الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة.

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم : L15/488

ميدان: اللغة والأدب العربي
فـــرع: أدب عربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة) : يمينة عطا الله

تحت عنوان:

النقد النسوي، الأصول والدلالات

فاطمة المرنيسي "أنموذجا"

تاريخ المناقشة: 2017/05/07

لجنة المناقشة:

–د. عوشاش خليفة	جامعة المسيلة	رئيسا
–د. دقي جلول	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
–د. بحوص زكري	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016– 2017 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

. . . بسم الله الرحمان الرحيم . . .

{لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}

الحمد لله رب العالمين الذي أعانني على إتمام هذا العمل والصلاة والسلام

على نبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم

واعترافا بالجميل: أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان والعرفان

لأستاذي الفاضل الدكتور: دقي جلول لما قدمه لي ولإشرافه عليا

لأتمكن في الأخير من إنهاء هذا العمل وتقديمه في أحسن

صورة.

كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة لقبولها مناقشة مذكرتي هذه.

كما لا يفوتني تقديم الشكر والاحترام إلى كل من ساعدنا سواءا ماديا أو معنويا

*** . . . *** . . . ***

يمينة

إهداء

اللهم إن قدمت شيئا فيه منفعة فأكتب أجره لوالديا الكريمين فرضاهما من رضاك .

إلى من طال انتظارهما أبى وأمى أطال الله فى عمرهما .

إلى إخوتى بدون استثناء، عامر، سمير، مختار، جمال، الجمعى، أيمن .

إلى أبناء إخوتى وزوجاتهم

إلى خطيبى وزوجى المستقبلى إن شاء الله "سعد" وعائلته الكريمة .

إلى صديقاتى نعمة وإيمان، وابنة عمى نوارة .

إلى كل من تمنى لى الخير والنجاح

يمينة

مقدمة

مقدمة:

إن النقد النسوي يعد من المصطلحات التي ترددت كثيرا في الساحة الأدبية منذ بداية القرن العشرين(20)، كانت المرأة موضوعا محوريا للحداثة، ففي ظل التغيرات التي شهدها العالم في شتى المجالات، كان لزاما على المرأة أن تخوض غمار البحث عن الهوية و إثبات الذات, ناضلت المرأة في مجال الأدب و النقد، متحدية بذلك هيمنة الذكورة ليشكل الأدب النسوي ثم النقد النسوي بعده المؤسسة الأدبية التي تعيد صياغة تاريخ و ثقافتهن.

ظهرت الكتابة النسوية في ظل الحركات النسوية التي مثلت أفكار هذه الفئة بامتياز و شكلت منظومة نقدية تستدعي النقاش و التحليل، فدخول المرأة عالم الكتابة كان في حد ذاته انتصار لها.

و في ظل معركة الأيديولوجيات المختلفة كان على المرأة أن تدفع الأيديولوجيا لتحل محلها أيديولوجيا جديدة هي الأيديولوجيا النسوية، و في هذا البحث الموسوم بـ "النقد النسوي، الأصول و الدلالات **لفاطمة المرنيسي** سيتم التطرق بالدراسة و التحليل لواقع النقد النسوي، و أيضا إلى مختلف القضايا المتعلقة بالكتابة النسوية و تحديد بعض مفاهيمها، لذلك كان الدافع القوي الكامن وراء اختيار موضوع النقد النسوي أو التجربة النسوية الأنثوية عند الناقدة الفذة **فاطمة المرنيسي** لتكون أنموذجا للدراسة هو في الواقع محاولة الإلمام بالنسوية في عالمية الأدب و النقد على الخصوص، و هو خطوة حاسمة لفضح المستور في الممارسات النقدية النسائية، و تعرية الأيديولوجيا المبطنة للوعي النقدي النسوي، انطلاقا من المصطلح و المفهوم وصولا إلى الممارسة و التطبيق.

و نحاول من خلال هذا البحث الموسوم بالنقد النسوي الأنثوي **لفاطمة المرنيسي** أن نجيب على جملة من التساؤلات أهمها:

– إذا سلمنا بوجود نقد نسوي، هل هذا يعني وجود نقد رجالي؟ و كيف ظهر النقد النسوي و ما المقصود به؟

– و ما هي الأهداف التي جعلته يتنكر للإرث النظري الذكوري؟ و فيما تمثلت الجهود النقدية التي بذلتها "**فاطمة المرنيسي**" في مجال النقد النسوي / الأنثوي؟

و ابتعت في الإجابة عن إشكالية هذا البحث و عن تساؤلاته على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على هاته الظاهرة، و إبراز مختلف جزيئاتها، و ذلك للاستفادة من الجانب الشخصي و العلمي في الأدب و النقد.

و على هذا اقتضت مني طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين مصدرة بمقدمة و مدخل تليها خاتمة، بثبت المصادر و المراجع المعتمدة و الفهارس في إثراء موضوع هذا البحث نوجزها فيما يلي:

المدخل حيث تناولت فيه نقطتين هامتين هما:

أولا: مفهوم النقد النسوي الأنثوي و بداياته.

ثانيا: إشكالية المصطلح.

أما الفصل الأول الموسوم: بعنوان الكتابة النسوية/ الأنثوية، حيث تطرقت فيه إلى نشأة هاته الكتابة و أهم مفاهيمها بإضافة إلى خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية و إثبات الذات.

أما الفصل الثاني ركزت فيه على الجانب التطبيقي، بعنوان النقد النسوي و الأيديولوجيا، قراءة في الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند الناقدة المغربية "**فاطمة المرنيسي**"، حيث يدرس فيه التجربة النقدية النسوية/ الإنثوية عند الباحثة الاجتماعية **فاطمة المرنيسي** ، **و**المقول و اللا مقول في النقد النسوي و الكشف عن مختلف الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، و الأيديولوجيا إلى تبطنه.

و انتهى بحثي هذا الموسوم بالنقد النسوي/ الأنثوي **لفاطمة المرنيسي** إلى جملة من النتائج و أهم ما توصل إليه.

و قد استند بحثي هذا في قيامه على جملة من المصادر و المراجع أهمها: النسوية و ما بعد النسوية دراسة و معجم لـ "سارة جامبل، (المرأة و الكتابة/ سؤال الخصوصية، بلاغة

الاختلاف) لـ: رشيدة بن مسعود، (الحريم السياسي) لـ **فاطمة المرنيسي**، (المرأة و اللغة) لـ عبد الله الغذامي.

و في الأخير فإن الشكر الجزيل و عظيم الامتنان موجه إلى الأستاذ و الدكتور المشرف "**دقي جلول**" الذي كان خير ربان لي في هاته الرحلة العلمية و ذلك برحابة صدره في التعامل معي و إحاطته بي بكل التوجيهات القيمة، و الذي لم يبخل عليا بالمادة العلمية.

كما لا يفوتني تقديم الشكر إلى اللجنة المناقشة و التي سوف أستفيد من ملاحظاتها لتقويم هذا البحث و تقديمه في أحسن صورة.

و أخيرا أقول: الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا العمل فإن أصبنا فمن الله، و إن أخطأنا من أنفسنا و الشيطان.

مدخل

النقد النسوي: المفهوم وإشكالية المصطلح

النقد النسوي: المفهوم/ إشكالية المصطلح

أ-النقد النسوي:

أدت الأفكار و القيم الجديدة التي انبثقت عن موجة الحداثة و ما بعد الحداثة إلى صياغة الكثير من المفاهيم و التطورات التي من شأنها إظهار العالم في صبغة أخرى، غير الصبغة الكلاسيكية، التي راجت بداية القرن 18 م و القرن 19 م، و كان من بين هذه المفاهيم و التصورات: العبثية، النقد الجديد التفكيكية البنيوية، ما بعد البنيوية، النقد النسوي ...الخ، بعض هذه المفاهيم كان جديد كل الجدة، و ظهر فقط في تلك الظروف التي صنعتها الحرب العالمية الأولى و الثانية، و ما انجر عنها من تقدم تقني و تطور في مختلف المستويات، و البعض الآخر كان وجها جديدا لممارسات قديمة، و اصطلاحات و مفاهيم كانت شائعة خلال القرون الماضية.

و بناء على ذلك نجد أن هذه المفاهيم، لم تكن بمعزل عن التأثير و التأثر، فمصطلح النقد النسوي من المصطلحات التي لا تخلوا من الجدل حول المسمى و الوظيفة الأدبية الفكرية، فقد استحوذ على اهتمام دارسين و باحثين كثر في النقد الأدبي و الدراسات الاجتماعية المعاصرة.

ظهر "**النقد النسوي**" في الوقت التي ظهرت فيه التفكيكية، بعد عام 1966 م، لأن التفكيكية قدمت المناخ المناسب الخصب لأقطاب النقد النسوي، "ففي أواخر القرن الماضي، اهتم النقد الأنغلو أمريكي بدراسة إبداع المرأة، و التأكيد على خلوه من كل ما ألصق به من خصائص تتعلق بالعرضي و السطحي و الهامشي (...) الإبداع المسمى بالأدب النسوي، و هو المجال الذي يهتم به هذا النقد فالأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي و آخر ذكوري، لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي و الثقافي و تجاربه الخاصة، من نفسية و فكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله و المرحلة التاريخية التي يعيشها.

و قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، و الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، و كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها ...، و يعبر عن تجاربها اليومية و الجسدية، و مطالبها الذاتية فهو "أدب نسوي"[1].

"أما النقد النسوي فهو ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات، و تحقيق الهوية ليكون امتدادا لوجود الكتابة النسائية، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بل باعتبارها كتابة تملك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة" [2]. و هو "فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، و منهج في تناول النصوص و التحليل الثقافي بصفة عامة" [3].

"كما أنه ذلك النقد الذي يهتم بإبداع المرأة و دراسته، و اعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي، و لازال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة و الحرية، و تعتبر "فرجينيا وولف" من رائدات حركة هذا النقد، حيث اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية و الأدبية. إضافة إلى حرمانها اقتصاديا و ثقافيا" [4].

"أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة "سيمون دي بوفوار"، حيث أصرت على تعريف المرأة و هويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا و مادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة و الرفعة و الأهمية، و لقد وضعت "دي

---

(1) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003 م– 1424 هـ، ص 134.

(2) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 215.

(3) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009 م/ 1430 هـ، ص 09.

(4) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 3293

بوفوار" في كتابها "الجنس الآخر" و بوضوح القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر، و توثق موضوع جدلها بإطلاع واسع" [1].

تعتبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج قضية المرأة، لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة، و إنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر و نقاط الانطلاق و تنوعها. كما أنه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية و الماركسية، و نظريات ما بعد البنيوية عموما.

على الرغم من نزعة التعدد هذه إلا أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات، هما: عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية و شكلها و محتواها، و تحليلها و تقييمها [2].

يعترف "رومان سلدن" في عرضه لحركة "الفميزنم" بأن وضع المرأة ظل عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي و هو يقول ((يجعل النقد النسوي في بعض الأحيان حالة الغضب التي تعتري الكثيرين نتيجة قبولهم للاقتناعات و المسلمات التي أفرزتها ثقافة المجتمعات الأبوية، و ذلك من أجل صياغة مجتمع جديد يكون أقل قهرا للنساء ككاتبات و قارئات)) [3].

كما تبنى النقد النسوي كذلك مقولات "جاك دريدا" في الكتابة و الاختلاف، و يتصدى لتأويل الأعمال الإبداعية، بدلا من الاستسلام للتقويم النظري، من خلال إعادة قراءة الأدب متتبعا ما فيه من صور لكل من المرأة و الرجل، للكشف عما فيه من انسجام الفكر الأبوي و الاختلاف معه. و الباعث الأهم على وجود هذا النقد، هو وجود رصد في تفاعله مع محرضاته، و إطلاقاته الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الفكرية على مدى مرحلتين زمنيتين، تبدأ الأولى ببداية الخمسينات، و تبدأ الثانية انطلاقا من السبعينات إلى يومنا هذا،

---

(1) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، ص 98.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 330.

(3) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص 42.

مرحلة تتميز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات، و بمنظورات اجتماعية تعي المرأة بواستطها حجمها الإنساني الكبير الذي ينكمش في ظله الجنس الأحادي و الأنوثة المنسحقة، و ما يورثه هذا الحس ردود و ترجيعات أحادية ... المحرض الثاني للاهتمام ينطلق من الوعي بأن المرأة الجديدة تبدعها التجربة و لحظة الفعل، و الثقافة التي تستجلي الجوهر العقلي الذي تنكشف عنه التجربة الحسية و العمل الفني هو العقل المبدع الذي يعيد صياغة التجربة جماليا [1].

و أيضا بإمكانية بناء رؤية للعالم مختلفة لدى المرأة عن الرؤية لدى الرجل، بحيث يستحق هذا السياق النسوي أن يكون قيمة حضارية مخالفة لما طرح من خلال الوعي البشري الاجتماعي الثقافي، الذي يهيمن عليه الوعي الذكوري [2].

و أول شاهد على وجود النقد النسوي، هو هذا الوعي بالدرجة الأولى، فالممارسة النسائية تعود إلى عهود متقدمة، يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن، إضافة إلى ذلك أنه يجب أن يتميز عن الذكور من حيث اللغة و التفكير و الوجود، و يمكن القول أن كتاب "**فرجينيا وولف**" "**Virginia woolf**" المعنون بـ: "**غرفة تخص المرء وحده**" **Aroom of onesown 1928**، و كتاب "**سيمون دي بوفوار**" "**الجنس الثاني**" the second يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية و الفرنسية للنقد النسوي و إنجيلا الحركة النسوية بأسرها [3].

"كما ساهم أيضا في ترسيخ هذه الحركة، و هذا الاتجاه الجديد سلسلة من المؤلفات الهامة منها: مقالة السياسية الجنسية لـ: "**كيت ميليت**"، و كتاب "**التفكير حول النساء**" لـ "**ماري آلمن**" Mary ellman 1968 م، و كتاب "**أدب خاص بهن**" لـ **آلين شوالتر** 1977 م، التي قسمت النقد النسوي إلى نوعين من أنواع النقد، يختص الأول بالمرأة كقارئة، و

---

(1) المرجع نفسه، ص 191.

(2) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 191.

(3) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، ص 99.

يختص الثاني بالمرأة ككاتبة" [1]، إضافة إلى الكثير من الملفات التي ركزت على إعادة الاعتبار للإنتاج النسوي، و تحسين صورة المرأة في الإنتاج الذكوري و الثقافة عموما، و العمل بجد من أجل الرفع من المكانة الاجتماعية و السياسية و الثقافية للنساء، و دراسة المشاكل التي تتعرض لها النساء الكاتبات.

لقد بدأ النقد النسائي بالطبع بنقد رجالي، و الثورة على النظام الأبوي الذي همش المرأة الأنثى و حولها لخدمة أهدافه، و لكنه قبل ذلك مر بمراحل شكلت أهم منعطفاته و توجهاته و هي:

-**المرحلة الأولى:** انطلقت عام 1970، و هي المرحلة التي كشفت فيها عن كراهية النساء في الممارسات الأدبية للنساء في أدب الذكور، بالإضافة إلى استبعاد النساء من التاريخ الأدبي.

-**المرحلة الثانية:** أدي التتبع التاريخي في المرحلة الأولى للإنتاجات الأدبية الذكورية إلى أن النساء أدبهن الخاص، و إلى أهميته الفنية، و من أهم كاتبات هذه المرحلة "آلين شوالتر" و كتابها "أدب خاص بهن" الذي حاولت فيه أن تعيد بناء نوع من التراث أو التقليد من أدب النساء. و سميت المرحلة الأولى و الثانية ل: التحليل النقدي النسائي Feminiost critique و النقد الأنثوي Gynoritics.

-**المرحلة الثالثة:** في هذه المرحلة وجهت انتقادات إلى "آلينت شوالتر"، و التي فرض فيها النقد إعادة تقويم كبرى للميراث النسوي (...) و أحلت موجة Gynesis الجديدة الاختلاف النصي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها [2].

يطالب **النقد النسوي** بإنصاف المرأة و جعلها على وعي بحيل الكاتب الرجال خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، و إبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميشها ثقافيا

---

[1] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص 41- 42.

[2] سعاد طبوش: النقد النسوي و الإيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير (رسالة ماجستير)، إشراف عبد المالك بومنجل، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة سطيف، الجزائر، 2009/ 2010م، ص 84.

لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي). و بذلك فالنقد النسوي قد نشأ بعد ظهور جيل جديد من النساء اللائي أكملن تعلمهن الجامعي، و اللائي لم يعدن يشعرن بالحاجة إلى التعبير عن السخط الأنثوي، متأثرا أيضا تأثرا عميقا بالتحليل النفسي، خصوصا ما قام به "**لاكان**" من تجديد لنظريات "**فرويد**".

و منه تم استخدام أدوات التحليل النفسي لدراسة نماذج أدبية تظهر اضطهاد المرأة في المجتمع الذكوري [1].

أما عن صدى النقد النسوي الغربي و انعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي، فإنه يأخذ منعرجا حاسما، في تأكيد انقياد و تبعية الفكر النسوي العربي لأفكار النسوية الغربية في إطار المثاقفة فالقراءات المختلفة و الإنجازات الفكرية للمرأة العربي، سواء في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية و الإنسانية الأخرى بكافة فروعها، تعكس تأثرا جوهريا بالمنجزات الفكرية الخاصة بالمرأة الغربية (...) و يبقى الدافع حول ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدبا غير متميز، لذلك جاء النقد النسوي، كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع [2].

و من أهم الخصائص التي تطبع هذا النقد و تميزه هي:

1- أن هذا النقد يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي الشخصية و العاطفية، من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية و القصة [3].

2- الاهتمام بالتاريخ المهمش باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة، ((آلين شوالتر Elaine Showlter ترى أن تراثنا بأكمله من الكتابة النسائية قد أغفله النقاد، هذا

---

(1) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 135- 136.

(2) ينظر: حفناوي بعلي: النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، و التمثيلات، أيام 18، 19 نوفمبر 2006، ص 34.

(3) إبراهيم محمود حليل: النقد الأدبي الحديث، ص 137.

التراث هو القارة المفقودة من التراث الأنثوي الذي يبرز كفاءة أطلنطس من بحر الأدب الانجليزي)).

3-

3-السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة و الأسلوب الأنثوي.

4-كما يسعى النقد النسوي أيضا لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر و الأنثى، فيما يسمى "الجنوسة Gender"... و هذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل و المرأة على أساس بيولوجي [1].

و الانطلاق كذلك من أجل إعادة وضع الأسس و المبادئ التي يستند إليها في مقاربة النصوص -خاصة النسوية- و تصحيح القراءات الخاطئة التي قدمتها النظريات النقدية القديمة لها.

و يبدو أن أهم ميزة يمكن أن تشكل فارقا نوعيا للنقد النسوي عن المناهج النقدية الأخرى، هي اشتغاله على إنتاج المرأة الإبداعي، و اهتمامه الكبير بالمسكوت عنه في الثقافة عموما، "و يرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي، يتم إغفالها عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم و المقاييس، تثبت بوصفها حقيقة نهائية، و توظيف لتدعيم وضع قائم، و نظام رمزي بعينه، بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذاك النظام ذاته" [2].

و أيا كان الأمر فإن النقد النسوي يطرح نفسه -بوصفه منهجا- على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة، أي أنه نقد يغاير السياق النقدي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية، اجتماعية، واقعية،

---

(1) آلين شوالتر: أدب خاص بهن، نقلا عن: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جتبر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر 1998، ص 202.

(2) حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ترويض النص و تقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 186.

جمالية، بنيوية، و ثقافية ...الخ، و هو من خلال هذه المغايرة المتعددة يعتد بأنه يشتغل على إشكاليتين رئيسيتين هما:

-**الأولى:** قراءة بنية المرأة، كاتبة و مكتوبا عنها في الثقافة و الإبداع، و ذلك انطلاقا من وعي استلاب شخصية المرأة و تشييئها في الخطاب الذكوري من جهة، و من وعي المرأة الصحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية.

-**الثانية:** إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة و خطابها في الماضي أو غيبهما لأسباب كثيرة. من هنا لابد لهذه القراءات النسوية أن تتكئ على تفعيل الخطاب النسوي المطمور أو المغيب، و أن تهدم بعض المقولات الذكورية الثابتة أو المستقرة في الثقافة و الإبداع [1].

و من جهة أخرى يؤخذ على النقد النسوي أنه "نقد متناقض" ينكر تقسيم الأدب إلى أدب ذكوري و أنثوي، في الوقت الذي يحاول فيه إقناعنا بوجود معايير خاصة بالأدب النسائي ... فإن ما يؤدي إلى عزل الأدب الذي تكتبه المرأة فيتعصب النقاد الذكور لأدب الذكور، و الإناث لأدب المرأة، علاوة على أن المعايير التي يعتمدها النقد النسوي في القراءة هي معايير ذاتية [2].

-و تبقى مهمة المرأة الكاتبة هو أن تبدع لنفسها لغة تنفذ إليها، و تتحرر بها لتشعر بأنها امتلكت حيزا في هذا الوجود.

ب-إشكالية المصطلح:

تمثل قضية المصطلح في أي حقل من الحقول المعرفية إشكالية هامة، على الباحث أن يحلها قبل الولوج إلى عوالم المعرفة و البحث، إذ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، و من بين المصطلحات التي سادها الغموض مصطلح "النقد النسوي" الذي شاع بتسميات كثيرة منها:

---

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 140.

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي، الحديث، ص 137.

النقد النسوي، النقد النسائي، النقد الأنثوي ... الخ، و كل مصطلح من هذه المصطلحات يحمل مفهوما مغايرا للمفاهيم الأخرى، و أحيانا يناقضها.

(مصطلح النقد النسوي Feminist Criticism) شاع كثيرا في الكتبات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث و الدراسة بأقلام المرأة، و هذا المصطلح نجده سائدا في النصوص الفرنسية على العموم، و هو يعني "تحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، و ينطلق من الدفاع عن قضية المرأة و حقوقها، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية)) [1].

و من جهة أطلق المصطلح النقد الأدبي النسوي و قصد به "صوت النساء الذي ظل مكبوتا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، و هو صوت يعتمد على خبرة النساء الجمالية في بحث قضايا المرأة أدبيا، وهو بذلك يختلف عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية". أما مصطلح النقد النسائي Gynocriticism مصطلح استخدمته "آلين شوالتر" في مقالها الهام "النقد النسوي في العراء 1978" لتصف به الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة، بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد، و تذهب "شوالتر" إلى القول أن النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة، و تطلق على هذه العملية اسم: "القراءة النسوية" [2]، و هي تقول أيضا على النقد النسائي "أن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة أساليبها و موضوعاتها، و الأجناس الأدبية التي تستخدمها، و بنياتها، و الآليات النفسية للإبداع النسائي، و مسار العمل على المستوى الفردي أو الاجتماعي، و تطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية [3].

---

(1) حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 143.

(2) ماجدة سعيد: صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ أنموذجا، مجلة محاور، العدد 01، 2004، ص 204 .سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 368.

(3) سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 368.

و يعتمد النقد النسائي في مراحله الأولى كثيرا على الاتجاهات التي ظهرت في كتاب "**سيمون دي بوفوار**" "**الجنس الثاني**"، و هو كتاب يساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسي في المجال الاجتماعي، و التمييز بين مفهومي الجنس و النوع، و كذلك على ما ذهبت إليه "**كيت ميليت**" في كتابها "السياسة الجنسية"، و هو الكتاب الذي حللت فيه دور الجنس و قهر المرأة في ظل النظام الاجتماعي الأبوي [1].

و ربما تكون عبارة "سيمون دي بوفوار" **((**المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة**))** من ألغ العبارات المرجعية الدالة على تفارق النسائي على النسوي، فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبه الرجل، و يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة، ثم يحاول الكشف عن الخصوصيات النسائية من خلال الأعمال الإبداعية، و هو من هذا المنطلق يتوزع ما بين المرأة قارئا، و المرأة كاتبا، ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب، ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري.

و النقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب، فالواقع أن للحركات النسوية بمختلف فروعها، و على مدى تاريخها قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها، في الماضي كان هناك "انجليز وجون ستيوارت ميل"، و في الحاضر يوجد "ميشال فوكو" و "بارتيز" و "جاك دريدا" و "لاكان" –على الضفة الغربية–، و "عبد الله محمد الغدامي" و "أحمد شراك" و "أحمد جاسم الحميدي" و "وجورج طرابيشي"، و "عبد الله إبراهيم" و "عفيف فراج" و "شمس الدين موسى" و "طه وادي" ... على الضفة العربية [2].

و المصطلح الثالث و الذي هو من بين المصطلحات الأكثر شيوعا في التعبير عن الإنتاج النقدي الذي تكتبه المرأة مصطلح "**النقد الأنثوي**" و المفضل في الكتابات الانجليزية و هو الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، و ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد

---

[1] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي، ص 45.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 110.

صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم و موقفها فيه [1]. و تكتبه المرأة عن الإبداع النسوي، و هو يكاد ينطلق أيضا من وعي مغاير، أو وعي خاص، له ميزاته و طعمه، إذ أنه لا يمكن أن ينهض عن جسد الأنثى.

تدعو "**آلين شوالتر**" في كتابها "النقد النسوي الجديد 1986" إلى تأسيس مبادئ نقدية ترتكز على المرأة، أي تأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة، و وضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية، لا إلى تبني النماذج و النظريات الذكورية [2]. و هذا النقد لم يكن يعني به مجرد نقد مصدره الأنثى و لكنه يفيض بطاقة الأنثى.

انطلاقا من المعارف السابقة يمكن الخروج بالاستنتاجات التالية:

1-النقد النسوي: هو النقد الذي يتبنى قضية إعادة الاعتبار للإنتاجات النسائية، و ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد "الأبوية" و التمييز الجنسي، و مقاومة الهيمنة الذكورية على الخطابات الأدبية، و هو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي **الفرويدي** إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، و إعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي.

2-النقد النسائي: هو النقد الذي يدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة و أساليبها.

3-النقد الأنثوي: هو النقد المرتكز على مجمل النساء "الإناث"، بهدف إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النسوية، و إعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي، أو هو "النقد المستند إلى وعي أنثوي و قد يكون كاتبه رجلا أو امرأة" [3].

---

(1) حفناوي بعلي: مسارات في النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 153.

(2) آلين شوالتر: النقد النسوي الجديد، نقلا عن: سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، ص 199.

(3) حفناوي بعلي: المرجع نفسه (بتصرف)، ص 153.

الفصل الأول

الكتابة النسوية، مفاهيمها وخصوصياتها

أولا: نشأة الكتابة النسوية ومفهومها

- أ- نشأة الكتابة النسوية
- ب- مفهوم الكتابة النسوية

ثانيا: خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية وإثبات الذات

- أ- خصوصية الأدب النسوي
- ب- البحث عن الهوية وإثبات الذات

أولا: نشأة الكتابة النسوية و مفهومها.

أ-نشأة الكتابة النسوية:

تشكل المرأة موضوعا محوريا على مستوى التغير الاجتماعي لأي مجتمع، على اعتبار أن تغير الصور الثابتة حولها، من شأنه أن يحرر الذاكرة، و يهيئ التفكير لتقبل صور غير مألوفة، و إذا اعتاد تلقي المرأة موضوعا يتم التعرض له في الإبداع و الأساطير و الحكايات، فإن المرأة عندما تكتب، و تنتج الكتابة، فإنها تعبر عن موقفها داخل أشكال التعبير، من موضوع إلى ذات، و تدفع بالتالي الفكر إلى النظر في وجودها كفاعلة [1].

لقد ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية و لا تزال، و اتخذ هذا التيار عدة مسارات، منها ما هو سياسي، و منها ما هو اجتماعي، و منها ما هو أدبي، و تهدف كلها إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن و إلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل. فالنسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة مع الرجل، لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه و يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل و اهتماماته، و في ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه الرجل لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة و المرأة بالضعف، و الرجل بالعقلانية و المرأة بالعاطفة، الرجل بالفعل و المرأة بالسلبية، و من هنا يمكن القول أن الحركة النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة [2]. و نيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها الرجل، لذلك دأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين و تهميش الفوارق النوعية بينهما، لأنها لا تعني أن تكون أقل شأنا من الرجل، و لا تحول دون تلقيها العلم و ممارستها العمل و الحياة السياسية و الاندماج في

---

[1] ينظر: زهور كرام: الكتابة النسائية المغربية، ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب و التمثلات، ص 97.

[2] سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، ص 14.

المجتمع، فبدأت تطالب بحقوقها في مختلف المجالات وصولا إلى المجال الأدبي و اقتحامها عالم الكتابة و الإبداع المقتصر تاريخيا على الرجال.

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة النسوية في بريطانيا، في حركة المطالبة بحق النساء في الاقتراع و الانتخاب بزعامة "**ميليسنت فوست**"، و تأسيس الاتحاد السياسي و الاجتماعي للنساء عام 1887 بقيادة "**آلين شوالتر**" و "**كرستابلنانكهورست**"، و تبلور في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام 1968 م في فرنسا، و هي الأحداث و المظاهرات التي امتدت إلى بلاد أوروبية و كانت من العنف، بحيث قابلتها القوات الأمنية بعنف أشد، و فيها أعلن الشباب و الطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية التي تحجرت و سدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة في معظم مناخي الحياة سيما فيما يعرف بـ:"**الأدب النسوي**"، خاصة مع التيار المواتي صنعه الكاتب المسرحي الترويجي "**هنريك ابسن**" بمسرحيته الشهيرة "**بيت الدمية**" 1879 و التي جسدت فيها بطلته "**نورا**" أول ثورة عقلانية للمرأة ضد بطش الرجل و زيفه و خداعه، ثم حمل "**برنارد شو**" الشعلة من بعده عندما جسد في معظم مسرحياته نظرية المرأة الجديدة ذات القدرة على المبادرة و الإيجابية و وضع مصيرها بيدها [1].

عرفت هذه الحركة قفزة نوعية بعد الحرب العالمية الثانية مع المناضلة السياسية و الاجتماعية "**سيمون دي بوفوار**"، بعد صدور كتابها "**الجنس الآخر**" 1947 م، و التي اشتهرت بمقولتها: "**المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة**"، و في فترة أحدث أعادت الناقدة النسوية "**كارولين هيلبران**" قراءة القصة الكلاسيكية بنيلوبي penelope زوجة "**أوليس**"، باستعارة لظهور المرأة الكاتبة حديثا، و برغم الصعوبات التي واجهت الكاتبات الناشئات، كما وضحت ذلك "**فرجينيا وولف**" في كتابها "**غرفة تخص المرء وحده**" إلا أن الواقع أن الكتابات لم يكن غائبات عن الوجود، و الأبحاث النسوية تسير قدما في اكتشاف مزيد من الأعمال

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ببيروت، لبنان، د.ط، 2003، ص 652.

التي كتبتها نساء عشن في قصور تاريخية سابقة، و انتمين إلى ثقافات عديدة متنوعة، كما تعمل تلك الدراسات على إتاحة وصول هذه الكتابات إلى القارئات و القراء. علاوة أن صدور المختارات الأدبية الجديدة و الطبعات الجديدة من كتابات النساء قد جعل من وجود إنتاجهن الأدبي حقيقة لا يرقى إليها الشك [1].

تاريخ الكتابة النسوية يشير إلى أنها تنتج ثمارها في الستينات، و أخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين و الرؤى و فتح جبهة الصراع مع الرجل و ما يمتلكه من سلطات اجتماعية و اقتصادية و ثقافية و غيرها، و هذا الصراع جسد عدة مفاهيم أخذت الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق التعليم و الانتخاب و العمل [2]، و البحث عن حريتها و إنسانيتها ... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة، عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة و قضاياها الذاتية في الحياة و المجتمع.

و الملاحظ أن "**آلين شوالتر**" من خلال كتابها "**أدب خاص بهن**" ترى أن التجربة النسائية مرت بثلاث مراحل، تحمل كل مرحلة من هذه المراحل خصوصيات تميز الإبداع النسوي، و هي تذهب إلى وجود اختلاف بين كتابة النساء و كتابة الرجال، استمرت المرحلة الأولى و الأكثر صعوبة معظم فترة القرن التاسع عشر، و تميزت بإصرار الذكور على تدني القدرات الإبداعية لدى النساء بما يتناسب مع أجسادهن الهشة، و ترى "**شوالتر**" أن كتابات النساء عموما خلال الفترة كانت تحاكي أساليب الذكور السائدة و تهضم قيمهم الجمالية و الاجتماعية و تدمجها في ذاتها، و من الأوضاع النموذجية لتلك الفترة اتخاذ الكاتبات لأسماء ذكور مثل: "**جورج إليوت**"، أو إبدالهن لإشارات دالة على قبولهن للاتجاهات التقليدية، بأن يبرزن الألقاب الدالة على حالتهن الزوجية مثل: مسز جاكسل Mrs.Gaskell، مسز كيك Mrs.Criak، مسز أوليفانت Mrs.Oliphant. و قد شهدت نهايات العقدين الثامن و التاسع عشر ظهور وعي سياسي وسط النساء يتسم بالروح

---

[1] بام موريس: الأدب و النسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 106.

[2] حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 3 (المقدمة).

النضالية أكر مما سبق، و هو ما تعتبره شوالتر بدأ المرحلة الثانية من مراحل الكتابة الروائية للنساء.

"اتسمت تلك المرحلة بالاحتجاج ضد الاتجاهات و الأحوال السائدة، و الدعوة إلى مزيد من الاستقلالية في حياتهن، سادت تلك المرحلة من حوالي 1880 حتى 1920 م حين بدأت المرحلة النهائية، و هي مرحلة اكتشاف الذات، أخيرا تمكنت الكتابات من تحرير أنفسهن من الانشغال بإبداء ردود فعل للقيم الأبوية و من الانعطاف إلى داخلهن للبحث عن هويتهن الأنثوية المستقلة، تسمى "**شوالتر**" هذه المراحل الثلاث بـ **المرحلة المؤنثة Féminine، و المرحلة النسوية Feminist، و المرحلة الأنثوية Female**" [1].

تعد مسألة المرأة تاريخيا، مرتبطة بالتصورات التي صيغت عبر العصور، و التي يتم استثمارها لتغير أوجه الحضارات، و تبدل وسائل الإنتاج. و لهذا فالحديث عن المرأة في إطار إشكاليتها التاريخية هو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، و كذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التمييز. و على الرغم من الصعوبات و العراقيل فإن هناك وجود "**الكتابة النسائية**" على حد تعبير "**بياتريس ديدي**"، و وضع المرأة الخاص و المشروط بعقلية توارثتها الأجيال لاعتبارات تاريخية ذات مرجعية مختلفة، يجعل مسألتها تطرح –باستمرار– ضمن مشروح التحرر، و لذا "فالكتابة" تصبح –في هذا السياق التعبيري– مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان، و حين كان التخييل مكانا للحرية، فقدت وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها و انعتاقها، ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة الكتابة التي يرفضها الواقع [2]. و الكتابة بأقلام النساء يمكن أن تحكي قصة أوجه حياة النساء التي محيت، و تم تجاهلها و ازدرائها و التعتيم عليها، بل حتى إضفاء طابع المثالية في معظم النصوص التقليدية [3].

---

[1] آلين شوالتر: أدب خاص بهن، نقلا عن: بام موريس: الأدب و النسوية، ص 115.

[2] زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1424هـ/2004م، ص 17– 177.

[3] بام موريس: الأدب و النسوية، ص 107.

و قد كانت النسوية العربية هي الأخرى مرآة عاكسة لأحوال المرأة، و وسيطا بينها و بين المجتمع، في سلسلة طويلة تبدأ بـ: **هدي الشعراوي**، مرورا **بنوال السعداوي و غادة السمان** و انتهاء **بأحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق و فاطمة المرنيسي** ...الخ، دون أن يغيب عن الميدان الثقافي "**قاسم أمين**" و صراعه من أجل تحرير المرأة و نيل كافة حقوقها.

فمنذ الخمسينات، و معظم الدراسات تجعل رواية "**ليلى بعلبكي**" (أنا أحيا) الصادرة سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة سؤالا ضمن لقاءات حول الإبداع العربي مثلما هو الشأن في الندوة التي نظمها اتحاد كتاب المغرب بمدينة مكناس 1983 م حول "**القصة العربية**" أو ترد محورا لندوة كاملة أو لملتقى ثقافي، و نذكر في هذا الصدد "**ملتقى الإبداع النسائي**" بمدينة فاس الذي نظم منذ 1989 م أربع دورات من خلالها الملتقى إشكالية علاقة المرأة بالإبداع (الشعر، السينما، الرواية ...) و الملتقى الذي ينظمه مهرجان سوسة الدولي حول المبدعات العربيات، ثم ندوة الكتابات الروائية القصصية النسائية في سوريا و التي نظمتها جمعية القصة و الرواية في اتحاد كتاب العرب وذلك سنة 1996 م بدمشق، بل أن علاقة المرأة بالكتابة قد أصبحت سؤالا أكاديميا من خلال اهتمام الجامعات بهذا السؤال مثلما نجده في تجربة الجامعة الغربية، نذكر على سبيل المثال الندوة الدولية "المرأة و الكتابة" التي احتضنتها جامعة: المولى إسماعيل" كلية الآداب و العلوم الإنسانية بمكناس سنة 1996 م، و قد رافق السؤال الأكاديمي تكوين مجموعات بحث حول "كتابة المرأة". بالإضافة إلى البحوث الجامعية التي أصبحت تستغل في بعض محاورها على سؤال المرأة و الكتابة، كما دخلت دور النشر العربية مجال توثيق إنتاجات المرأة العربية مثل مؤسسة "**نور**"، دار المرأة العربية للنشر بالقاهرة، و التي أنجزت موسوعة المرأة العربية في القرن العشرين، في مجالات الرواية و المسرح و الشعر و القصة القصيرة، ثم الدراسات النقدية.

إلى جانب المؤتمرات ذات الطابع الحقوقي و التي تطالب باحترام حقوق المرأة في التفكير و التعبير و العمل و الإنتاج [1].

تعد الرواية العربية النسوية الأنموذج الأكثر تمثيلا للكتابة النسوية و النقد النسوي، لذلك فإن أغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجها في مجال الرواية على وجه التحديد، فالشعر –على سبيل التمثيل– لم يشكل ظاهرة نسوية عربية، و لم يرقى إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش به دواخلهن من أحاسيس و عواطف و قضايا بوصف لغته على العموم لغة أحادية. لكن الرواية المتعددة الأصوات و الرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد، صنعتها روايات "ليلى بعلبكي، كوليت خوري، ليلى عسيران، لطيفة الزيات، و أحلام مستغانمي ...الخ.

على هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتا نسويا واضحا، لذلك انفتح الخطاب على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي، مما أوجد الاتجاه النقدي من جهة، و الكم الناتج عن الشهادات من صراعات بين الذكورة و الأنوثة من جهة أخرى [2].

الكتابة النسوية هي بداية التمرد على الكتابة الذكورية أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة و نفسية الأبوة، و سلطة الرجل، غير أن فعل الكتابة عند المرأة يعود إلى زمن متقدم، فقد مارست المرأة الكتابة الشعرية و النثرية على السواء منذ قرون خلت، و اشتهرت في الحقل الأدبي شواعر مثل "**الخنساء**" و "**رابعة العدوية**" ... و كانت "**شهرزاد**" في المخيال العربي الخرافي أشهر من مارس الحكي و برع فيه. فكتبت المرأة جميع الأجناس الأدبية، و المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي –في زماننا– في المغرب العربي يلمس صوت المرأة من خلال جنس الرواية، هذا الصوت الذي يسرد تاريخ التهميش الذي يطال حضور

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 178.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 109.

المرأة. مثلما نجده عند الروائية الجزائرية "**فضيلة الفاروق**" و "**أحلام مستغانمي**" و الكتابة المغربية "**زهور كرام**" في روايتها "**قلادة قرنفل**" و "**ليلى أبو زيد**" و أشباه ذلك كثيرا [1].

و قد كان لصدور الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل [2].

"و كتابة المرأة إضافة متميزة للأدب حين امتلاك المرأة أدواتها و وضوح الرؤية و الهدف، و غالبا ما يميز كتابة المرأة "الصدق الأدبي" في معالجة الموضوعات و القضايا الكبرى و القضايا الخاصة الذاتية، فلا نكاد نميز في كثير من كتابات المرأة السردية و الشعرية بين الذاتي و الموضوعي، و هي بذلك أثبتت من خلال اختراقها لعالم المجهول و خروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدا، بل هي عقل مبدع، خلاق يعرف حقول الكتابة بأنواعها و يتقنها، و هكذا ظهر ما يسمى بـ "الأدب النسوي" أو "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" على الساحة الأدبية " [3].

ب-مفهوم الكتابة النسوية:

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راحت في المدونة النقدية رغم ضبابية حده و حدوده و قد تعددت الجهود لتحديد هذا المفهوم، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته الزئبقية و صفته الانفتاح على إمكانات متعددة، كما أنه أثار العديد من التساؤلات المفاهيمية و المصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر، ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية و علاقتها الاجتماعية، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية.

---

[1] الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 24- 25- 26.

[2] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية و بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط2، 2002، ص 75.

[3] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، د. ط، ص 25- 26.

"يثير مصطلح "**الكتابة النسوية**" أو "**الأدب النسوي**" غموضا شديدا، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات و الملتقيات الأدبية، و هذا يرجع إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية، و ذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح" [1]. فهو مصطلح غير ثابت و لا مستقر، لما يثيره من اعتراضات و ما يسجل حوله من تحفظات، و هو شديد العمومية، و من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ...، و إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التصنيف و ربما التقويم فإن هذه التسميات تبدأ بتغييب الدقة و تشوش التصنيف و تستبعد التقويم، و هي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري [2].

و قد ساهم غياب التحديد الدقيق و الكامل لمصطلح الكتابة النسائية، و غياب التوجيه النظري المصاحب لذلك، في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه.

و من هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد: هل الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أم امرأة؟

إن التسليم بالمصطلح "**أدب نسوي**" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي و آخر ذكوري" لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة، و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي و الثقافي، و تجاربه الخاصة من نفسية و فكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، و المرحلة التاريخية التي يعيشها، و قد يتسم مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، و الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، و كل أدب يعبر عن نظرة

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 65.

[2] فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... و علامات التحول (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. بوداود وذناني، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة، 2014/2013 م، ص 18.

المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل و علاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية و الجسدية و مطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي [1].

إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة. و هي عند فريق آخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها و بين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، بينما فريق ثالث، فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة و حريتها و صراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل" [2].

ترى "**آلين شوالتر**" أن الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها، على نحو ما فعلت "**دروثي ريتشارد سون**" في روايتها "**الحج**" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، و هذا ما تكرر لدى الناقدة "**فرجينيا وولف**" التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة و المثال لدى العديد من الكاتبات [3].

و أما النافذة "**سيكسوس**" أعطت مفهوما للكتابة النسوية F2MININE ECI-TURE، حيث تنقل مركز الجدل في النقد النسوي إلى إشكاليات المرأة و الكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على حسن الكاتب/الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه، فالكتابة النسوية عندها تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم و جسد المرأة معا) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي التراتبية و ثنائياتها المتعارضة، و تعيد تأسيس العلاقة مع الأم

---

[1] إبراهيم خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 135.

[2] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، 2011، ص 42.

[3] إبراهيم خليل: في الرؤية النسوية العربية، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 03.

باعتبارها مصدر الصوت و أصله في أي كتابة نسوية حقة، و مع أن هناك الكثير من النقد الذي وجه إلى مفهوم "**سيكسوس**" عن الكتابة النسوية [1].

و قد بدأ الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح، منذ ستينات القرن العشرين تحديدا في الغرب ثم في الشرق بعد ذلك، فقد ناقشت "**زهور كرام**" مصطلح الكتابة النسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة، و قد خلصت إلى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التصورات السائدة، فأبانت النافذة أن الإبداع الفني من شأنه أن يقلص من حدة الصراع بين الرجل و المرأة، و أن يضع حدا أيضا لتصنيف خطاب المرأة الإبداعي على أساس التصنيف الجنسي، و في ذلك تقول "لا شك أن التفكير في هذا الموضوع، تعتريه صعوبة كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، و المرأة مشبعة بالأحكام المسبقة، و الانطباعات الجاهزة. و من جهة ثانية يكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية" [2].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، كما أثير حول هذا المصطلح الكثير من الجدل، فمنهم من قال بالنسوية، و منهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، و منه من قال بالكتابة النسائية.

فالدكتورة "**شيرين أبو النجا**" في كتابها "**نسوي أو نسائي**" تطرح إشكالية التمييز بين المفهومين منذ العنوان، و هي تطالب التمييز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، لذلك تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري و معرفي) و نسائي (أي جنس بيولوجي)، فالكتابة

---

[1] ينظر: صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات و قراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 33.

[2] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 7.

التي تكتبها المرأة في مستوى التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة (أدب نسائي، أدب نسوي، و أدب أنثوي) و صده الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات و تباينت وجهات نظرهن" [1]. حيث نجد في مصطلح "النسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر و الانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" إلى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع [2].

و يعد مصطلح "**الكتابة النسوية**" المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف و الارتكاس و الرغبة، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساس في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسوي –أي نصا مكتوبا بقلم المرأة– إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا [3].

تأخذ الكتابة النسوية/ النسائية –غالبا– ضمن استعمالها طابع الكتابة الإبداعية، و هذا ما تؤكده مجموعة من المبدعات حين تحاولن تحديد وجهات نظرهن حول مفهوم "**الكتابة النسائية**"، فهذه الكاتبة السعودية "**أميمة الخميس**" تعتبر أن التعامل مع هذا المصطلح يختفي حين نتعامل مع الكتابة العلمية مثلا تقول "تظل الكاتبة أنثى تعبر عن تجربتها الخاصة، لا سيما عندما تكون الكتابة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني، بينما يختفي هذا الجانب أو يتوارى نوعا ما عندما تكون الكتابة موضوعية أو علمية أو صحافية".

---

(1) شيرين أبو النجا: نسوي أو نسائي، نقلا عن: فوزي الديماسي: (صورة المرأة في الكتابة النسوية)، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، مجلة مغربية عدد 2011 م.

(2) مفيد نجم: الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، م 15، رجب 1426م، سبتمبر 2005، ص 166.

(3) مفيد نجم: الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، مجلة تزوى، عدد 42، أفريل 2005، ص 98.

الشيء نفسه تعلن عنه الشاعرة "سمر الحكيم" من لبنان حين تقول ((طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر و الأدب الروائي و المسرحي مثلا، أما فيما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ و السياسة و الاقتصاد و النقد الأدبي و إلى ما هنالك من مواضيع أخرى ...))، مع ذلك فإن تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنسائي (الإبداع) لا يزيح الغموض، إذ يظل هذا التعبير "الإبداع النسائي" يطرح صعوبة في التحديد المفهومي [1].

ينطلق الناقد "**عبد الله الغذامي**" في تحديده لمفهوم **الكتابة النسوية**، الذي يشترط توفر وعي المرأة/ الكاتبة بذاتها و وجودها، لأن "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل و لغته و بعقليته، و كن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن، و بذلك كان دورهن دورا عكسيا، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة –اليوم– ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا و كذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، و يظهر النص بوصفه جنسا لغويا" [2].

