار التاريخي للعقل الأوروبي، ثم لاستطالته الأمريكية، إنني أفضل مصطلح العقل المنبثق الصاعد، أو العقل الاستطلاعي والاستشراقي الجديد على مصطلح ما بعد

¹ عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص81.

² إيهاب حسن، المرجع السابق، ص5/4.

³ آمال بن علي، المرجع السابق، ص162.

الحدث الشائع حالياً⁽¹⁾، ذلك لأنّ أركون يؤمن بحدّثة ذات أبعاد أوسع بكثير مما حدّده الغرب؛ حدثاً تتسع لتشمل بقية الأجناس، ولا تقتصر على الأبيض الأجنبي.

وقد قيل أنّ أول من صاغ مصطلح الحديث (post-modern) هو الرسّام الإنجليزي جون وتكنز تشامان (John Watkins chapman) عام 1870م، لوصف ما سماه بـ الرسم ما بعد الحديث، وهو أسلوب الرسم الذي كان يُفترض أنّه طليعية من الانطباعية الفرنسية⁽²⁾.

إذن لقد عرفت "ما بعد الحدث" على أنّها المرحلة اللاحقة للحدث التي انتهت بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وعليه فإنّ ما بعد الحدث سواء نظرنا إليها كحقبة تاريخية أو كتجربة ثقافية أو كحالة فكرية، فإنّها تعود عمومًا إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما صاحبته تلك من نتائج وآثار على الوعي الأوروبي، دفعت إلى القيام بعملية نقدية شاملة وجذرية لمشروع التنوير والحدث⁽³⁾، وأنّها ظهرت في شكلها الفلسفي في السبعينات وثمانينيات القرن العشرين كفلسفة أو كتوجه فلسفي لها فلاسفتها وأنصارها وخصومها ونقادها، كما تعد ما بعد الحدث التيار الذي ينتقد الحدث من منظور أكثر جذرية، وترتبط التسمية "ما بعد الحدث" صراحة أو ضمناً بالتحوّلات السوسيولوجية التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة منذ منتصف هذا القرن والتي تمثّلت أساساً في ظهور ما يشبه السوسيولوجية "بالمجتمع الاستهلاكي" أو بمجتمع الوفرة⁽⁴⁾، إذ بدأ نمط الحياة الاجتماعية الجديدة يتميز لا فقط بتوفير وبراكمة رأس المال وبالتسيير في الإنفاق، بل بنوع من التبذير، والحث على الاستهلاك دفع البعض بالقول بأنّ <<الاستهلاك هو محرك مجتمع ما بعد الحدث>>⁽⁴⁾.

¹ -إدع وتر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، المرجع السابق، ص46

² - ينظر محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة/ مصر، ط3 2003، ص 55.

³ - ينظر الزواوي بغورة: ما بعد الحدث والتنوير - موقف الأنطولوجيا التاريخية - دار الطليعة، بيروت، ط¹ 2009، ص 14.

⁴ - محمد سبيلا - المرجع السابق، ص 68.

وعليه فإنّ هذا المصطلح، يظل كغيره من المصطلحات الغربية المعاصرة المتسمة بالغموض، والمراوغة وهو في هذه الصفة لا يختلف عن سابقة، الحادثة الذي كانت لنا معه رحلة في موضع سابق من بحثنا، غير أنّ أغرب ما عرف عنه هو مهاجمة نفسه بعدما هاجم باقي النظريات السابقة له والمجاورة له زمنياً، يقول تيري إجلتون >...ولكن ما بعد الحادثة عندما سحب السجادة من تحت أقدام أعدائه قد وجد نفسه يسحب أيضاً السجادة من تحت أقدامه هو نفسه<⁽¹⁾، ويرجع ذلك لتقارب وتداخل معطيات الحادثة وما بعد الحادثة، فعندما هاجمت ما بعد الحادثة أسس الحادثة بحجة لا قداسة لأيّ معرفة سابقة وإشاعة الفوضى والهروب من تحديد أطر تحدد منطلقاته كان لزاماً على هذا المصطلح الجديد أن لا يضع لنفسه قواعد ثابتة خوفاً من قدوم مصطلح يليه يهاجم مرتكزاته.

وقد كان الناقد الأمريكي الكبير إيهاب حسن المصري الأصل، قد أوضح في مقال له عام (1980 م) بعنوان "قضية ما بعد الحادثة" بأنّ زمن ما بعد الحادثة هو زمن استحالة التّحديد، وبذلك يكون إيهاب حسن قد سبق هيدايچ (Hebdige) و ليوتار (Lyotard) في التسليم بالعناصر المراوغة في نظرية ما بعد الحادثة التي يصل بها التطرف إلى رفض أن تكون نظرية على الإطلاق، فيكفي أنّها ترفض سيطرة الصّور الواضحة بأيّ شكل من الأشكال، وكان الفكر الإنساني قد وجد ضالته في الغموض والتّعمية.⁽²⁾

نجد أيضاً رولان بارت (1915 1981م) يرى أن: «في الحادثة تتفجر الطاقات الكامنة، وتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مذهشة أفكاراً جديدة، وأشكالاً غير مألوفة وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهراً بها، ويقف بعضهم الآخر خائفاً منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضاً»، فالحادثة

¹-تيري إجلتون، أوهام ما بعد الحادثة، ترجمة منى سلام، أكاديمية الفنون وحنين الإصدارات، دط، دت، ص 54.

²-ينظر نبيل راغب، موسوعة المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001، ص

عنده انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطع الفلسفات السابقة كلها أن توجهها، انفجار لم يستطع حتى الإنسان المعاصر من كبح جماحه، أنه انفجار اليأس والقنوط والكفر بكل شيء، تتحرر فيه ميولات الإبداع ونزواته لتغيب في تيه ممتد لا نهائي من أجل توليد أفكاراً جديدة، وأشكالاً وأقنعة، وكل شيء تجده جديداً حتى لو كان قاتلاً، ومدمراً، ومهلكاً، ويصفها بعض الباحثين الأوروبيين: «بأنها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة»¹.

يمكن الوصول الى أن مفهوم ما بعد الحداثة يتصف بدرجة عالية من التعقيد والالتباس، إذ لا ينحصر في كونه مرحلة زمنية تلي الحداثة، بل يتجاوز ذلك ليشكل تحولاً فكرياً ونقدياً عميقاً يسعى إلى مراجعة أسس الحداثة وتقويض مسلماتها. وهو يعكس حالة حضارية وثقافية ارتبطت بالتحويلات التي شهدتها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، ولا سيما في المجتمعات الغربية، حيث ظهرت مظاهر جديدة مثل المجتمع الاستهلاكي وتعدد الأنساق المعرفية. كما يتميز هذا المفهوم برفضه للتحديد والثبات، واعتماده على التفكيك والتشكيك في الحقائق الكبرى، حتى إنه يوجّه النقد إلى ذاته ويرفض أن يتحول إلى نظرية مغلقة. ومن ثم فإن ما بعد الحداثة تعبّر عن حالة من السيولة الفكرية وأزمة المعنى، وعن انتقال من اليقين إلى اللابيقين، ومن الوحدة إلى التعدد، من دون أن تقدم بديلاً نهائياً أو نموذجاً مستقراً.

المبحث الثاني: مفهوم النسوية (Feminism)

شهدت المجتمعات عبر التاريخ تبايناً واضحاً في مكانة المرأة ودورها، حيث تعرضت في كثير من الفترات إلى أشكال من التهميش وعدم المساواة، ومع تطوّر الوعي الاجتماعي والفكري، برزت

¹ ينظر عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3، 1410هـ-1989م، ص26/25.

اتجاهات تسعى إلى إنصاف المرأة بالدفاع عن حقوقها وتبيان مكانتها المركزية في المجتمع، وهو ما مهد لظهور مفهوم النسوية، والتي تعرف في معناها العام على أنها حركة فكرية واجتماعية تهدف إلى تحقيق المساواة بين الجنسين في الحقوق والفرص والمعاملة في مختلف المجالات، وقد جعلت هذه الحركة الكتابات الأدبية على اختلاف أنواعها وسيلة هامة في تجسيد رؤاها وأفكارها وهو ما مهد لظهور الكتابة النسوية.

1- مفهوم النسوية:

عرف المسار الروائي النسوي الجزائري توجهها مزدوجا في أسلوب الكتابة، إذ ناضلت المرأة الجزائرية بكتابتها السردية عن حرية الوطن والأنثى خاصة ضد العدو الفرنسي خلال الحقبة الاستعمارية، وفي مرحلة بعد الاستقلال دافعت في روايتها عن ذاتها الأنثوية ضد الهيمنة الذكورية التي هضمت حقوقها ومارست ضدها التعسف والإقصاء، فهذه القضايا المعبر عنها في الرواية النسوية كرسست للمكانة المنحطة التي أخذتها المرأة في المجتمع في سياق ما.

1-1- لغة:

(النسوية) في اللغة العربية من مادة نسي : فالنون والسين والياء أصلان صحيحان يدل أحدهما على إغفال الشيء، والثاني على ترك الشيء) ، فنسيت الشيء نسيانا : إذا لم تذكره، ورجل نسيان - بفتح النون - : كثير النسيان للشيء¹.

ومن مادة نسا ونسو : النَّسوة والنسوة - بالكسر والضم ، والنساء والنسوان والنسوان والنسوان : جموع المرأة من غير لفظها كالقوم في جمع المرء. وليس لها واحد من لفظها. قال ابن سيده : والنساء جمع

¹ أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النسوية: دراسة نقدية في ضوء الإسلام، باحثات لدراسات المرأة، ط1، الرياض، 2016م، ص17.

نسوة : إذا كثرن، وقال سيبويه في الإضافة إلى نساء : نسوي، فردّه إلى واحده، وتصغيره نسوة نُسيّة ، ويقال : نُسيّات، وهو تصغير الجمع¹.

ويتضح من التعريف اللغوي أنّ مصطلح "النسوية" يرتبط في أصله بالمرأة، إذ يُحيل إلى حركة أو نظرية تتمحور حول قضايا النساء.

وبالتالي، فإنّ دلالاته الأساسية تشير إلى كلّ ما يتعلق بالدفاع عن المرأة واهتماماتها، سواء في إطار فكري أو اجتماعي أو سياسي.

1-2- اصطلاحاً:

لا يمكننا حصر هذا المصطلح في تعريف واحد جامع وشامل، لذلك يُستحسن عرض ومناقشة مجموعة من التعريفات المتنوّعة، بغية الوصول إلى تصور شامل يستوعب مختلف أبعاد هذه النظرية، أو على الأقل أبرز مكوناتها، ومن بين أهم التعريفات التي وجدناها ما يلي:

يُعرّف معجم وبستر (Webster) النسوية: على أنّها إيمان بالمساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بين الرجل والمرأة، والدفاع عن هذه المساواة عبر نشاط منظم يهدف بصورة خاصّة إلى حماية حقوق المرأة ورعاية مصالحها.⁽²⁾

بعد البحث والتقصي للفظ الذي عُرِّبت النسوية به في عدد من قواميس اللغات الأجنبية اتضح أنّها ترجمة لكلمة (feminism) ، وكل ما كان من اشتقاقات تماثلها ؛ ك (Feminist) و (feminine)، فقد ورد لفظ (feminism) مشتقاً من المصطلح اللاتيني (femine) ابتداءً وهو يعني

¹ _ أمل بنت ناصر الخريف، المرجع نفسه، ص18.

² "Feminism." Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminism>. Accessed 13 Dec, 2022

المرأة، واستعارتها اللغة الفرنسية تحت مصطلح (feminisme) لتدل على النسوية ، وعلى الحركة التي تهدف إلى تحسين أوضاع المرأة ومساواتها بالرجل في الحقوق¹.

أما ما ذكر في اللغة الانجليزية من دلالات هذا المصطلح إضافة على المعاني التي ذكرت في الفرنسية فيظهر في كون لفظ (feminism) يعني : مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة في مختلف الحقوق سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ، ويعني التأنت وهو : ظهور الخصائص الجنسية الأنثوية عند الذكر، وأيضا المطالبة بحقوق المرأة².

من هذا المنطلق يمكننا القول أن مصطلح النسوية في اللغة العربية واللغات الأجنبية له نفس الأصل وهو جنس المرأة أو النساء .

وقد اعترفت عدد من النسويات بصعوبة إيجاد تعريف محدد، تقول الكاتبة النسوية بيل هوكس : (ثمة مشكلة مركزية في الخطاب [النسوي]، وهي عدم قدرتنا على الوصول إلى إجماع حول معنى [النسوية]، أو قبول تعريفات تمثل نقاط اتفاق بيننا، ودون تعريفات متفق عليها نكون قد افقدنا الأساس الصلب الذي يمكننا من وضع نظرية أو حتى الانشغال في مشروع عمل كامل ومفيد)³.

فذهبت سارة جيمبل الى تعريف النسوية على أنها حركة أو نظرية تهدف إلى تقويض الاعتقاد السائد بأن المرأة تُعامل ظلماً بسبب أنوثتها في مجتمع يمنح الأفضلية للرؤية الذكورية ويُعلي من شأنها، كما أنها تسعى إلى تغيير البنية الأبوية التي تُنزل المرأة منزلة أدنى من الرجل، بحيث يُنظر إلى الرجال بوصفهم الأقوى والنساء الأضعف، ويُوصف الرجال بالعقلانية والنساء بالعاطفية، ويُعتبر الرجال فاعلين في حين تُتهم النساء بالبلادة، وتعمل هذه الحركة أيضاً على تفكيك ذلك الأساس

¹ _أمل بنت ناصر الخريف، المرجع السابق، ص20/19.

² _أمل بنت ناصر الخريف ، المرجع السابق، ص20.

³ _المرجع نفسه، ص21.

