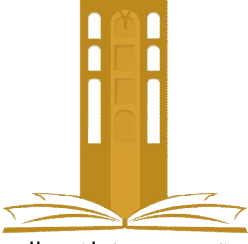


1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DL/14/12

النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث

إعداد الطالبة:

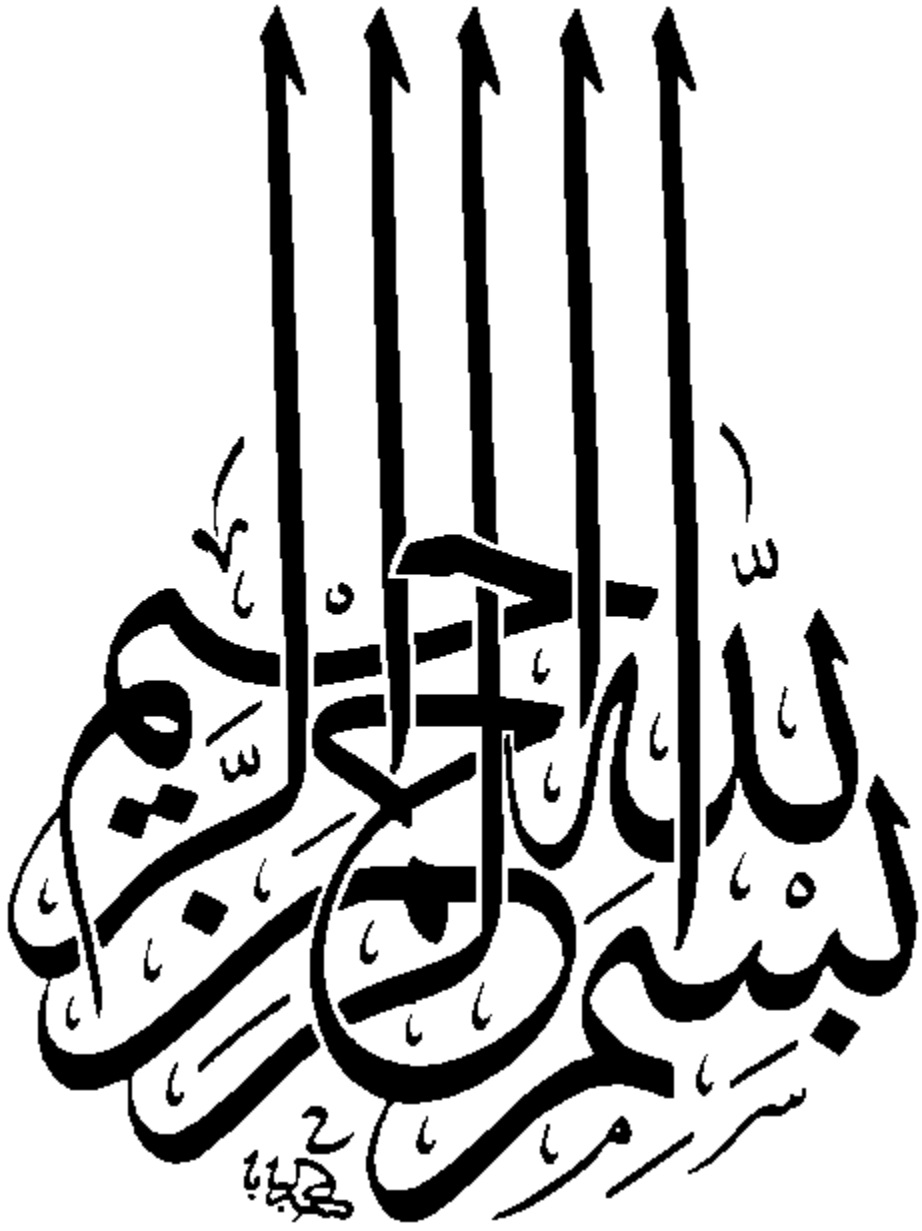
سهام خينوش

تاريخ المناقشة: 2017/12/20

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
الصالح غيلوس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا
عبد القادر لباشي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البويرة	ممتحنا
بوعمارة بوعيشة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	ممتحنا
فضة ميسوم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017



كلمة شكر وعرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«رَبِّ أَوْزِرْ عَنِّي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ»

الصَّالِحِينَ ﴿سورة النمل، الآية: 19﴾

أشكر من كان سببا في وجودي بعد الله إلى من صبر وصابر وحثني على الجهد والمثابرة إلى والدي الكريمين إلى زوجي أقول له عذرا إن قصرت في حقك وأهملت واجبي نحوك. يقول أصحاب الفضل من لا يشكر الناس لا يشكر الله فتحيته أقدمها لمن وجه وأشرف ونصح إلى أستاذي

المشرف "مجنح جمال"

إلى من ساهم من بعيد بالقلم إلى الدكتور "حسين المناصرة" كل الشكر والاحترام كما أشكر كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد.