لقد ميز الباحث "**رضا الظاهر**" بين مفهوم "الكتابة النسائية" و مفهوم "الكتابة النسوية"، فاعتبر أن الأول يعني ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما المفهوم الثاني فيعني الكتابة التي تعالج قضايا نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة، و هو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة و مبررة، أو من إبداع رجل و هي نادرة [3].

أما "**منى فياض**" فهي تتساءل عما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل فتقول: "هل يعني هذا أن الاختلاف يطال جوهر الكتابة؟ بحيث أنك عندما تقرأ نصا دون معرفة كاتبه

---

[1] ينظر: زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 177– 178.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص 182.

[3] رضا الطاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، سوريا، 2001، ص 10.

سوف تعرف جنسه، و ذلك دون اللجوء إلى الصيغ اللغوية التي تفرق بين الذكر و المؤنث؟... هذا ما لا تعتقده، فالمقصود بجوهر الكتابة، النظر إلى الدوافع العميقة التي جعلت شخصا يكتب، فإذا اكتشفنا أن الكتابة سببها القمع و الاضطهاد كان المؤلف امرأة، لأن القاسم المشترك بين الباحثات هو معاناتهن من الاضطهاد، و لكن السؤال الذي سيجعل هذا المعيار غير مقبول للتمييز بين الجنسين الأدبيين هو أن القمع ظاهرة تطال جميع الناس دون استثناء" [1]، هذا ما جعل "**منى فياض**" تعتبر أن ليس هناك فرق في الجوهر.

و هذا لا ينفي أن للكتابة النسائية سمات خاصة بها، فآراء المبدعين و النقاد من الرجال و النساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة و التي يجب أن تدرك أيضا أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية.

و ترجع "**زهور كرام**" مصطلح الكتابة النسائية أو الإبداع النسائي إلى واجهة الدراسة، إلى مجموعة من العوامل التي تتداخل فيما بيها، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1-الواجهة الاجتماعي: تتمثل في تحسن ظروف المرأة الاجتماعية، و ذلك نتيجة لتعليمها و ولوجها مناصب مهمة في المجتمع، مما ساهم في استقلالها المادي و المعنوي.

2-الواجهة النسوية: نمو الحركات النسائية في الوطن العربي، و التي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة، كالدونية و النقص و ضعف العقل و غيرها.

3-الواجهة السياسية: فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة، مما أكسبها مشروعية التأثير في القرارات و مشاريع التنمية.

---

[1] محمد حيرش بغداد: (الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل –آسيا جبار–)، مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول: النص و المنهج، 2006، ص 105.

1.الواجهة الثقافية: تنظيم الحركات النسائية لبعض الملتقيات و البرامج الثقافية و الفكرية، التي تخدم المسألة النسائية من منظر ثقافي، بالإضافة إلى تشديدها على محور الإبداع النسائي [1].

و يرى "**حسام الخطيب**" أن مصطلح "الأب النسائي" يتحدد من خلال التصنيف الجنسي و ليس من خلال المضمون، و حسب رأيه فإن المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة، و تثير المصطلحات مثل "**الأدب النسائي**" و "**الأدب المرأة**" كثير من التساؤلات حول مضمونها و حدودها، و في أغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ... و تصوره لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين: الأول هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح، و الثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النساء وحدهن، بل هناك أدباء كثيرون –لا سيما من بين كتاب القصص السيكولوجية و الغرامية– أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كـ"إحسان القدوس" مثلا [2].

يبقى هذا المصطلح يتأرجح بين الرفض و القبول، و النفي و الإثبات، فيظهر الرفض عند طائفة من الأدبيات، مثلما هو واضح عند الأدبية المغربية "**خناثة بنونة**" التي ترفض التعامل بتعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة الليبية "**لطيفة القبائلي**" فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين ... أدب نسائي و أدب رجالي ... و أم المرأة في كتاباتها ليست الأدبية السورية "**غادة السمان**" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما، فهي ترى من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف الأدبين نسائي و رجالي [3].

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 181– 182– 183 (بتصرف).

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة و الكتابة، ص 78.

[3] أحلام مستغانمي: (إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة)، مجلة مقاليد، ص 48– 49.

و هناك من أن مصطلح "الكتابة النسوية" يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم "الكتابة النسوية"، و إن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، و قادرة على الاستمرار و النمو و التفوق [1]. إن مصطلح الكتابة النسوية، و خروجا من هذا التضارب الحاصل في المفهوم، و تجاوزا للبس القائم، نعتبره مصطلحا إجرائيا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل، فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي من الجنسين، من حيث أن الأدب لا جنس له، و المشاعر الإنسانية لا خريطة لها، و قد تتوزع بين الذكورة و الأنوثة.

و الكتابة باعتبارها فعلا للتعبير و الإفصاح عن خلجات النفس و محاولة تخييله لإعادة بناء الذات و العالم من خلال اكتشافها، هي فعل تشترك فيه المرأة و الرجل معا. و لكن حين كان وضع المرأة مخالف لوضع الرجل، فإن التعامل مع الكتابة من طريف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأن علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية الفضاء الذي تعيشه و الذي يعمل إما على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوالم جديدة تؤهلها أكثر للوعي بالذات و العالم [2].

ثانيا: خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية و إثبات الذات

أ-خصوصية الأدب النسوي:

لا يزال الأدب النسوي يثير جدلا واسعا في السياحة النقدية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية و بالأخص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف و الخصوصية في أدب المرأة و التي كانت تستند في طرحها على الاختلاف الجنسي الذي يترك بصماته الدالة على تميزه و خصوصيته في فعل الكتابة. إلا أن الخطاب النقدي العربي إلى اليوم لم يصل إلى وضع تصور أو مبحث مستقل للإبداع النسائي مما جعل هذا الأخير و إلى اليوم يتأرجح بين إثبات الخصوصية و نفيها عن هذا الأدب "و الذي تحت

---

[1] أحلام معمري: (إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة)، مجلة مقاليد، ص 49.

[2] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 55.

ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية" [1]. و في هذا تغييب لخصوصية ما تبدعه المرأة في مجال الأدب و نفي اختلافه عما يبدعه الرجل، فانقسمت الساحة النقدية العربية بخصوص هذه الإشكالية إلى مواقف عدة، بين مقر بتوفير كتابات المرأة على علامات اختلافها و ملامح خصوصيتها، و منكر لها بحكم أن الخصوصية في الكتابة الأدبية إنما مرجعها الفروق الفردية لا الاختلاف الجنسي و قبل أ ن نعرض بعض آراء النقاد و الكاتبات بخصوصها، يجب أن نبحث أولا في علاقة المرأة بالكتابة، فماذا يمثل فعل الكتابة بالنسبة للمرأة؟

إن الحديث عن المرأة و الكتابة ليس أمرا سهلا، فكل طرف من هذه الثنائية يشكل بمفرده موضوعا جدليا قائما بذاته، فنحن في الحقيقة أمام جدليتين في جدلية واحدة هي "كتابة المرأة" فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة، "فهي تلغي هكذا من مجال الكتابة، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة و عدم قدرتها على الابتكار ... و الذكر يسعى إلى الحرية من خلال تسييج حرية المرأة، و إلى فرض كتاباته ككتابة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة. أن الأمر يتعلق بصراع قوي و بمسألة حرية"[2].

من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع و الكتابة، لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، أنه نظام موضوع و مؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة [3].

هكذا ظلت المرأة تخشى الكتابة و كثيرا ما رفضت أدبيات من القرن العشرين نعتهن بالكتابات أو تصنيف أدبهن ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أمام كتابات الرجل، و

---

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة و الكتابة، ص 90.

[2] محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف (في المرأة، الكتابة و الهامش)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ص 33.

[3] محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف (في المرأة، الكتابة و الهامش)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ص 33.

هكذا تجد المرأة نفسها محاصرة في وجودها، في قيمتها، في حريتها و في إبداعها، فكان لابد لها من البحث عن منفذ لأن تقول و تفعل، فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك، فهي فعل تحرر عند الكثيرات "فالكتابة ليست فقط اللعبة و المتعة، و لكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية و تحمل قهر السلطتين السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها، و سلطة "دنيا زاد" المنضبطة التي ترقب بود و إخلاص و صرامة الزلل و الخطأ، لتنشئ حوله كيانا نقديا" [1].

تجد المرأة الكاتبة إذن فعل الكتابة متنفسا و مساحة لممارسة حرية القول و الفعل و الانقلابات من قيود الصمت، كما أن المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل وسيلة لإثبات الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية، و رفض السلطة الذكورية، فهي حين تكتب و تواجه بياض الورق فإنها "لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون و الأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة، فهي ترمي من الكتابة و الكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها و تموجاته"، "فالكتابة إذن تفجير للمكبوت و المخفي، فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية و الرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها –صراعها– مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذي الكتابة مع الحركات النسوية Féministes" [2].

دخول المرأة عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من الخدر الصقيع و هذا الخروج هو الهجرة من الموطن إلى المنفى. و من هنا فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى و معتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو الكتابة" [3]. بهذا التحول يولد وعي المرأة بذاتها و بما يحيط بها، بفعل الكتابة

---

[1] واسيني الأعرج: الأدب النسائي (ارتكابات المصطلح و أشواق العنف المبطن)، مجلة روافد، عدد خاص بالمرأة و الإبداع، منشورات مارينو، الجزائر، العدد الأول، 1999، ص 13.

[2] محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف، ص 35.

[3] محمد عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة، ص 135.

التي ستفتح شهيتها للأسئلة التي ستربك وعيها الساذج فتولد لديه حالة من القلق، و هي التي تدخل عالم (الكتابة) تكتشف فيه لأول مرة هويتها المفقودة. هكذا تنظر المرأة إلى فعل الكتابة، و تقيم معه علاقة حميمة بطقوس المرأة/الأنثى التي تصنع تميزها. فما مدى اختلاف كتابة المرأة و خصوصيتها مقارنة بكتابة الرجل؟

أثير جدل حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، فانقسمت الساحة الأدبية/النقدية العربية بخصوص هذه المسألة إلى مواقف عديدة:

أ-**الموقف الأول:** يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا و نفسيا عن الرجل، و بالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات و الفروق فيحمل ملامحه الخاصة، فالمرأة لها عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة/أنثى فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة و هو ما يؤكده "**محمد برادة**"، حيث تحدث عن توفر المرأة عن ملامح الاختلاف و الخصوصية من منظور اللغة إذ يرى أن "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن تربطه بالنص الأدبي، و النص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد ... هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة ... فأنا من هذه الزاوية لا يستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها..." [1].

و يقر "**نور الدين أفاية**" هو الآخر بوجود هذه الخصوصية، إلا أنه يشرح بوضوح ملامحها، فالمرأة حسبه "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه و جسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير" [2].

---

[1] محمد برادة: هل هناك لغة نسائية؟، مجلة آفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983، ص 135.

[2] محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف، ص 41.

أما الباحثة المغربية "**رشيدة بنمسعود**" فقد اعتمدت على تعريف الشكلانيين الروس للنص و بالأخص "**رومان جاكسبون**" في تحديد وظائف اللغة لتضبط من خلال هذه الدراسة ملامح الخصوصية في كتابات المرأة في مؤلفها "المرأة و الكتابة، سؤال الخصوصية و بلاغة الاختلاف"، فقد ركزت على **الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية** التي من خلالها يمكن للمرسل نقل حالته للمتلقي بعض النظر أن كانت واقعية أو متخيلة، و من خلال دراستها و اعتمادها الوظيفة السابقة ثم الكشف عن ملامح الخصوصية في الكتابة النسائية إذ توصلت من خلال مجموعة من الأحكام النقدية الصادرة عن مجموعة من دارسي الأدب النسائي إلى حضور كبير لدور المرسل (الوظيفة التعبيرية) في كتابات المرأة و هذا ما جعل هؤلاء الدارسين يصفون كتاباتها بالذاتية [1]. حيث نلفي في بعض السرود النسائية الذاتية ساردة النص هي نفسها الروائية أو الشخصية البطلة، و تعبر عن انطباعاتها، فرأيها الشخصي لا يخفت و لا يختفي، و هذه الكتابات تقترب كثيرا من السيرة الذاتية منها إلى جنس الرواية، و تبقى للكتابة النسوية جماليات تظهر ظهورا إشكاليا و مميزا لأنها كتابة نسوية بالدرجة الأولى يمكن إجمالها في ما يلي:

1-كتابة الجسد بصفة جسد المرأة جسدا مختلفا، إلى حد توصف هذه الكتابة بصفة "كتابة الجسد"، و المرأة في -العادة- تكون مختفية بجسدها في الحياة و الإبداع معا، و من ثم تصبح تفصيلات الجسد و وظائفه و إيحاءاته ذات بنية حقيقية و مهيمنة في الكتابة النسوية، و هنا يعجز القلم الذكوري الوصول أو التماهي مع حميمية علاقة المرأة بجسدها، لذلك لا يمكن أن يدعي أية قدرة لديه مشابهة لقدرة المرأة على استحضار جسدها في الكتابة.

2-**الدور الاجتماعي (الجنوسة أو الجندر):** و هنا لا شك في أن دور المرأة في المجتمعات التقليدية يختلف إلى درجة كبيرة عن دور الرجل ... و بكل تأكيد يمكن باستطاعة المرأة أن تدرك واقعها الاجتماعي من خلال خصوصية تجربتها.

[1] رشيدة بنمسعود: المرأة و الكتابة، ص 93- 94.

3-**اللغة و الثقافة:** ثقافة المرأة مختلفة، لأن مجتمعها النسوي مختلف، و من ثم فإن لغتها و حواراتها مختلفة، و حتى تعبيراتها المجازية مختلفة، و لأنها من هذه الناحية معنية بثقافتها و لغتها في الكتابة.

4-الصراع مع الرجل: لعل هذا السياق من أهم سياقات الكتابة النسوية التي تعد نفسها (المرأة) مستعمرة للرجل، و أن عليها أن تقاوم هذا الاستعمار و أن عليها أن تعبر عن نفسها بصفتها "كبش فداء" في مجتمع ذكوري يضطهدها و يستلبها، لأنه مجتمع تقليدي قمعي، تجاه الفئات و الأفراد الأضعف، و لا أضعف من المرأة في سياق الصراع مع الرجل أو الذكورة في المجتمعات البطرياركية [1].

ب-الموقف الثاني: أصحاب هذا الموقف ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة، فهذا الناقد "**حسن البحراوي**" يقول بعدم أحقية المرأة في الدراسة النقدية مادامت لا توفر على الخصوصية فيما تكتب "أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد" [2].

و على رأي "**عبد الله الغذامي**" المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة و مؤدلجة، و على هذا الأساس لا يمكن للمرأة أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية، و المذكر هو الأصل، و وحده الأقدر على احتواء الحياد [3].

من هذه القاعدة اللغوية الثابتة التي يكون فيها المؤنث مفتقرا إلى علامة تدل عليه، تمارس الذات الكاتبة فعل الكتابة بلغة هي فيها فرع و خصوصيتها ملغاة، فإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها، و ليست من إنتاجها، و

---

[1] حسين المناصرة: (هل هناك كتابة نسوية؟!)، مجلة إنزياحات، العدد 04، سبتمبر 2010، ص 78.

[2] حسين بحراوي: (هل هناك لغة نسائية في القصة؟)، مجلة آفاق، ص 30.

[3] محمد عبد الله غذامي: المرأة و اللغة، ص 8.

ليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها مراميها و موحياتها. و كما أوضح أن الحل الوحيد الذي ربما يمكنه إخراج المرأة من حيرتها تجاه لغة منحازة –ذكورية– تسعى لأن تعبر بها عن رؤيتها لذاتها و للعالم دون أن تكون سلاحا ضدها، الحل هو تأنيث الذاكرة، فبعد "إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة و راحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا، و لكن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال و الفحولة" [1].

و بين موقف يقر بوجود خصوصية في كتابات المرأة و آخر ينكر وجودها، يبقى هناك خصوصية و جمالية تميز الكتابة النسوية، و تبقى نظرية تخص خطاب التلقي أو النقد عموما، فهي منهج أو نظرية معنية بإقرار الحقائق الدالة على أن الكتابة النسوية موجودة بفاعلية، و أن النقد النسوي وضع عددا من الإجراءات الجمالية و الرؤيوية، التي تفضي إلى بناء كم نقدي يؤكد وجود كتابة نسوية تاريخية ممتدة، و أن هذا النقد يعيد قراءة الماضي الإبداعي النسوي من منظور هامشية الكتابة النسوية، و مغايرتها ثم انطلاقها المعاصر، و من ثم لتراكم تاريخي لهذه الكتابة لم يلفت إليها النقاد و الدارسون آنذاك، بصفتها كتابة مهمشة ليست بذات قيمة إبداعية عليا، خاصة أن المرأة كانت تمنع ممارسة القول أو الكتابة. و اليوم غدا دور النقد دورا تحريضيا تجاه صلة المرأة بكتابتها، من خلال تأكيد خصوصيتها و قضاياها المعيشية و خصوصية كتابتها معنى و مبنى، و بذلك ازداد ترحيب المرأة بنظرية النقد النسوي، التي لاقت رفضا واضحا قبل عشرين عاما، و في ضوئه غدت المرأة تؤمن بكتابتها المختلفة و الحميمية المتجذرة في قضاياها النسوية [2].

---

[1] محمد عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة، ص 208.

[2] حسين المناصرة: (هل هناك كتابة نسوية؟!)، مجلة إنزياحات، ص 79.

ب-البحث عن الهوية و إثبات الذات:

لا يتعلق الأمر هنا بتقديم تعريف لمفهوم الهوية و لا للإشكاليات التي تطرحها بشكل عام، فذاك مفهوم عصي على التحديد، و لا يسع المجال لهكذا دراسة حول "الهوية" بمدلولاتها الشاملة، بل يتعلق الأمر بطرح إشكالية علاقة المرأة بالكتابة، و آليات اكتساب هوية ثقافية و فكرية، تساهم بها و من خلالها في "فعل الكتابة".

إن الكتابة النسائية باعتبارها لغة ينطق بها جسد المرأة، تعكس أزمة "الجسد الأنثوي" أثناء فعل الكتابة، ذلك أن الهوية الذاتية أو هوية المتحدث عن الهوية تحضر في الأسلوب الذي يستعمله في حد ذاته و هكذا فإن مساءلة الهوية لا يتعين البحث عنها في التاريخ و الثقافة و الجغرافيا فحسب، بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته [1].

أصبحت الرواية ذات حضور أقوى مما كانت عليه، خاصة بعدما دخل العنصر النسوي في مجال القصة و الرواية، و ثبت حضوره الفعلي كذات فاعلة في الخطاب الروائي و ليس مجرد موضوعا منظورا إليه فالرواية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية و خرجت عن دائرة الشيئية و الاستهلاكية لتفرض كيانها و وجودها ككائن مستقل بمنظورها و رؤيتها و زاوية التقاطها و اهتمامها، كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي [2].

إن "**الهوية الأنثوية**" شكل آخر من أشكال وعي الأنا و وعي الذات، حيث تشكل العلاقة بينهما "سياق الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علاقتها بالثقافة و السلطة، و من ثم فإن أحد الشروط الضرورية لتكون الهوية: أن يشعر الإنسان بأنه يجد، إذا صح التعبير، أجوبة لمطالبة بأن الجماعة تعترف له بوظيفته و موقعه كأي شخص يتخذ نموه معنى ما" [3]، فالوعي بالهوية -خصوصا الهوية الأنثوية لا يأتي إلا مع اللغة و من خلالها للتعبير عن "شعور المرأة في مرحلة مبكرة بالوعي، بسيطرة الثقافة الذكورية السائدة،

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف، ص 128.

[2] الأخضر بن السائح: (نص المرأة و عنفوان الكتاب)، ملتقى الكتابة النسوية، ص 22.

[3] نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف، ص 23.

الأمر الذي يفضي إلى صراع سوسيوثقافي، يعكس صراع اللغات الجماعية، حيث تقف المرأة الكاتبة عند حقيقة مهمة و هي أن الثقافة السائدة تتعامل معها كموضوع[1].

و في مرحلة نضج الوعي تتحدث كتابة النساء الأفكار الجاهزة و المسلمات، و يؤدي اتساع مشاركة المرأة في الفضاء الثقافي إلى ظهور صوت مغاير لصوت الثقافة السائدة [2].

و الرواية تحقق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا، و هذا ما تؤكده جل الأعمال الإبداعية الذكورية التي فرضت على المرأة الاختفاء وراء جدار الذات، و ما كرسه التراث، و التقليل من شأنها و تغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا العنان لفحولة تتكلم بلسان المرأة، بل حولتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمز من الرموز ... و قد انعكس هذا كله في أغلب المتون السردية النسوية، حيث نجد المرأة في السرد تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول، هذه الذات الفاعلة التي نلمس فيها الخلاص و الانطلاق و التحرر من الكبت و سجن الظل و الظلام، و تنطلق المبدعة كمارد خرج للتو من قمقمه لا يترك صغيرة و لا كبيرة إلا أحصاها مهما كانت تفاهتها من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة [3].

حيث يتداخل و يتمرأى دور المبدعة في متنها الحكائي الذي يبدأ من أدق الانشطارات الذاتية، في علاقة الذات بالذات، وصولا إلى علاقتها بالآخر المختلف، حيث يلعب التخييل أثناءها عامل الثقل و القوة.

إن المرأة/الكاتبة و هي تلملم الواقع المعيش لتنظمه في رواية أو مجموعة قصصية أو حكايات تصطدم بكبت داخلي، تشكل من خلال تضييق الآخر لها خانة "الدونية"، لتصبح هذه الأخيرة صفة من صفات الهوية التي فرضت على المرأة.

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف، ص 20.

[2] فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف، ص 132.

[3] الأخضر بن السائح: (أسئلة البحث في نص المرأة)، مجلة إنزياحات، ص 83.

إن صفة الدونية كمعطى خارجي (اجتماعي–اقتصادي–ثقافي–نقدي–وعلى وجه الخصوص ديني)، كلها عوامل دفعت المرأة إلى البحث عن هوية تصنعها هي من خلال كتاباتها، و ضمنيا هي تواجه الأحداث و المؤثرات الخارجية التي تريد أن تلبسها هوية بمقاييس هذا المعطى الخارجي [1]. لكن السؤال الذي يجب طرحه هو: هل استطاعت الكتابة النسائية أن تجد هذه الهوية بامتلاك سلطة الكتابة؟ و بالتالي هل استطاعت المرأة إثبات ذاتها و فرض وجودها؟

و الهوية بمفهومها السيسيولوجي هي مركب مبني و معترف به اجتماعيا، و ذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات، كالطبقة و العرق و الديانة و الأمة ...الخ، يتصرف المرء من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم و المعايير و التصورات المسبقة، و هذا يعني أن الهوية ممارسة و سلوك، قبل أن تكون تصورا ذهنيا، و من خلال الممارسة تتكون الهوية و تثرى، و ينبغي التمييز بين البحث في الهوية و البحث عنها، ذلك لأن البحث في الهوية هو بحث معرفي أو بالأحرى هو صنع لهذه الهوية أو متابعة لصنعها باستمرار، أما البحث عنها فهو بحث إيديولوجي غالبا، فيعني أن الهوية منجزة و لكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها[2].

نص المرأة و فعل الكتابة، إرادة الذات و توقعات القارئ و قلق التأليف بين المتناقضات ... تلك هي أسئلة البحث في نص المرأة لمعرفة التقنيات الموظفة في إنجاز الخطاب الروائي النسوي، و المكونات التي ترسم أفق المتخيل أثناء فعل الكتابة، الذي يعتبر بحق فعل الكيان و مغامرة الوجود.