المنطقي الذي يحرم النساء من حق المساواة في الوصول إلى فضاءات الاهتمام العام والمشاركة في التمثيل الثقافي⁽¹⁾.

ولا شك أنّ حركة النسوية اعتمدت على وسائل عديدة من أجل إثبات قواها الفكرية والثقافية و من ثمة الدفاع عن حقوقها الاجتماعية والسياسية ، ومن أهم هذه الوسائل وأكثرها رواجاً الكتابات الأدبية، لاسيما الرواية النسوية التي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها، عبر المطالبة في كتابتها بحقها في المساواة والاختلاف >>وهي تتجاوز في مفهومها العامل الفئوي، لتتركز في دلالتها على الجانب الإيديولوجي لأن دلالتها لا ترتبط بالمعيار الجنسي الذي يربط مفهوم...<<⁽²⁾، فالقضايا التي تدافع عنها الحركة النسوية قضايا فكرية عقلية أكثر ما هي قضايا تتعلق بالجنس، فالرواية النسوية هي كتابة>> تحليل في أسلوبها التعبيري على صراع الأفكار بين الجنسين، وتقويم الأنساق الثقافية التي شوهت ذات الأنثى، وهو صراع لا يهدف لإقصاء أحد الطرفين، بقدر ما يشجع على الائتلاف بينهما عبر احترام مبدأ الاختلاف والتمايز في الإبداع بين الجنسين، فالرواية النسوية، هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة وتتاضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعددة، وتطالب في متنها المحكي بتحصيل حقها في الاختلاف والمساواة>>⁽³⁾

كما تعرّف ليندا جين شيفر النسوية على أنّها كل جهد نظري أو علمي يسعى إلى مراجعة البنى الاجتماعية القائمة أو مساءلتها أو نقدها أو تعديلها، تلك البنى التي تجعل الرجل المركز الفاعل وصاحب الأهلية الكاملة، في حين تُصوّر المرأة بوصفها جنساً ثانياً أو كائناً أدنى منزلة، ونتيجة لذلك تُفرض عليها حدود وقيود، وتُحرم من فرص المشاركة بدعوى أنّها امرأة، وتُنتقص خبراتها لكونها أنثى،

¹-Gamble, Sarah. THE ROUTLEDGE COMPANION TO FEMINISM AND POSTFEMINISM. LONDON AND NEW YORK: Routledge Taylor & Francis Group. 2001, P. 8.

²-إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص4.

³- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص4

لتبدو الحضارة البشرية في مختلف مجالاتها وكأنّها إنجاز ذكوري محض يعزز سلطة الرجل ويكرّس تبعية المرأة⁽¹⁾.

وتعرّف ماري أيجلتون (Mary Eagleton) مصطلح الأنثوية بوصفه مفهوماً يشمل الحركة النسوية والفكر النسوي بما يتضمنه من نظريات وإبداعات، فضلاً عن الأدب النسوي، كما ترى أنّ الإبداع النسوي يقوم على دراسة تاريخ المرأة وإبراز تميزها عن القوالب التقليدية المفروضة عليها، كما يسعى إلى إعادة تقديم صورتها الحقيقية، وإلى المطالبة بمراجعة جذرية لبنية المجتمع السائد في ضوء الشروط الاجتماعية والطبقية والثقافية والعرقية المتعددة⁽²⁾.

وتقول نوال السعداوي 1980م: تعني الحركة النسوية بان عليك ان تقرا الكثير لتفهم الكثير، ولتتشرع بالكثير ، ولتكون صادقا، وبالنسبة لي الحركة النسوية تعني ان تكون ثوريا.³

وبحسب ثناء شعلان، النسوية ليست خطاباً شكلياً يكتفي بمواجهة النظام الأبوي والتمييز الجنسي، وإنّما هي مشروع فكري يسعى إلى إعادة قراءة تاريخ المرأة، وإلى الكشف عن تميزها عن الصور النمطية التي تُقيدها، فضلاً عن إعلاء صوتها، والمطالبة بإعادة صياغة البنية المجتمعية السائدة في ضوء الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعرقية المختلفة⁽⁴⁾.

يتضح من خلال التعريفات المتعددة أنّ النسوية ليست مفهوماً أحادياً بسيطاً يمكن حصره في تعريف جامع مانع، بل هي حركة فكرية واجتماعية متعددة الأبعاد، فهي من جهة تقوم على الإيمان بالمساواة بين الرجل والمرأة في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن جهة أخرى

¹ -حصة جافور المنصوري، النسوية في الشعر المرأة القطرية، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة

العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013/2014، ص 35

² -ينظر دحيري نبيلة ومويسات أمينة، تاريخ الحركة النسوية في العالم العربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف - المسيلة، 2019/2020، ص 9.

³ _ ينظر المرجع نفسه، ص10.

⁴ -ينظر: دحيري نبيلة، مفهوم الفكر النسوي في العالم الغربي والوطن العربي. مقالات، 2019، أكتوبر 14،

<https://bahethat.com/article/r34315> تاريخ الزيارة: 2026/4/13

تمثل مشروعاً نقدياً يسعى إلى تفكيك البنى الأبوية التي كرّست دونية المرأة عبر التاريخ، كما تكشف هذه التعريفات أنّ النسوية لا تقتصر على الدفاع عن حقوق المرأة فقط، بل تتجاوز ذلك إلى إعادة قراءة التاريخ والثقافة والمجتمع، وفضح الصور النمطية التي همّشت المرأة، والعمل على إعادة بناء هذه البنى على أسس أكثر عدلاً وتوازناً.

وفي المجال الأدبي، ولا سيما الرواية، لا يُختزل مفهوم الأدب النسوي في كون مؤلفه امرأة، بل يتحدد أساساً من خلال رؤيته الفكرية والإيديولوجية التي تتشغل بقضايا المرأة، وتكشف أشكال معاناتها في مواجهة الأنساق الثقافية والاجتماعية المهيمنة، كما تسعى إلى ترسيخ حقها في الاختلاف وتحقيق المساواة داخل المجتمع.

وأخيراً: يظل الجدل قائماً حول المصطلح ذاته بين مؤيد يرى فيه خصوصية فنية وفكرية تستحق التمييز، ورافض يعتبر الأدب إنسانياً لا يُقاس بجنس صاحبه، ومع ذلك فإنّ النسوية في مجملها تبقى حركة تغييرية شاملة تهدف إلى تحقيق العدالة وإعادة التوازن في العلاقات الإنسانية.

1-3- الفرق بين خطاب النساء (addressing Women) والنسوية (Feminism):

تعد إشكالية المصطلح في الدراسات النسوية من أبرز القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً في الساحة النقدية العربية المعاصرة، حيث لم يعد التساؤل يقتصر على جنس الكاتب فحسب، بل امتد ليشمل طبيعة الرسالة المشفرة داخل النص، ويتجلى التداخل المفاهيمي بوضوح عند محاولة الفصل بين "خطاب النساء" الذي يركز على الهوية البيولوجية والذاتية الأنثوية، وبين "الخطاب النسوي" الذي يمثل حزمة من المواقف الأيديولوجية والرؤى الفلسفية تجاه قضية السلطة والجنس*.

* تلك الشبكة المعقدة من الأدوار والصفات والسلوكيات التي يبينها المجتمع ويفرضها على الأفراد بناءً على جنسهم البيولوجي، فهو لا يشير إلى الفروق العضوية الطبيعية بين الذكر والأنثى، بل إلى "الهوية الثقافية" التي تكتسبها المرأة أو الرجل من خلال التنشئة الاجتماعية، وبذلك يصبح الجندر أداة تحليلية لفهم كيف تُوزع القوى والمسؤوليات داخل

إن هذا الفرق الجوهرى يتجاوز كونه مجرد اختيار لغوى بسيط، ليمتد إلى المرجعية المعرفية العميقة التى ينطلق منها النص والأهداف الإستراتيجية التى يسعى لتحقيقها فى البنية الاجتماعية، يظهر الخطاب النسوى كفعل نضالى واعى يتجاوز الحدود البيولوجية للكاتب، فهو خطاب لا يكتفى بوصف الواقع بل يطمح لتغييره من خلال تقويض التمرکز الذكورى فى اللغة والفكر، وفى هذا السياق ترى الباحثة خيرة حمر العين أن النسوية كحركة فكرية قد: >>ارتبطت بالحركات التحررية والنضال السياسى والاجتماعى، واتخذت من الأدب مجالاً للتعبير بدافع تكريس خطاب النسوية فى العالم كحركة تحررية مرتبطة بالتنوير وما بعد الحداثة>>⁽¹⁾

حيث وضحت أن النسوية هى موقف فكرى ورؤية للعالم تسعى لتقويض المركزية الذكورية وإعادة صياغة المفاهيم السائدة حول دور المرأة.⁽²⁾

وعلى النقيض من ذلك، يبرز مصطلح "خطاب النساء" أو "الأدب النسائى" كوعاء جامع لكل ما تنتجه المرأة كقناة اجتماعية، حيث يغلب عليه الطابع الوجدانى والتعبير عن اليومى دون تبني أجندة سياسية واضحة بالضرورة، وفى هذا الصدد، يرى النقاد أن استخدام مصطلح "نسائى" يحيل مباشرة إلى الخصوصية الفيزيولوجية والحميمية، بينما تصر شيرين أبو النجا على أن القيمة الحقيقية للنص لا تكمن فى هوية صاحبها بل فى قدرة هذا النص على الخروج عن السائد، فالكتابة النسوية فى نظرها

المجتمع، مع التأكيد على أن هذه الأدوار ليست حتمية أو ثابتة، بل هى مفاهيم متغيرة تختلف باختلاف الثقافات والعصور التاريخية.

¹-خيرة حمر العين، النسوية وما بعد الحداثة: رؤيا فى الأدب النسوى، مجلة سيميائيات، جامعة وهران 1، الجزائر،

المجلد 10، العدد 1، 2014، ص 70

²-ينظر: المرجع السابق، ص 71.

هي: <<التي تخلخل الثقافة المهيمنة وتشغل الهامش>>⁽¹⁾، حيث يتم التأكيد على أنّ لفظة "نسائي" تظل حبيسة الجانب البيولوجي بينما "نسوي" هي قفزة نحو الوعي المعرفي والنقدي⁽²⁾.

هذا معناه أن الفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي؛ يكمن في أن الأول يرتبط بكون المرأة هي الكاتبة ويعكس تجاربها الخاصة، بينما الثاني يرتبط بموقف فكري نقدي يدافع عن قضايا المرأة ويقاوم الثقافة المهيمنة. لذلك يبقى مصطلح "نسائي" مرتبطاً بالخصوصية البيولوجية، في حين يدل "نسوي" على الوعي النقدي والتغيير الثقافي.

أما الإشكالية في السياق العربي، فتكمن في أن كثيراً مما يُصنف تحت "خطاب النساء" يظل حبيساً لإنتاج ردود أفعال عاطفية تفتقر إلى الوعي النسوي المؤسس نظرياً، مما يجعله يعيد إنتاج الصور النمطية للمرأة الضحية، وفي هذا الشأن تؤكد جميلة روباش أن الفجوة بين الخطابين تكمن في طبيعة الالتزام بالقضية، حيث تقول: <<الإشكال يكمن في أنّ الأدب النسوي يُعرف بكونه يركز على القضايا التحريرية الراضية لكل أشكال الظلم الاجتماعي، بينما قد تظل كتابة النساء في إطار البحث عن الذات أو التعبير عن التجربة الإنسانية العامة>>⁽³⁾

ويشير محمد عابد إلى أنّ حالة الارتباك النقدي في الوطن العربي ناتجة عن عدم استيعاب الأصول الفلسفية للمصطلح، حيث يرى أن: <<إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي ناتجة عن تداخل المفاهيم في الخطاب النقدي العربي، حيث يخلط الكثيرون بين الكتابة التي تنتجها المرأة وبين الفكر النسوي كمرجعية غربية المنشأ تسعى للمساواة>>⁽⁴⁾.

ويمكن أن نمثل للفرق الحاصل بين المصطلحين بالمخطط التالي:

الخطاب النسوي ← المرأة + الرجل

خطاب النساء

تالية مصطلح... أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة

ريليزان، الجزائر، العدد 4، 2018، ص 10.

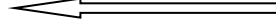
²-ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

³-جميلة روباش، إشكالية الأدب النسوي (القصة والرواية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، العدد 49، 2018، ص 154.

⁴-محمد عابد، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي، مجلة أبحاث، جامعة سطيف

2، الجزائر، العدد 21، 2020، ص 102

المرأة



المخطط رقم (01): يوضح عناصر الكتابة في الخطابين.

المبحث الثالث: أعلام الكتابة النسوية:

لقد شهدت الساحة الأدبية سواء أكانت العربية أو الغربية إبداعات نسوية كثيرة تدافع عن كرامة المرأة وحقوقها محاولة إعادة التوازن في العلاقات الإنسانية.

1-أعلام الكتابة النسوية الغربية:

برزت الكتابة النسوية الغربية مع مجموعة من الكاتبات والمفكرات اللواتي دافعن عن حقوق المرأة وسعين إلى إبراز صوتها في الأدب والفكر، من خلال تناول قضايا الحرية والمساواة والهوية، ومن أبرزهم:

1-1 - سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir)

هي مفكرة وروائية فرنسية تُعد من أبرز أعلام الفلسفة الوجودية والنسوية في القرن العشرين، وُلدت سنة 1908 في Paris ، وعُرفت بثقافتها الواسعة وجراتها الفكرية في الدفاع عن حرية المرأة وحقوقها. درست الفلسفة في جامعة السوربون، وارتبطت فكريًا بالفيلسوف Jean-Paul Sartre ، وشاركت في الحياة الثقافية والفكرية الفرنسية لسنوات طويلة. أشهر أعمالها كتاب "الجنس الثاني" (Le Deuxième Sexe) الصادر سنة 1949، وهو كتاب حللت فيه وضع المرأة في المجتمع والتاريخ والأدب، وناقشت كيف تُصنع الأدوار الاجتماعية المفروضة على النساء، وقد أصبح هذا الكتاب من أهم المراجع في الفكر النسوي الحديث.