سهم خينوش

مقدمة

عرفت العصور التالية للإسلام خلخلة في النّظم، وتطبيقا خاطئا للنص الديني، وتغييرا في المعايير والقيم، سواء على الصّعيد الثقافي أو الفكري أو الأدبي، وصولا إلى عصرنا الراهن، فأصبح اسم المرأة عورة لا يذكر في الملأ، ولا يمكن البوح به أمام الرجال، فما بالك أن تكتب المرأة عن سيرتها، وتبوح عما في داخلها، مما جعل المرأة الغربية والشرقية تخوض حربا شرسة رغبة منها في تغيير الوضع السائد، وتعديله، ورفع الحجب عنه.

فكانت نقطة الانطلاق مجرد شعارات، ولافتات، وأقوال. واجهت المرأة من خلالها العالم الذكوري، الذي ظلمها لكونها خلقت أنثى، أمّا هو فرفع الظلم عنه، لكونه خلق ذكرا لا أكثر. ودعت من خلال هذه الحركة إلى تغيير في السياسة العالمية، ورغبتها في تكوين مجتمع قائم على قيم أخلاقية جديدة، لتؤكد بعد ذلك أن هناك نقطة تلاق بين الأفكار السياسية والاجتماعية. فدعت بعد ذلك إلى رفع القيود الاجتماعية المفروضة على المرأة باسم العادات والتقاليد، والتي تجعل من المرأة على الهامش دائما وباختصار تكريس مبدأ الضحية. لينتقل بعد ذلك إلى مبدأ آخر هو مبدأ القوة.

لتعرف المرأة بعد ذلك قفزة نوعية، فبعد أن كان يكتب عنها، راحت تقتحم كلّ الطابوهات، بل عملت على تغيير وسيلة حديثها، فغادرت الشّعارات وحملت القلم، لتكتب عن نفسها، وليتحول الصّراع الأنثوي الذكوري الذي وجد منذ اللحظة التي خلق الله فيها آدم وحواء إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، الذي كان حكرا على الرجال لقرون بعيدة خلت، أمّا المرأة فإذا حاولت أن تقول وتكتب فيها عدّ عملها ناقصا.

إن كان الرجل احتكر العالم الخارجي وسيطر عليه، فإنّ المرأة لم تفشل بل غاصت في العوالم الداخليّة، فكتبت في الأدب بأغراضه، شعرا ونثرا، لأنّ الأدب هو الوعاء الأكثر استيعابا لمتطلباتها، ليظهر الأدب النسوي في الأوساط الثقافية، ليس من خلال الكم الهائل من التّأليفات، بل من خلال الجوائز والنّدوات والمهرجانات التي تعني بالإبداع الأدبي النسوي، لتلقى بعد ذلك هذه الظاهرة اهتماما كبيرا في الأوساط النقديّة.

لتنطلق بعد ذلك المرأة إلى عالم عرف عنه الصرامة والقسوة والجرأة في إصدار الأحكام، إنّه النقد، نقد يهتم بالتركيز على فئة من المجتمع، تلك الفئة المهمشة من طرف التقليد الذي يهيمن عليه الرجال، نقد حاول إبراز إبداع النساء الذي طال ما حجب من طرف الذكور، وإظهار تجاربهم والتي لا تقل قيمة عن تجارب الرجل.

إنّ هذا البحث الموسوم بـ "النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر" هو محاولة للتعرف على ظاهرة طرحت بشكل حاد في الثقافة العربية، وهي ظاهرة الأدب النسوي والنقد النسوي، إنّه مشروع يسعى في الأساس الأول إلى مناقشة وجود نقد نسوي في الساحة النقدية الأدبية العربية، ويسعى ثانياً إلى الكشف عن أهم الخصائص التي تميّز كتابة المرأة عن كتابة الرجل من منظور نقدي، مركزة في ذلك على الرواية، لأنّها الفن الذي نجحت فيه المرأة لتتوارى خلفها، وتحمل شخصياتها مهمّة البوح بما تريد دون أن تعرّض نفسها للمواجهة مع الآخر، إلى جانب ذلك فهو يحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما النقد النسوي؟.
2. ما أهم خصائص هذا النقد؟.
3. ما الذي يميز كتابة الرجال عن كتابة النساء؟.
4. كيف تعاملت الناقدة مع النصوص التي كتبتها النساء ويكتبها الرجال؟.
5. ما الذي يميز إبداع المرأة؟.
6. هل يمكن للمرأة أن تكتب كل ما تشعر به، حتى وإن تخطت بذلك الحدود؟.

لقد سال مداد كثير حول مصطلح الأدب النسوي، والنقد النسوي، وحول قبول المصطلح ورفضه، ففي كتاب "سرد المرأة وفعل الكتابة" للأخضر بن السائح، تقصى حركية البناء في الرواية النسائية المغاربية، وركز على نواة الهيكل الروائي النسوي وحوافزه، وكيفية تشكيل لبنات الهيكل العام للرواية. وفي كتاب "السرد النسائي العربي" لزهور كرام، ناقشت الكاتبة مفهوم الكتابة النسوية طرحا علميا.

أما كتاب "النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين المناصرة تطرق إلى إشكالية مصطلح "الكتابة النسوية"، وإلى صورة المرأة في الوعي الذكوري. في حين كتاب "المرأة والكتابة" لرشيدة بنمسعود، قامت فيه الكاتبة بتحليل بعض النصوص القصصية والروائية لكاتبات مغربيات مطبقة منهج غريباس.