فإذا كان الرجل و المرأة يشتركان في الطبيعة الإنسانية، فإنهما يحققان بعض المفارقات فيما يخص شكل التعبير عن هذه الطبيعة انطلاقا من اختلاف وضعهما في البنية

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف، ص 131.

[2] نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسبية العربية (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع–اربد، ط1، 2008، ص 11.

السوسيو–ثقافية، و التي تجعل من فعل المرأة تجربة ذات خصوصية في التعامل مع الذاكرة و الجسد. زمن هنا يمكن الحديث عن شيء اسمه "**الكتابة النسائية**" التي نتوقع نبشا في الذاكرة و الجسد و استعادة للذات بمحمولاتها النفسية و مجالاتها العنيفة لكل ما و من يخنق صوتها و حريتها، لأن الكتابة كفعل و تجربة تعبر في آن واحد عن انتقال و تحول في دور المرأة و درجة حضورها، و مساهمتها في رؤية ذاتها من خلال الذات و في علاقتها بالمجتمع ..." [1]. فالرؤية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية، و خلجات المرأة من دائرة الشيئية و الاستهلاكية لتفرض كيانها و وجودها، فالمرأة حين تمتزج بالكتابة، تتفاعل معها جسدا و روحا، مخلصة في ذلك إلى حد إفراغها على الورق، و إذا كانت المرأة الساردة تعتني بجسدها، فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي، تستبد بها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه.

من خلال مقاربتنا للإنتاج الأدبي النسائي، نجد أن نص المرأة لا يزال مؤشرا قويا على حضورها المتميز، بوصفها ذاتا فاعلة منتجة للخطاب، و ذلك عبر مستويين اثنين: المستوى السردي، و المستوى الفعلي، و كأن لسان حالها يقول: "... أنا هنا ..." فالحضور يحاور الغياب، و الكينونة تحاور العدم، و رؤية المرأة لا تزال قائمة على الاختراق و التجاوز، لا القبول و المصالحة. فواقع المرأة المستلبة على جميع الأصعدة و الخلفية الثقافية التي تقدس فحولة الرجل، قد ولدت لدى المرأة المبدعة سلطة الخرق، و تكسير المألوف كما كان فعل الكتابة عندها رفضا للسائد، و ثورة عليه، و تجاوز للمحظورات الحريمية التي حالت دون ممارستها لحقها الإبداعي [2].

فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغط البيئة، و إحكام القيم، و الأعراف و ضوابط الأخلاق و الكتابة عندها مخاض و ولادة و نقاء ... تقول أحلام مستغانمي:

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 176.

[2] الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة، ص 23.

«... لا تبحث كثيرا... لا يوجد شيء تحت الكلمات، إن امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات... لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تطهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة... ابحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب...» [1].

لا شك أن الذي يطفو على سطح هذا النص هو نفس جديد في الكتابة، حمل بصمة أنثوية حلاقة، ذلك أن طموح المرأة السادرة نحو نص حداثي خاص، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دورها المفترض، و دور الرجل أيضا، لتكون ذاتا جديدة أو لتكون كتابة مختلفة[2].

تبقى المرأة بين حدود الذات، و تخوم الكتابة، و حين تكتب نصها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار، يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير و تلون. إن "الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة، و إشعال لنار كانت خابية" [3].

و هكذا فإن البحث عن "الهوية" المرتبطة بـ "الذات" في السرد النسائي هي بحث عن "الشخصية" التي تتمثل فيها، ليس فقط "هوية" منتج النص/الكاتبة كفرد، بل التي فيها و من خلالها "الهوية الجماعية" للأنثى، أي لعالم الإناث، إنه الوعي بالكتابة، و الوعي بالأنوثة التي تسترد هويتها، جسدا و روحا.

و لعل أول اكتساب لهوية ثقافية، بدأ حين قررت المرأة بعد نضالات طويلة امتلاك ضمير "أنا" التي من خلاله قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، و المفصح عن حقيقتها و خواصها، كما فعل على مدى قرون متوالية، بل صارت المرأة تتكلم، و تفصح عن ذاتها و تشترك في هذا الأمر المرأة العربية و

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 35، نقلا عن: الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة، ص 28.

[2] الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة، ص 28.

[3] عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، ص 137.

الأخرى الغربية على حد سواء، حيث يعكسان معا و من خلال رؤى مختلفة و متباينة، لكنها منسجمة، هوية الإنسان المقهور [1].

"و يبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلف، و هي الموضوع و هي الذات و هي الآخر، و إذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، و لكنها ذاتا تميل إلى جنسها، و إلى نوعها البشري، و الذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضع، و تحول حلمها إلى نص مكتوب، و تجعل كابوسها لغة" [2].

كتابة المرأة هي بحث عن هويتها و فرض لوجودها، و هي أسئلة الأنثى لذاتها و مع العالم المحيط بها كما تبقى اللغة هي لبوس المرأة و فضاءها الذي لا يخرج عن مدار الجسد المؤنث، حيث نصيب الأنثى مخبوء في نسقها اللغوي المتقن لآليات التورية عند التعبير عن الحقيقة، ذلك أن اللغة حجرة مغلقة، لكنها النافذة التي تسمح لها –أيضا– بالخروج من العتمة [3]. ليكتسب فعل الإبداع قيمة خاصة لدى المرأة الكاتبة، بعدها وسيلة تمكنها من تبرير كينونتها و تأكيد هويتها توقا إلى تحقيق تحررها من كل القيود التي تكبلها بها سلطة المجتمع أعرافا و محظورات، باعتبارها كذلك الصوت الذي من خلاله تستطيع تأكيد وجودها و خلق عالمها الخاص، و من ثم تمثل الكتابة أفق انطلاق و عملية تحرر من حيث أنها موضعة للتجربة و المعاناة و الحاجات و التصورات و الأحلام، موضعة تبني و تكشف المسكوت عنه، و تعرض المكتوب للنظر العام، و للتفاعل و الرد و الاستجابة و النقد. [4].

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف، ص 130.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، ص 210.

[3] الأخضر بن السائح: سرد المرأة و فعل الكتابة، ص 395.

[4] بسمة نواوي، النقد النسوي، قراءة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق (رسالة ماستر)، إشراف نورة قطوش، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر، 2014–2015، ص 47.

الفصل الثاني

النقد النسوي/ الأنثوي عند فاطمة المرنيسي.

I- الخطاب النقدي الأنثوي عند فاطمة المرنيسي.

1- فاطمة المرنيسي و مشروع النقد النسوي.

أ- المرأة و السياسة في عالم متغير.

ب- خطاب ما وراء الحجاب.

II- المقول و اللا مقول في النقد النسوي.

أ- أهداف النقد النسوي.

ب- النقد النسوي و الأيديولوجيا.

I- الخطاب النقدي "الأنثوي" عند "فاطمة المرنيسي"[*]:

يجد المستنطق للنقد النسوي العربي، و الكتابة النسوية العربية في مجمل الأفكار السابقة أن الحركية النسوية العربية لا تفترق كثيرا من حيث الخط العام عما رسمته نظرية الكتابة النسوية الغربية، فالتفاعل في هذا الجانب بين الثقافتين العربية و الغربية واضح لا يحتاج إلى إثبات.

و لعل أهم عمل يرصد ذلك هو بحث "سعاد المانع" "النقد الأدبي النسوي في الغرب و انعكاساته في النقد العربي المعاصر"، و فيه كما يتضح من العنوان تتحدث الباحثة عن النقد النسوي الغربي و اتجاهاته، و فاعليته في نقد التحيز ضد المرأة في الأدب، و في قراءة المرأة، و تحديد خصائص لغتها. و صدى النقد النسوي الغربي في النقد العربي المعاصر، و فيه إشكاليات التحيز ضد المرأة و كتابة المرأة، و الكتابة و الجسد، إذ ترى الباحثة أن النقد الأدبي النسوي في الكتابات العربية يظهر بارزا في جانبين رئيسيين: الأول: هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي و الثقافي و الشعبي، و يندرج تحت هذا عدا اللغة العربية مؤسسة ذكورية تتحيز ضد المرأة.

و الثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة و كتابات المرأة، و يرتبط هذا حينا بالاتجاه الذي ينظر في المضمون و الخصائص الأسلوبية، و حينا بالاتجاه التحليلي النفسي/اللغوي الذي

---

[*] فاطمة المرنيسي كاتبة و باحثة و مفكرة مغربية جزئية متخصصة في مجال العلوم الاجتماعية، ولدت عام 1940 في مدينة في أحد أحاريم مدينة فاس بالمغرب و نشأت في بيئة إسلامية مؤمنة، فتعلمت و حصلت على عدة شهادات أكاديمية، درست العلوم السياسية في جامعة السوريون في فرنسا، و حازت على شهادة الدكتوراه و عملت في جامعة الرباط. و فاطمة المرنيسي كاتبة متميزة و متفردة في علاقة المرأة و أثرها في المسائل و القضايا الاجتماعية الساخنة و المحورية. و قد تغلغلت في مساحات الممنوع و المحظور و طرحت أراء فكرية مختلفة و مغايرة أثارت جدلا و نقاشا حادا و عنيفا بين مؤيد لطروحاتها من التنويريين الجدد، و معارض لأفكارها من جماعات التفكير و قوى التعصب الديني، تهتم في كتابتها بالإسلام و تطور الفكر الإسلامي، و المرأة و التطورات الحديثة. ألفت عدة كتب أهمها: "الإسلام و الديمقراطية"، "سلطانات منسيات في الإسلام"، "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، "أحلام النساء الحريم"، "الجنس كهندسة اجتماعية"، و "السلوك الجنسي في مجتمع إسلامي رأسمالي"، "ما وراء الحجاب"، "الحريم السياسي". في بحوثها و دراستها تحاول فاطمة المرنيسي معالجة مشكلة المرأة بجدية و جرأة غير معهودة و مألوفة، و هي تقف في وجه حجاب العقل و تجيء بآراء و أفكار و تفسيرات و استنتاجات اعتمادا على مصادر تراثية كثيرة. و تشير المرنيسي إلى تزايد الخطابات الفكرية حول المرأة، الساعية و الرامية إلى تغييب الخطاب العلمي التاريخي الذي يمكن المرأة العربية من النهوض و التطور و الظهور بصورة أفضل و أحسن.

يتبنى دعوى وجود كتابة أنثوية خاصة مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل و المرأة، و اختلاف التجارب التي يعيشها كل منهما [1].

و تخلص الباحثة إلى التأكيد على وجود مستويين في الدراسات النقدية النسوية العربية الموظفة للمقولات النقدية النسوية الغربية، بعضها معتدل في التفاعل مع هذه المقولات و التحمس لها، و بعضها –و هو الغالب– يبدو فيه سعي حثيث لاستعمال شواهد من التراث أو من اللغة لإثبات صدق مقولة من المقولات.

لا يعني هذا القول أن الكتابة النسوية العربية تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد، إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد أو الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال خلفياتهما الثقافية الممتدة في التراث، و أنه من الصعب تهميش كثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، و إعلان تبعيتها للثقافة النسوية الغربية.

و مع ذلك يبدو من العسير أيضا أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات و الأفكار النسوية الغربية، مما يعني تأثرا ملحوظا كما هو حال أي مجال آخر من مجالات الكتابة و الثقافة العربية الحديثة عموما، و خاصة في موجة الحداثة و ما بعد الحداثة.

احتفلت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة و الأدب متأثرة بالغرب، مما أنتج كما هائلا من الأبحاث و الدراسات تحلل هذه العلاقة، و صار بالإمكان الحديث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية و هي:

1– كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: و مثالها الخنساء و ليلى الأخيلية، و رابعة العدوية، ولادة بنت المستكفي... و يتميز هذا الاتجاه بإتباع المنحى الذكوري في الكتابة، و الإحساس بالتبعية للرجل، و مراعاة القيم و المعايير التي سنها القانون الأبوي في مجال عمود الشعر و البناء الفني للقصيدة القديمة خاصة. و لم تكن المرأة في هذه المرحلة قد امتلكت وعيا ثوريا يدفعها إلى المغايرة و الاختلاف في كتابتها، بل

[1] ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 81.

كان همها الوحيد هو إبداع أعمال فنية تستجيب للذائقة الفنية و الأعراف الكتابية الذكورية في ذلك العهد.

2- كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر و المساواة: أيقنت المرأة في هذه المرحلة من الوعي أنه يجب عليها إسماع صوتها خارج ذاتها، و أن تعلن عن مطالبها بطرق أكثر سلمية، امتدادا لسكوتها الطويل من جهة، و تمهيدا لدخولها الحرب مع الرجل، و قد مثلت هذا الاتجاه معظم رائدات النهضة، و الكثير من الروائيات و الشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى و الثانية، حيث أبرزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية، و مطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.

3- الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/ المجتمع: ا كان الرجل قد عاش طويلا على القمة، و تعود على وجوده السلطوي، فإن محاولة زحزحته عن ذلك لا تكون إلا بالقوة، ما جعل النساء يتمردن من أجل تغيير مواقعهن في الثقافة و المجتمع و التاريخ، و يدخلن معركة سلاحها الكلمة، إيمانا منهن أن "شهرزاد" انتصرت على قوة الرجل، و بدلت مجرى سلطته عن طريق الكلام. لكن ما يسجل على الكتابة النسوية العربية أنها مازالت في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، و مع ذلك نجد مثالها في كتابات "كوليت خوري" و "نوال السعداوي"، و "غادة السمان"، و "سحر خليفة"، و "ليلى العثمان"، و "فاطمة المرنيسي".

و كذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارة إلى:

1. نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه و جمالياته، إذ يمكن الإشارة الإشارة إلى أغلب الدراسات النقدية الأكاديمية و الرسائل الجامعية المعالجة لإشكالية المرأة، و تتبع المرأة في هذا المنحنى المناهج النقدية نفسها التي يتبعها النقاد الذكور بموضوعية كبيرة.

2. و النقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية و الرؤيوية و المحتوى، و المساواة في ما عدا ذلك، و هذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب

الكاتبات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية و المناداة بالتوحد إنسانيا و جماليا، و يشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3. و النقد النسوي الأيديولوجي الجمالي، و هو الذي يقر بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، و هو النقد النسوي، المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة، حيث يمكن أن نشير إلى عدة كتب عربية، منها: "صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية" (1997) لـ "نازك الأعرجي"، "و المرأة في المرآة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر" (1989)، و "صورة الرجل في القصص النسائي" (1995) لـ "سوسن ناجي"، "كلمة المرأة جسد المرأة/الهوية الجنسية و الخطاب في الكتابة العربية–الإسلامية" (1990)، "و الرجال و النساء و الآلهة: نوال السعداوي و فن الأدب النسوي العربي" (1995) لـ "فدوى مالطي دوجلاس" (بالإنجليزية)، و "المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف" (1994) لـ "رشيدة بنمسعود"، و فصل مهم من كتاب "الهوية و الاختلاف في المرأة و الكتابة و الهامش" (1988) لـ "محمد نور الدين أفاية"، و "المرأة و اللغة" لـ "عبد الله محمد الغذامي"، و "المرأة في كتاباتها: أنثى بورجوازية في عالم الرجل" (1986) لـ "أحمد جاسم الحميدي"، "100 عام من الرواية النسائية العربية" "1999) لـ "بثينة شعبان"[1].

إن الانشغال بخطاب المرأة في المشهد النقدي العربي المعاصر يجعل الناقد العربي يقترب شيئا فشيئا من دائرة النار، و يجعله يقتحم دوائر الخوف حسب تعبير "نصر حامد أبو زيد". إن نعوتا من مثل: كاتبة متحررة، علمانية، عملية للغرب، امرأة قضيبية، و غيرها لحقت بعدد كبير من المبدعات و الناقدات العربيات لأنهن –من جهة– اخترن ثيمات المرأة موضوعات للدراسة، و أعلن عن إخلاصهن و ولائهن لقضاياها التي ظلت دوما على الهامش، و من جهة أخرى لأنهن أصبحن أكثر شراسة و عدائية في الدفاع عن الحقوق السياسية و الاجتماعية للنساء، و بدا تطرفهن أكثر بروزا، و عداؤهن أكثر إشهارا و حدة في

[1] ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 80– 83.

وجه السلطة الدينية، و السلطة الأبوية على حد سواء مثل: "نوال السعداوي"، فاطمة المرنيسي"، "زليخة أبوة ريشة"، "ليلى العثمان"، "عالية شعيب"، ضبية خميس"...

1-فاطمة المرنيسي و مشروع النقد النسوي/ الأنثوي:

تمثل الباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي" أنموذجا خصبا للدراسة في مجال الكتابة النسوية أو النقد النسوي -خصوصا- المسكون بالهاجس الأيديولوجي، و بالصراع الدائم مع السلطة الأبوية، ليس لأن كتاباتها تدخل مباشرة تحت عباءة النقد النسوي (إذا سلمنا جدلا بوجود هذا النوع من النقد و قبلنا بتجنيسه)، فكتابات المرنيسي في الحقيقة تنتمي إلى مجال الدراسات الثقافية، و البحوث الاجتماعية، أو ما يسمى "النقد المعرفي" أو "النقد الثقافي"، و ما يتصل بها من أمور السياسة و الدين و الاجتماع. و بتحديد أدق فإنها تنتمي إلى حقل النقد الأنثوي، الذي يركز اهتمامه على عالم المرأة الأنثى، بجسدها و خصوصياتها، و وعيها المختلف الذي يؤسس لواقع مغاير.

و لكن الدافع القوي في ترشيح كتاباتها أنموذجا، هو -من جهة- تماسها مع مجمل القضايا التي يعالجها النقد النسوي العالمي، و دعوتها إلى ترسيخ معظم الأفكار و المقولات التي كان يدعو إليها أو يتبناها شعارات له، و سعيها من أجل تحقيق الأهداف نفسها التي كان و ما يزال يسعى إلى تحقيقها.

و من جهة أخرى يبقى الحافز القوي في كل ذلك هو أن كتابات "المرنيسي" تمثل أحد أهم اتجاهات النقد النسوي، و هو الاتجاه الاجتماعي، فكما هو معلوم فإن النقد النسوي لم يكن اتجاها واحدا أو مدرسة بعينها، بل التقت فيه مختلف الاتجاهات النفسية و الاجتماعية و اللغوية و حتى الفلسفية، و تجمعت من خلاله أهم المدارس و الاستراتيجيات كالبنيوية و التفكيكية...

كما أن كل كتابات المرنيسي دون استثناء قد تأسست مقولاتها على أبجديات النقد النسوي العالمي "تحديد المدرسة النقدية النسوية الأوربية، التي تؤكد مادية الدال، و تعطي البنية امتيازا على الفاعل، و تمنح المغزى و الوحدة الكلية للنص أفضلية على المعنى، و

تؤكد أيضا أن المرأة ليس لها منطق متفرد للحديث، إنما هي مشروع استكشاف متواصل، و ميدان للتطبيق الجماعي المتميز، ترسم للمرأة حقوقها المشروعة دون الجنوح إلى تطرف يهمش الرجل، أو يستصغر من شأنه"[1].

تعد النظرية النسائية الأوربية المرأة بوصفها موقفا بنيويا تحتله الأنثى على الصعيدين السياسي، و الاجتماعي، من خلال إمكانيات جسدها الفاعلة، و من خلال إستراتيجية تعاملها مع الآخر الذي يمثل (الرجل)، فضلا عن طروحاتها في معالجة: (الأنثى، و الجسد)، إنها سعي نحو تأنيث (Feminization) الفعل المعرفي، و الانتفاع من مدركات توجهاته[2].

إذا كانت المرأة، و الجنس، و الحريم، و السلطة، و الرجل، و التحرر، و المساواة، و السياسة، و الدونية، و النرجسة،... هي الدعامات المحورية، و الثيمات الأساسية التي انبنى عليها المتن النقدي النسوي العالمي، فإنها الثيمات و الدعامات ذاتها التي تأسست عليها الكتابات المرنيسية دون استثناء، انطلاقا من أول مؤلف إلى آخر مؤلف لها.

إن مشروع "المرنيسي" هو الأنموذج الأمثل للنقد النسوي/النقد الأنثوي الذي انحاز بصورة كلية عن مهمته الطبيعية، التي هي استجلاء الجماليات و الأسرار الفنية في النصوص النسوية المهمشة على مدار التاريخ الأدبي، و تحسين الصورة السلبية التي قدمتها الثقافة الذكورية عن المرأة، إلى مهمات أخرى أكثر تطرفا؛ إذ لم يعدهم النقد النسوي –وهم المرنيسي من بعده (رغم أن ما تقوم به المرنيسي يمتلك من الشرعية الكثير، كونه يدخل ضمن الدراسات الاجتماعية و الثقافية)– هو دراسة نص المرأة و تحليله، و إنما صار الهدف الرئيسي في كل ذلك هو دراسة المرأة في ذاتها، و تحليل كل ما يتصل بها أو يشكل موضوعة رئيسة في حياتها و وجودها عموما.

---

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، د م، ط1، 2008، ص 128.

[2] محمد سالم الله، ما وراء دراسات في النقد المعرفي المعاصر، ص 128.

ليست قضايا المرأة في خطاب المرنيسي "فقط قضية جنس، مؤنث و مذكر، كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي و انحطاط فكري، و ليست بالقطع مجرد قضية دينية – وكلها زوايا مشروعة في تحليل تلك القضايا– بل هي بالإضافة إلى ذلك كله و علاوة عليه، قضية "أزمة السلطة السياسية" في علاقتها بالناس منذ فجر التاريخ العربي، و في تحليل طبيعة العلاقة المتأزمة بين الحكام و المحكومين في سياقها السوسيو تاريخي، تلمس "فاطمة المرنيسي" بعمق الجذور العميقة لما يبدو أزمة "المرأة" في الواقع و التاريخ"[1]، و تتحرى بعمق أصول التهميش محاولة منها لاستعادة ماضي المرأة، و من ثم مكانتها في التاريخ، انطلاقا لتأسيس مكانتها في الحاضر و المستقبل.

تنطلق المرنيسي في خطابها النقدي من حلقة مفصلية في تاريخ المرأة، هي عودتها إلى الحياة عن طريق الحكاية، إيمانا منها بمقوله "الغذامي" الجوهرية التي ترى أن المرأة لا تستعيد مكانتها إلا بتأنيث اللغة و امتلاكها. ثم تتدرج بالمرأة في عوالم أخرى من شأنها فك أربطتها التي أحكمتها عليها السلطة الأبوية، هذه العوالم هي الحجاب، السياسة، الحريم، الجسد...

انبرى الخطاب المرنيسي للدفاع عن المرأة بوصفها رمزا لثيمات متعارف عليها اجتماعيا من قبيل: (الحجاب، الحريم، هيمنة الذكورة، الجنس،...) و مثلت معظم كتبها دلالات رمزية عدة هدفها إقامة ترتيب جديد لأولويات الثقافة العربية المتجهة نحو المرأة، انطلاقا من تحديد الظاهرة، مرورا بمناقشتها و بيان صلاحيتها أو عدم صلاحيتها للواقع المعيش، و انتهاء بتقديم البدائل التي تتصورها المرنيسي ناجعة لسلوكيات المرأة و طبيعتها.

و قد احتوى كل مؤلف من مؤلفات بؤرة منهجية معرفية مستمدة من تشريعات ثقافية سنتها الكاتبة لتكون قراءة معاصرة و منطلقا يوجه القراءة، و يمنحها حصنها الذي تعمل فيه. و يمكن توضيحها كما يلي:

---

[1] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004، ص 245.

1- هل أنتم محصنون ضد الحريم: نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء.

(البؤرة: التسلط الجمعي في كبت السلوك الجنسي للمرأة).

2- الحريم السياسي: النبي و النساء، ترجمة: عبد الهادي عباس.

(البؤرة: وظيفة نساء النبي و منهجيته في التعامل معهن).

3- العابرة المكسورة الجناح: شهرزاد ترحل إلى الغرب.