كانت " سيمون ديبيوفوار " قائدة الحركة النسوية الفرنسية التي نادى بتعديل العلاقة بين الرجل و المرأة و محو التناقضات و ابراز الخصوصيات " فهي ترفض وجود ضدية الهوية الأنثوية و الذكورية، باعتبار أن هذه الثنائيات هي موروثات عن الثقافة الأبوية " ، أرادت سيمون دي بوفوار أن تعيد ترتيب المفاهيم التي درج عليها المجتمع، " الذي يعرف المرأة دائما من منطلق ارتباطها بالرجل، فتصبح المرأة (آخر) (موضوعا و مادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل (ذاتا) سمتها الهيمنة والرفعة و الأهمية " ، وهذه إشارة مهمة من الفيلسوفة الوجودية التي ارادت الحفاظ على كيان المرأة واستقلاليتها وعدم وضعها في الضدية التي حطت من قدرها و جعلتها الحلقة الأضعف، وأخرجتها من الصراع القائم : رجل امرأة ، فصرع المرأة ليس مع الرجل و إنما مع هذه السلطة الذكورية التي تنبأها المجتمع وكرسها لعقود طويلة في الزمن لذلك تضافرت جهود الحركات النسوية من أجل تغيير القوانين التي تركز تهميش المرأة و رفع الغين عنها بمحاولة إعادتها للوضع الطبيعي و لمكانتها المعتمدة واجتثاث أيديولوجية الهيمنة الذكورية، بخلق مجتمع قائم على أساس المساواة بين الجنسين، اجتماعيا و اقتصاديا و سياسيا¹.

1-2- فرجينيا وولف: (Virginia Woolf)

هي كاتبة وروائية وناقدة أدبية بريطانية، تُعد من أبرز أعلام الأدب الإنجليزي في القرن العشرين، ومن أهم رواد تيار الحداثة الأدبية. وُلدت سنة 1882 في London ، وعاشت في بيئة ثقافية وفكرية أثرت كثيرا في كتاباتها، اشتهرت بأسلوبها المبتكر المعروف بـ"تيار الوعي"، حيث تحاول نقل أفكار الشخصيات ومشاعرها الداخلية بشكل متدفق وقريب من طريقة تفكير الإنسان الحقيقية. يشكل اسم الروائية والناقدة الإنجليزية فرجينيا وولف علامة نقدية فارقة في النقد الأدبي بشكل عام وفي النقد النسوي بشكل خاص من خلال ما قدمته من أعمال روائية لافتة رسخت ملامح الرواية

¹- حياة قريرة، الكتابة النسوية: الأفق والأبعاد، مجلة التراث والحضارة، مج3، العدد السابع، ص19

الحديثة وهدمت ركائز الرواية التقليدية برؤاها النقدية الجديدة والمجددة في آن على مستوى الشكل الأدبي والهوية الإنسانية الجديدة. لم تكن فرجينيا وولف مجددة في أعمالها السردية وحسب، بل حتى على مستوى كتاباتها النقدية، فكان لنقدها للخطابات النقدية المستهلكة في كتابها غرفة تخص المرء وحده) و (القارئ العادي) و (ثلاث جنيات أثرا كبيرا في التفكير النقدي النسوي وتأسيس ثقافة الاختلاف، كانت فرجينيا وولف رائدة من رواد عصرها وكاتبة هي من تخلق الموجة ولا تكون مجرد صدى لها، ولا يمكن أن يقرأ تاريخ الأدب المعاصر ولا النقد الأدبي النسائي من دون المرور عليها وعلى رؤاها الفذة والثورية التي قدمتها للأدب¹.

2. أعلام الكتابة النسوية الجزائرية:

تتخذ الساحة الجزائرية بأسماء أدبية وفكرية ذاعت شهرتها محلياً وعربياً وعالمياً بفضل نتاجهم الإبداعي المتفرد، ومن أبرزهم:

2-1- آسيا جبار:

تعتبر من الرموز الأساسية في الرواية النسوية الجزائرية حتى وإن كانت كتاباتها باللغة الفرنسية، إلا أنها لعبت دورا كبيرا في مجال كتابة الرواية، اسمها الحقيقي (فاطمة الزهراء إيمالين) من مواليد 1936م في الرابع من شهر أوت بشرشال ولاية تيبازة، أستاذة بجامعة الجزائر تحصلت على شهادات عليا في التاريخ⁽²⁾

اشتهرت آسيا جبار بهويتها الثقافية في ميادين الأدب النسوي والإنتاج الأدبي بصفة عامة، حيث قدمت أعمالاً ساعدت في إثراء المنظومة الإبداعية، ومن بينها "رواية العطش" أول رواية

¹-سعاد العنزي، نساء في غرفة فرجينيا وولف، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الغلاف الخارجي 2021م

²-ينظر زكية منصور: آسيا جبار ذاكرة الطفولة وحرية المرأة في الحب، جريدة الشروق اليومي، العدد 2251، الإثنين 17 مارس، ص 21 .

²-ينظر سهام حشايشي: الرواية النسوية الجزائرية وتعددية القراءة، مجلة التبئين، العدد 39، 2015، ص 12.

صدرت عام 1955م، و"رواية المجانين" 1958م، وكلتاها تعالج قضايا المرأة وحريتها الكاملة، ورواياتها الثالثة، "أطفال العالم الجديد"، نشرت إبان فترة الاستقلال سنة 1962م، وهي تتضمن قضايا الثورة التحريرية ومآسيها، ثم تليها رواية "القنبربات الساذجة" 1967م، و"الظل والسلطان" 1987م، وبعيد "عن المدينة المنورة" 1991م، و"واسع هو السجن" عام 1995، و"امرأة بدون قبر" عام 2002، و"اندثار اللغة الفرنسية" عام 2003، و"لا مكان لي في بيت أبي" عام 2007، كما أنها كتبت القصص الكثيرة ونظمت الشعر وحصلت الجوائز في أعمالها الإبداعية المختلفة.⁽¹⁾

2-2- زليخا السعودي

تعتبر من القامات النسوية الجزائرية الهامة، حيث ركزت في إنتاجها الأدبي على طرح تساؤلات فكرية ومعالجة إشكاليات متعددة، وهي أديبة نشأت في كنف الحاج محيو بن محمد السعودي، رأت النور قرب مدينة خنشلة عام 1943م، وتجلت عبقريتها في شتى الفنون الأدبية كالرواية والقصة والمسرح والشعر والنقد، كما وضعت بصمتها في الفن الروائي، وتُصنف كثنائي أديبة جزائرية تقتم هذا المضمار وتشق طريق السرد بعد الرائدة "زهور ونيسي"، إذ عرفت هذه الأديبة وبدأت مشوار الكتابة في سن مبكرة⁽²⁾

وقد ساهمت مجموعة من المسببات والظروف في تحفيز رغبتها الأدبية لتقديم أفكارها، وتجسد ذلك في أعمال قصصية هامة منها: "عازف الناي"، و"صور من بطولتنا" التي صدرت عام 1962م، و"من وراء المنحنى" التي صدرت عام 1969م، و"عرجونة" التي نشرتها عام 1970م، و"من البطل"

²- ينظر: خريف أحمد خريف: سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري الآثار الأدبية الكاملة، الجزائر، ط1، 2001، ص 1

التي صدرت عام 1969م، والتي تعتبر من النماذج القصصية النسائية القليلة التي انتقلت من جنس القصة القصيرة لتتطارد الرواية⁽¹⁾

2-3- زهور ونيسي:

وتُصنف زهور ونيسي ضمن الطليعة التي أسست للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، كونها تناولت ملفات ترتبط بالهوية والمجتمع والبشر، من مواليد ديسمبر 1936م بقسنطينة، مجاهدة في ثورة التحرير الوطني، تحمل وسام المقاومة، تقلدت مناصب ثقافية وإعلامية واجتماعية وسياسية، عضو المجلس الشعبي الوطني في فترة ما بين 1977-1982م⁽²⁾

وقد لعبت دوراً محورياً في تطوير المنظومة الفكرية والسياسية والاجتماعية، ولها مؤلفات روائية متنوعة منها: "الرصيد النائم" التي صدرت عام 1967م، كما أصدرت رواية نالت نجاحاً وتميزاً تحت عنوان "من يوميات مدرسة حرة" سنة 1978م، وأيضاً كتبت **عجائز القمر** سنة 1916م، و"لونجة والغول" سنة 1993م⁽³⁾

¹-ينظر: غسان زيادة: قراءة في الأدب والرواية نداء الجنوب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 1995، ص 17.

²-ينظر حبيبة محمد: فيض الغرابة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 106

³-ينظر محمد حويش: الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007، ص

الفصل الثاني: تمظهرات النسوية في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد

المبحث الأول: قراءة في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد

المبحث الثاني: التعريف بالروائية

المبحث الثالث: أهم القضايا النسوية التي عالجها الكتاب

تمهيد:

يتناول هذا الفصل كتاب "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد" للكاتبة الجزائرية رشام فيروز الصادر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بعمان عام 2022م، سنحاول فيه التنقيب عن أهم القضايا المعرفية والنقدية التي تناولتها الكاتبة فيه، ينتظم الفصل في ثلاثة مستويات متكاملة: المستوى الوصف الخارجي الذي حللنا فيه الغلاف بمكوناته الجمالية والدلالية، والمستوى الوصف الداخلي الذي تتبعنا من خلاله بنية الكتاب من مقدمة وفصول وخاتمة، ومستوى التحليل النقدي للقضايا النسوية الكبرى التي يطرحها الكتاب في ضوء المرجعيات الفكرية التي تتكئ عليها الكاتبة.

ويلتقي هذا الكتاب في تقاطع خصب بين مشروعين نقديين كبيرين: النسوية بما تحمله من التزام أخلاقي وسياسي بقضية تحرر المرأة، وما بعد الحداثة بما توفره من أدوات لتفكيك البنى الكبرى وكشف آليات إنتاج الغياب وتشريعها، وقد أسهمت الفلسفة ما بعد الحداثيّة لا سيما عند ميشيل فوكو وجان فرنسوا ليوتار وجاك دريدا في تزويد الفكر النسوي بأدوات نظرية نافعة لتحليل علاقات السلطة في الخطاب وكشف كيف يُنتج الغياب ويُقدّم على أنه حالة طبيعية لا مفرّ منها، وفي المقابل أضفت النسوية على ما بعد الحداثة بُعدًا التزاميًا وأخلاقيًا أنقذها من الانزلاق نحو نسبية عدمية تُشلّ كل إمكانية للفعل التحرري.¹

¹ - ينظر ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 31.

المبحث الأول: قراءة في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد

أولاً: قراءة في الكتاب

تُشكّل بطاقة القراءة العتبة الببليوغرافية الأولى التي يلتقي بها القارئ قبل الولوج إلى متن الكتاب، وهي في الدراسات الأكاديمية الجزائرية خطوة منهجية لازمة لا يمكن تجاوزها، إذ تُوفّر الإطار المرجعي والسياقي الضروري لتوطيد النص في زمانه ومكانه ومؤسسته الثقافية والنشرية.

 صورة الغلاف¹	عنوان الكتاب	تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد
	الكاتبة	رشام فيروز
	دار النشر	دار فضاءات للنشر والتوزيع
	مكان النشر	عمان، الأردن
	سنة النشر	2022م
	الطبعة	ط1 "الأولى"
	عدد الصفحات	207 صفحة
	اللغة	العربية الفصحى
	الحجم	17×24 سم
	رقم الإيداع	3068/6/2021
	تصنيف الكتاب	نقد أدبي — دراسات نسوية — تاريخ ثقافي

¹ - ينظر، رشام فيروز، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 01، 2022، الغلاف الخارجي.

ثانياً: دراسة الغلاف الخارجي

لا يمكن قراءة أي كتاب معزولاً عن غلافه؛ فالغلاف نصٌّ بصري موازٍ يُقرأ قبل المتن ويُوجّه أفق التوقع لدى القارئ. وفي الدراسات الأدبية الحديثة بات الغلاف موضوع تحليل سيميولوجي يكشف عن الاختيارات الجمالية والدلالية التي اتخذتها الكاتبة ودار النشر في تقديم الكتاب للقارئ وبناء صورته الثقافية الأولى.

1. العنوان ودلالاته الخطابية

لقد ركزت الكاتبة على المرأة بوصفها كاتبة من جهة، وموضوعاً للكتابة من جهة أخرى، سعت من خلال هذا العمل إلى تقديم قراءة مزدوجة للعلاقة بين المرأة والكتابة، وذلك عبر المقارنة بين إنتاجات الجنسين، ما يسمح بمقاربة جندرية، ومن هذا المنطلق جاء عنوان الكتاب: «تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجنس في الثقافة العربية»، فالتاريخ الخاص بالنساء ما يزال في جوانب واسعة منه غير مدوّن أو مفقوداً، كما أن جزءاً كبيراً مما كُتب عنهن من قبل الرجال لا يخلو من التشويه أو الاختزال. وإلى جانب ذلك، فإن تأخر النساء في ولوج مجال الكتابة وقلة النصوص التي أنتجتها جعلتا من العنوان الرئيس تعبيراً عن الفكرة المحورية التي يقوم عليها الكتاب، أما العنوان الفرعي فقد صيغ وفق اعتبارات منهجية تهدف إلى توضيح طبيعة الدراسة وحدودها المعرفية، إذ تندرج ضمن دراسات الجنس المنبثقة عن الدراسات النسوية، والتي تُعد بدورها أحد فروع الدراسات الثقافية.¹

¹ - ينظر، فيروز رشام، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجنس في الثقافة العربية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 01، 2022، ص10.