وإنما المستحدث فيه هو تطرقه إلى النقد التسوي وسعيه للإجابة عن إشكالية مهمة هل هناك خصائص فنية وجمالية تميز إبداع المرأة عن إبداع الرجل؟. لعلّ الدوافع الأساسية في اختيار موضوع النقد التسوي:

بعد الخوض في المشروع النقدي للناقد السعودي عبد الله الغدامي، وجدت نفسي أمام تجربته النقدية الثقافية، فتعرضت إلى كتبه الثلاثة "النقد الثقافي"، "المرأة واللغة"، "ثقافة الوهم"، هذه الكتب التي مهّدت لمشروعه الثقافي، وفي ثناياها طرح مجموعة من القضايا النقدية الثقافية منها النقد التسوي، فبقيت هذه النقطة تشكّل هاجسا لدي.

إنّ البحث في موضوع النقد التسوي، ما زال يحتاج إلى من يخوض غماره، ويتولى دراسته بعمق، كدراسة علاقة الكتابة النسوية بالألوان، كيف تجاوزت الكتابة النسوية الدين من خلال رواياتها. ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي يتناول بالدراسة والتحليل ويرصد كل القضايا والخصائص التي طرقتها الناقدات والنقاد في مجال النقد النسوي، ويسعى إلى تغيير الصورة الراسخة في الذهن العربية حول المرأة، وإلى تشجيع الدراسات التي تقف على وضع المرأة.

وقد اعتمدت في بحثي على المنهج التكاملي في الفصول النظرية (الفصل الأول والثاني)، وذلك بتتبع مسار الأدب التسوي والنقد التسوي منذ نشأتهما إلى اليوم، كما استعنت بمنهج نقد النقد في الفصل التطبيقي، الذي يعمد إلى الوقوف على الظاهرة وإبراز مختلف جزئياتها، ثم تحليلها تحليلا علميا موضوعيا مدعما بالحجج والأقوال، للكشف عن الخصائص التي تميز كتابات النساء.

وقد قسمت بحثي إلى مدخل وثلاثة فصول: تناولت في المدخل ثلاثة عناصر: بداية مع مفهوم مصطلح النسوية، وما يشوب هذا المصطلح من غموض في اللفظ وغموض في المعنى،

لانتقل بعد ذلك إلى مفهوم الحركة النسوية في الغرب، ودوافع قيامها، وأهمّ أعلامها، وأهم الأهداف التي حركتها، وكيفية استقبال العالم العربي للحركة النسوية، وأهمّ أعلامها، وأهدافها.

أمّا الفصل الأول: الأدب النسوي في الخطاب العربي المعاصر، كان من الأجدد قبل الخوض في النقد النسوي أن أكتب عن الأدب النسوي، لأنه لا وجود لنقد دون وجود أدب، كما أن جلّ الناقدات النسويات أدبيات، تحدّثت في هذا الفصل عن مفهوم الأدب النسوي، والمصطلحات التي تنازعه، كما عرضت موقف السّاحة الأدبية العربية من مصطلح الأدب النسوي، سواء التّقاد أو الكاتبات حيث وإلى اليوم لم يفصل في المسألة بعد، كما عرّجت إلى العوامل التي ساعدت على قيام هذا النوع من الأدب، والمراحل التي مرّ بها، والمظاهر المصاحبة لهذا الأدب، وأهمّ القضايا التي عالجتها الأدبيات، محتتمة الفصل بالأهداف التي سعى إلى تحقيقها أو حقّقها الأدب النسوي.

الفصل الثاني: إشكالية التّقد النسوي العربي بين التّنظير والتّطبيق، حيث تمّ التّاريخ لمصطلح التّقد النسوي، والأسباب التي أدت إلى قيامه، لأتطرق بعد ذلك إلى خصائصه، ثمّ المراحل التي مرّ بها التّقد النسوي مروراً بالغرب ووصولاً إلى العرب، ونظراً لأنّ التّقد النسوي نقد جديد فقد استمد نفسه من العديد من المناهج، لذلك ارتأيت الحديث عن علاقته بالمناهج الأخرى، ثمّ قسمت التّقد النسوي إلى قسمين رئيسيين، لأعالج بعدها أهمّ القضايا والمواضيع التي انصب عليها التّقد النسوي، منهية الفصل بالأهداف المحقّقة والمرجو تحقيقها من هذا النقد.

الفصل الثالث: خصائص الأدب النسوي في التّقد النسوي بين التّنظير والتّطبيق، حوى هذا الفصل جزأين: الجزء الأول نظري متمثل في خصائص الأدب النسوي في التّقد النسوي تنظيراً، حيث طرحت المواقف التي تقرّ بوجود اختلاف بين الكاتبة النسوية والكتابة الرجالية، وأنصار الرّفص لوجود هذا الاختلاف، ليتوسط الرأيين رأي آخر يقر بوجود هذه الاختلافات ولكنها اختلافات غير ثابتة، أمّا الجزء الثاني: خصائص الأدب النسوي في التّقد النسوي تطبيقاً، وفيه

عملت على البحث عن الخصائص الشكلية والخصائص اللغوية والخصائص المعنوية التي تميّزت بها كتابات المرأة.