(البؤرة: نوع من السيرة الذاتية تعرض مسيرة المرأة الحالمة).

4- أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم.

(البؤرة: صور سيرية متنوعة و أثرها في التكوين المعرفي و الثقافي للكاتبة).

5- شهرزاد ليست مغربية.

(البؤرة: مقالات متنوعة للواقع المغربي المعاصر، و آراء في الإصلاح).

6- سلطانات منسيات: نساء حاكمات في بلاد الإسلام.

(البؤرة: الدور السياسي الذي مارسته الحاكمات العربيات و المسلمات في التاريخ).

7- ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية.

(البؤرة: التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

8- ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر –المؤنث في المجتمع الإسلامي الحديث.

(البؤرة: التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

9- الخوف من الحداثة: الإسلام و الديمقراطية.

(البؤرة: معالجة السلطة الدينية و أثرها في تغييب المرأة).

10- نساء على أجنحة الحلم.

(البؤرة: سيرة ذاتية تعالج قضايا المرأة و تحررها من التقليد).

11- الحجاب و النخبة الذكورية.

(البؤرة: معالجة الرغبة الذكورية في تهميش المرأة بوساطة الحجاب).

12- المغرب عبر نسائه.

(البؤرة: سرد قصص نساء و قرويات لا يرغب الكثير بسماع حديثهن).

13- الجنس و الأيديولوجيا و الإسلام.

(البؤرة: علاقة الديني بالجنسي بالسياسي).

14- الحريم الأوربي.

(البؤرة: الحديث عن تصورات المجتمعات غير العربية للحريم) [1].

على مدار أزيد من خمسة عشر كتابا، رصدت المرنيسي واقع المرأة في حضارات مختلفة، و ثقافات متباينة، و سلطت الضوء على الفئات النسائية البارزة و المهمشة في التاريخ القديم و الحديث، و أعادت قراء ما كان يبدو مقروءا بشكل واضح، ثم أسست من جديد لمشروع المرأة المغايرة التي تخرج عن كل القيود الأبوية. إن امرأة المرنيسي امرأة تخلصت من القتل عن طريق ثقافتها، و امتلاكها قوة التأثير و عجائبية الحكي، امرأة حكمت في أوقات التاريخ العصبية، و تخلصت من تأثير الجسد، و أوجدت لها و عجائبية الحكي، امرأة حكمت في أوقات التاريخ العصبية، و تخلصت من تأثير الجسد، و أوجدت لها مكانا بين الرجال الأسياد، ليس بوصفها جسدا من دون رأس، و لكن بوصفها رأسا كبيرا و جسدا صغيرا لا يكاد يرى.

إن ما يميز مشروع المرنيسي هو انفتاحه على نصوص أخرى، و معرفيات أخرى، إنه خطاب مكتتر بحمولات معرفية، و دلالية، و ثقافية، و اجتماعية، أي أنه نص ثقافي حسب تعبير "يوري لوتمان"، لقد تعاملت المرنيسي مع المرأة على أنها نسق ثقافي و علامة ثقافية، و اختلفت بالمهمش، و بالآخر المختلف الذي مارست عليه آليات السلطة الإقصاء و جعلته خارج المتن الثقافي[2].

---

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، ص ص 130- 129.

[2] حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله محمد الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 73.

كان الحافز القوي وراء مشروع المرنيسي هو إيجاد طريقة يتم من خلالها انتشال المجتمع العربي من مأزقه المستفحل، رغبة منها في أن تحتل المرأة العربية موقعها، أسوة بالرجل على رأس الهرم الاجتماعي و السياسي. و تعزو هذا التخلف في موقع المرأة في بلادنا من الخوف الذي يطال الأجهزة العربية السياسية الرسمية و الشعبية من الديمقراطية و الحداثة، و لهذا فهي تعمل جاهدة من أجل تحديث المجتمع العربي الإسلامي على قواعد أكثر متانة.

انطلقت المرنيسي في مشروعها الذي تحسبه مصيريا أكثر من أي مشروع آخر من مصطلح الحريم في دراستها في الفكر الديني و الاجتماعي، كما تنطلق من مواقع فكرية حداثية مطبقة مشروعها و دراستها في تاريخ المجتمعات الإسلامية، و مفيدة أيضا من المنهجيات الغربية، و مستوعبة هذه الدراسات و النزعات و المناهج الفكرية، التي نظرت في الفكر العربي عامة و من ضمنه الفكر النسوي، أو دراسات المرأة، و خاصة المنهجيات المادية الجدلية و الراديكالية، و التي لا تعني فقط مجرد أحداث تغيير، بل و أيضا ضبط هذا التغيير و التحكم فيه، لتدفع حركة التاريخ إلى الأمام[1].

أسست المرنيسي خطابها على فكرة جوهرية –هي البؤرة عند عدد كبير من المفكرين الاجتماعيين و دعاة تحرير المرأة– و التي تتمثل في أن قضية المرأة في المجتمع العربي، و علاجها من مختلف الزوايا مفتاح الحل لكثير من العقد الأخرى، و أن أية سلطة في المجتمع هي ككل سلطة، لابد و أن تبرر وجودها بالمعطى الفكري الديني، و لابد أيضا أن تواجه بقوى مقابلة رافضة، أو معارضة للتوجهات التي تمثلها الدولة أو السلطة، و التي تنزع من خلالها إلى صيغ تثبيت لمصالحها و امتيازاتها.

و المرنيسي في حفرها الدءوب في التراث عبر منهجيتها الصارمة المطبقة على النصوص الدينية و الأحاديث النبوية، و في تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين و المفسرين، و في الربط بين كل تلك المساجلات، إنما أرادت أن تشير إلى مسافة ما بين الإسلام

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص و تقويض الخطاب، ص 202.

الروحي و الديني في صورة نصوصه النقية (القرآن الكريم)، التي أعلت من شأن المرأة، و جعلتها على المستوى الإنساني مساوية للرجل، و بين التطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية في عصور ازدهارها سلبا و إيجابا ابتداء من العصر الذهبي و حتى عصور الدويلات الضعيفة المستلبة سياسيا[1].

و لكن المرنيسي تبالغ بصورة مفرطة في تشويه صورة الأنظمة السياسية الإسلامية، و تتمسك بخيط رفيه جدا يحجب عداءها و تطرفها ضد الإسلام الروحي كذلك، فالتطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية كان يستند إلى النص الشرعي، و أي تعد على هذا التطبيق السياسي هو بمثابة تجن على الإسلام الروحي.

يجد الناظر في مشروع المرنيسي الفكري و الاجتماعي "أنه مشروع متنوع و متعدد على أكثر من محور، و أكثر من تجربة كتابية، فهي ابتدأت بالبحث و التنقيب في الفكر الديني، ثم في السائد من المنظومة القيمية الاجتماعية. و أخيرا على محور النقد الأدبي من خلال مناقشة صورة شهرزاد في الأدب الغربي في كتابها "العابرة المكسورة الجناح". إن تجربة المرنيسي المتنوعة ما بين الفكر الديني و السياسي و الاجتماعي، و فكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمة في النقد النسوي، و تتبدى أهميتها في البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية"[2].

و انطلاقا من ذلك فإن مشروع المرنيسي يمكن استغلاله على أكثر من جبهة، و قراءته على أكثر من مستوى، و هو ليس مشروعا بريئا كما يعتقد الكثير من الباحثين، فقد كان هدفه الأول و النهائي هو تقديم قراءة جديدة للمشاريع التراثية و الحداثية، رغبة منها في المساهمة في تغيير الواقع الثقافي و الحضاري للنساء، و التأكيد على هيمنة السلطة الذكورية، و ظلمها للمنظومة النسوية التي عاشت على الهامش و ما تزال.

---

[1] فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، تر. عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، د ط، 1993، ص 56، (نسخة إلكترونية).

[2] ينظر حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص و تقويض الخطاب، ص 202.

أ- المرأة و السياسة في عالم متغير:

انبنى المحتوى الثقافي لـ "سلطانات منسيات" على فكرة نقيضة للأفكار القديمة و الحديثة التي روجتها الثقافة الذكورية عن النساء، و التي ترى أنهن غير قادرات على الانخراط في الحياة السياسية و تسيير أمور الحكم، و هو الرأي الذي قال به الفلاسفة القدماء، و تداولته الأعراف البشرية من بعدهم، و عملت المرنيسي بالاستناد إلى الموروث التاريخي و الثقافي القديم على تقديم نماذج نسائية مارست العمل السياسي و حكمت البلاد الإسلامية في عهود متقدمة لتعزيز فكرتها.

تحاول "المرنيسي" من خلال استعراضها التاريخي للحاكمات في البلاد الإسلامية تغيير الأفكار الخاطئة عن النساء في الوعي الجمعي، و إبراز دور الانوثة في معركة الحضارة الإسلامية، و هي تستند في أفكارها تلك على الإرث الذي خلفه المؤرخون الذكور مثل: "ابن خلدون"، و "ابن بطوطة"، و "ابن الأثير"، و "المسعودي"، و "الأصفهاني"، و "المقري"...

تقول "المرنيسي" في صدر بحثها عن التاريخ الآخر، عن تاريخ سلطانات منسيات مارسن السياسة و تجاوزن عتبة الحريم، و كسرن الحلقة المفرغة التي تربط بين الجنس و السياسة تقول: "لفهم تاريخ النساء في الإسلام، على الأخص في الإسلام، فإنه محكوم عليه كتاريخ الفلاحين أو الفقراء أن لا يعبر عنه مطلقا في الخطاب الرسمي، لقد آن الأوان للبدء في عمل تاريخ للمسلمين بالذهاب إلى ما وراء إسلام الإمام/الخلفية/رئيس الجمهورية، تاريخ القصر و علمائه و يتجاوز إسلام الأسياد، و بالدخول -من أجل هذا العمل- إلى مناطق موحلة و قاتمة من الهامشية و الاستثنائية، أي تاريخ التوترات الدينامية، تاريخ النظام المتعارض، تاريخ الرفض و المقاومة تلك هي القراءة التاريخية الوحيدة الجديرة بأن تعطي المسلم من جديد عظمته الإنسانية، بإظهاره لنا ليس كمطيع آلي و إنما ككائن مسؤول، قادر

على رفض الطاعة عندما يؤمر بأن يشوه نفسه، و أن يتخل عن أمنيته في التفكير بحياته"[1].

فالمرنيسي على يقين تام بأن ما وراء الخطاب الرسمي (الذي أنتجته السلطة، و يعيش في ظله الأمراء و الحكام و الأسياد) يكمن التاريخ الفعلي للشعب؛ فالخطاب السياسي الرسمي يمثل واجهة دفاعية تمارس نوعا من التعمية على ما هو موجود حقيقة، و دراسة التاريخ الحقيقي ينبغي أن تتعدى إلى الماوراء، و أن تأخذ بما هو مقبول، و بما هو مرفوض في آن معا، و أن تتوغل عميقا للكشف عن الصراعات و التوترات التي أنتجتها الفئات المستضعفة و المهمشة من الشعب. و المرنيسي بهذا لا تقصد على الإطلاق تقديم توجيهات لقراءة التاريخ عموما، بقدر ما تكون بصدد تهيئة الأرضية الأيديولوجية لتعديل التاريخ العام حتى تجعل تاريخ المرأة جزءا منه؛ و هي بقولها: "مناطق موحلة و قاتمة من الهامشية و الاستثنائية"، إنما تضع الأصبع على القضية التي تؤرقها، و هي "القضية النسوية".

إن فعل القراءة هذا الذي تقترحه المرنيسي و تمارسه، ليس محايدا؛ إنه رد فعل واع على عملية التجهيل المستمرة من جهة، و على الجهل بالماضي من جهة ثانية، و الذي يستخدم باستمرار كسلاح ضد "نا" حيث الـ"نا" هذه تعود ليس على النسوة فحسب بل على الجميع ممن يشعرون أنهم خارج التاريخ الرسمي و ضحية له في وقت واحد. و في إطار فعل القراءة هذا لا تنسى المرنيسي أن تؤكد على حقيقتين:

الأولى أن قراءتها للتاريخ الهامشي –إن جاز هذا التعبير– تتجاوز كونها باحثة و أستاذة جامعية، بل تصدر في آن عن التزامها كامرأة مسلمة ملتزمة[2]، و عن إنسانيتها التي تدفعها إلى إعادة النظر في القيم و المبادئ التي تحكم المجتمع العربي، و تضطهد الفئات المستضعفة منه.

---

[1] تركي الربيعون الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي و فاطمة المرنيسي، مجلة نزوى، العدد 11، يوليو 1997، ص 48.

[2] فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر، عبد الهادي عباس و جميل معلى، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1994، ص 143.

و الثانية أنها في بحثها في التاريخ تقوم بالتمييز ما بين الإسلام الروحي و الإسلام السياسي التاريخي، و هذا ما تؤكده باستمرار و على طول سيرتها الفكرية. تقول المرنيسي: "تحاشيا لكل سوء فهم و كل تشويش، فإنه من الطبيعي، في كل مرة أتكلم فيها عن الإسلام دون أي وصف في هذا الكتاب، فإني أقصد فيه الإسلام السياسي، الإسلام كممارسة للسلطة و أعمال الرجال المدفوعين بمصالحهم و المشبعين بالأهواء، و هو ما يختلف عن الإسلام الرسالة، الرسالة الإلهية، الإسلام المثالي المدون في القرآن الكريم. و عندما أتكلم عن هذا الأخير فإنني أعبر عنه بالإسلام كرسالة، أو الإسلام الروحي"[1]. الحقيقتان الأولى و الثانية تشيدان بالحضور الكبير لتيار سلفي يرى في التاريخ الرسمي على أنه التاريخ، و أن كل محاولة في البحث عما أسمته المرنيسي بالتاريخ الهامشي تتضمن محاولة للنيل من الإسلام.

لقد دفع الخوف من الردود الإسلامية، والمؤسسات الحاكمة المرنيسي إلى الإعلان عن حدود خطابها أكثر من مرة في ثنايا كتابها "سلطانات منسيات"، و في متون كتبها الأخرى، إن المرنيسي تتوجس بشدة من المفهومات الخاطئة التي قد تحيط خطاباتها، ما قد يستدرجها إلى السجن، أو يؤلب عليها التيارات الإسلامية المحافظة، تقول في صدر كتابها "سلكانات منسيات": "إني أدرك بأن هذا السؤال [هل تقلدت امرأة مهام الخلافة في الإسلام] يشكل في حد ذاته تجذيفا، بل إن مجرد التفكير في التجاسر على مساءلة التاريخ بالنسبة للمرأة مثلي نشأت على تربية إسلامية تقليدية، يعاش كتجذيف باعث على الإحراج. في هذا الصباح المشمس من يوم 6 فبراير 1989، و على بعد خطوات من جامع السنة، أحد أكبر مساجد الرباط، أحس بأنني مذنبة لكوني هنا جالسة أمام الحاسوب، أكتب عن النساء و عن الخلافة"[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 13.

[2] فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر، فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 8.

إن اقتراب المرنيسي من التاريخ الرسمي يمثل حتى بالنسبة إليها –بعدها أنموذجا يدعو إلى التحرر، و صياغة تاريخ جديد تحتل المرأة بعض المكانة فيه– ذنبا و خروجا عن الأعراف و التقاليد، خاصة و أنها امرأة، و هي بذلك تنطلق من مصادرة على المطلوب في خطاباتها؛ فهي تعتبر الاقتراب من التاريخ الرسمي تجاسرا، خاصة فيما يتعلق بمسألة المرأة و السياسة، و الواقع أن ذلك يبعث بعض الإحباط لدى دعاة تحرير المرأة، و المطالبين بحقوقها.

تقر المرنيسي بأن وصول النساء إلى السلطة هو بمثابة خرق للمبادئ الروحية، التي تؤسس السلطة السياسية و تضفي عليها المصداقية، ذلك أن الجنسي و السياسي –حسبها– يرتبطان إلى حد يستحيل معه تميز أحدهما عن الآخر، و خاصة بالنسبة للثقافات التي تجسد فيها العلاقة بين المرأة و الرجل علاقة السلطة، و ترمز إليها مجتمعات حددت هوية الرجل و رجولته بقدرته على إخفاء المؤنث و التحكم فيه، و لا تستشعر البتة الحاجة إلى التخلي عن ذلك. و قد مثل تسرب المؤنث إلى الساحة الإسلامية السياسية هزة قوية، مست مصداقية كل الفاعلين؛ ذلك أن طبيعة السلطة ذاتها دينية، لأن مهمة القائد السياسي التي تتمثل في تطبيق شريعة الله على الأرض، تجعل منه الساهر على النظام و العدل بين الناس، إذ يتقلد الحاكم أو الخلفية أو رئيس الجمهورية مهمة حفظ الدين و سياسة الدنيا، و ترتبط المهمتان ارتباطا وثيقا و لكنه يظل رباطا واهنا في المجتمعات الحداثية التي تدعوا إلى عزل الدين عن السياسة.

إن التداخل الكوني بين السماء و الأرض، بين الله مشرعا و الخليفة أو رئيس الجمهورية منفذا لإرادته على الأرض يعد في نظر المرنيسي سببا وجيها و منطقا في إبعاد النساء عن السياسة أو السلطة في إطار الديانة التوحيدية التي ترى أن الإلهي واحد و مذكر في الوقت نفسه. إذن مازالت الذكورة تتحكم في موازين القوى، و مازالت الأنوثة تحتل الهامش الذي كانت لصيقة به على مر التاريخ، و مازال غياب المرأة عن السياسة مؤشرا

على ثبات الوعي البشري، ما عدا بعض الاستثناءات التي تصنعها بعض الفئات من الشعب.

بين الجنس و السياسة لا تدعي "المرنيسي" أنها قادرة على حل لغز هذا المشهد المزدوج، و لا المعالجة بالتفصيل للالتباس الذي يخيم على الحقوق السياسية للنساء المسلمات[1]. و في المقابل فهي تؤكد أنها في بحثها في كتابها هذا –عن السلطانات المنسيات و عن حقوق السياسية للنساء– لا يكمن هدفها في وصف الجدات العظيمات بدون أخطاء، المتمتعات بكل الفضائل و بخاصة منهن اللواتي لا يمكن مجاراتهن في ألاعيب السلطة، سواء أكان ذلك بعامل السياسة أو الحب". و هي بذلك سرعان ما تخيب أمل النساء الباحثات اللاتي أضناهن البحث عن مرحلة الأمومة و عن سيادة المرأة في بدء فجر الإنسانية، و اللواتي كن ضحية النزعات الأيديولوجية و الأفكار التحررية.

فالمرنيسي التي تحكمها إرادة معرفة في البحث عن الحقيقة، أو لنقل عن تاريخ حقيقي حكمت فيه النساء المسلمات، لا تمنعها –أي هذه الإرادة– من رؤية الوجه الآخر –و هذا هو نتاج إرادة المعرفة– الوجه الذي يؤكد على أنه في كل مرة حصلت فيها النساء على السلطة، مارس الفظائع التي لم يأت بها الرجال على عظمتها، معتمدات على نفس التبرير السياسي نفسه المقنع قبل اكتشاف الانتخاب، أي بالقوة الشرسة، و مارسن الاغتيال السياسي حين تدعوا إليه الحاجة، معتمدات على وسائل أكثر قساوة، فالخنق أو دس السم عوض القتل بالسيف[2].

إن المرنيسي و هي تفعل ذلك تضع نفسها في خط الحياد بين الرجال و النساء، و تقلص من حدة التطرف الأيديولوجي الذي تشير به إليها الأصابع، و هي على مدار مؤلفاتها التي تفوق العشرين كتابا لا تهاجم الرجال عندما تدافع عن النساء بحماس، و لكنها فقط تبحث عن المناطق المضاءة في التاريخ النسوي، و التي نسي الذكور تسجيلها أو

---

[1] فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ط2، 2006، ص 63.

تناسوا ذلك، و تحاول استعادتها بشكل ينبغي معه تصحيح التاريخ الرسمي و استدراك المنسي.

هل يعني هذا أن قراءة المرنيسي هذه تمثل خيانة لطموح نسوي يريد أن يجعل من الفترة التي حكمت فيها النساء فترة مزدهرة كما تصف لنا الأسطوريات القديمة التي تتحدث عن عهود مزدهرة حكمت فيها النساء. و الجواب: لا؛ تقول المرنيسي: "و سواء أكانت الملكات اللواتي ندرسهن الآن ذوات شخصيات مبتذلة، طموحة، أو ماكرة أو ارتكبن أعمالا خرقاء، فإن ذلك لا ينبغي أن يزعجنا، فواقع المحاولة بأن نجعل منن التفاهة أو النواقص ورقة رابحة، و تحدي المصير و الترتيبات التي تسنده، هو الذي يشكل عظمة الكائنات البشرية، فالعادي و الإنساني هما اللذان يتحركان كان عندما تراقب حياة هؤلاء الملكات، كذلك الأمر في تأمل حياتنا. لقد كانت الملكات قتاليات دائما، و لكنهن نادرا ما كان الانتصار حليفا لهن"[1].

إن عمل "المرنيسي" و على طول الساحة الفكرية لها، يفيض بهاجس الأسئلة المضمرة أحيانا و الصريحة في أحيان كثيرة، فهي لا تتوقف عن تحميل إنتاجاتها. بما من شأنه كشف الأغاز التي لطالما كان الرد عليها و حلها بمثابة إيجاد المبررات التي تحدد خانة المرأة في الماضي و الحاضر، إن "المرنيسي" و هي تطرح أسئلتها المفخخة تستنكر بشدة الوضعية التي عاشها النساء، و تحتج على الأسباب و الظروف التي حادت عن الأوضاع الطبيعية التي كان يجب أن تكون، و من هذه الأسئلة:

- من أين يأتي هذا العداء الشديد بين النسوية و السياسة؟
- إذا كان الإسلام الروحي كما جاء في القرآن الكريم و على لسان رسول الله (صلى الله عليه و سلم) قد ساوى بين المؤمنين و المؤمنات، فكيف تمكن الإسلام السياسي التاريخي من تجاوز ذلك، و العمل بالمكبوت التاريخي؟
- لماذا نجد أنفسنا حاليا إزاء ذاكرة إسلامية مبغضة للنساء و بنمط واحد؟

---

[1] فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص 76.

- هل القرار السياسي كان و لا يزال امتيازا ذكوريا على مدى خمسة عشر قرنا؟
- هل يمثل إخفاء تاريخ النسوة اللواتي تولين السلطة في الماضي مظهرا من مظاهر الاغتيال التاريخي؟ و صورة من صور الاضطهاد الذكوري للنساء؟
- كيف ترتبت الأمور لأخذ السلطة في دول تعرف السياسة فيها على مستوى المبادئ، بأنها محصورة بالذكورة؟ هل استغنت المجتمعات الذكورية عن الفحولة التي اعتبرتها على مدى التاريخ البشري شرطا أساسيا للسلطة؟
- و أخيرا كيف نجحت نساء الأزمنة القديمة من المسلمات في الوصول إلى السلطة و اللواتي يفترض أنهن أقل تأهيلا من نساء العصر الحالي، اللواتي يفشلن بشكل مثير للشفقة..؟ في أية ظروف وصلن إلى السلطة؟ و ما هو سر الملكات اللواتي حكمن، و كيف نجحن في الوصول إلى السلطة دون خوف من الرجال، و ما يتضمنه هذا الوصول من تجاوز للعتبة التي تفصل عالم الحريم عن عالم السياسة الذكوري؟ و ما هي الأسباب و الظروف التي أسكنت معارضة الذكور، و جعلت خوض المرأة في المجال السياسي أمرا ممكنا و ناجحا؟

لا شك أن الرد على كل تلك التساؤلات سيجعل مسألة علاقة المرأة بالسياسة مسألة لا غموض فيها، و هو ما عملت "المرنيسي" على تجليته على مدار صفحات كتابها الجريء "سلطانات منسيات". إن وصول النساء إلى السلطة –حسب المرنيسي– مكسب تاريخي عظيم، عمل التاريخ العام –باعتباره مؤسسة ذكورية– على تناسبه وتهميشه، و عملت "المرنيسي" على العكس من ذلك من أجل خدمة مشروعها في إعادة صياغة تاريخ جديد للنساء.