2. ألوان الغلاف ودلالاتها الرمزية

يقدم غلاف كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد صورة بصرية هادئة ومتوازنة في آن واحد، فقد استُخدمت فيه خلفية فاتحة تميل إلى الوردي، مما أضفى عليه طابعاً بسيطاً وأنيقاً ساعد على إبراز العناصر الرئيسية دون ازدحام أو تشويش، كما أن هذا الاختيار اللوني ينسجم مع طبيعة الموضوع لأنه يبعث على الهدوء والتأمل ويهيئ القارئ للدخول إلى عالم فكري يرتبط بقضايا المرأة والتاريخ والكتابة، وجاءت الكتابات في أعلى الغلاف بخط عربي كبير وواضح بدرجة لونية ترابية تميل إلى البرتقالي، الأمر الذي منحها قوة في الحضور وجعلها تستوقف النظر من الوهلة الأولى، ويظهر في ترتيب النصوص تدرج بصري منظم يبدأ باسم المؤلفة، ثم العنوان الرئيس، ثم العنوان الفرعي الأصغر حجماً وهو ما يحقق وضوحاً في القراءة ويسهل فهم الرسالة التي يحملها الغلاف، أما العنصر الأكثر لفتاً للانتباه فهو الرسم التجريدي الموجود في وسط الغلاف، والذي يصور هيئة نسائية من خلال أشكال منحنية ومتشابكة، ولا يقدم هذا الأسلوب صورة مباشرة للمرأة، بل يحولها إلى رمز مفتوح على عدة دلالات، تعكس تعدد التجارب النسائية وتشابكها داخل التاريخ والثقافة، كما أن نعومة الخطوط ودفء الألوان يضيفان إلى التصميم إحساساً بالحركة والانسياب، وكأن الغلاف يريد أن يعبر عن حضور المرأة بوصفه حضوراً حياً ومركباً لا يمكن اختزاله في صورة واحدة، ومن الناحية الجمالية يقوم الغلاف على توازن واضح بين الفراغ والعناصر المرسومة فلا يبدو مزدحماً بل يترك مساحة مريحة للعين.¹

ويساعد هذا الفراغ على إبراز العنوان والرسم المركزي، ويمنح التصميم مظهراً راقياً وأكاديمي، كما أن وضع شعار الناشر في الزاوية السفلية بحجم صغير حافظ على انسجام التكوين العام دون أن يطغى على باقي العناصر.

¹ - ينظر، فيروز رشام، المرجع السابق، ص الغلاف الخارجي.

وفي المحصلة، ينجح تصميم الغلاف في الجمع بين البساطة والرمزية والجاذبية البصرية، فهو لا يلفت القارئ فقط بل يمنحه أيضاً انطباعاً أولياً عن مضمون الكتاب باعتباره عملاً يرتبط بقضايا المرأة والكتابة والهوية الثقافية، لذلك يمكن القول إن الغلاف صُمم بوعي بصري واضح استطاع أن يعبر عن مضمون الكتاب بلغة تشكيلية هادئة وعميقة.

الغلاف الخلفي:

احتوى الغلاف الخلفي للكتاب على ومضة وصفية للكتابة تُشير من خلالها إلى إشكاليته الكبرى دون الكشف عن نتائجه، وهو غلاف بسيط وهادئ من حيث الألوان، يعتمد على خلفية فاتحة مع نص داكن، كتب العنوان في أعلى الصفحة كما كتب النص في الوسط مع معلومات النشر في الأسفل بشكل منظم، وقد لاحظنا غياب عبارات التزكية النقدية من شخصيات أكاديمية، وهو خيار يعكس إرادة الكاتبة في أن يكون النص مُحياً على ذاته وقادراً على تقديم نفسه بنفسه.¹

الوصف الداخلي للكتاب:

بعد ما استقرأنا في الجزء الأول من هذا الفصل العتبة الخارجية المتمثلة في الغلاف، سنحاول الآن استقراء البنية الداخلية للكتاب التي بلغت 207 صفحة، وقد انتظمت في خمسة أقسام: المقدمة، وأربع فصول، والخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع. وتتسم هذه البنية بالانسجام المنهجي الذي يُوطّر الانتقال التدريجي من التأسيس النظري إلى التطبيق التحليلي.

أولاً: المقدمة (ص9-13)

¹ - ينظر رشام فيروز، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2022، الغلاف الخلفي.

تمتدّ مقدمة الكتاب من الصفحة 9 إلى الصفحة 31، أي على نحو خمس صفحات، وتُشكّل العتبة التأسيسية الكبرى التي تُرسي فيها الكاتبة إطارها الفكري والمنهجي كاملاً قبل الانتقال إلى التحليل التطبيقي. وتتنظم في أربعة محاور متتابعة ومتكاملة.

يتمحور المحور الأول حول تأسيس الإشكالية ومفادها أن التاريخ الرسمي الجزائري أقصى المرأة من موقع الفاعل التاريخي وحولها إلى مفعول به سلبي، وأن هذا الإقصاء ليس عرضياً بل هو نتيجة منظومة رمزية وسلطوية عملت عبر قرون، ثم يتناول المحور الثاني المرجعيات النقدية التي تستدعيها الكاتبة صراحةً، من فوكو وليوتار في الفكر ما بعد الحداثي، ومن دي بوفوار وآسيا جبار ونوال السعداوي في الفكر النسوي، وفي المحور الثالث تُعلن الكاتبة المنهج المُعتمد القائم على التحليل الخطابي والنقد النسوي، وتُقدّم خطة الكتاب وتوضح الرابط العضوي بين فصوله.¹

وتتسم المقدمة بأسلوب يُمزج فيه التحليل الفلسفي الرصين بحرارة الانخراط في قضية إنسانية؛ إذ تؤكد الكاتبة منذ البداية أن الكتابة عندها ليست ترفاً فكرياً بل ضرورة تاريخية وأخلاقية، وأن استحضار تاريخ المرأة المُهمّش هو في جوهره فعل إنصاف يأخذ حقه من الواقع الثقافي الذي طالما أضاعه أو تجاهله.²

ولأن التاريخ مجال واسع لا يسعنا الإحاطة به كاملاً فقد ركزت الكاتبة على تاريخ الكتابة النسائية على وجه التحديد وليس التاريخ السياسي أو الاجتماعي للنساء أو سواهما مما قد تبلغ فيه المرأة شأنًا كبيراً لكن دون ترك نصوص وراءها، وسيتم تجاوز الحديث عن التراث الشفوي رغم أهميته القصوى لأنه مجال بحث مختلف ويحتاج لدراسة مستقلة هو الآخر، وللتنبية فإن هذا التخصيص والتركيز على تاريخ النساء في مجال الكتابة ليس من باب التمييز والعنصرية، إنما هو بحث علمي

¹ - ينظر فيروز رشام، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد، ص 9-13.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 9-13.

هدفه سد الفراغ الموجود في تاريخ الانسان عبر الأزمان من أجل تفسير أسباب غياب النساء عن الكتابة كمؤلفات عسى يمكننا بذلك فهم حقيقة ما حدث فعلاً.¹

ثانياً: الفصل الأول — تاريخ المرأة والكتابة (ص 15-60)

يمتدّ الفصل الأول من الصفحة 15 إلى الصفحة 60، أي على نحو خمسة وأربعين صفحة، وهو الفصل التأسيسي الذي يُوفّر الأدوات النظرية الضرورية لكل ما يأتي بعده.

ركّز الفصل الأول من الكتاب على تاريخ المرأة والكتابة بمحاورة الثلاث: الكتابة والجنس، المرأة كذات كاتبة، ثمّ المرأة كموضوع للكتابة، فلماذا لم يكتب تاريخ النساء بعد؟ تتساءل رشام، لأنهنّ لم يُخلفن إنجازات تستحقّ الذكر، وهذا مُستبعد! أم لأنهنّ كنّ بعيدات عن الكتابة بفعل سلطة ذكورية احتكرت هذه المهمة لنفسها وحسب؟ تتحاز الكاتبة لهذا الرأي الأخير مُبرّرة قناعتها بأنّ الكتابة في الثقافة العربيّة، بشكل عام، هي ذكورية بامتياز، وفي حقيقة الأمر فإنّ هذا المسار كان ذاته في معظم الثقافات التي يُهيمن فيها الفكر الأبوي، ولا يعني الاهتمام بكتابة تاريخ النساء أنّ لديهنّ تاريخاً مُنفصلاً عن تاريخ الرجال، إنّما "الهدف من ذلك هو إضافة الحلقات المفقودة في السرديات التاريخية التي أغفلت إسهامات النساء".²

ثم تطرح الكاتبة سؤالاً جوهرياً: أليس من الغريب فعلاً أن يكون تاريخ الكتابة عند المرأة العربيّة قصير جداً لأنّه لا يتجاوز حدود قرن وبضع سنوات فقط في حين أنّ تاريخ الكتابة باللّغة العربيّة يمتدّ لما يُقارب الأربعة عشر قرناً!، لقد أفضى البحث في الثقافة العربيّة إلى وجود نصوص هي بمثابة قوانين تمنع المرأة من الكتابة، وتتشهد رشام بكتاب "صبح الأعشى" لـ "القلقشندي"، الذي يتمّ التركيز فيه على صفة الذكورة بوصفها ضروريّة للكتاب ويستبعد الأنوثة لأنها ليست مُستحبة في

¹-ينظر المرجع نفسه، ص 9-13.

²-ينظر المرجع السابق، ص 15-60.

الكتابة، وهو المضمون نفسه الذي دافع عنه "نعمان خير الدين الألوسي" في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه: "الإصابة في منع النساء من الكتابة" مُحذراً الرجال، فيه، من تعليم النساء القراءة والكتابة! وهكذا يُحاول التاريخ الذكوري ترسيخ قناعاته بعجز المرأة عن التفكير، وبالتالي تخويفها من الكتابة كما انتهى إليه "عبد الله الغدّامي" في كتابه "المرأة واللغة"¹.

ثالثاً: الفصل الثاني — الكتابة في الأدب (ص 61-103)

يمتدّ الفصل الثاني من الصفحة 61 إلى الصفحة 103، أي على نحو اثنين وأربعين صفحة، وهو الفصل التاريخي الذي يُعين مسار الكتابة النسوية في الجزائر من بداياتها الحديثة حتى اللحظة المعاصرة، ينقسم الى ثلاث مباحث: الأدب قناع الاحتماء، الجسد محور للكتابة، والكتابة المضادة. يتناول هذا الفصل موضوع الكتابة في الأدب، ويبدأ في مُستهله بالصحافة بوصفها الحاضنة الأولى لنصوص البدايات في شكلها الفكري والأدبي قبل إصدار النساء لكتبهنّ المستقلة، فقد وَجَدَتْ الكتابة النسوية العربيّة الحديثة ضالّتها في المجلّات والصحف التي كانت تُنشر في القاهرة وببيروت ودمشق وبغداد والجزائر والمغرب وتونس. وما يَسْتَدْعِي الانتباه أنّ الكتابة عند المرأة ارتبطت بإعلان العصيان ونقد العادات والتقاليد وثقافة الذكور، ولا ننسى الإشارة في إيجاز الى أنّ الكُتب الأدبيّة الإبداعيّة للنساء في الوطن العربي قد ازدهرت منذ نهاية القرن التاسع عشر في البداية بشكل خجول وبمنشورات قليلة لكن مهمة، ثم رأينا تفوّقا ملحوظ، فقد اخترقن فعلا عالم الكتابة لوجود عدة كاتبات وإصدارات.²

إضافة الى ذلك، تركّز الكاتبة في هذا الفصل على موضوع الجسد كمحور للكتابة من خلال عرضها لبعض كُتب النكاح وكيف قدّم الرجال جسد المرأة وطبيعتها الجنسيّة، وتأتي في هذا السياق

¹ - ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 60/15.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 103/61.

على ذكر كُتب القاضي "الشيخ النفزاوي" التي يدلّ مضمونها على جهل تامّ بالمرأة وجسدها إذ تُعرض كآلة جنسية شبقية وككائن بلا عقل، ثم تنتقل إلى كتب الفقيه "جلال الدين السيوطي" التي تمتلئ بالخرافات عن النكاح والحمل والولادة لا صلة لها بالحياة البيولوجية والسيكولوجية للمرأة وغيرهما، ألف في النكاح عشرات الكتب لكن ضاع أثرها، لتخلص في نهاية المطاف إلى أنّ جميعهم يختصرون "الجسد الأنثوي" في وظيفة جنسية ويُقدّمونه في صورة خاطئة¹.

رابعاً: الفصل الثالث — فقه النساء كما كتبه الرجال (ص 105-141)

يمتدّ الفصل الثالث من الصفحة 105 إلى الصفحة 141، أي على نحو ست وثلاثين صفحة، وهو الفصل التطبيقي الأوسع والأعمق في الكتاب، يندرج عنه ثلاث مباحث وهي: فقه النساء أم سجن النساء، فتاوى وأحكام النساء، وأحكام ذكورية وليست إلهية. يتناول هذا الفصل موضوع فقه النساء كما كتبه الرجال، وتستهله الكاتبة بطرح السؤال: لماذا يُعادي الفقهاء المرأة؟ فمن الأمور التي تسترعي الانتباه أنّ فكرة العداء لها تركزت في الكتب الدينية من فقه وتفسير وأحكام واكتسبت مع مرور الزمن قدسية «تخطّت أحيانا قدسية القرآن»، لكنّ هذا العداء كما تؤكد لا يعود إلى النصّ القرآني، بل إلى تأثيرات الثقافة الأبوية السائدة وتلك المعروفة قبل الإسلام، وهو ما جعل الفكك منها صعباً، فجاء الفقه، نتيجة لذلك، امتداداً لها وحاملاً لقيمها لأنّ الفقهاء هم أبناء بيئتهم وثقافتهم وغير معصومين من الخطأ².