الخاتمة: حاولت أن أضع فيها بعض النتائج المتوصل إليها، والإجابة عن الأسئلة الكامنة في ثنايا البحث.

استفادت هذه الدراسة من مجموعة مؤلفات رصدت في ثناياها للحركة الأدبية النسوية نظرياً أهمها على سبيل المثال لا الحصر: "اللغة واختلاف الجنسين" لأحمد مختار عمر، "نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة" لأمنية غصن، "في الرواية النسوية العربية" لإبراهيم خليل، "قراءات في المنظور السردي النسوي" و"النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين المناصرة، "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي" لحفناوي بعلي، "المرأة والكتابة" لرشيدة بنمسعود، "السرديات النسائية العربي مقارنة في المفهوم والخطاب" لزهور كرام، "النقد النسائي للأدب القصصي في مصر" لزينة عسال، "النسوية وما بعد النسوية" لسارة جامبل، "الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية" لسوسن ناجي رضوان، "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، "ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، "المرأة واللغة" لعبد الله الغدامي، "لغة الشعر النسوي العربي المعاصر" لفاطمة حسين العفيف، "الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية" لفاطمة كدو. وعلى بعض المصادر منها عشر روايات.

كما اعتمدت على بعض الكتب المترجمة أذكر منها على سبيل المثال: رمان سلدان "النظرية الأدبية المعاصرة"، سيمون دي بوفوار "الجنس الثاني"، جانيت تود "دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي"، وسارة جامبل "النسوية وما بعد النسوية".

إضافة إلى الكتب المترجمة استعنت ببعض الأطروحات، منها: "النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير" لسعاد طبوش، "المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية 1999م، 2009م" لأمنية بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر.

أما عن الصّعوبات التي واجهتني في بحثي، فهناك صعوبة التّحكم في المادة العلمية، وتعدد وخط على مستوى المصطلح، بل وتناقض في الآراء في بعض الأحيان. إفادتها من العديد من المناهج النّقدية، الأدبية، والإيديولوجيات... وغيرها، ومن العقبات أيضا صعوبة انتقاء الأعمال الرّوائية أثناء بحث خصائص الكتابة النّسوية لكثرة الأعمال الإبداعية النّسوية.

أتوجه إلى الأستاذ المشرف مجناح جمال الذي رعى هذا البحث منذ نشأته حتى استوى قائما، فله خالص شكري وتقديري الصادقين.

وأقدم الشكر أيضا للذين سهرروا على إنهاء هذا البحث، ولا أنسى في هذا المقام لجنة المناقشة الموقرة رئيسا وأعضاء، والاعتراف بالجميل والشكر الجزيل لقسم الآداب واللغة العربية بجامعة المسيلة، وطاقم الكلية مجتمعين من إداريين وأساتذة ومسيرين، والشكر موصول إلى رئيس القسم ونوابه، ورئيس المجلس العلمي والأعضاء والشكر الجزيل إلى عميد الكلية.

مداخل

الحركة النسوية بين الغرب والعرب

1- التّسويّة المصطلح والمفهوم

2- الحركة التّسويّة العربيّة

أ- أسباب قيامها

ب- روادها

ن- أهدافها

3- الحركة التّسويّة العربيّة

أ- أسباب قيامها

ب- روادها

ن- أهدافها

مدخل

بشّر الغدامي بميلاد النقد الثقافي، كنقد بديل للنقد الأدبي، من خلال كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، هذا النقد الذي يهدف إلى كشف الأنساق المضمرّة، والمحجّوب من تحت أفنعة البلاغي والجمالي. عني النقد الثقافي بجملة من القضايا منها: الجماليات الثقافية التعدديّة الثقافية والنسويّة وغيرها، هذه الأخيرة التي اعتمدت النقد الثقافي كآلية تحليليّة، ساهم في الكشف عمّا تضرره التصوّص والخطابات الذكوريّة اتجاه النساء. فما النسويّة؟، ومن هم روادها؟، كيف كانت ملامح المرأة في الثقافة العربية؟، وهل هناك حركة نسويّة عربيّة؟، وما ظروف انبعاثها؟، وما خصوصيتها؟.

1.1. النسوية المصطلح والمفهوم

تبنّت النساء الغربيات مبدأ وجود خلل في ميزان القوي الاجتماعية والسياسية بين الرجل والمرأة، هذا المبدأ المتمثل في مصطلح النسوية **Feminism** "والذي يعود إلى سنة 1860م، طرح في أمريكا في الثلاثينيات وانتشر في فرنسا في الستينيات والسبعينيات".⁽¹⁾ إلا أنّ هذا المصطلح أخذ تعريفات عديدة، فمنهم من رأى أنه عبارة عن حركة تسعى إلى الاهتمام بالمرأة وإزالة التمييز الجنسي الذي تتعرض له، هذا ما ذهب إليه معجم ويبستر النسويّة: «النظرية التي تنادي بمساواة الجنس سياسيا واقتصاديا واجتماعيا»⁽²⁾.