في قراءتها للتاريخ المنسي تتوقف "المرنيسي" عند عصر الجواري أو ما تسميه بثورة الحريم، و التي كانت عميقة و مستمرة لأنها عزفت على وتر الحب و ما تسميه بالفن الشبقي الذي أتقنته مدارس بغداد في ذلك العصر. الحب الذي أصبح جسرا للمرور إلى السياسة كما هي حالة "حبابة" مع الخليفة الأموي التاسع "يزي"، و الذي مات كمدا على

معشوقته التي قتلتها حبة من الرمان، و كما هي حال "المهدي" العباسي مع "الخيزران" التي مالت و جالت في عالم السياسة.

إن المرنيسي تقرأ حالة السلطانات الخمس عشرة (15) اللواتي حكمن البلاد و مارسن السياسة، سلطانات المماليك (راضية و شجرة الدر)، و الملكات المنغوليات (الخواتين)، و ملكات الجزر، و الملكات العربيات في اليمن، و ملكات سبأ الصغيرات، و سيدة القاهرة المدعوة بـ "ست الملك". و في قراءتها أو في تأويلها للمقروء، و الذي يمثل سفرا في الزمان تعثر على التاريخ المنسي المضحى به على مذبح التاريخ الرسمي، و الذي يتأرجح بين حدي الاغتيال السياسي و الاغتيال التاريخي، و من هنا تكمن أهمية قراءتها لأكثر من مرة"[1].

توصلت المرنيسي إلى أن الطريق الأنجع للوصول إلى العرش هو الزواج من رجل يملكه؛ أي يملك أمور الحكم، و الحق أن مثل هذا الاستنتاج الذي توصلت إليه "المرنيسي" لا يدعم مشروعها بقدر ما يبين ضعفه و هشاشته؛ فالمرنيسي التي حاولت جاهدة منذ الصفحات الأولى لكتابها "سلطانات منسيات" تقديم نماذج نسائية أخضعت البلاد الإسلامية لسلطتها السياسية، رضخت دون وعي مباشر منها إلى الفكرة التي لطالما سعى التاريخ العام إلى ترويجها، و هي أن وصول المرأة إلى السياسة، أو قيامها بأية مهمة أو دور ينبغي أن يعزز بكونها خاضعة لسلطة أخرى هي سلطة الرجل/الزوج، مما يجعلها تابعة له.

يقود البحث في "سلطانات منسيات" "المرنيسي" إلى العثور على ضالتها المفقودة؛ إن هناك سلطة نسائية مورست في فترات ما من التاريخ العربي الإسلامي، فهناك سلطة الجواري، و المحظيات، و هناك سلطانات فعليات كسلطانتي المماليك (راضية و شجرة الدر)، و الملكات المنغوليات (الخواتين)، و ملكات الجزر، إضافة إلى وجود سلطة سياسية مارستها المرأة العربية"[2].

---

[1] فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص 147.

[2] تركي الربيعو، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي و فاطمة المرنيسي، ص 49-50.

إن وصول المرأة إلى السلطة –في نظر المرنيسي– يعني المطالبة بالحق في الوجود خارج حدود المنزل، و هو في الواقع اجتهاد من المرأة في سبيل أن تكون مرئية في أكثر المجالات عمومية أي المنبر، حيث تتواصل السلطتان الأرضية و الإلهية بشكل حميمي، و تتجلي كل منهما بالأخرى و من خلالها. و لكنه من منظور الفقهاء و المشرعين –و هذا ما تعيه المرنيسي جيدا، و رغم ذلك تضع نفسها في مفارقات عجيبة– سيظل خرقا للقانون الإلهي و الأرضي على السواء، فحتى لو وصلت النساء إلى السلطة، فذلك لا يعني على الإطلاق تغير قناعات الشعوب، و لا يعني كذلك تغير المعطيات بين الأرض و السماء؛ فقد رأى العديد من المؤرخين في ظهور النساء على المسرح السياسي علامة من علامات الساعة في العالم الإسلامي.

ب–خطاب ما وراء الحجاب:

يمثل الحجاب بالنسبة للمرأة الشرقية –المسلمة على وجه التحديد– مظهر خضوع و تجسيد للخطاب الديني، و رمزا للعفة و الطهارة في التعاليم الإسلامية، ذلك أنه يواري الجسد مصدر الفتنة و الإغواء، و يحد من شراهة الرغبة و المتعة.

و قد تحول هذا الحجاب مع المرنيسي في تأويلاتها المعرفية، وق راءاتها النسوية إلى ثنائية سلوكية ابتعدت به كليا عن مفهومه القديم، و أوجدت له مفهوما سلبيا مغايرا يقف في وجه المرأة، و يحد من قيمتها؛ فهو (سلوك جبري) يفرضه الرجال على النساء دون وعي، و دون ضابط، و هو (سلوك ظلامي) من حيث أنه –حسب المرنيسي– مثل حاجزا غير مرئي منع الرجل من رؤية العالم[1].

صار الحجاب عند المرنيسي مصدر أرق و عدم طمأنينة للمرأة، وثيمة تضعها في سياق التقليد و التغييب، فهو يؤسس لخطاب سيادة المجموع على خطاب تجلي الأنا، بدعوى التمسك بالأصالة و الحفاظ على النسق الأبوي العام الذي عاشت المرأة بظله، لذلك مثل

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، ص 131.

عمل المرنيسي خطابا معرفيا يتوجه أساسا إلى كسر الأنساق السائدة، و صياغة الملمح البنيوي الذي يرسم للمرأة أنوثتها بعيدا عن المعتقد و السلوك المتواتر عبر الزمان.

تقرأ المرنيسي السجال القائم حول الحجاب في المجتمع الإسلامي على أنه سجال حول استقلالية المرأة، و ضرورة تأقلم الرجل معها و انضباطه أمام عورة المرأة، ذلك أن الحجاب كان يمثل الآلية التي تنظم الغريزة الجنسية بصورة سلفية، أي من خلال الفصل المكاني، و ما إن تصدعت جدران الحريم بصورة رمزية أولا ثم رسميا عام 1909، مع إلغاء آخر حريم إمبراطوري وجد الرجال أنفسهم دون حماية [1].

لقد حولت القراءة التأويلية و أسلوب الحفر المعرفي الذي استخدمته المرنيسي، الموضوعات و المصطلحات لغير ما وضعت له، فقد غدا الحجاب مكونا سلوكيا يحتاج إليه الرجل أكثر من المرأة بسبب ثورة الرجل الجنسية العارمة و المتأججة، و هذا هو سر كينونة الحجاب بوصفه منظما لذلك الهيجان من خلال تغطية ما يثير و يؤجج المشاعر لدى الرجل.

و في هذا السياق ربطت المرنيسي بين الحجاب بوصفه سلطة دينية على المرأة، و بين السلطة الذكورية التي استخدمت هذا النسق لتحجيم الأنثى، و الحد من تحركاتها و من دخولها ميادين المجتمع المتنوعة، تلك السلطة التي اصطبغت بالدلالة الدينية، و ركنت إلى الحكم الشرعي بوصفه غير خاضع للحوار أو النقض [2].

و الجدير بالذكر أن المرنيسي لم تضع فرقا علميا دقيقا بين الأحكام الدينية التي نظمت مسار الإنسانية، و وضعت لها القوانين التي تكفل حماية الإنسان، ترسم له حقوقه على صعيد الفرد و الجماعة، و المؤسسة و الدولة، و بين السلوكيات الشعبية التي لا تلتزم بالضرورة بالحكم الشرعي الدقيق دون أن تحدث فيه زيادة في مبناه أو انحراف في معناه، و ما كان الموروث الشعبي –الذي بات مقدسا عند الكثيرين– إلا صيغة تطبيقية غير دقيقة

---

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 158.

[2] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 132.

للنهج السلوكي الديني الذي اختار لنسقه الدقة و الاتزان على صعيد الكلمة و الممارسة و الفعل [1].

هل يعني هذا أن المرنيسي قد تجاوزت في خطابها الأنثوي الخطاب الديني، و انطلقت في تأويلها غير عابئة بالسلطة الدينية مشهرة أفكارها المتعارضة في وجه السلطة الأبوية التي يدعمها الدين و السياسة على حد سواء؟ هل وصل التطرف النسوي إلى الحد الذي يزيح معه كا ما هو متعارض مع أهدافه؟ و هل تحول النقد النسوي مع دفع السلطة السياسية ببعدها قوة بشرية إلى مجابهة السلطة الدينية بعدها قوة إلهية لا تقبل أي رد أو تأويل؟ ثم هل يمكن استنتاجا اعتبار النقد النسوي امتدادا طريفا للمذهب الدادائي الذي انتشر مع موجة الحداثة و ما بعد الحداثة، و حركة مستقبلية تحيي الإلحاد الاجتماعي و ترغب في تكنيس كل التقاليد و الأعراف و القوى؟

لقد جنحت المرنيسي إلى إطلاق الأحكام دون وضع فاصل علمي بين ما هو شرعي تنظيمي، و بين ما هو شعبوي تقليدي، و نتيجة لذلك جاءت الأحكام نسبية تفتقر إلى منهجية علمية للتعامل مع الظاهرة، فضلا عن المؤثرات التي اصطحبتها المرنيسي [أو افتعلتها] طواعية لتكون موجهات مباشرة لخيارات الكاتبة في التحليل و متابعة الظاهر و رصد الأمثلة، التي جاءت و اختيرت بوصفها شواهد تحمل موروثات سلبية عن المرأة و مكانتها في المجتمعات العربية، علما أن المجتمع الغربي –حصرا– لا يمثل ثيمة مطلقة للمرأة العربية بشكل عام [أو عينة يمكن تعميم نتائجها على المجتمعات الشرقية كلها] لما لكل مجتمع من خصوصية في السلوك العام الذي ينتهج الفرد فيه، و هو لا يساوي بالضرورة سلوكيات أخرى تنتمي إلى بيئات متنوعة، إذ تم اختيار الشواهد من بيئة مخصوصة [2] يستطيع القارئ تمييزها بدقة.

---

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

إن فعل المرنيسي هذا من شأنه تأليب القوة السياسية ضدها (و هو ما وقع بالفعل)، و وضعها في حانة لا تحسد عليها، في خانة لا يصنف ضمنها إلا أعداء الدين و المارقون ضد أعراف المجتمع و قوانينه، إلا إذا ادعت المرنيسي مرة أخرى أنها لا تجابه الإسلام الروحي القطعي، و إنما ترد على الإسلام السياسي و التقاليد الشعبية الخاطئة.

قد يبدو خطاب المرنيسي التدميري مبررا من وجهة نظر النقد النسوي الذي لا يهمه سوى تغيير وضعية المرأة، و مجابهة الظلم الذي أحالها كائنا مستلبا سلعيا، و تحريرها من التصور النمطي الذي سيطر على الثقافة و التفكير. لكنه قطعا ليس مبررا من وجهة نظر السلطة الدينية التي جاء أمرها صريحا بشأن الحجاب.

ليس خطاب المرنيسي في هذا الميدان بدعا من الخطابات العربية التي تناولت موضوعة المرأة و قضية الحجاب، فقد اتجهت بعض الخطابات [من ضمنها خطاب نوال السعداوي المناهض للحجاب] إلى عد الحجاب حبسا للمرأة و تجسيدا رمزيا لحجب عقلها، فضلا عن تمثله عائقا أمام ممارسة المرأة حقها في التمتع بالجسد الأنثوي المفعم نشاطا و حيوية و لطافة، فضلا عن وظيفته المتمثلة بالعزل الدفاعي للأمة الإسلامية عن الوافدين، أو عزل جماعة المؤمنين عن الكافرين، و في هذا الميدان أسهم الحجاب –كما يشير بعض [الباحثين الاجتماعيين]– في طمس الاختلاف الجنسي من خلال تضحية المرأة بخصوصيتها لصالح الخصوصية العامة [1].

و إذا كانت الثقافة جسدا مركبا من الأنساق –كما قيل– فإن تناول الحجاب بمعزل عن سياقه المعرفي و العلمي لهو جريرة منهجية لا تستقيم مع الصناعة الفكرية للمفاهيم تحليلا و تمحيصا، فالحجاب مزية دينية أولا، و ثقافية خصوصية ثانيا، و معرفية سلوكية ثالثا، إنه يمثل تمايزا جنسيا، و سمة للحفظ و الوقاية، و مسارا لبيان الاتزان الواعي في الحفاظ على قيم المجتمع و خياراته العقدية، فضلا عن توافق صيغ الهوية الشخصية مع سردية الحدث الاجتماعي في ظل المجموع.

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 133.

عالجت الكاتبة قضية الحجاب من خلال البحث عن ما ورائياته، و يقتضي هذا الأسلوب الوقوف خلف الظاهر، و بيان المسكوت عنه فيها، و توضيح القيم الأيديولوجية أو العقدية أو غيرهما، فضلا عن عدم التسليم بجاهزيات الفعل المعرفي المتوارث دون سند علمي، و انطلاقا من ذلك تمت مناقشة الحجاب في ظل ثنائيات عدة منها: الهيمنة و الخضوع، السلطة و الانقياد، التابع و المتبوع، الغائب و المغيب...، و انطلقت هذه الثنائيات أساسا من الحديث عن طبيعة القول اللغوي الذي عد هو الآخر تصويرا لفظيا يعكس هيمنة السلطة الذكورية في البيان اللغوي على الفرد الغائب الذي يمثل الأنثى [1].

و يمثل هذا السلوك في التحليل أسلوبا (متطرفا) يحمل نتائجه سلفا، محاولا إقحامها في التناول الذي يبغي العلمية، إنه كيان منبن على تصورات معدة للعرض قبل الشروع، في مناقشة الأدلة و تمحيص الشواهد [2]. و الجدير بالذكر أن المتصدين لهذه الموضوعات قد وضعوا صوب أعينهم أن من أهم مهام الناقد العربي في هذا الإطار ممارسة النقد الأيديولوجي التحرري الذي يعمل على تفجير المكبوت، و هدم السلطات، و أولها هو المكبوت الأنثوي، و تهديم السلطة الذكورية التي برزت وجودها بالمعطيات الثيوقراطية، و هذا هو أصل المشروع الثقافي للمرنيسي الهادف إلى نقد الخطاب الديني السائد في المنظومة الشعبية، و دحض المقولات التي جاء بها انطلاقا من دعاوي حقوق الإنسان و شرعنة تحرره من الهيمنة الدينية !! [3].

لقد ادعى نص المرنيسي المتجه لبيان دلالات ما وراء الحجاب، البحث في اللا مفكر فيه، و تعرية سلوكيات المجموع، ثم تقديم تصور معرفي يمتزج الحاضر فيه بالماضي، و يغازل الموروث فيه المعاصر، إنها قراءات أرادت المساهمة في بلورة المعطى الغربي و سلوكياته حول المرأة و تطبيقاتها –ما استطاعت إلى ذلك سبيلا– في الميدان الذي لا تنتمي

---

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 134.

إليه، و معروف بالضرورة أن ترحيل المفاهيم و الدلالات من بينها الحاضنة لها، إلى بيئة أخرى غريبة عنها في السلوك العقدي و الحضاري، يقود إلى فساد في النتائج، و تخبط في التناول، و افتقار في التحليل، و بهذا ولدت النتائج التي قدمتها هي المشاريع معاقة في مهدها، و قاصرة في تحديد موضع الزلل و الفقر الثقافي إن وجد [1].

لقد انطلق مشروع المرنيسي من أبجديات النهضة الأوربية التي حاكمت المقدس، و بنت عليه ثورتها لتحوله –من ثم– إلى مدنس، و عمدت إلى تفكيك منظومات الثقافة المتوارثة التي ارتدت عصورا من السلطات المتنوعة في ميادين شتى، حتى اصطبغت السلوكيات الواقعية بالفنتازيا التي ركنت إلى الدين و اطمأنت به، و تبنى هذا المشروع إعادة صناعة الثورة المعرفية الأوربية و تطبيقها على البيئة العربية، و نظرة سيميائية لـ عناوين كتب المرنيسي تدلل على ذلك، فمفردات مثل: (ترحل، الغرب، الأوربي، الحداثة، النخبة، أجنحة...) تعطي تصورات عن التناص الحاصل بين أبجديات السؤال المعرفي الأوربي للتغيير، وبين سلوكيات الخطاب النقدي عن المرنيسي [2].

لقد مارس التحليل عند المرنيسي حقه في مساءلة الظواهر للبحث عن ما ورائيات الحجاب من خلال تناول التصور الإسلامي للحياة الجنسية الفاعلة لدى المرأة، و بحث الرقابة التي يفرضها الإسلام على حياة المرأة الجنسية في ظل حياة المجموع، التي أطلقت عليه الكتابة (الهندسة الاجتماعية)، ثم بحث الحياة الجنسية و مسألة الزواج و أهميته بالنسبة إلى المرأة أو مشاكله بوصفه سلوكا يعطل إبداعها و يحجم نفوذها!، و يعرج المشروع الذي اتخذ لنفسه إمكانية تصوير الفوضى الجنسية في ظل وجود الحجاب أو عدمه، إلى تقديم وصف لنماذج مختارة من الواقع بوصفها شواهد على ما ذكر.

مثل التحليل المعرفي السابق للمرنيسي خطابا نسويا عربيا معاصرا، يعالج قضايا حساسة تسهم في إحداث اهتزازات تصويرية في دور البناء العقدي في تنظيم حياة الإنسان،

---

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

فضلا عن تعرية الموروث أمام منجزات الآخر التي تفيض حداثة و مادية، و انطلاقا من ذلك تمت محاكمة التراث، و مصادرة منجزاته، و تغليب المظاهر السلبية فيه بوصفها مطلقات تداولية، و علاقات أسهمت في المطالبة بضمانات تنقذ الفرد من التسليم لها و تبنها مشروعها للحياة [1].

إن المرنيسي نتقصد إقامة خطاب نسوي شامل، ابتداء من المستوى الأدبي و الفني، وصولا إلى المستويات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية بشكل عام. و البحث في الحقيقة حاول أن يضيء مشروعها النقدي النسوي/الأنثوي من خلال الوقوف على مظاهر ذلك في الجوانب الأربعة، بدءا بالجانب الأدبي، و قد مثلتها التأويلية لـ "شهرزاد" في كتابها "العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب" محاولة للفصل في مسألة علاقة المرأة مع اللغة، و قدرتها على التخييل و الحكي، مرورا بالجانب الاجتماعي، من خلال عرض الواضع الاجتماعي الحريمي الذي يعيق المرأة عن التحرك و القيام بمختلف الأدوار التي يقوم بها الرجل، و معالجة الظروف الاجتماعية التي تعيشها المرأة المغربية و المرأة العربية عموما، في مجموعة من المؤلفات منها: "الحريم السياسي": "النبي و النساء"، "نساء على أجنحة الحلم"....

ثم تحاول المرنيسي إضاءة الجانب السياسي في تاريخ المرأة في كتابها "سلطانات منسيات" مستعرضة مجموعة من الأسماء النسائية التي كان لها دور في تاريخ الدولة الإسلامية و العربية. لتنتهي في الأخير إلى قراءة تأويلية للثيمات الأنثوية كالجنس، و الحجاب، و الجسد، من خلال مؤلفاتها الجريئة: "الجنس و الأيديولوجيا و الإسلام"، "هل أنتم محصنون ضد الحريم"، "ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية"، و "ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر–المؤنث في المجتمع الإسلامي الحديث"، و "الحجاب و النخبة الذكورية" مبرزة من خلالها التسلط الجمعي في كبت السلوك الجنسي للمرأة، و التصور الإسلامي للحياة الجنسية، و كشف الرغبة الذكورية في تهميش المرأة بوساطة الحجاب.

[1] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص 135.

II-المقول و اللا مقول في النقد النسوي:

أ-أهداف النقد النسوي:

جاء النقد النسوي ردا على الصمت المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة عبر التاريخ الأدبي، و إعادة النظر في مقاييس الأدب القديمة، و معاييره، و إعادة تشكيلهما مع تغيير في موازين القوى بين الناقدات و النقاد، و مع كل جديد يظهر في نظرية الجنس، فارتفعت في ستينيات القرن العشرين أصوات تدعو بوضوح إلى اضطلاع المرأة بدور أكثر تأثيرا في النتاج الأدبي من حيث الكتابة و القراءة، و استخدمت مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسوي من حيث الأسلوب و الفحوى، و قد أدى ذلك في كثير من المواقف إلى نقد الكثير من النظريات الأدبية، و في مقدمة ذلك نظرية "فرويد"، الموسومة بـ "نقيصة التمركز حول القضيب"، فكل نظرية نقدية إنما هي في الحقيقة محاولة للسيطرة على الخطاب، و لهذا فإن الكاتبات يرفضن النظريات النقدية القديمة في سعي منهن لإيجاد نظرية نقدية جديدة خاصة بهن.

إن الذي أوجد النقد النسوي هو أيديولوجيا الحركة الاجتماعية الحديثة التي تبلورت في القرن الثامن عشر (18) في أوروبا الغربية و الولايات المتحدة الأمريكية، على أساس التحرر و المساواة في المجتمعات الملائكية[1]، ثم ما تفرع عنها من حركات في شتى بقاع العالم.

كان الهدف الأول و النهائي لمنظري النقد النسوي هو صياغة استراتيجيات جديدة من التحرر المعرفي، استراتيجيات تتخذ من علاقات القوة موضوعا لها؛ بهدف الكشف عن الممارسة الخطابية المهيمنة بما تنطوي عليه من أساليب مراوغة و تزييف... إيمانا بأن إمكانية تغيير هذا الواقع، و خرق أقنعته، و الثورة على آلياته، سيأتي حتما من أفراد الشرائح المقهورة، و المغلوبة، و المهمشة –بما في ذلك النساء في مجتمع بطريركي... كما أن

(1) Gill Plain And Susan Sellers, History Of Feminist Literary Critieism, P 11.

إمكانية الثورة أقوى عند المستضعفين، فإمكانية خرق التواطؤ الأيديولوجي، و نزع الأقنعة الكلامية أقوى عندهم؛ فهم يدركون أبعاد النفاق و الكذب، و التزوير في خطاب السلطة[1].

لذلك تصبح تعرية علاقات القوة أو السلطة القائمة في المجتمع، و تغيير المناهج النقدية، و تأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة و وضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية[2]، و خلخلة النظريات النقدية الذكورية القديمة، و السيطرة على الخطاب النقدي، و جعله نقطة الانطلاق نحو هدم كافة البنى الأدبية و النقدية، و حتى السياسية و الاجتماعية التي تشيء المرأة، و تجعلها مجرد تابع لسلطة أعلى هي السلطة البطريكية، يصبح كل ذلك ضرورة لتحقيق التوازن في القوة، و ضرورة لتحقيق التحرر الذاتي، و هذا يتطلب من الخطاب النسائي مزيدا من الصدق و التطوير في نظرياته.

إن الخطاب النقدي النسائي قبل أن يكون نصا أو نقدا، فهو رؤية، و مخطط استراتيجي و إن كانت كل نظرية نقدية هي نظرية سياسية تسعى رائداته إلى التحكم في الخطاب، في ضوء استراتيجيات نظريات النقد النسائي من خلال انتزاع نصيبهن من خطاب القوة، و ذلك عن طريق إزاحة الذات المهيمنة عن المركز، في مقابل إفساح المجال لمشاركة الأنثى[3]، و الذي يعد بدوره داخلا ضمن صراع القوى.