وبعدها بينت الكاتبة مدى اختكار الرجال للفقه «فأنتجوا خطاباً أعنف من ذلك الموجود في الثقافة التي ينتمون إليها»، وأنتجت مخيّلتهم "امرأة الفقهاء" بتعبير "ريتا فرج" في كتابها امرأة الفقهاء وامرأة الحداثة: خطاب اللامساواة في المدونة الفقهية، وهي بمثابة إنسان في مرتبة ثانية في المجتمع

¹ -ينظر المرجع السابق ، 103/61.

² - ينظر المرجع نفسه ، ص 141/105.

مملوء بالعيوب والصفات السيئة، وبلغ بهم الأمر إلى درجة اعتبارها حيواناً، مُتَحَجِّجِينَ بصور قرآنية انتزعت من سياقاتها، ويُمكن الرجوع، في هذا الشأن، لـ "الجامع لأحكام القرآن" لـ "أبو عبدالله محمد ابن أحمد الأنصاري القرطبي" على سبيل المثال لا الحصر، وعطفاً عمّا قيل، فإنّ أغلب الأحاديث التي تُهين المرأة كاذب ومزورّ والبعض حُرّف وأُخرج من سياقه كما نبّه إلى ذلك أهمّ جامعي الأحاديث "أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري" في كتابه "صحيح مسلم".¹

ركّزت الكاتبة فيروز في هذا الفصل على عرض عدد من الأحكام الفقهية التي تُثير جدلاً واسعاً بسبب غرابتها، مثل مسألة معاشرّة الزوج لزوجته بعد وفاتها، ونكاح البهيمه، والاستمتاع الجنسي بالطفلة الرضيعة، والزواج بالقاصرات، ومن خلال هذه النماذج ترى الكاتبة أنّ المرأة تُقدّم بوصفها جسداً موجهاً لإشباع رغبات الرجل أكثر من كونها إنساناً يمتلك كرامته وحقوقه، كما تكشف مباحث "حق الرجل على المرأة" عن حضور تصوّرات فقهية تُكرّس التبعية وتُضيّق من مكانة المرأة، وهو ما يتجلّى في عدد من المؤلفات التراثية، من بينها كتاب أدب النساء الموسوم بكتاب الغاية والنهاية لـ عبد الملك بن حبيب، وتخلص الكاتبة إلى أنّ كثيراً من الصور السلبية المرتبطة بالمرأة ما تزال حاضرة في الثقافة المعاصرة، رغم ظهور كتابات حديثة أكثر إنصافاً، إلا أنّ تأثيرها يبقى محدوداً مقارنة بانتشار الخطابات التقليدية المناهضة لها، وهكذا قد سعت الكاتبة إلى استكشاف الدوافع والخلفيات التي دفعت بعض الفقهاء إلى تبني مواقف تتسم بالتشدد اتجاه المرأة، والعمل على تقييد مشاركتها في الحياة العامة، وذلك في ظل هيمنة مصطلح الذكورية

خامساً: الفصل الرابع: فقه النساء كما كتبه النساء (143_ 188)

²- ينظر 'المرجع السابق، ص 141/105.

يمتد هذا الفصل من الصفحة 143 إلى الصفحة 188، أي على نحو خمس وأربعين صفحة، يتناول فقه النساء كما كتبته النساء، ينقسم الى ثلاث مباحث وهي: هل توجد الفقيهات فعلاً، كاتبات في الفقه، ومسائل فقهية من منظور النساء.

في الفصل الأخير تنتقل الكاتبة إلى مناقشة موضوع «فقه النساء كما كتبته النساء»، متسائلة عن وجود فقيهات أسهمن في تدوين المعرفة الفقهية، وتخلص إلى أن التراث الإسلامي لا يكاد يضم مؤلفات فقهية مستقلة منسوبة إلى النساء، نتيجة إقصائهن من مناصب الإمامة والولاية والقضاء، وهي المجالات التي كانت تتيح فرص الإنتاج الفقهي والتدوين، ومع ذلك تشير كتب التراجم والسير إلى حضور نسائي بارز في ميادين الحديث والتصوف والعلوم الشرعية، كما يتضح في مؤلفات مثل "كتاب الطبقات" لابن سعد، و"المسند" لابن حنبل، و"تاريخ مدينة دمشق: تراجم النساء" لابن عساكر، و"تذكرة الأولياء" لفريد الدين العطار، و"وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" لابن خلكان، كما يذكر "ابن حجر العسقلاني" في كتاب "الإصابة في تمييز الصحابة" مشاركة أكثر من خمسمائة امرأة في "كتابات المحدثين القدامى"، ويُنسب إليه كذلك التأريخ لما يقارب مئة وسبعين امرأة عالمة ومتخصصة في علم الحديث خلال العصر الوسيط، من بينهن جويرية بنت أحمد، ويذهب المستشرق "غولدتسيهر" إلى أن النساء شكّلن نحو خمسة عشر بالمائة من علماء الحديث في تلك الفترة.¹

ينتقل الفصل بعد ذلك إلى الحديث عن النسوية الإسلامية، وهي حركة فكرية ظهرت في الغرب منذ تسعينيات القرن العشرين على يد باحثات وأكاديميات من خلفيات مختلفة، وتسعى هذه الحركة إلى إعادة قراءة النصوص الدينية بعيداً عن التفسيرات الذكورية التقليدية، مع الدعوة إلى إشراك المرأة في تجديد الخطاب الديني، كما تهتم بدراسة قضايا الجندر، أي الأدوار والصور التي يفرضها المجتمع على الرجال والنساء، ومن أبرز ممثلات هذا التوجه الباحثة ليلي أحمد التي ركزت على الحقوق التي

¹ -ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 143-188.

منحها الإسلام للمرأة لكن المجتمع لم يطبقها بصورة كاملة، وسارت على النهج نفسه باحثات أخريات مثل أميمة أبو بكر وأمينة ودود، وتشترك النسويات الإسلاميات في الاعتقاد بأن كثيراً من التفسيرات الفقهية الذكورية ابتعدت عن المقاصد الإنسانية للنصوص الدينية وأسهمت في تكريس صورة غير منصفة للمرأة، ولذلك عملن على مراجعة هذه التفسيرات وكشف ما يروونه من أخطاء ومغالطات فيها.¹ وبهذا نصل الى أن الكاتبة في هذا الفصل، قد تناولت موضوع فقه النساء كما صاغته النساء أنفسهن، فبحثت في أسباب محدودية الإنتاج الفقهي عند النساء، كما عرفت بعدد من الفقيهات والكاتبات في المجال الفقهي، وقدمت قراءة في نصوصهن للكشف عن القضايا التي شغلتهن والمنهج الذي اعتمدته في معالجتها.

الخاتمة وقائمة المراجع وفهرس المحتويات(ص189_207)

تمتدّ الخاتمة من الصفحة 189 إلى الصفحة 191، أي نحو صفحتين، وتُجمل نتائج المحاور الأربعة: ما تحقّق على صعيد إعادة تأسيس التمثيل النسوي في الثقافة الجزائرية، ومحدودية الدراسة وآفاقها المفتوحة أمام الباحثين، وأهمية المواصلة في مشروع إعادة كتابة تاريخ المرأة الجزائرية بوصفه مشروعاً جليلاً جماعياً لا يكتمل بعمل واحد.² ولخصت النتائج التي وصلت إليها بشأن تغييب النساء من تاريخ الكتابة والثقافة العربية.

أما قائمة المصادر والمراجع فتمتدّ من الصفحة 193 إلى الصفحة 206، وتضمّ نحو مئة وخمس وسبعين مرجعاً توزّعت بين مصادر نسوية عربية ومراجع حديثة بالإضافة الى مراجع أجنبية وبعض المجالات، ويُلاحظ اعتماد الكاتبة الثابت على ترجمات عربية للمصادر الغربية، وهو خيار يُجسّد التزاماً بالعربية لغةً للفكر النقدي الجاد ورفضاً لمقولة قصورها عن استيعاب الفكر ما بعد

¹ -ينظر المرجع نفسه، ص143-188.

² -ينظر رشام فيروز، المرجع السابق، ص189.

الحدثي. أما فهرس المحتويات فقد كان في الصفحة (207)، لينتهي الكتاب بكلمة ناشر "جهاد أبو حشيش" في آخر الغلاف والذي تحدث فيها عن الكاتبة فيروز رشام.

المبحث الثاني: التعريف بالروائية

تشغل الروائية فيروز رشام منصب أستاذة التعليم العالي بكلية الآداب واللغات بجامعة البويرة بالجزائر، وهي متخصصة في قضايا الأدب والدراسات النقدية، باحثة وروائية جزائرية، صدر لها: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات، الأردن، ط01، 2016، بالإضافة إلى رواية تشرفت برحيلك، دار فضاءات، 2017، وتعد من الجيل الجديد للكتاب في الجزائر، وهي باحثة وروائية تحظى كتبها بالاهتمام والاحترام في الوسط الأكاديمي والأدبي على المستوى العربي رغم قلة ما أصدرته من كتب إلى حد الآن (ثلاثة كتب والعديد من المقالات)، ولعلها من الأسماء القليلة التي تتسم كتاباتها بالنضج والعمق إضافة إلى التميز في الطرح والأسلوب.¹

تكتب فيروز رشام عن قضايا المجتمع والثقافة بكثير من الجرأة والوعي خاصة ما تعلق بالمرأة، فقد أصدرت في 2017 رواية بعنوان "تشرفتُ برحيلك" تدور حول معاناة النساء خلال العشرية السوداء والتحولات المجتمعية الخطيرة التي حلت بالجزائر بعد انتشار الإرهاب والتطرف الديني بأشكاله المختلفة ما غير مسار البلد كاملاً نحو مصير درامي، وهي الرواية التي لقيت ترحيباً نقدياً واسعاً والتي يمكن القول بأنها أفضل ما كتب عن العشرية السوداء وعن وضع المرأة في المجتمع الجزائري المعاصر.

¹ ينظر حوار حميد زناز مع فيروز رشام (الباحثة الجزائرية فيروز رشام: الكتابة مقاومة ونضال من أجل المساواة)،
موقع مؤسسة المرأة الجديدة، مجلة الثقافة العالمية الإلكترونية، 2022/08/20.

وقد أصدرت مؤخرًا (في سبتمبر 2021) كتاب بعنوان "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجنس في الثقافة العربية"، وهي دراسة أكاديمية تناولت فيها أسباب تأخر النساء في مجال الكتابة في الثقافة العربية إلى غاية أواخر القرن التاسع عشر رغم شيوع التأليف منذ القرن السابع ميلادي، وحيثيات تهميش دورهن في التاريخ لأوطانهن وتجاهلهن في صياغة التاريخ المكتوب، فالذين تولوا كتابة التاريخ لم يذكروا النساء إلا في سياقات هامشية حتى بدى وكأنما لم يحقق شيئاً مهماً عبر الزمن وهو بالتأكيد مغالطة كبيرة، ومع أن الرجال قد أسهبوا في الكتابة عن المرأة وتكلموا باسمها ونياحة عنها لكنهم قدموها بشكل سلبي ومشوه واختزلوا وظيفتها في الجنس والإنجاب واتهموها بالخطيئة والفتنة ونقص العقل وبذلك تم تغييب عقلها والاستخفاف به واعتبرت غير قادرة على إنتاج المعرفة وهو تشويه يكشف عن حجم الجهل بطبيعة النساء سواء من الناحية الجسدية أو من الناحية النفسية.¹

وبهذا فإن فيروز رشام تحفر عميقاً، باحثة عن المرأة في المكتوب والمنجز ، فلا تجد سوى ظلال النساء ، وتجسداتهن المشيئة في غالبها ،والمعدة كوجبة باردة لذواكر ذكورية ،لم يكن انتهاك صورة المرأة في المكتوب من النصوص الذكورية أمراً عابراً أو غير قصدي ،بدءاً من صورة الجارية وصاحبة العقل الناقص وصولاً إلى الصورة الإلاهية /النمطية، التي صنعها العالم للمرأة وسجنها داخلها ،وبالتالي استعبدتها من خلال الصورة المصنعة ،والمفكرون والشعراء يتحملون وزر تصنيع هذه الصورة، من يعرف رشام سيدرك أنه أمام كاتبة وباحثة لها من الجرأة ما يجعلها تتجاوز حدود فقء الجرح ،لتسبر أغوار كل ممتنع و مسكوت عنه ،لن أغالي حين أقول ان ما قامت به رشام في هذا الكتاب يؤثث لخلطة حقيقية للنص الذكوري المتعالي ،ويؤسس لنص انساني مليء بالخصب تكتب فيه المرأة ذاتها كما تراها هي ،كإنسانة وليست كامراً².

¹ - ينظر حوار حميد زناز مع فيروز رشام.

² -ينظر المرجع السابق، ص الغلاف الخلفي.