في حين رأت سارة جامبل (Sera Gamble) أن النسوية حركة متعددة الجوانب ثقافيا وتاريخيا، هدفها إثبات أن جميع الناس خلقوا متساويين: «هي الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها امرأة، في المجتمع الذي ينظّم شؤونه ويجدد أولوياته حسب رؤية الرّجل واهتماماته»⁽³⁾.

(1) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري" ونقده، تحرير: علي عبود المحمداوي، ط1، دار الأمان، الرباط 2013م، ص:24.

(2) نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1، دار أبي رقرق، الرباط 2009م، ص:18.

(3) رياض القرشي: النسوية في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر، موت 2008م، ص:397.

وعرفت "ميرفت حاتم النسوية: «كمجموعة من الأدوات التحليلية والتقديية التي يمكن أن تستعمل لتعمق فهم النساء داخل الحدود الإقليمية والدولية وخارجها»⁽¹⁾.
ما يلاحظ على مصطلح النسوية أنه أخذ ترجمات مختلفة: نسائي، نسوي، أنثوي، الأنوثة... وغيرها، كما أنه عرف بأوجه مختلفة ومتعددة وذلك راجع كما تقول "عائشة التايب: «أن الظاهرة النسوية من أعسر الظواهر تناولا بالدراسة؛ نظرا لما تتميز به من تعقيد، فهي مبحث تتداخل فيه جملة من العوامل وتتقاطع ضمنه مجموعة من المستويات المتعلقة بجوانب التاريخ والاجتماع والسياسة والاقتصاد والدين مما يجعلها تشكل ظاهرة اجتماعية كلية»⁽²⁾.
نستنتج أن جل التعريفات تشترك في أن النسوية، من أعقد المصطلحات، لارتباطه بعلم مختلفة كعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، والأدب، والسياسة... وغيرها، كما أنها بدأت على شكل حركة واتجاه، مهمتها الدفاع عن حقوق المرأة وقضاياها، للتطور بعد ذلك وتصبح نظرية لها مدارسها، وروادها، وأفكارها.

2- الحركة النسوية الغربية

أ- أسباب قيامها

1- يمدنا التاريخ بعدة أمثلة فردية عن النساء اللاتي امتلكن قوة وشجاعة وموهبة غير عادية، وتعرف هؤلاء النساء على أنهن محاربات باسلات من أمثلتهن: إليزابيث (Elizabeth)، جان دارك (Jeanne d'Arc) البطلة الفرنسية التي حاربت الإنجليز، الملكة فيكتوريا (Victoria)، إلا أن الرجال يحددون هذه النماذج المضيفة في جميع المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية والفلسفية بطريقة بالغة الغرابة، وذلك راجع للصورة التي ترسبت في أذهانهم أن المرأة ضعيفة متسرعة، وعاطفية وغير قادرة على الحكم وناقصة عقل، تلك الصورة النمطية التي رفضتها النساء والتي ساهمت في تشكيلها الأساطير، والدين (التوراة، الإنجيل)، الفلاسفة القدماء وغيرها من المؤسسات.

(1) مجموعة من الباحثات: النسوية العربية رؤية نقدية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2012م، ص:15.

(2) عائشة تايب: التطور العلمي لحقول دراسات المرأة في العالم العربي، موقع نساء الأردن www.women.io، 2013م.

"حملت الأسطورة تيمات الوعي الذكوري المبكر عن المرأة، مما شكّل منبت البنية النمطية الأولى التي شاعت في الخرافات الشعبيّة، والتي حلّت محلّ الأسطورة في وصفها للمرأة بالدونيّة وضرورة اضطرادها في المجتمع، بل يغدو جمالها نقمة على الرجال"،⁽¹⁾ فمثلا في أساطير التكوين الأولى تظهر لنا المرأة بانديورا (PANDORA) وهي أول امرأة خلقها الإله بصور مختلفة فهي في الباطن امرأة تحمل الشر والغدر والخيانة، في حين تظهر على أنّها تملك عناصر الجمال كافة كالجمال والرّشاقة... "إلا أنه في المقابل نجد الأسطورة القديمة تجعل من الرجل شبه الإله أو هو نصف رجل ونصف إله".⁽²⁾

لو تأملنا في بعض المرجعيّات الدينيّة فإننا نقف على صورة سلبية للمرأة، بل مكانة دونية تفتقر إلى الرّفيع من مكانتها إلى مرتبة إنسان، إنّها اللعنة التي تحيط بالمرأة. "بالرجوع إلى بعض ثنايا الديانة اليهودية وتعاليم التلمود فإن المرأة لا يجوز لها تلاوة التّوراة والمشاركة في العبادة؛ لأنّ المرأة ليس لها القدرة والحكمة في تأويل نص التّوراة، وفهمه وتفسير معانيه بل تفرغه من قدسيته".⁽³⁾ لم تختلف الديانة المسيحية عن غيرها من الديانات، فهي مستمدة من الديانة اليهودية والثقافة اليونانية والرومانية، التي جعلت من المرأة خادمة مطيعة لزوجها، انتزعت شخصيتها لتخضع له. حجتهم في ذلك أن الدين يفرض واجب الطاعة، معتمدين في ذلك على أقوال "القدّيس بولس (Paul's): «أيتها النساء اخضعن لرجالكن كما للربّ، لأنّ الرجل هو رأس المرأة كما أنّ المسيح هو رأس الكنيسة»".⁽⁴⁾