لا يخفى على أحد أن تيارات النقد النسوي، على اختلاف منطلقاتها من تحليلية نفسية، و ما بعد ماركسية و ما بعد بنيوية...، تعمل على إزالة الغموض و السحر عن جسد المرأة و صورها النمطية في الثقافة و المجتمع، و أشكال تمثيلها في الأدب و الفن سواء فيما تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل. إن الغاية هي تحرير المرأة من الغامض و السحري و الخفي و غير المنظور و الموارب؛ و بمعنى أكثر وضوحا فإن الهدف هو تحريرها من سلطة المجتمعات الأبوية التي دأبت منذ فجر التاريخ على تعريف المرأة باستنادها إلى الرجل، حيث يتصرف

---

[1] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2004، ص 51.

[2] حسين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص 300.

[3] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 50.

هذا الرجل بوصفه الذات الفاعلة، و المطلق، فيما لا تمثل المرأة سوى الآخر لذلك أصرت "دي بوفوار" على أن المرأة "ينبغي أن تكسر قيود مجتمعها الأبوي و أن تعرف نفسها إن أرادت أن لا تكون هي الآخر (...) و أن على المرأة تسأل نفسها (ما هي المرأة) و أن لا تكون الإجابة –إنسان) لأن مصطلحا كهذا يسمح للرجل بتعريف المرأة، إن هذا الاسم النوعي لابد من رفضه لأنه يفترض أن الإنسان ذكر، و أن الرجل يعرف المرأة ليس بذاتها بل بالنسبة إليه"[1].

سعى النقد النسوي –و ذلك واضح جدا من خلال أهدافه– إلى القيام بوظيفتين متناقضتين تماما؛ ففي الوقت الذي يدعو فيه إلى "القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو تتكفي على الذات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل الدين عن السياسة عن الأخلاق عن الاقتصاد و الجنس و غيرها[2]، و إعادة التوازن المفقود بين المرأة و الرجل و مساواتهما على كل الأصعدة، ورد الاعتبار البيولوجي و الثقافي للمرأة في عالم تتقاسمه مع الرجل، و بذلك تهشم أنظمة التمركز و آلياته التي دفعت بالرجل و ثقافته إلى الأمام، و طمست المرأة.

فإنه في الوقت ذاته يرمي إلى تأكيد الخصوصيات الدقيقة و المتفردة للمرأة و للأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، سواء كان عالما داخليا يتصل برؤية المرأة لذاتها الفكرية و الجسدية، أو كان عالما خارجيا يتصل بمنظور المرأة للرجل و للعالم، لأن المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية و جسدية و نفسية مع العالم من جهة، و مع ذاتها من جهة أخرى، و هي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية أصبحت مشوهة متموجة و ملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي.

---

[1] عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 16– 10– 2007، دروب.
http://www.doroob.com/?p=21815

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 188.

تبدو هذه الوظيفة المزدوجة للنقد النسوي، و كأنها تتعارض مع فروضها، و لا يمكن فك هذا التعارض الذي تزدوج فيه الرغبة في دمج المكونين الأساسيين للثقافة الإنسانية، و هما المستوى البيولوجي و الثقافي، و الرغبة المضادة في تأكيد الخصوصيات المطلقة للأدب النسائي، إلا إذا أفرغت شحنة الغلواء الأيديولوجي التي تحاول بعض اتجاهات النقد النسائي تسويقها و تأكيدها، و استبدالها بتحليل معرفي يقوض أسباب التمركز حول الذكورة، ثم الإفادة من معطيات التحليل اللساني و السيميولوجي و التأويلي لمعالجة الأدب النسائي استنادا إلى رؤية نقدية تهدف إلى تحليل الأنظمة الأسلوبية و البنائية و الدلالية لأدب المرأة، و عدم نقل قضية النقد إلى ميدان آخر، يقوم على المخاصمة و المنازعة و المساجلة بين المرأة و الرجل[1].

كان النقد النسوي –بلا منازع– نتاجا خالصا للأحاسيس و المشاعر التي خلفتها عقدة النقص عند النساء، فهو بمثابة ردة الفعل لما يسميه بعض الباحثين "مرحلة المرتكز حول الأنثى" و جعلها قطب الفكر، بعد أن كان الرجل هو المسيطر على التاريخ و اللغة و الدين و الإبداع، فكان من أبرز ملامحه الدعوة إلى فض الأختام المفروضة على كيان المرأة و جسدها خاصة لإنتاج خطاب نسائي تدميري مغاير للخطاب الذكوري السائد، و تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، و إحالة المركزية الأنثوية مكان المركزية الذكورية المتسربة في الوعي و اللاوعي الجمعي على السواء؛ حيث يتعين على النساء "أن يقاومن سلطة الآباء بحثا عن "الأم الأولى" التي تمثل الثورة الناجحة ضد دور الإيثار و اللا أنانية الملائكية المرتقب من المرأة"[2]، و العمل في الوقت ذاته على "إفساد الحكم الأبوي، و هو

[1] عبد الله إبراهيم، التمركز حول الذكورة و التمركز حول الأنوثة و استبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة و تتناغم، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ص 54.

[2] كريس بولديك، النقد و النظرية الأدبية منذ 1890، ص 216.

يعني حكم الآباء، الذي نددت به "ميليت" في كتابها "المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل" (1970)"[1].

إن الاضطراب الملحوظ في أهداف النقد النسوي و طموحاته ما بين البحث عن مساواة كلية للمرأة مع الرجل، و هدم الحواجز الحريمية التي تحتفظ بالمرأة ذاتا لا فعل لها، و إلغاء كل المعايير التي من شأنها تغليب الهوية الذكورية على الهوية الأنثوية، و بين البحث عن الخصوصيات التي تحوزها الأنثى دون الذكر، و السعي إلى تأسيس خطاب نسوي (أدبي و نقدي)، لهو أكبر مؤشر على أن النقد النسوي قد فتح في داخله آفاقا للصراع و الفوضى، و سمح في الوقت ذاته أن يقرأ خطابا عاما محملا بأيديولوجيا سياسية تتجاذبها العديد من الأطراف و الاتجاهات، ليصبح القول بأن النقد النسوي ليس مشروعا جماليا، و إنما هو مشروع أيديولوجي في الأساس، ملاحظة هامة ينبغي الأخذ بها عند مقاربته نقديا أو فلسفيا، تقول "توريل موى": "الهدف الرئيسي للنقد النسوي كان دائما سياسيا..."[2].

كان من ضمن أهداف الناقدات النسويات على المستوى الفني و الأدبي أن يوجد توجه نقدي يحمل خصائص مميزة للنساء، فيما كانت حركة تحرير المرأة تناهض كبتهن و تهميشهن داخل المؤسسات المجتمعية، خرج النقد النسوي بوصفه جزءا من الحركة، مضادا للسيطرة البطريكية نفسها على مجالي الأدب و النقد، حيث كانا مجالي الرجل في كتابة التاريخ، و قد انتهجت الناقدات النسويات سياسة نقدية للتعامل مع الثقافة الذكورية التي طرحت صورا سلبية لهن، استنادا إلى أية نزعة للتعامل مع نص ما باهتمام رئيسي لطبيعة التجربة الأنثوية بداخله؛ التجربة الأدبية للشخصيات، و التجربة التي يمكن استنتاجها أو تخيلها للكاتب، و التجربة الضمنية في اللغة أو البناء القصصي.

أخذ النقد النسوي على عاتقه مهمة إعادة قراءة التراث من جهة، و دراسة الأدب النسوي قديما و حديثا من جهة أخرى، ففي نطاق الهدف الأول، تقوم الناقدات بإعادة قراءة

---

[1] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص 12–15.

[2] جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص 95.

ما كتب من إبداع و نقد ضمن الثقافة الذكورية، و ذلك للكشف عن طرائق النظر إلى المرأة داخل الأعمال الأدبية التي تكونت عبر الأيديولوجيا الذكورية، خاصة داخل الروايات و القصائد الذكورية...

أما في نطاق الهدف الثاني، فتقوم الناقدات النسويات بإعادة دراسة ما أبدعته النساء من أدب قديما و حديثا حتى يتم استنباط هذه الثقافة و إحياؤها من جديد، و ذلك بدراسة اللغة و الأساليب النسوية المستخدمة عبر سيكولوجية نسوية بعينها داخل الأعمال الأدبية، و الناقدات يسعين إلى توصيف الاختلاف بين الكتابة النسوية و الكتابة الذكورية، على اعتبار أن النوع الأول تتميز به الكتابة و الخبرة داخل عالم المرأة، من حيث الخبرة الخاصة بالحمل و الولادة و الرعاية ... فعالم الأنوثة مختلف عن عالم الذكورة، و كذا الخبرة، مما يؤدي إلى إحداث مجال جديد للرؤية داخل الساحة الأدبية، و لا تستطيع النسويات إنجاز هذين الهدفين إلا عبر إجراءات هذا التوجه و هي: الاختلاف و التنوع على المستويين النظري و الشخصي، و العمل بمنظور الدراسات الجنوسية، و تفسير الوضع الاجتماعي[1].

إن أوسع هدف و أخطره للنقد النسوي ليس فقط إعادة الاعتبار للإبداع النسائي و رفع المظلمة التي سببتها له قرون من التاريخ، فهذا عمل لابد من إنجازه، و لكن بالإضافة إلى مهمة إرجاع الأمور إلى نصابها، فإن الغاية من النقد النسوي هي **إبراز أسطورة الأنوثة**، و إدراجها في ضمير المجموعة الأدبية[2]، و الثقافية عموما على غرار أسطورة الذكورة التي يفسر التاريخ و الأدب و الثقافة، و جميع المنظومات الفكرية استنادا إليها.

إن الملفت للنظر في مشروع النقد النسوي أنه ليس ثمة فصل بين الأفكار السياسية و الأيديولوجية، و بالمقابل ليس هناك فصل بين المظاهر الجمالية و الأخلاقية في النصوص الأدبية... فهو سياسي لأنه يستند على الأفكار الماركسية و المحفزات الليبرالية. و أيديولوجي لأنه يسعى إلى ضرب الأيديولوجيا الأبوية بأيديولوجيا نسوية مضادة، و تغيير

---

[1] ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، ص 203– 205.

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 181.

شامل للأفكار و الثقافات التي تمس سمعة المرأة. و جمالي بنسب محدودة جدا لأنه يتفحص الأعمال الأدبية النسوية و يكشف الطرق التي تعمل بها اللغة، و المحددات الأسلوبية و الفنية للإبداعات النسوية، و أخلاقي "لأنه يرى أن المعضلات الأساسية في الأدب الغربي أن النساء في مقدار كبير منه لسن مخلوقات إنسانية، مراكز للوعي، إنهن أشياء تستخدم في تسهيل مشاريع الرجال أو البرهنة عليها، و التخليص من أخطائها، و تعتمد مشاريع التخليص الغريبة دائما تقريبا على امرأة مخلصة"[1].

و الحقيقة أن الحديث عن الجوانب الجمالية كأهداف للنقد النسوي لم يرد ذكره لدى أي واحد من المنظرين الكبار للنقد النسوي في الغرب و الشرق على حد سواء، و ما ورد منه إنما هو من باب استدراك التعري الكلي، و محاولة التمويه على الظاهر و الخف، ليس من أهداف النقد النسوي سوى تهيئة الأرضية لزرع الأفكار النسوية و تأسيس الأنثى التي عاشت على مدار آلاف القرون على الهامش سواء في الوعي أو اللاوعي، بإتباع إستراتيجية بديلة تتمثل في التركيز على الأدبيات باعتبارهن تاريخا مضادا للثوابت الأدبية المهيمنة، و كان التركيز دائما على ما هو سياسي و أيديولوجي في النقد النسوي.

ب-النقد النسوي و الأيديولوجيا:

و يعني المصطلح عند الفلاسفة الألمان –و لا سيما عند "هيجل" و الرومانسيين- "كيانا فكريا يعبر عن الروح التي تدفع الحقبة التاريخية المعنية إلى السعي لتحقيق هدف محدد، لابد و أن يكون له دور في الخط الذي رسمه التاريخ العام للمجتمع البشري"[2]؛ فالأديولوجيا تمد معتنقها بقناعات ثابتة و بتبرير كاف للفلسفة أو الأفكار التي يؤمن بها، فتصير الموجه الوحيد لسلوكه و نشاطه نحو مركز ثقلها مهما تنوع هذا السلوك و ذاك النشاط، فتضفي اتجاها محددا على آرائه، كما تؤثر على رؤيته لذاته و للعالم الاجتماعي و

---

[1] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 281.

[2] فضل الله محمد إسماعيل و عبد الرحمن خليفة، الأيديولوجيا و فلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 17.

الإنساني، و على رؤيته المستقبلية للأمور، و إن استدعى الأمر تغير الواقع القائم و ما يسوده من علاقات و وظائف بصورة تدريجية، و توجد مكانه واقعا آخر أكثر ارتباطا بها، فالأيديولوجيا هي

من المؤكد أن ارتباط المناهج النقدية بخلفيات أيديولوجية ليس أمرا جديدا واردا على النقد النسوي و حسب، فجميع عمليات التفسير و التفكير و التحليل و القراءة و النقد لا تستطيع أن تتجنب الضغوط التي تمارسها الأيديولوجيا عليها بطريقة أو بأخرى مهما كانت هذه الأيديولوجيا، لذلك فإن أي تفسير نصي لا يخلو من الأيديولوجيا حتى لو تظاهر بالبراءة منها؛ فالناقد الأيديولوجي ينظر دائما إلى خارج العمل الأدبي، بحيث يحيله إلى ظرف تاريخي معين، و أهداف سياسية قديمة أو حديثة، و تيارات اجتماعية تتفاعل أو تتصارع مع الطبيعة الإنسانية، و بصفة عامة فإن التفسير الأيديولوجي للعمل الأدبي يتم دائما لخدمة فئة خاصة في المجتمع لا تملك حرية التعبير، أو القدرة على توصيل رأيها إلى الأطراف المعنية، أو غير مسموح لها بالتعبير في الحدود التي تهدد إطار الأيديولوجيا المتفق عليها جماعيا، و التي تفرض سيطرتها بصورة مقنعة. و على الرغم من إصرار النقاد الأيديولوجيين على التواجد في الساحة الأدبية بقوة و انتشار فإنهم سيظلون يعانون مأزقا يصعب تجاوزه، طالما أن الأيديولوجيا عندهم هي الهدف الاسمي بصرف النظر عن المعايير الأدبية و الضرورات الفنية التي يمكن تجاوزها، لأنها هي التي تجعل في النهاية من الأدب أدبا و فنا، و ليس مجرد أداة لتوصيل الأيديولوجيا[1].

إن الفكرة الأساسية التي تسيطر على المناهج المسكونة بأيديولوجيا ما هي أن هدف النقد النهائي ليس مجرد تحديد مواطن البلاغة في النص التي شكلت الذائقة العامة، بل الهدف هو تغيير البنية الفكرية لإحداث تغير اجتماعي من خلال الالتفات إلى الجوانب الحضارية/الثقافية التي تعد بمثابة الخلفيات المركزية الكامنة في النصوص.

[1] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 82– 89.

يستند النقد النسوي في قراءته للنصوص بشكل كلي إلى تفكيك الأنساق المضمرة و الخفية و اللاواعية التي توجه الدلالات الكامنة في النص، و تكشف بصورة جلية عن عمليات استبناء المعنى التي يتم من خلالها تهميش المرأة و قمعها و استلابها، فالبلاغة المقموعة للمرأة تكشف اللثام عن الآلية التي تتبعها الثقافة الذكورية في توصيف التصعيد الجنسي للأنثى كما تظهر جلية في النصوص الأدبية و السينمائية و الصحفية و الإعلانية و التصويرية و التلفزيونية (سواء كانت في الرواية أو المجلات الإيروتيكية أو في أفلام الجنس)، التي تقوم بتشريع سلب الأنثى حقها الطبيعي، و استلابها جسديا، و بالتالي تشريع قمعها لسانيا، و من ثم استلابها اجتماعيا.

من هنا يأتي دور النقد النسوي، و هو دور هدمي، تخريبي، تقويضي، هو إستراتيجية تقويضية على الدوام، و هو خطاب مناوئ للخطاب الذكوري، هو قلب للموروث و عكسه و تهميشه مقابل نص نسوي جديد يكرس آليات جديدة نقدية و نصية و اصطلاحية تقوم على فضح التشكل المعياري للثقافة و الآداب و الفنون، فالمعرفة ليست محايدة على الإطلاق، إنما هي إيديولوجيا متشكلة في خطاب يمفصل مصالح فئوية، و هي آلية تمارس كل أنواع التمييز القسري ضد المرأة، لذلك يخترع النقد النسوي إستراتيجياته الخاصة القادرة على كشف بنيات القوة في الخطاب الأدبي و الثقافي الذكوري، و فضح نظم الهيمنة و السيطرة و الاستبداد، و تعريض السلطة التي تمارسها مجتمعات الإكراه إلى الهدم، "مما يجعله على ارتباط وثيق بالصراعات الفكرية المنتمية للسياسة و العلوم الاجتماعية"[1].

لقد أدركت المرأة بعمق أن الخطاب الأدبي ليس خطابا محايدا إنما يبرز من داخل لغة ممفصلة على وفق ثقافة سياسية و اجتماعية و أخلاقية سائدة، و هكذا طعمت النقد النسوي بآليات جديدة يمكنها من خلالها قراءة النقاط السود في النص الروائي أو الشعري أو المسرحي أو الفلسفي، و تبيان مواضع النقض التي تقوم على استلاب التأنيث و رده إلى أصل ذكوري مفترض. فخطاب الثقافة هو خطاب ذكوري بامتياز.

---

(1) *Lillian Robinson, sex, Class and culture, London, 1986, P 52.*

هذا العمل يضمن للمرأة حضورا مساويا للرجل، إن النقطة المنهجية الأساسية التي يكشفها النقد النسوي بصرامة هي عمليات استبناء الخطاب الأدبي، فالخطاب ليس منظومة موحدة من القواعد الكامنة في العقل الجمعي يتم استخدامها على حد سواء، إنما هو أداة بيد الذكور للتهميش و القمع السياسي و الاجتماعي، كما إن الخطاب الأدبي ينبني بين خطابات متعددة سياسية و اجتماعية و أخلاقية و دينية تسيرها أنساق مضمرة.

إن قراءة النص و تعيين المواقع التي يتسرب الوعي الذكوري من خلالها، و تبيين مواقع الذات و هويتها و تعددها، و الكشف عن الأسس التي تصنع الذات في كليتها، و بيان تشكل الخطاب في النص الأدبي، و الكشف عن الوحدات الكبرى و هي التشكيلات الخطابية التي تبني اللغة في المحيط الاجتماعي، و تحليل الوحدات الصوتية و الصرفية و المعجمية و النحوية، و رسم إستراتيجيا جديدة لتحليل الخطابات منهجيا يختلف عن التحليل الثقافي الذي صنعه الذكور، و الذي يقوم بالأساس على تحليل الملفوظات و الأقوال و الأحاديث و النصوص بمعزل عن التاريخ السياسي و الاجتماعي للمرأة، هي الوظائف التي يؤديها النقد النسوي، بالإضافة إلى تحليل هذه النصوص من خلال الوعي التاريخي للمرأة.

إن الدور الآخر المنوط بالنقد النسوي بالاستناد إلى الدراسات التي قدمها "رولان بارت" فيما يتعلق باللذة و الرغبة... هو كشف فاعلية الجسد و سيروراته المتغيرة داخل النسيج الاجتماعي. أدرك النقد النسوي منذ قيامه أن الجسد يحمل شفراته الخاصة و يتم تأويل هذه الشفرات طبقا إلى المنظور الاجتماعي و الخطاب السياسي و الأخلاقي، بل أصبحت وظيفته هي قراءة الشفرة أنثويا و بيان التصنيفات ذات الدلالات المتنوعة التي يمكن للجسد أن ينتجها، و هكذا أصبح الجسد من جهة نصا يمكن قراءته، و من جهة أخرى أيقونات يمكن تأويلها إلى معان مختلفة، بل هو أيقونة داخل النص يمكن توظيفها أو تأويلها ثقافيا و اجتماعيا.

يقدم النقد النسوي قراءاته المختلفة عبر إبراز النص الجمالي للمرأة كإبداع يوازي إبداع الذكورة و لا يقل عنه، و هو إبداع مستقبل لا يمكن أن يكون ملحقا به أو تابعا له، إبداع

يمكن للمرأة من خلاله التعبير عن أنوثتها كي تصبح معادلا إبداعيا للرجل، كما أنه يزودها بالآليات الممكنة لفحص قيم الذكورة في أدب الجل أيضا، و بهذا يصبح الأدب مقروءا و للمرة الأولى من خلال ذاكرة المرأة و حساسيتها.

إن النقد النسوي خطاب نقدي متصل و منفصل عن الخطاب النقدي العام، فهو من جهة يرتكز على بعض الخطط و الإستراتيجيات المنهجية التي طرحتها حركة ما بعد الحداثة و الدراسات ما بعد الكولونيالية و ما بعد البنيوية مثل: المفاهيم التفكيكية: تدمير المراكز، و التراتبات الثقافية و الاجتماعية، و الثنائيات الميتافيزيقية.

و يحاول النقد النسوي أ يقدم مسارا تتجاوز المرأة من خلاله الخطاب السائد الخطاب الذي كرسه لها النظام البطريركي الأبوي، و هو خطاب مؤسس على تشكيلات خطابية معينة تدور في فلك المفاهيم و الاصطلاحات التقليدية، و يحاول هذا النقد التوصل من خلال تحليل النصوص الإبداعية إلى صوت المرأة الحقيقي انطلاقا من حاجتها و علاقتها بالمجتمع و دورها فيه، و لا يتم هذا المسار بطبيعة الأمر إلا بعد خلخلة الأنساق المتجانسة للخطابات المتطرفة، أو التوفيقية أو التلفيقية و محاولة تكريس الجذرية و الموضوعية و عدم المهادنة في امتلاك المرأة لحق الكلام أو المبادرة.

لقد انطلق النقد النسوي من الإحساس بأن النساء المبدعات مهمشات من قبل التقليد يهيمن عليه الرجال. كما انطلق كذلك من فرضية أن تجارب النساء الحاضر لا ينبغي أن تحجب، بل ينبغي أن تبرز، و أن يعترف بها باعتبارها تجارب ذات أهمية تعادل الأهمية التي تعطى لتجارب الرجال.

هذا ما يؤكد أن النقد النسوي مشروع أيديولوجي؛ فهو يسعى إلى إعادة تفكيك النصوص و الأفكار و التعرف على القوانين التي تعمل استنادا إليها، ليس بغاية كشف جمالياتها، و لكن لغرض أكثر اتساعا هو "المساهمة في تحسين أحوال النساء و التوعية بضرورة تغيير أوضاعهن، و الدعوة إلى النقد النسوي هي دعوة تريد الهروب من "التمركز" بأشكاله المختلفة، و أهمها "مركزية القضيب" (Phallocentric) الذي يرمي النساء إلى

الهامش، لتصل في دعوتها إلى "تمركز التمركز" حول الأنثى، تمهيدا لقسمة الوعي إلى ذكري و أنثوي، و إشعال جذوة الصراع من جديد"[1].

استفاد النقد النسوي من خلفيات معرفية كثيرة، و بنى أطروحاته على أفكار النظرية النقية الحديثة و المعاصرة، خاصة من النقد المادي (كاثرين بيلسي، و جولييت ميتشيل) و من نقد جاك دريدا لمركزية العلامة اللغوية (بابارا جونسون)، و العدد من الأدوات التحليلية ذات المصادر المختلفة لتفكيك رموز التمييز الثقافي و اللغوي ضد النساء، و حل هذه المشكلة الداخلية اللصيقة بمشروع النقد النسوي.

و بشكل عام فإن تيار النقد النسوي الذي جر إليه تيار الأدب النسوي ينتمي –من جهة– إلى تيار سياسي و اجتماعي أوسع، هو البحث عن التغيير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة و الانتصار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلط الثقافة الذكورية، و في محاولة هذا التيار الهروب من العقائدية أو الأيدولوجية المزعومة التي مارسها الرجل، نجده يقع في عقائدية أخرى و أيديولوجية جديدة تمارسها المرأة[2].