المبحث الثالث: أهم القضايا النسوية التي عالجها الكتاب

المطلب الأول: الكتابة والجنس

اعتبرت الكاتبة رشام أن مصطلح الجندر « Gender » حديث نسبياً جاء كطرح بديل المصطلح جنس "Sex" الذي يحيل إلى الفروقات البيولوجية بين الذكور والإناث في إطار مناقشات الفروق بين الرجال والنساء في السلوك والدور والمكانة الراجعة إلى عوامل واعتبارات اجتماعية وثقافية، وعليه فإن التمييز بين مصطلح (جنس) الذي هو ظاهرة بيولوجية، ونوع (Gender) الذي هو تصنيف ثقافي، يتيح لنا فرصة الفصل بين الفروق البيولوجية والثقافية بين الذكور والإناث، فالتفريق بين الذكر والأنثى من منظور جنسي هو تحديد بيولوجي يتسم بالثبات عموماً، أما التفريق بين الرجل والمرأة من منظور جنسدي فهو تحديد ثقافي سمته التغير، ولقد استقر مفهوم الجندر على النوع الاجتماعي، أي التمييز بين الذكر والأنثى من خلال الأدوار الاجتماعية والامتيازات الثقافية، وفي السنوات الأخيرة تطورت دراسات الجندر حتى أصبحت توجهاً جديداً في دراسات المرأة أو الدراسات النسوية.¹

¹ - ينظر، فيروز رشام، المرجع السابق، ص 25-26

كما حاولت الكاتبة رشام توضيح الفرق بين الجندر والجنسانية، فيعود استخدام مصطلح "الجنسانية" كمفهوم ثقافي إلى "ميشيل فوكو" عام 1976م، وقد كان مدخل "فوكو" ثقافياً تاريخياً ركز فيه على تتبع خطاب "الجنسانية" وتجلياته من خلال علاقات القوى بين الرغبة الجنسية والمؤسسات الاجتماعية والسياسية وهو مصطلح مشتق من الجنس Sex ويشير بالتالي إلى الذكورة والأنوثة، وتتنوع تعريفاته تبعاً للمرجعية التي ينطلق منها طيبة كانت أو نفسية أو دينية أو ثقافية، وأيضاً تبعاً للمنظور الذي يتم تناوله منه أي المنظور الاجتماعي أم التتموي أم السياسي أم النسوي أم الجندري، وهلم جرا وتتصل الجنسانية بدورها بمفهوم الجندر الذي يشير إلى علاقات القوى القائمة على أساس الجنس¹.

بمعنى أن الجنسانية ترتبط بمفهوم الجندر من حيث دراسة العلاقات والأدوار التي يبينها المجتمع على أساس الاختلاف بين الذكورة والأنوثة، فمصطلح الجندر يشير إلى المنظومة الثقافية التي تشكل الأنوثة والذكورة في مقابل الفروق البيولوجية بين الجنسين، والمفهوم الجندر والجنسانية ينطلقان من مفهوم الجنس، وبشكل ما تتعلق الجنسانية بالجسد ويتعلق الجندر بالأدوار الاجتماعية، وعليه ثمة فرق بين الجنس والجندر والجنسانية، وهي الفروق التي تشغل عليها الدراسات رغم التداخل الشديد بينها.

وتُعدّ العلاقة بين الكتابة والهوية الجندرية من أعمق القضايا التي استأثرت باهتمام الفكر النسوي في القرن العشرين، وقد بلورت سيمون دي بوفوار في كتابها "الجنس الآخر" الصادر عام 1949 السؤال المحوري حين أعلنت أن الأنوثة ليست معطىً طبيعياً أزلياً بل هي بناء اجتماعي وثقافي تُعيد المنظومة الأبوية إنتاجه في كل مرحلة، وقد أعادت هذه المقولة طرح سؤال الهوية من جذوره: من

¹-ينظر، المرجع نفسه، ص27

يُحدّد هوية المرأة؟ وفي خدمة أي مصالح يجري هذا التحديد؟ ومن يملك حق الاعتراض على هذه التحديدات المفروضة؟¹.

فأشارت الكاتبة الى رأي سيمون دي بوفوار الذي تؤكد من خلال كتابها "الجنس الآخر" والذي تضمن مقولتها الشهيرة: «لا تولد المرأة امرأة، وإنما تصبح كذلك»، مشيرةً إلى أن الأنوثة ليست معطًى بيولوجياً فطرياً، بل هي نتاج عملية اجتماعية وثقافية تتشكل منذ مراحل الطفولة الأولى، فالمجتمع، وفق تصورها جعل الرجل يمثل الذات أو المعيار، في حين وُضعت المرأة في موقع «الآخر» الذي يُعرّف دائماً انطلاقاً من علاقته بالرجل لا من خلال هويته المستقلة، مما أدى إلى تكريس تبعيتها وخضوعها لأحكام التقييم والمقارنة، وترى دي بوفوار أن الأنوثة ليست قدرًا محتومًا أو طبيعة ثابتة، بل مشروعًا وجوديًا مفتوحًا على الحرية والاختيار، فالإنسان في فلسفتها، كائن حرٌّ في جوهره، ولا تستطيع المرأة تحقيق ذاتها إلا عندما تتجاوز وضعية التبعية، وترفض أن تُختزل إلى مجرد موضوع لنظرة الرجل أو المجتمع، لتصبح فاعلة في رسم مصيرها وصنع هويتها بنفسها².

ثم حاولت الكاتبة رشام تلخيص فكرة سيمون دي بوفوار، فحسبها قد ميزت الفيلسوفة بين الجنس والجندر معتبرة أن الجنس معطًى بيولوجي مفروض على الإنسان، في حين أن الجندر معطًى ثقافي مكتسب، ولقد أصبحت فكرتها بأن "النساء يتشكلن بدلا من أن يولدن نساء" فكرة شديدة الأهمية في تطور نظريات الجندر بالرغم مما تحمله من أسئلة واستفهامات حول إمكانية تجاوز القدر البيولوجي. وفي هذا السياق تأتي بحوث الفيلسوفة الأمريكية المختصة في قضايا الجندر "جوديت بتلر"

¹ -سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: عيسى عصفور، دار الآداب، بيروت، 1984، ص 13.

² -ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 26

(1956-؟) التي تعد أيضاً من أهم الباحثات في هذا الشأن، فقد شكل كتابها "مشكلة الجندر "

"Trouble Gender» الصادر عام 1989 م محور اهتمام عالمي ثري بالنقد والنقاشات.¹

وقد أضافت هيلين سيكسو بُعداً أدبياً حاسماً حين أعلنت أن الكتابة الأنثوية هي الفضاء الذي يمكن فيه للمرأة أن تُجيب عن هذه الأسئلة بصوتها الخاص ومقاييسها المُستنبطة من تجربتها لا من توقعات الخطاب الذكوري، وهذا تماماً ما تُجسده كتابة رشام فيروز؛ إذ لا تكتب كأمراة بالمعنى البيولوجي الضيق بل تكتب بوصفها ذاتاً واعيةً بأن الكتابة موقف جندي يُعيد رسم الحدود بين ما هو مسموح به وما هو محظور في مجال الإنتاج المعرفي.²

وقد أشار عبد الله الغدامي في «المرأة واللغة» إلى أن اللغة العربية تحمل في بنيتها عناصرَ تمييز جنسي تُعيد إنتاج مركزية الذكر، وأن الكتابة النسائية لا بدّ أن تُمارس نقداً داخلياً صارماً على اللغة ذاتها قبل توظيفها، وقد استوعبت رشام فيروز هذا الدرس وجعلته ركيزةً أساسيةً في مشروعها الكتابي؛ إذ تختار كلماتها ومفاهيمها بعناية بالغة تُعبّر عن وعي حادّ بأن اللغة ميدانٌ للصراع الرمزي بامتياز.³

وتبرز في الكتاب ديناميكية بالغة الدقة بين «الكتابة» و«الهوية الجندرية»: «فالكتابة ليست مجرد وسيلة تعبير عن هوية قائمة سلفاً بل هي في الآن ذاته فعل خلق وتشكيل وإعادة بناء لهذه الهوية على أسس جديدة، وقد بات واضحاً في ضوء النقد ما بعد البنيوي أن الهوية ليست جوهرًا ثابتاً بل مشروع

- ينظر المرجع نفسه، ص 26¹

² - هيلين سيكسو، ضحكة الميوسا، ترجمة: منير العكش، مجلة علامات في النقد، جدة، العدد 13، 1994، ص 42.

³ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1996، ص 47.

مفتوح تتجزه الممارسات الثقافية والنصية باستمرار، والقارئة التي تتابع مسار الكتاب لا تخرج حاملةً معلومات إضافية فحسب، بل تخرج بوعي مختلف بالهوية الأنثوية الجزائرية وإمكانياتها الكامنة¹.

المطلب الثاني: المرأة كذات كاتبة

بدأت الكاتبة موضوعها حول المرأة كذات للكتابة بالسؤال التالي:

هل منعت المرأة من الكتابة؟ ومتى دخلت المرأة العربية الى عالم الكتابة؟ أي متى كتبت نصها الأول الخاص بها حصراً والتابع لها لغة ومضمونا وتم تداوله كعمل من تأليف المرأة؟ أليس من الغريب فعلاً أن يكون تاريخ الكتابة عند المرأة العربية قصيراً جداً لأنه لا يتجاوز حدود قرن وبضع سنوات فقط في حين أن تاريخ الكتابة باللغة العربية يمتد لما يقارب الأربعة عشر قرناً؟²

ثم أشارت الكاتبة إلى أن العرب منذ عصر التدوين إلى نهاية العصر العباسي قد ألفوا كتباً كثيرة في مختلف العلوم والفنون، غير أن المؤلفات النسائية المستقلة ظلت نادرة إلا أننا لا نكاد نعثر على امرأة كاتبة، ويقصد بالكتابة هنا التأليف الأصلي الذي تتجزه المرأة بنفسها، لا الشروح أو التلخيصات أو النسخ أو الشعر، لذلك ينصبّ الاهتمام على النساء المؤلفات، مع التأكيد على أهمية أدوار النساء الأخريات كالمحدثات والناسحات والشاعرات.

ثم قامت الكاتبة فيروز رشام بطرح فرضيتين حول القضية لتفسير هذا الغياب هما :

الفرضية الأولى: لا توجد مؤلفات للنساء في التراث العربي لأن المرأة ببساطة لم تؤلف، إما بسبب عدم اهتمامها بالكتابة وانشغالها بأشياء أخرى، أو بسبب منعها عن ذلك.³

¹ -فاطمة المرينسي، ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، دار الحداثة، بيروت، 1987، ص 32.

² -ينظر المرجع السابق، ص 32

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص 32

الفرضية الثانية: ألقت النساء كتباً لكنها لم تصل إلينا لأنه تم إهمال مؤلفاتهن واستبعادها بسبب عدم تقدير كتابات المرأة واعتبار العودة إليها نوعاً من العجز والإهانة، وللبحث عن أسباب هذا الغياب، والتحري في أي الفرضيتين أقرب للحقيقة، نحتاج المراجعة تاريخ الكتابة باللغة العربية بدءاً من عصر التدوين إلى يومنا هذا، لأن الموضوع بحاجة لوقف تحليلية معمقة ومتأنية، ففي مقابل الكم الهائل من الكتابات العربية المتراكمة حول المرأة والتي ألفها الرجال والممتدة على مدى أربعة عشر قرناً، يوجد فراغ تاريخي مريب للمرأة "كذات" "كاتبة" لا كموضوع للكتابة، غياب شبه كلي "إن لم نقل غياباً كلياً" حرصاً على الطرح الموضوعي والشك العلمي المطلوبين في أي بحث علمي¹.

وقد أسست فرجينيا وولف عام 1929 في كتابها «غرفة تخص المرء وحده» سؤالاً جوهرياً لا يزال مثار بحث: ما الشروط الضرورية التي تحتاجها المرأة لكي تكتب؟ وكان جوابها يخفي نقداً بنيوياً عميقاً لنظام يحرم المرأة من الاستقلالية المادية والفضاء الرمزي اللازمين للكتابة الحرة، وقد ظلت هذه المعادلة حاضرة في الدراسات النسوية اللاحقة: الحرية الكتابية تحتاج إلى شروط موضوعية لا تكفي الموهبة الفردية وحدها للتغلب على غيابها².

وقد أشارت الكاتبة رشام إلى تحقيق الباحث "محمد خير رمضان يوسف" في المسألة من خلال بحث بعنوان "المؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في التاريخ الإسلامي"، فوجد أن مجموع النساء المؤلفات في التاريخ الإسلامي منذ بداية عصر التأليف حتى نهاية عام 1200هـ (أي نهاية القرن 19م) هو ست وثلاثون (36) مؤلفة فقط! وإذا لم تُحسب "المشيخات" فلا يبقى منهن سوى احدى وعشرين (21) مؤلفة، أما إذا لم تحسب الشارحات والحافظات والكاتبات والشاعرات فلا تكاد تبقى منهن واحدة فبالعودة إلى المؤلفات الست والثلاثين (36) اللواتي تم جمعهن في الكتاب والتعريف بين من خلال

¹ - ينظر المرجع السابق، ص 33

² - ينظر فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده، ترجمة: سميرة رمضان، دار الهلال، القاهرة، 1995، ص 87.

ترجمات موجزة، وبالتركيز على الواحدة والعشرين (21) امرأة اللواتي اعتبرهن الباحث مؤلفات من في الحقيقة لسن كذلك، فالتى لم تكن مشيخة أو كاتبة (بمعنى تعرف الكتابة لكن لم تؤلف فهي إما حافظة أو شارحة أو شاعرة، لهذا فإن ما ألفته جميعا ليس سوى شروح وحواشي وأشعار ومشيدات، وكانت اهتماماتهن من حيث المواضيع لا تخرج عن الأحاديث النبوية والتاريخ والفقه والتصوف والأذكار، ونحن نتصور أنها كانت أكثر المواضيع التي يتحادثها العلماء مع تلاميذهم وقتها، وربما حضرت بعض النساء مجالسهم ولعلهن شاركن فيها، لكن لم يؤلفن شيئا خاصا بين ثم إن العديد منهن لم تذكر مؤلفاتهن، والتي ذكر أن لها كتابا أو أكثر فهو لم يصل إلينا¹، وهذا يعني أنه لا وجود لأي مؤلفة بسبب أنها تميل الى السماع والكلام أكثر من التأليف، وهي غير متفرغة لذلك بسبب مهامها الاجتماعية .