كما أصبحت الأنثى عند أرسطو (Aristotle) كائنا غير مكتمل العقل ينبغي السيطرة عليه بالقوة، وبدت العلاقة بين الرجل والمرأة بطبيعتها علاقة الأعلى بالأدنى والحاكم بالمحكوم. أمّا أفلاطون (Plato) فقد حصر وظيفة المرأة في زاوية الجنس والإنجاب وتربية الأطفال. "كما نظر

(1) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1 عالم الكتب، الأردن 2008م، ص:19.

(2) المرجع نفسه، ص:19، 20.

(3) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، ص:22.

(4) جون ستيفارت مل: الفيلسوف... والمرأة استعباد النساء، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، دط، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998م، ص:20.

جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) إلى المرأة سلبية بطبيعتها خاضعة ومحتشمة، لا تكون سعيدة إلا إذا أسعدت وأطاعت زوجها".⁽¹⁾

نستخلص أنه كان للدين والأطروحات والأقوال الفلسفية، الدور الكبير في تحديد وضع المرأة، في الأسرة، والمجتمع والثقافة، جاعلة للرجل سلطة أكبر في الزواج والمجتمع والحكومة، لتحتل المرأة المرتبة الهامشية دائما.

2- من أسباب قيام الحركة النسوية، أنه ابتدعت فكرة الرجل الكاسب والمرأة ربة البيت التابعة له اقتصاديا، "فبعد أن كانت المرأة في العصر الحجري تملك قوة كافية للعمل في البساتين أو المزرعة وكان التقسيم متساو للأعمال بين الرجل والمرأة"،⁽²⁾ لتختل الموازين مع حلول عصر الصناعات، واكتشاف الآلات الزراعية والصناعية، لتصبح الصناعة تعتمد بالدرجة الأولى على الآلات، فتراجع دور المرأة، وتم فصل عمل الرجل عن عمل المرأة، وصار الرجل سيدا، والمرأة عبدا له.

3- "ظهرت الحركة النسوية نتيجة تحكّم النظام البطريركي الأبوي بالنساء، الذي أوجد مؤسسات البغاء والجواري، مما سهّل على الزوج ممارسته الجنس فتدنت بذلك قيمة المرأة التي أصبحت وسيلة متعة وإنجاب، ذلك ما استوجب التحرك لترسيخ مبادئ الحرية والعدالة والمساواة دفاعا عن حقوق المرأة".⁽³⁾

4- من أسباب ولادة حركة نسوية في جميع أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وسائر العالم، "نمو أصوات التحرر الوطني، وتصاعد أشكال النضال العمالي، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين"،⁽⁴⁾ فقد مثلت هذه المرحلة مرحلة تاريخية ذات خصوصية اقتصادية واجتماعية وسياسية.

(1) رياض القرشي: النسوية في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص: 127، 129، 132.

(2) سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، دط، فرنسا دت، ص: 25.

(3) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، ص: 24.

(4) عائشة تايب: التطور العلمي لحقول دراسات المرأة في العالم العربي، موقع نساء الأردن www.women.io، 2013م.

5- ترى دي بوفوار (Simone de Beauvoir) أنه خلال القرن السابع عشر توسّعت الحياة الاجتماعية، وازداد دور المرأة في الحلقات الأدبية، رغم أن تعليم النساء لم يكن منظماً إلا أنّهن يحصلن على الثقافة.⁽¹⁾

ب- روادها

تاريخياً جميع الحركات النسوية اعتمدت على الرجال في تشكيل مواقفها من أمثال: إنجلز (Friedrich Engels)، جون ستيوارت مل، فوكو (Michel Foucault)، دريدا (Jacques Derrida)، لاكان (Jacques Lacan)، روجيه غارودي (Roger Garaudy)، نورثروب فراي (Northrop Frye).

بعد عناء وصراع طويلين مع النّظم والقوانين، وتعرّض النساء لمختلف أنواع الظلم، بدأت بعض الأصوات النسويّة المنادية بالمساواة مع الرجل في البروز منذ أوائل عصر الثورة الصناعيّة، وقد مثلت تلك الأصوات بدايات مساعي لفت الأنظار صوب ما كانت تتعرّض له المرأة في المجتمعات الغربية آنذاك من ضيم وجور، "إلا أن تلك التدوّات تحوّلت إلى حركات احتجاجيّة منظمة مع القرن التاسع عشر مع الفرنسيّة هبرتينا أكلارك (Hubertine Auclert) التي كانت من أوائل الأفواج النسائية الغاضبة والمحتجة تماماً كالرجال".⁽²⁾

يعد كتاب ماري وولستونكرافت (Mary Wollstonecraft) "دفاعاً عن حقوق المرأة" 1792م، من أوائل الكتب في الفلسفة النسوية "طالبت فيه بحقوق النساء في العمل المستقلّ والتعليم والحياة المدنيّة والسياسية".⁽³⁾ لأنّها ترى في التعليم فرصة للمرأة في تثقيف نفسها وأولادها، وإعانة منها لزوجها، حتى لا تنحصر حياتها في أنّها مجرد زوجة فقط.