و هو –من جهة أخرى– امتداد واضح لفلسفة التفكك، أو للنقد التفكيكي الذي "يشكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي". و ترى "كريستيفا" أن النظرية التفكيكية "يمكن أن تساعد المرأة على تحطيم الحواجز المفتعلة بين الرجل و المرأة و بين الذكر و الأنثى، أي أنه يتحتم على النظرية النسوية أن تتسلح بالنظرية التفكيكية حتى لا تتحجر أو تتجمد في قوالب جامدة تتحالف مع الرجل ضد تطلعاتها" [3].

و بعد التحليل النفسي كذلك منبعا أصيلا للنظرية النقدية النسوية، "لأن انخراط النسويات في التحليل النفسي قد أنتج بعض الوسائل القوية و الأصلية للتفكير في اللغة و بناء هوية مؤنثة، لقد واجهت النسويات مجالين محوريين و مرتبطين ببعضهما من فكر

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 224.

[2] المرجع السابق، ص 220.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 661.

"لاكان" و تشككن فيهما: و صفه السلبي للذاتية المؤنثة، و إدراكه للغة كنظام يلخص و يقرر نظام المعنى –النظام الرمزي... و قد ركزت النسويات العاملات في هذا المجال اهتمامهن على الارتباط ما قبل الأوديبي الشديد بين الطفلة/الطفل و أمها/أمه بدلا من أن يركزن –كما فعل فرويد و لاكان– على العلاقة الأوديبية مع الأب الذي يضع المحظورات، و ذلك في محاولة منهن لإعادة النظر في النظام الأبوي، و قد سعت النسويات إلى إنشاء قاعدة لنظام لغوي معارض على أساس خبرة الحب الأولى مع الأم، و هن بهذا يتحدين ما يرينه تمحورا حول القضيب في وصف فرويد و لاكان للنظام الرمزي [1].

إن النقد النسوي يغدو سياسيا حين يؤكد أن "الأدب و المناهج الدراسية الأكاديمية، و معايير الحكم النقدي ينبغي أن تغير، بحيث لا يظل الأدب بوصفه دعاوة تعزز أيديولوجيا الجنس، و يعترف الناقد النسائي أن الأدب عنصر مشارك مهم في جو أخلاقي يحط فيه من قدر النساء... إن التحليل اللغوي و الدراسات العلاماتية يمكن أن تقول لنا الكثير عن كيفية التعبير عن الأيديولوجيات الثقافية في شكل أدبي، لكن الأسلوب لا يمكن أن يكون ذا أهمية نسائية إلا عندما يدرس في سياق النظرة الأخلاقية إلى المرأة من جانب المؤلف و الثقافة"[2].

لم تكن أهداف النقد النسوي على الإطلاق أهدافا جمالية، و ما كان منها كذلك جاء عفويا أنتجته بعض اتجاهاته التي تقلصت حدة الأيديولوجيا فيها دون أن تنعدم تماما، فقد جاء مشروع النقد النسوي باعتباره مرحلة مهمة في النضال السياسي و الفكري، و لذلك فقد "ألح التنظير لهذا الصنف من النقد على الغايات الاجتماعية و الحضارية أكثر من إلحاحه على الغاية الأدبية و النقدية، فهو يربطه بالحركة النسوية في مجموعها، و يعتبره نضالا طويل المدى، يدين التصورات الثقافية للجنس في مجال ما يقال له "الأدب"، و هو يشير إلى ضرورة رفع المظلمة عن الأدب النسائي... بما تضمنه هذا الخطاب من مفردات و مفاهيم

[1] بام موريس، الأدب و النسوية، ص 176.

[2] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. عيسى علي العاكوب، ص 281.

و مقالات إنسانية، ليبرالية، اشتراكية، أنوارية"[1]. لقد كان النقد النسوي أداة سياسية سخرتها النساء للسيطرة على زمام الأمور في المعركة الأيديولوجية التي دخلن فيها مع الرجال؛ "بمعنى أن الكاتبات كن يعبرن عن مشاعر الغضب من الظلم، و كن ملتزمات بطرح قضية الإدراك السياسي لاضطهاد الرجال النساء"[2].

إن رد الفعل "التحرري" الذي حام حول الكتابة النسائية طبع الصورة الفنية للنص الأدبي النسوي بفيض الأحاسيس الجياشة التي جعلت النقد المواكب له يقيمه بمستواه العاطفي عوض تقويمه انطلاقا من تركيبته المتخيلة، من حيث إن "النقد ليس فعلا في متناول أي متمرد، لأنه عمل فكري إجرائي شاق"[3].

إن النتيجة التي يمكن الخلوص إليها –وحسب ما تراه "شوالتر"– هي أن للنقد النسائي نمطين أساسيين لا يمكن الخلط بينهما:

الأول أيديولوجي: يهتم بالنساء كقارئات و يقدم قراءات نسائية للنصوص، و يهتم بما هو محذوف أو محرف عن النساء في النقد، و تكون هذه القراءات عملا فكريا محررا كما ترى "أدريان ريتش" (Adrienne rich) و قد امتازت هذه القراءات بالتعددية المعتمدة على التفسير و إعادة الشرح للنصوص الساعية للتطوير و التعديل و التنقيح و التغيير للبنى التقليدية للمفاهيم القائدة، و مع مطالبة هذا النقد بالتطوير و التعديل فإنه عند التطبيق يقوم بإصلاح أمر ما أو نقل حرفي أو تغيير بالثأر لمظلمة معينة، كما أنه يبني على شاكلة نماذج قائمة، علاوة على أنه على اتصال بالمناهج النقدية الأخرى، و رغم ذلك فإن هاجسه المسيطر هو التصحيح أو التعديل أو الهجوم على نظرية النقد الرجالي، الأمر الذي يعيق تقدم هذا المنهج لحل مشاكله النظرية[4].

---

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 169.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 115.

[3] عبد النور إدريس، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة "الأنوثة الجسد الهوية"، مطبعة سحلماسة، مكناس–المغرب، ط 1، 2004، ص 63.

[4] إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، ص 89.

و الثاني هو المرتكز على دراسة أعمال النساء الأدبية: الدارس للنساء كأدبيات، الباحث في تاريخ الأدب النسائي و أساليبه، و أنواعه الأدبية و موضوعاته، و تراكيبه و العوامل المؤثرة في إبداعيته و مسار حياة الأدبيات و تطور التقاليد الأدبية النسائية و قوانينها، و قد اختارت الباحثة تسميته "النقد المرتكز على النساء" (Gynocriticism) تمييزا له عن الصنف الآخر من النقد، هو ما يعرف بـ "النقد الأنثوي" (Femenine critique) لأنه يطرح فرصا نظرية عديدة لمعرفة الفوارق التي تتميز بها الكاتبة النسائية، و التي تصبح بها النساء الكاتبات مجموعة أدبية متميزة [1].

ففي المغرب مثلا حملت المؤلفات النقدية النسائية عناوين صارخة ترمي في مجملها إلى إبراز خصوصية و تفرد الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، و تهيئة الأرضية لإحلال السيطرة الأمومية مكان القوة البطريركية الظالمة، فكتبت "باتريشيا مايرسباكس" (Patriciameyer spacks) كتابها الموسوم بـ "الخيال النسائي" (1975)، أوضحت فيه التحول عن النقد الرجالي إلى النقد النسائي، و قلة عدد المنظرات اللاتي وجهن اهتمامهن إلى الكتابات النسائية، كما كتبت "سيمون دي بوفوار" "الجنس الثاني"،و "ماري إيلمان" "التفكير حول النساء"، و "إيلين شوالتر" "النقد النسائي في عالم الضياع" (مقالة)...، و كلها تساند المرأة و تؤكد ضرورة الالتفات إلى إنتاجها الأدبي و الفني، و إخراجها من دائرة الآخر التي حولتها إلى كائن مستلب و هامشي، إلى دائرة الفعل و المركز.

أما على الساحة العربية فقد كتبت الناقدة اللبنانية "وداد سكاكيني" (1913–1991) مؤلفات عدة توحي كل عناوينها بسعيها الكبير للمساهمة في إخراج المرأة من حيز الهامش إلى حيز الوجود، من هذه المؤلفات: "نساء شهيرات من الشرق و الغرب" (1960)، "سابقات العصر و عيا و سعيا و فنا" (1976)، "إنصاف المرأة" (مقالات 1950)...، و الملاحظ أنها اهتمت بأدب المرأة و تاريخها، و سلطت الضوء على أبرز المبدعات و الشخصيات

[1] انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم و فوضوية التنظير، ص 829.

التاريخية في الشرق و الغرب، بالإضافة إلى أولئك المؤلفين الذين أنصفوا المرأة (قاسم أمين).

أما الأديبة و الناقدة "خالدة السعيد" فقد كان مؤلفها: "المرأة و التمرد و الإبداع" (1991) نموذجا صريحا عن الخلفيات النسوية السياسية المبطنة للوعي النقدي النسوي. كما مثلت كتابات الناقدة "بثينة شعبان" (1953) ("باليمين و الشمال: النساء العربيات يتحدثن عن أنفسهن"، "النساء في المجتمعات الإسلامية"، "المرأة العربية في القرن العشرين: المسيرة و الآفاق"، "الإيمان و الحرية: حقوق النساء في العالم الإسلامي"، "الرواية النسائية العربية 1892– 1992")الهم النسوي، و سيطر التحليل الاجتماعي على الجانب الجمالي، و تأكيد الذات على حساب الفن في مجمل مؤلفاتها، دون أن نغفل عن ذكر مؤلفات "سالمة الموشي" "الحريم الثقافي"، "نوال السعداوي" "الأنثى هي الأصل"، و "زهرة الجلاصي" "النص المؤنث"، و "عفاف عبد المعطي" "المرأة العربية"، "خديجة العزيزي" "الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي"، و "مقدم يسرى" "مؤنث الرواية"، و" يمنى العيد" "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي"، و "صوت الأنثى" "نازك الأعرجي"، و "المرأة و اللغة" "عبد الله محمد الغذامي"، و "شنتال شواف" "الجسد و الكلمة و اللغة باتجاه عكسي"...

فهي كلها من العنوان إلى المتن تبطن أيديولوجيا سياسية نسوية، و تتخفى وراء مساعي جمالية من أجل خدمة أهداف أخرى، دون أن ننسى الكتابات النقدية لـ "عائشة التيمورية" و "زينب فواز"، و "جورج طرابيشي"، "أحمد الحميدي"، و "شمس الدين موسى"، و "طه وادي"، و "مي غصوب"، و "نهى سمارة"، و "ريتا عوض"، و "عفيف فراج"، و "عبد الله إبراهيم"....، و كتابات المغربية "فاطمة المرنيسي" "هـ أنتم محصنون ضد الحريم"، "سلطانات منسيات"، "العابرة المكسورة الجناح" ... التي و إن كانت تمارس نقدا اجتماعيا محضا إلا أنها تستند في هذا النقد على خلفيات ثقافية أدبية من أجل التعديل و التغيير في الثقافة عموما.

ملحق

السيرة الذاتية " فاطمة المرنيسي "

أ- ميلادها ونشأتها :

ولدت الكاتبة والناقدة " فاطمة المرنيسي " عام 1940 م بفاس وترعرعت في أوساط عائلية واجتماعية محافظة ، كانت "المرنيسي : من القليلات اللاواتي حظين بحق التعليم في عهد الاحتلال الفرنسي وذلك بفضل المدارس الحرة "**الخارجة على نمط التعليم الفرنسي**" ، التابعة للحركة الوطنية ، سجلها أبوها المتدين في مدارس عربية وطينة خاصة التي أنشئت لكي لا يدرس أبناء الوطن في المدارس الفرنسية ، تابعت دراستها بالرباط ، ثم فرنسا بعدها في الولايات المتحدة الأمريكية .

أسست مبادرة جمعوية من أجل حقوق المرأة تحت إسم " قوافل مدينة " ، كما ساهمت في إطلاق تجميع " نساء ، أسرة ، أطفال ، كما وظفت ابحاثها الفكرية والاجتماعية لخدمة قضية تحرير المرأة وإثبات ذاتها وسط هيمنة المجتمع الذكوري

ب-جوائزها :

حصلت " فاطمة المرنيسي " في ماي 2003 على جائزة " أمير استورياس " لأدب (أرقى الجوائز الادبية بإسبانيا) مناصفة مع سوزان سونتاغ.

حازت في نوفمبر 2004 : على جائزة : اراسموس " الهولندية إلى جانب المفكر السوري " صادق جلال " " والإيراني " عبد الكريم سوروش " ، وكان محور الجائزة " الدني والحداثة .

كما اختيرت عام 2003 عضوا في اللجنة الحكماء لحوار الحضارات التي شكلتها اللجنة الاوربية برئاسة " روما نوبرودي "

ج- مؤلفاتها

- الحريم السياسي : النبي والنساء (1987)
- ما وراء الحجاب : الجنس كهندسة اجتماعية (1987)
- سلطانات مسنات 1990
- الاسلام والديقمراطية 1992
- هل انتم محصنون من الحريم 1998
- شهرزاد ترحل إلى الغرب
- نساء على أجنحة الحلم
- احلام النساء

د- وفاتها :

توفيت " فاطمة المرنيسي " يوم 30 نفمبر 2015 في ألمانيا .

خاتمة

خاتمة :

طافت رحلة بحثي هذا الموسوم " بالنقد النسوي " لفاطمة المرنيسي " في عالم الكتابة النسوية ، والتي سعيت فيها إلى الكشف عن ملامح النقد النسوي وإبراز أهم علامات الاختلاف التي تميزها عن الكتابة الذكورية واستخلاص خصوصياتها وموقف النقد منها ، لهذا يمكن القول :

أولا : في هذا البحث تم التطرق إلى اشكالية المصطلح ، فالنقد النسوي الذي تساغ بتسميات كثيرة ومختلفة منها : النقد النسوي ، النقد النسائي ، النقد الأنثوي ... إلخ ، إلا أنه لكل مصطلح مفهوم مغاير للمفاهيم الأخرى .

ثانيا : إن النقد النسوي يطرح نفسه على أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة مغايرة للنقد الثقافي الذكوري .

ويواصل إشتغاله على إشكاليتين رئيسيتين هما : قراءة بنية المرأة كاتبة و مكتوبا عنها في الثقافة و الإبداع ، وإعادة قراءة القرار الثقافي في المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري.

ثالثا : إن الكتابة النسوية هي المدخل الذي يجعل صوت المرأة مستقلا وينشئ ويبدع ، ليس بواسطة الحكي بل عبر القلم ، ليصنه الأنوثة بإزاء الفحولة ، مضيفا اللغة فأصبحت بذلك خصوصية الإبداع النسائي بحق خصوصية المرأة وتركيزها على الأحاسيس والعواطف، والعمل من خصائص الكتابة النسوية، الكتابة باللغة الجسد، واختراق الطابوهات، وذلك لإثبات الذات وإسترجاع الهوية المسلوبة .

رابعا : لقد كشفت القراءة التحليلية لأهداف النقد النسوي عن النزعة السياسية والثورية التحريرية التي تسطير على الوعي النسوي ، وتبين من خلال مراجعة الخطاب النقدي النسوي /الأنثوي " بفاطمة المرنيسي" ، ذلك التعالق الوثيق بين أبجديات النقد النسوي العربي والنقد النسوي العربي العالمي ، فالمرأة هي الموضوع الأساسي في النقد النسوي .

خامسا : تجلى الخطاب النقدي النسوي / الأنثوي عند " فاطمة المرنيسي " في مستويين، فعلى المستوى الأول : أعادت " المرنيسي تصحيح الصورة الخاطئة عن النساء في القراءات القديمة ، أما المستوى الثاني : فقد قدمت " المرنيسي " قراءات تأويلية للثيمات الأنثوية ، كالجسد والجنس والحريم ، والحجاب ، كما عالجت أوضاع المرأة في المغرب والعالم العربي، وأسباب تاخرها ، والظواهر التي عرقلت تقدمها سياسيا واجتماعيا وفكريا .

سادسا : ليبقى في الأخير القول : بأن النقد النسوي عموما ، والخطاب النقدي النسوي / الأنثوي عند الباحثة المغربية " فاطمة المرنيسي " يمثلان الواقع العربي والغربي على حد سواء حلقة مفصلية ونقطة جوهرية بداية التحول أو الرغبة في التحول من السيطرة الأبوية إلى سطلة أخرى ترغب النساء من خلالها في الحياة بحرية أكثر لا يعيقها التسلط الذكوري والأعراف الأبوية

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر:

1- أحلام النساء الحريم حكايات طفولة في الحريم، تر. ميساء سري، دار ورد، د م، د ط، د ت.

2- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1993.

3- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

4- سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر، فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط2، 2006.

5- العابرة المكسورة الجناح شهرا زاد ترحل إلى الغرب، تر. فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 2002.

6- فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، د ط، 1993.

7- فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر: عبد الهادي عباس و جميل معلى، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1994.

8- نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء ازرويل، بيروت، المركز الثقافي، د ط ، 1998.

9- هل أنتم محصنون ضد الحريم نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء، تر. نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، د ط ، د ت.

الكتب العربية:

10- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م- 1424هـ.

11- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

12- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

13- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط1، 2006.

14- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2016.

15- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، د.ط.

16- حسين السماهجي وآخرون، عبد الله محمد الغذامي، الممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

17- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

18- حسين المناضرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2007.

19- حفناوي بعلي ، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية ، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية كالثقافية ، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية : التلقي الخطاب والتمثلات ، أيام 18 ، 19 نوفمبر 2006 .

20- حفناوي بعلي ، مسارات النقد كمدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007 .

21- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 1 ، 2009م - 1430 هـ .

22- رشيدة بن مسعود ، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط2، 2002م.

23- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بالغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

24- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا ككلف ،دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، ط 1 ، سوريا، 2001 .

25- زليخة أبو ريشة ، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ، 2009 - 1430 هـ.

26- زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1424 هـ/2004 م .

27- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004.

28- الشريف حبيلة، الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

29- صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ط 3 ، 2009م .

30- صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية كقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1996م.

31- عبد الله محمد الغذامي، المرأة كاللغة ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 2006 محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء . دت .

32- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

33- عبد النور إدريس، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة "الأنوثة الجسد الهوية"، مطبعة سجلمانة، مكناس- المغرب، ط1، 2004.

34- فضل الله محمد إسماعيل وعبد الرحمن خليفة، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005.

35- محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، دم، ط1، 2008.

36- ميجان الرويلي كسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2002م .

37- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، د.ط 2003 م .

38- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، د ط، 2003.

39- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004.

40- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –اربد ، ط 1 ، 2008م.

41- يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمتُ للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1 ، 1994 م.

الكتب المترجمة:

42- بام موريس ، الأدب ك النسوية ، تر :سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2002م.

43- جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر. ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

44- جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر. مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2003.

45- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

46- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية ، تر :أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر ، ط 1 ، 2002م.

47- ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. عيسى علي العاطوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، د م، ط1، 1996.

48- كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر. خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004.

المجلات والدوريات:

49- مجلة آفاق، المغرب ، العدد 12 ، أكتوبر. 1983

50- المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ،العدد 06 ، 2002.

51- مجلة إنزياحات، مختارات اليمن ، العدد 04 ، سبتمبر 2002.

52- مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، مجلة مغربية عدد 2011 م.

53- مجلة روافد ، عدد خاص بالمرأة والإبداع ، منشورات مارينو ،الجزائر ، العدد الأول ، 1999.

54- مجلة علامات ، ج 57 ، 15 ، رجب 1426 هـ - سبتمبر 2015م.

55- مجلة محاور ،الجمعية المصرية للنقد الأدبي، القاهرة، العدد 01 ، 2004م.

56- مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول: النص والمنهج، 2006م.

57- مجلة مقاليد ، مطبعة جامعة قاصدي مرباح ، كرقلة ، العدد الثاني ، ديسمبر 2011م.

58- مجلة نزوى ، عدد 42 ، أفريل 2005م.

59- مجلة نزوى، عمان، العدد 11، يوليو 1997، (نسخة إلكترونية)

الرسائل الجامعية:

60- بسمة نواوي، النقد النسوي، قراءة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق (رسالة ماستر)، إشراف نورة قطوش، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائري، 2014-2015.

61- سعاد طبوش ، النقد النسوي والايدلوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير (رسالة ماجستير)، إشراف عبد المالك بو منجل ، كلية الآداب كالعلو الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف ، الجزائر ، 2009-2010م

62- فاطمة مختاري ،الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحويل (أطروحة دكتوراه) إشراف د.بوداود وذناني ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة ورقلة، 2013-2014م.

الملتقيات والندوات:

63- الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط1، 1999.

المواقع الإلكترونية:

64- عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 16-10-2007، دروب.
http://www.doroob.com/?p=21815.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر

مقدمة .....أ

مدخل: النقد النسوي وإشكالية المصطلح

أ. النقد النسوي 05

ب.إشكالية المصطلح 12

الفصل الأول: الكتابة النسوية

أولا: نشأة الكتابة النسوية و مفهومها. 17

أ- نشأة الكتابة النسوية.....17

ب- مفهوم الكتابة النسوية. ..... 23.

ثانيا: خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية و إثبات الذات. 31

أ- خصوصية الأدب النسوي. 31

ب- البحث عن الهوية و إثبات الذات 38

الفصل الثاني: النقد النسوي/ الأنثوي عند فاطمة المرنيسي.

I- الخطاب النقدي الأنثوي عند فاطمة المرنيسي. 45

1-فاطمة المرنيسي و مشروع النقد النسوي. 49

أ- المرأة و السياسة في عالم متغير 56

ب- خطاب ما وراء الحجاب. 64

II-المقول و اللا مقول في النقد النسوي.....71

أ- أهداف النقد النسوي..... 71

ب- النقد النسوي و الأيديولوجيا. 77

ملحق: السيرة الذاتية لفاطمة المرنيسي.....88
خاتمة.....91
قائمة المصادر والمراجع.....94
فهرس المحتويات
ملخص

بحمد الله

ملخص الدراسة:

في هذا البحث الموسوم بـ: النقد النسوي/ الأنثوي عند "فاطمة المرنيسي" تم الكشف عن جملة من القضايا المحورية التي تتعلق بهذا الاتجاه النقدي بمفهومه و بداياته، ثم تم طرح إشكالية المصطلحات المتعلقة بالنقد النسوي و الكتابة النسوية و علاقتها بالمرأة، بعدها الحديث عن خصوصية هذا الأدب التي تعتبر الجسر الوحيد الذي مكن المرأة من البحث عن ذاتها و إثبات هويتها، ثم يقف هذا البحث على معالم الأيديولوجيا السياسية التي يبطنها النقد النسوي، لتكون التجربة النقدية النسوية/ الأنثوية لفاطمة المرنيسي الأنموذج الذي يجيب على كل تلك التساؤلات و يضع الكتابة النسوية على محك النقد و التمحيص، حيث توصل البحث إلى أن النقد النسوي ما هو إلا حلقة جديدة تابعة للحركات النسوية التحررية.

الكلمات المفتاحية: النقد النسوي، الأدب النسوي، الكتابة النسوية

Résumé:

Par la présent étude intitule la critique Féminine chez Fatima ELMRENISSI, nous avons mis à un ensemble de questions importants relations à cette tendance critique dans son concept – Nous avons aussi exposé la problématique de la terminologie de la critique et la rédaction féminines et leur relation avec la femme- Nous avons par la suite évoque la spécifié de cette littérature considérer comme le seul moyen permettent à la femme de chercher sa personne et imposer son identité. Le présent travail arrivé à sa fin par la recherche des aspects idéologiques que de critique féminine inconnue, et que l'expérience de ce type de critique de FATIMA ELMERNISSI.

Un modèle qui répond à toutes les questions et met la littérature féminin sur la varie de la critique, la recherche a conclu ouïs la critique féminine est un nouveau maillon dans le mouvement de l'émancipation de la femme.

Mots-clés: la critique féministe, la littérature féministe, féministe écriture