والوعي بالذات الذي يؤطر كتابة رشام فيروز وعي متعدد المستويات: فهو أولاً وعي تاريخي يدرك أن المرأة كانت حاضرة في صنع التاريخ الجزائري رغم غيابها القسري عن كتابته، وهو ثانياً وعي نقدي يُساءل الأنساق الثقافية التي أنتجت هذا الغياب ومكنته من الاستمرار عبر الأجيال، وهو ثالثاً وعي إبداعي يؤمن بأن الكتابة قادرة على إصلاح ما أفسده التأريخ الأبوي، ورابعاً وعي بالجمهور الذي ينبغي أن يتجاوز النخبة الأكاديمية نحو المرأة العادية التي تحتاج إلى رؤية نفسها في مرآة الكتابة ذاتاً فاعلة¹.

وأما إثبات الحضور فهو مسألة أشدّ تركيباً مما يبدو في ظاهرها؛ إذ لا يتعلق الأمر بحضور جسماني في فضاء الكتابة بل بنوعية هذا الحضور وقدرته على فرض نفسه فاعلاً حقيقياً في المشهد الثقافي، وقد أبانت فاطمة المرنيسي في قراءتها السوسيولوجية أن الحضور الأنثوي ظلّ تاريخياً

¹ -ينظر نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار الآداب، بيروت، 1972، ص 15.

حضوراً مُقيّداً بما يُجيزه التمثيل الذكوري؛ فالمرأة لم تُحظَر من الحضور تماماً بل أُجيز لها حضورٌ بعينه يخدم المنظومة الأبوية ويُعزّز مشروعيتها¹.

وتنقل لنا الكاتبة ما أفضى إليه بحثها في موضوع المرأة كذات كاتبة الى وجود نصوص كتابات في الثقافة العربية بمثابة قوانين تمنع المرأة من الكتابة، من بينها ما جاء في كتاب "صبح الأعشى" للقلقشندي" والذي يؤكد مرة أخرى أن الثقافة كانت منذ البدء متواطئة لإبعاد النساء عن الكتابة. ففي سياق ذكر صفات الكتاب ورد بأن الذكورة صفة ضرورية لهم وأن النساء غير مستحبات في الكتابة، وتم الاستشهاد في ذلك بأقوال الصحابة وبعض الحكماء والشعراء منها: روي عن عمر بن الخطاب أنه قد قال في حق النساء: (جنبوهن الكتابة، ولا تسكنوهن الغرف واستعينوا عليهن بلا فإن نعم تضريهن في المسألة، وممر "علي" على رجل يعلم امرأة الخط فقال: (لا تزد الشر شراً)، ورأى بعض الحكماء امرأة تتعلم الكتابة فقال: (أفعى تُسقى سما)، وقال شاعر:

ما للنساء وللكتا بة والعمالة والخطابة

هذل لنا ولهن من ا أن يبتن على جنابة

مثل هذه التوجيهات التي اتفق عليها الرجال من مختلف المستويات (صحابة، حكماء شعراء) لا تنهى عن تعليم النساء الكتابة وحسب إنما تحبسهن أيضاً في وظيفة جنسية بحتة وتستخف بقدراتهن العقلية وعليه فإن إبعادهن عن مجال الكتابة يبدو مقصوداً بهدف إبقائهن بعيدات عن كل ما يمكن أن يفتح عقولهن وبصيرتهن، حتى يظللن مطيعات وخاضعات جنسيا واجتماعيا.²

وقد ظل هذا المنطق سائداً الى أواخر القرن التاسع عشر حيث نجد نصوصاً بنفس المنطق والهدف ما يعني أن مسألة تعليم النساء الكتابة مطروحة بحدّة للنقاش مع بداية شيوع المدارس، من

¹ - فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية، المرجع السابق، ص 71.

² - ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 35.

بينها كتاب "الإصابة في منع النساء من الكتابة" الذي ظهر عام 1897م لصاحبه "نعمان خير الدين الألوسي" (ت 1317هـ) والذي يوصي فيه قائلاً: (أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئاً أضر منه بهن).¹

وهذا بمعنى أن الثقافة العربية ساهمت في اقضاء المرأة من مجال الكتابة والمعرفة، حيث اعتبرت الكتابة مجالا خاصا بالرجال، بينما حصرت المرأة في أدوار اجتماعية وجنسية محددة، وذلك من خلال نصوص ومواقف نسبت الى بعض الصحابة والحكماء ومن الواضح أنها نصوص كاذبة وضعت لمنع المرأة من الكتابة، فهذا المنع لا يتوافق مع القرآن الذي أمر بالقراءة في أول ما نزل، ولا مع رسالة الإسلام التي جعلت العلم مفتاح كل شيء، هذا ما يبين حجم تخوف الرجال من تعلم المرأة للكتابة فالتالي ستنافسهم وقد تتراجع مكانة الرجل.

وما يُقدّمه كتاب رشام فيروز هو نموذج مُغاير من الحضور: حضور مُباير لا يستجدي الاعتراف، وحضور مُنتج للمعنى لا مُستهلك له، ويبرز في الكتاب علاقة توترية خصبة بين ما هو شخصي وما هو جماعي؛ فالكاتبة تتطلق في كثير من الأحيان من تجارب فردية خاصة لتُوسّع دلالتها نحو أبعاد جماعية، مُجسّدة المبدأ النسوي الراسخ: إن الشخصي سياسي دوماً، فالتجربة الذاتية الصادقة هي في الوقت نفسه وثيقة اجتماعية وتاريخية تعكس بنى أعمق مما تُوحى به على السطح.²

ويُطرح في صلب هذا المطلب سؤال الصوت وشرعية استخدامه في فضاء الكتابة؛ فالمرأة ظلّت رديحاً طويلاً موضوعاً يُتحدّث عنه لا ذاتاً تتحدّث عن نفسها باستقلالية، وقد كشف دريدا في تحليله الفلسفي أن امتلاك حق التسمية والوصف والتأويل هو شكل من أشكال ممارسة السلطة الرمزية، وأن

¹ - ينظر المرجع السابق ص 35-36

² - ينظر رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة: آفاق الحرية، المرجع السابق، ص 63.

امتلاك المرأة لصوتها الكتابي المستقل يُمثّل تحدياً مباشراً لأنظمة الهيمنة ومنازعةً لاحتكار حقّ الإنتاج الثقافي¹.

المبحث الثالث: المرأة بوصفها موضوعاً للكتابة

ذكرت الكاتبة رشام أن المرأة نالت حصة الأسد كموضوع للكتابة وليست كذات فاعلة في الكتابة فمنذ بدء التدوين باللغة العربية أواخر القرن الثاني للهجرة (الثامن ميلادي) تم تقسيم الأدوار في الكتابة على النحو التالي ولو بشكل غير واع ومقصود: الرجل هو الكاتب والمرأة هي موضوع للكتابة فقط، وهو الأمر الذي جعل تاريخ الكتابة في الثقافة العربية تاريخاً ذكورياً بامتياز، ففي الوقت الذي غابت فيه المرأة عن الكتابة كمؤلفة أي كذات كاتبة، اشتغل عليها الرجال كموضوع محوري ومركزي للكتابة وألفوا عنها ما لا يعد ولا يحصى من الكتب، ولم يتركوا شبراً فيها إلا ووصفوه ولا سلوكاً إلا وانتقدوه، وحسبوا أنهم يعرفون النساء جيداً وربما أفضل من أنفسهن، حتى إنهم لم يروا حاجتهن للكتابة فتابوا عنهن وتكلموا بأسمائهن، لذلك يجب التشكيك بكل ما كتبه الرجال حول النساء، لأنهم خصم وحكم في نفس الوقت»، فكون المرأة الموضوع المفضل للكتابة عند الرجال لا يعني أبداً تقديرهم لها أو اهتمامهم بها فعلياً وواقعياً، لذا يغلب صوت الإدانة والإهانة على عموم كتاباتهم²، بل أن كتاباتهم أنتجت صورة نمطية عنها تتسم بالسلبية بشكل واضح، تلغي عقلها وشخصيتها وتختصر دورها في المتعة الجنسية والانجاب أي في وظيفة جسدية بحتة، وهي الصورة التي تكرست مع مرور الزمن عبر تراكم نصوصي حتى أصبحت عرفاً تربت عليه الأجيال³.

¹ -ينظر جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 117.

² -ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 44.

³ -ينظر المرجع نفسه، ص 44.

ثم أعطت لنا الكاتبة رشام أمثلة عن الكتابات التي ظلت تترصد سلبيات النساء، وهي أخبار كثيرة يصعب جمعها لأنها موزعة هنا وهناك في ثنايا الكتب الضخمة كـ "الأغاني" و"العقد الفريد" و"عيون الأخبار" وغيرها وتعد كتب "أخبار النساء" امتداداً لما هو شائع في الثقافة الشعبية السائدة، وهي في الغالب لا تحمل غير أخبار الخائنات والماكرات، وتتحدث عن محاسن وعيوب النساء الجسدية ليتفق معظمها في رسم صورة سلبية للمرأة وتقديماً كجسد مطلوب للمتعة لا غير¹.

تُحيل مسألة المرأة بوصفها موضوعاً للكتابة على إشكالية التمثيل بكل أبعادها المعرفية والجمالية والسياسية؛ فالتمثيل ليس عمليةً بريئةً تعكس الواقع بصورة محايدة بل هو فعل اختيار واستبعاد تُحكمه اعتبارات السلطة والنوع الاجتماعي والثقافة المسيطرة، وقد وقفت سيمون دي بوفوار على الصورة المجحفة التي جعلت المرأة "الجنس الآخر" المطلق في مواجهة الذكر الذي اتخذ من نفسه مقياساً للإنسانية جمعاء².

لكن الغريب هو أن صورة المرأة التي تشكلت في القديم لا تزال مستمرة إلى اليوم رغم تغيرات الزمن، حيث لا تخرج بعض الكتابات الحديثة عن نمط الكتابات القديمة مثل ما كتبه "العقاد" الذي يحتسب من المثقفين والرأئدين في أيامه، إذ لا تختلف آراؤه حول المرأة عن آراء الأولين، ففي كتابه المرأة "في القرآن" عرض ما يجب أن تكون عليه النساء بمنطق تقليدي وسلبى، حيث بدأ الكتاب بالتأكيد على أن للرجال عليهن درجة وهي الفكرة التي ظل يكررها استناداً إلى مبدأ القوامة، ثم راح ينقل المقولات النمطية المكرسة، وظهر كأنه غير راض على تقدم المرأة في الحياة حيث يريد أن تبقى كما كانت لا تتعدى مهمتها إعداد الطعام والتطريز والزينة والنواح على الموتى والبكاء عليهم واللهو والرقص والغناء، ولم يفته هو الآخر وصف النساء بالكيد وتأكيدهم تعلق هذه الصفة بهن وبالرغم

¹ - ينظر المرجع السابق، ص 44

² - ينظر سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، المرجع السابق، ص 35.

من مرجعيته القرآنية إلا أنه بدا منغلقة في قراءته ومقلدا لسلفه الذين لم ييسروا للمرأة في شيء، ومع أنه شهد تطورات الحياة ودخول النساء عالم المعرفة والشغل فدرسن في الجامعات وعملن في وظائف سامية، غير أن نموذج المرأة الذي قدمه لا يتماشى مع متطلبات العصر، إنما هو استجابة لمتطلبات الثقافة والتقاليد التي بقي وفيها لها¹.

وما يبين أن صورة المرأة في الثقافة العربية أنها لم تتغير كثيراً عبر الزمن، إذ ما زالت تصدر كتب تصفها بأوصاف سلبية مثل الفتنة أو الشيطان أو أصل الخطيئة، ويمكن ملاحظة ذلك في المكتبات ومعارض الكتب، وتعكس هذه الكتب أفكاراً قديمة توارثتها الأجيال، مما يدل على استمرار بعض النظرات التقليدية تجاه المرأة، رغم أن بعض الدراسات تشير إلى أنها كانت تتمتع بمكانة مقدسة في عصور سابقة في مناطق مختلفة من العالم.

وفي السياق الجزائري تحديداً دأب الأدب ما بعد الاستقلالي على تمثيل المرأة رمزاً للوطن وموضوعاً للشرف والتضحية، مُحَمِّلاً إياها ثقل الرموز الجماعية دون أن يُولي انتباهاً كافياً لإنسانيتها الكاملة المستقلة، وقد نبّهت آسيا جبار إلى هذه الآلية الاختزالية بحدّة نقدية نادرة وكشفت كيف أن المرأة في هذا الأدب صارت استعارة لما يهّم الرجل لا ذاتاً تهّمها هويّتها الخاصة².

ويستكشف كتاب رشام فيروز الكيفية التي تُصبح بها المرأة موضوعاً لكتابة المرأة ذاتها؛ فالمرأة حين تكتب عن أخواتها تُعيد رسم خرائط المعنى بعين من الداخل وبلغة من اختيارها، وقد أكّدت نوال السعداوي على الطبيعة الثورية لهذا الاختلاف المنظوري؛ إذ تحمل المرأة الكاتبة رؤيةً مزدوجةً: رؤية الشاهد الحي الذي عاش التجربة من الداخل، ورؤية الناقد الواعي الذي يُقوّمها من منظور تحرّري

¹ -ينظر فيروز رشام، المرجع السابق، ص 51-52

² -ينظر آسيا جبار، نساء الجزائر في شققهن، المركز الوطني للكتاب، الجزائر، ط1، 2019، ص 67.

متجاوز، وهذا الازدواج هو ما يُضفي على كتابة رشام فيروز مصداقية خاصة لا يستطيع الخطاب الخارجي منافستها فيها¹.