(1) سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ص: 56.

(2) عائشة تايب: التطور العلمي لحقوق دراسات المرأة في العالم العربي، موقع نساء الأردن www.women.io، 2013م.

(3) سوزان ألس واتكتر وآخرون: الحركة النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005ص: 28.

لتأتي بعدها سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) رائدة الحركة النسوية في عصرها وكتابتها "الجنس الثاني" 1942م، هو الكتاب الذي أحدث ضجة كبيرة بين مؤيد له ومعارض، بسبب أطروحته، فقد صورت الكاتبة الكيفية التي تم اضطهاد المرأة بها على مرّ التاريخ، وكيف عوملت.

هيلين سيكسو (Helene Cixous) كاتبة "ضحكة الميدوزا" (The Laugh of the Medusa) 1975م، "عبّرت من خلاله على أفكارها بقوة، كما فصلت اللاوعي الأثوي عن اللاوعي الذكوري وعدت اللاوعي الأثوي مصدرا لإزعاج الثقافة الأبوية".⁽¹⁾ لوس إريجاراي في كتابها "معرفة المرأة الأخرى" 1974م، تنوي من خلاله أن تحمل مرآة لإدراكنا في مواجهة سلطة الرجل الموجودة في فلسفات أفلاطون وفرويد (Sigmund Freud).⁽²⁾

وغيرهم ممن رفعوا شعار الحرية، أو كتبوا بأقلامهم من أجل رفع الظلم عن المرأة منهم جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، بيتي فريدان (Betty Friedan)، فرجينيا وولف (Virginia Woolf)، توريل موي (Toril Moi)، ماري جاكوب (Mary Jakob)، أليس جاردان (Lisa Jardine)، نينا أورباتش، إيلين شوالتر (Showalter Elain)، كيت ميليت (Kate Millett)، مارغريت ميد (Margaret Mead)، فلورس كينيدي.

ت- أهدافها

تعد الحركة النسوية حركة ثورية تغييرية دعت إلى العديد من الأهداف منها:
1- "كان الطابع السياسي المسيطر على جلّ المطالبات النسائية خلال بداية الحركة، كالتركيز على المناقشة بحقّ النساء في الانتخاب، وإبداء رأيهن في عمليات تسيير هياكل الدولة

⁽¹⁾ جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002م، ص: 76، 77.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص: 81.

والمجتمع، والعمل على إخراج المرأة من بوتقة القصور القانوني، وحقها في التعليم والطلاق والتصرف في الممتلكات الشخصية".⁽¹⁾

2- هي حركة ترفض التمييز الاجتماعي بين المرأة والرجل، وتسعى إلى إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين.

3- "تهدف الحركة النسوية إلى دمج جوانب العالم الذاتية والموضوعية، والعقلانية والحدسية، والروحانية والعلمية، والمجرد والملموس وتعتبرها أجزاء متناغمة من وحدة متكاملة".⁽²⁾

4- "نادت الحركة النسوية بحق المرأة في التحكم في الخصوبة، وحقها في الإجهاد"⁽³⁾ وحقها في السيطرة على جسدها، وفي استقلال حياتها الجنسية وغيرها.

إلا أن الذي يميز الحركة النسوية الغربية أنها حركة متنوعة بسبب الخلفيات الأيديولوجية التي حركتها، فهناك النسوية الماركسية، والراديكالية، والليبرالية، والمثلية، والإشراكية،... غيرها، هذا ما أضعف دورها، "بل هناك من نادى في 08 مارس 1968م بسقوط الحركة النسوية، وقيام حركة ما بعد نسوية لا تسعى إلى المساواة مع الرجل، بل تحاول إبراز الاختلاف بين المرأة والرجل لأنها لا تريد أن تحيل المرأة إلى رجل بل تظل امرأة كما هي".⁽⁴⁾

2- الحركة النسوية العربية

أ- أسباب قيامها

1- كانت المرأة العربية في الجاهلية أحرط من أي سلعة، فهي لا تترث وليس لها حق المطالبة والعرب مثل غيرهم من الشعوب القديمة كانوا يفرحون إذا ولد لهم ذكر، ويغتمون إذا ولدت لهم أنثى قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾، (النحل58)، "بل

⁽¹⁾ عائشة تايب: التطور العلمي لحقوق دراسات المرأة في العالم العربي، موقع نساء الأردن www.women.jo، 2013م.

⁽²⁾ المرجع نفسه.

⁽³⁾ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009، ص:59.