ويتصل بهذا المطلب سؤال العلاقة بين التمثيل والسلطة في الكتابة التاريخية؛ فكل تمثيل هو في الآن ذاته اختيار واستبعاد، وقد تناول عبد الله إبراهيم كيف أن السرديات التاريخية الكبرى اختارت ما تُدرجه وما تُحجبه وفق معادلات سلطوية تخدم المنتصرين وتُسكت المهزومين، وهذا ما يُفسّر غياب المرأة عن التاريخ المكتوب: ليس لأن إسهامها كان معدوماً بل لأن آليات التمثيل السائدة اختارت إقصاءه وتهميشه وجعله هامشاً لا مركزاً².

وتبرز في الكتاب استراتيجية نقدية تتجلى في «الأركيولوجيا النسوي» المستوحاة من الروح الفوكوية الكاشفة، إذ تُنقب رشام فيروز في الطبقات المدفونة من التجربة الأنثوية الجزائرية لتُعيدّها إلى دائرة الوعي الجمعي، وهذا العمل الأثري الجمالي هو في الواقع فعل مقاومة ثقافية يُعكس التيارات الغالبة في التأريخ الرسمي ويُقدّم بديلاً أكثر نزاهةً وأوسع أفقاً³.

¹ -ينظر نوال السعداوي، المرأة والجنس، منشورات الربيع، القاهرة، ط1، ص 88.

² -عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 2011، ص 141.

³ -ينظر خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1979، ص

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1- الحداثة مفهوم فكري وحضاري شامل يقوم على العقلانية والتجديد في النظر الى العالم، ويسعى الى تجاوز الأشكال التقليدية في التفكير والابداع.

2- ما بعد الحداثة تمثل موقفاً نقدياً تجاه الحداثة، إذ تقوم على التشكيك في المسلمات الكبرى، وتؤكد قيم التعدد والاختلاف ورفض الحقيقة المطلقة.

3- النسوية حركة فكرية نقدية واجتماعية ظهرت مع ظهور الحداثة تهدف إلى تحقيق المساواة بين المرأة والرجل، والدفاع عن حقوق المرأة، ومناهضة أشكال التهميش والإقصاء.

4- اختلاف الخطاب النسوي عن خطاب النساء؛ فالأول يرتبط برؤية فكرية ونقدية تدافع عن قضايا المرأة وتسعى إلى تغيير البنى الثقافية السائدة، بينما يشير الثاني إلى كل ما تكتبه المرأة بغض النظر عن مضمونه الفكري.

5- كما انتهت المسيرة التحليلية الخاصة بالفصل الثاني إلى جملة من الاستخلاصات النقدية التي تشكّل في مجموعها رؤى متكاملة للخطاب النسوي في كتاب "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد" لرشام فيروز، ولعلّ أبرز ما استنتجناه أن الكتاب يُمثّل نموذجاً ناضجاً للكتابة النسوية التي تتجج في الجمع بين الفاعلية النقدية والانخراط الفكري الواعي في قضايا الهوية والتاريخ والجنس، دون أن يُخلّ ذلك بجودة الكتابة أو يُحيلها إلى خطاب أيديولوجي جافّ يقتل التعقيد ويُبسّط التناقضات التي هي روح التجربة الإنسانية الحيّة.

6- وعلى صعيد الوصف الخارجي، تبين لنا أن غلاف الكتاب نصّ موازٍ يُقرأ قبل المتن ويوجّه أفق التوقع؛ فألوانه الفاتحة تعكس حب النساء للانفتاح والهدوء والإيجابية، كما تُجسّد صورته الذات الأنثوية في مواجهة الغياب، وعنوانه يحمل سياقاً تاريخياً فكرياً كاملاً يُحيل إلى الماضي المقصي

والمستقبل الممكن في آن واحد، وهذا التناسق البصري الدلالي بين مكونات الغلاف يُعبّر عن وعي جمالي رفيع لا يفصل بين الشكل والمضمون.

7-وعلى صعيد الوصف الداخلي، فقد كشف التحليل عن بنية داخلية متماسكة تنتقل تدريجياً من التأسيس النظري إلى التطبيق التحليلي في انسجام منهجي محكم، كما تبيّن أن الكتاب يشتغل على الذاكرة بوصفها أداة نقدية تاريخية لا مجرد وسيلة للحنين، مُحوِّلاً الغياب الأنثوي من سكوت مقبول إلى إشكالية تستوجب المساءلة والكشف والمواجهة.

8-وعلى صعيد القضايا النسوية، انتهى التحليل إلى ثلاثة استخلاصات كبرى: أولها أن الهوية في هذا النص بناءً متحوّل ديناميكي تتخبط فيه الكتابة فاعلاً رئيسياً لا مجرد وسيلة تعبير سلبية، وثانيها أن الكتابة تعمل على إثبات حضور مُبادِر رافض لاستجداء الاعتراف مُجسّد للمبدأ النسوي القائل إن الشخصي سياسي، وثالثها أن الكتاب يُنجز تحوُّلاً إبستمولوجياً عميقاً في تمثيل المرأة، منتقلاً بها من هامش الموضوع المُكتوب عنه إلى مركز الذات الفاعلة الكاتبة لتاريخها.

9-ويكشف الفصل في مجموعه عن حقيقة نقدية جوهرية: إن التوتر بين النسوية وما بعد الحداثة لا يُشكّل تناقضاً مُستعصياً بل يُمثّل حقلاً خصباً للتفكير الإبداعي والنقدي؛ فما بعد الحداثة تُروّد النسوية بأدوات تفكيك البنى الكبرى، والنسوية تمنح ما بعد الحداثة التزاماً أخلاقياً يُجنّبها الغرق في النسبية الكاملة، وقد وجد الكتاب في هذه الشراكة الجدلية مصدرَ ثرائه النقدي وطاقته الفكرية المتجددة.

وتبقى قضية كتابة تاريخ المرأة الجزائرية أمانةً ثقيلةً في عنق كل من يشعر بمسؤولية ثقافية إزاء هذا التاريخ المنسي، وإن هذا الكتاب لا يُقدّم نفسه نهايةً مطاف بل بدايةً مسار؛ وهو في ذلك صادق مع روحه الأعمق التي تؤمن بأن الكتابة فعل تحرّري لا يكتمل بعمل واحد مهما بلغ عمقه وجودته، وإن كان قد أسهم في تقريب غاية الإنصاف ولو خطوةً واحدةً فإنه يكون قد حقّق الجوهر من رسالته الثقافية والتاريخية.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً :

القرآن الكريم

ثانياً : المصادر :

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة حدث، باب الحاء، دار المعارف - القاهرة / مصر - ط¹ 1970،
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بيروت، ط¹، 1992.

ثالثاً: المراجع العربية:

- 4- إميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط¹ 1993،
- 5- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار الأردن العربية، الأردن، ط¹، 2007،
- 6- إبراهيم مذكور، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط²، د ت
- 7- آسيا جبار، نساء الجزائر في شققهن، المركز الوطني للكتاب، الجزائر، ط¹، 2019
- 8- إعد وتر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، ما بعد الحداثة؛ تحديدات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط¹ 2007
- 9- باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، بدمشق، ط¹ 2006

- 10- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج¹، ط¹ 1982،
- 11- جيران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم، بيروت، لبنان، ط¹ 1992
- 12- حبيبة محمد: فيض الغرابة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999
- 13- حسن مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، مطبعة سيكو، بيروت، لبنان، ط¹ 2002م

- 14- خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979
- 15- خريف أحمد خريف: سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري الآثار الأدبية الكاملة، الجزائر، ط₁
- 16- رشام فيروز، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط₁، 2022،
- 17- الزواوي بغورة: ما بعد الحداثة والتنوير - موقف الأنطولوجيا التاريخية - دار الطليعة، بيروت، ط₁
- 2009م
- 18- سمير أمين، مناخ العصر، رؤية نقدية في كتاب العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي
دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط₁ 1999
- 19- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ -
2005م
- 20- عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، 2011.
- 21- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1996،
- 22- علي بهاء الدين بوخود، المدخل المصرفي؛ تطبيق وتدريب في الصرف العربي، المؤسسة
الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط₁ 1988
- 23- غسان زيادة: قراءة في الأدب والرواية نداء الجنوب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، ط₁
بيروت، 1995
- 24- فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل،
دار الحداثة، بيروت، 1987
- 25- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار التنوير، بيروت، ط₁ 2006

26- محمد حويش: الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، د.ط،

2007

27- محمد سبيلا - مخاضات الحداثة- دار الهادي للطباعة والنشر-بيروت-لبنان، ط₁ 2019

28- محمد سبيلا، الحداثة وانتقاداتها، منشورات الزمن، الرباط، ط₁ 2002

29- محمد عابد، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي، مجلة

أبحاث، جامعة سطيف 2، الجزائر، العدد 21، 2020

30- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة/ مصر، ط₃

2003

31- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط₁ 1998،

32- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات - الوطن - الهوية)،

دار الوراق، عمان ط¹ 2015

33- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، مركز الانماء القومي، ط₁، بيروت، لبنان، 1990،

34- نبيل راغب، موسوعة المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،

2001

35- نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار الآداب، بيروت، 1972

36- هشام شرابي، البنية البطريركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة

والنشر، بيروت، ط₁ 1987

رابعاً: المراجع المترجمة:

36- ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط₁ 1997

37- تيري إيجلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة منى سلام، أكاديمية الفنون وحنين الإصدارات، د.ط.

- 38- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
- 39- جان فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، مر: عبد العلي معزوز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2016
- 40- جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة: جورج سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2004
- 41- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: عيسى عصفور، دار الآداب، بيروت، 1984 هنري لوفيفر، ما الحداثة، تر: محمد سبيلا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1990
- 42- فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده، ترجمة: سميرة رمضان، دار الهلال، القاهرة، 1995
- 43- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990
- 44- هيلين سيكسو، ضحكة الميدوسا، ترجمة: منير العكش، مجلة علامات في النقد، العدد 13، جدة،

1994

خامسا: المجالات والمذكرات والحوارات

45. جميلة روباش، إشكالية الأدب النسوي (القصة والرواية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، العدد 49، 2018
46. حصة جافور المنصوري، النسوية في الشعر المرأة القطرية، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013/2014.
47. حوار حميد زناز مع فيروز رشام (الباحثة الجزائرية فيروز رشام: الكتابة مقاومة ونضال من أجل المساواة)، موقع مؤسسة المرأة الجديدة، مجلة الثقافة العالمية الالكترونية، 2022/08/20.
48. خيرة حمر العين، النسوية وما بعد الحداثة: رؤيا في الأدب النسوي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران 1، الجزائر، المجلد 10، العدد 1، 2014.

49. دحيري نبيلة مفهوم الفكر النسوي في العالم الغربي والوطن العربي.
50. دحيري نبيلة ومويسات أمينة، تاريخ الحركة النسوية في العالم العربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، 2020/2019
51. ر زكية منصور: آسيا جبار ذاكرة الطفولة وحرية المرأة في الحب، جريدة الشروق اليومي، العدد 2251، الإثنين 17 مارس
52. سماحية خضار، الأدب النسوي: إشكالية مصطلح... أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة ريليزان، الجزائر، العدد 4، 2018
53. سهام حشايشي: الرواية النسوية الجزائرية وتعددية القراءة، مجلة التبيين، العدد 39، 2015.
54. مقالات، 2019، أكتوبر 14، <https://bahethat.com/article/r34315> تاريخ الزيارة: 4/13
55. نشوان علي مهدي وعلي شناوه وادي -التسطيح الفكري لدى جيل دولوز وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة أنديوار هول أنموذجا-جامعة بابل للعلوم الإنسانية-كلية الفنون الجميلة-العدد الثامن 2018-المجلد 26 ، 2026.

فهرس المحتويات

الصفحة	فهرس المحتويات
	التشكرات
	الإهداء
أ	مقدمة
الفصل الأول: مفاهيم أساسية	
06	تمهيد
06	المبحث الأول: مفهوم خطاب ما بعد الحداثة (Postmodernism)
06	1- مفهوم الحداثة (Modernism)
13	2. ما بعد الحداثة (Postmodernism)
21	المبحث الثاني: مفهوم النسوية (Feminism)
21	1- مفهوم النسوية:
29	المبحث الثالث: أعلام الكتابة النسوية
29	1- أعلام الكتابة النسوية الغربية
31	2- أعلام الكتابة النسوية الجزائرية
الفصل الثاني: تمظهرات النسوية في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد	
35	تمهيد
36	المبحث الأول: قراءة في كتاب تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد
36	أولاً: قراءة في الكتاب
37	ثانياً: دراسة الغلاف الخارجي
37	1. العنوان ودلالاته الخطابية
37	2. ألوان الغلاف ودلالاتها الرمزية
38	الوصف الداخلي للكتاب:
39	أولاً: المقدمة (ص 9-13)
41	ثانياً: الفصل الأول — تاريخ المرأة والكتابة (ص 15-60)

42	ثالثاً: الفصل الثاني — الكتابة في الأدب (ص 61-103)
43	رابعاً: الفصل الثالث — فقه النساء كما كتبه الرجال (ص 105-141)
44	خامساً: الفصل الرابع: فقه النساء كما كتبه النساء (143_ 188)
46	الخاتمة وقائمة المراجع وفهرس المحتويات(ص189_207)
47	المبحث الثاني: التعريف بالروائية
50	المبحث الثالث: أهم القضايا النسوية التي عالجها الكتاب
50	المطلب الأول: الكتابة والجنس
55	المطلب الثاني: المرأة كذات كاتبة
60	المطلب الثالث: المرأة بوصفها موضوعاً للكتابة
65	خاتمة
	قائمة المراجع