⁽⁴⁾ صوفيا فوكو وريببكا رايت: ما بعد النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005م،

وجب وأدها في بعض القبائل إنقاذا لشرف العائلة، بل إنَّها تفقد الرَّجل والعائلة صيتها، فهي وعاء يشرب الرَّجل فيزداد ذكورية".⁽¹⁾

فجاء الإسلام حاملا دستور الحقِّ والعدل ناشرا الأخوة والمساواة ناصرًا للضعيف على القوى الظَّالم، فالإسلام أعزَّ المرأة، وانتشلها من حضيض الدَّلل وجعل لها المكانة العالية في المجتمع ساوي بين الرَّجل والمرأة في أكثر المجالات.

2- شاركت المرأة أخواها الرَّجل في تحمُّل أعباء الحياة، وامتهنت مختلف الحرف، "إلى نهاية القرن الخامس عشر 15 ومطلع القرن السادس عشر 16، حيث بدأ العالم العربي يدخل في عهد الضَّعف والتَّخلف، فساءت أوضاع الشَّعوب العربية رجالا ونساء، وكانت المرأة أكثر تضررا وأشدَّ تخلفا بسبب وضعها على هامش الحياة، وعنترة الرجل".⁽²⁾

3- من أسباب قيام الحركة النسوية العربية، حصر دورها في متعة الفراش والطبخ، وإنجاب الأولاد والتربية، وغرقها في آفة الجهل والامية اللذين فرضا عليها فرضا.

4- من أهمِّ العوامل التي ساعدت على قيام الحركة النسويَّة في المشرق العربي، هو تلك البعثات العلمية التي كانت ترسل إلى الخارج وتأثرهم بأفكار الغرب، ومحاوله نقل أفكارهم إلينا حتى وأن كانت منافية لثقافتنا.

5- لعل من أهمِّ الأسباب التي أعطت لقضية المرأة حقَّ المشروعية، تبني رواد النهضة والإصلاح الدِّفاع عن قضية المرأة.

6- كان لعامل الصحافة والجمعيات والصالونات الدور الكبير في تحريك الحركة النسويَّة فقد أظهرت الصَّحف والمجلات العربية اهتماما كبيرا بالشأن النسوي بعد سنة 1870م، فحرصت "مجلة" المقتطف "والهلال" و"الجامعة" و"الثريا" و"الهدى" على التَّحدث بلسان المرأة والتعبير عن

قضاياها".⁽³⁾

(1) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، ص: 23.

(2) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دط، دار الهدى، الجزائر 2001م، ص: 22، 23.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب 2002م، ص: 24..

كما عملت الصحافة في لبنان على صقل فكر المرأة وبلورة تحركها، "فشجعت" الحسنة" 1909م لـ **جرجي باز** كتابة المرأة⁽¹⁾، وجريدة البصائر الجزائرية وجريدة الأسبوع التونسية.

7- من الأسباب التي شجعت على بروز الحركة النسوية، زيادة وعي المرأة بذاتها، ومحاولتها زرع الوعي في النساء الماكثات في البيت رغبة منها في التمرد على الصورة التي فرضها عليها المجتمع، والعادات والتقاليد.

9- "منذ الستينيات وخاصة منذ أوائل السبعينيات نشطت الترجمة حول تحرير المرأة، فكان من الكتب المهمة التي ترجمت في هذا المجال كتاب "الجنس الثاني" لـ **سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir)** وكتاب "النشاط الجنسي" لـ **رايموت رايش (Raimut Reich)** وغيرها⁽²⁾.

الملاحظ أن من الأسباب الأولى التي دفعت إلى قيام الحركة النسوية العربية، هي رغبتها في تعليم المرأة العربية وإخراجها من بوتقة الجهل، إلا أن هناك من حذر تعليم المرأة، إلى أن تصبح كاتبة أو عالمة لأن ذلك سيتحول إلى نقمة لا إلى نعمة.

ب- روادها

أول من أولى اهتماما بتحقيق الشروط الفعلية للوعي بقضية المرأة هي أصوات رجالية، أبرزهم رواد النهضة والإصلاح منهم: "رفاعة رافع الطهطاوي" الذي يعدّ أول من دشن الدعوة إلى تحرير المرأة، واستنكر الحالة السيئة التي يعاني منها هذا الجنس البشري، من خلال كتابه "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" و"المرشد الأمين للبنات والبنين"، بحيث ربط دعوته التجديدية بما هو منصوص عليه في الدين الإسلامي⁽³⁾.

"وأحمد فارس الشدياق، الذي دعا إلى تعليم المرأة شرط استعماله لمطالعة الكتب التي تهذب الأخلاق، لأن المرأة إذا انشغلت بالعلم كان لها به شاغل عن استنباط المكاييد واختراع

(1) نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 102.

(2) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص: 16.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ص: 26.

الحيل".⁽¹⁾ وقاسم أمين الذي عاب على المثقفين إهمالهم لقضايا المرأة، من خلال كتابيه "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة"، وأرجع سبب تأخر الأمة إلى الحال التي وصلت إليها المرأة. أمّا "عبد الحميد بن باديس عدّ أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعلم البنات بمدينة قسنطينة، وندد بالعادات والتقاليد البالية التي فرضت عليها ودعا إلى نبذها"،⁽²⁾ وفرح أنطون، جميل الزهاوي، معروف الرّصافي، وبطرس البستاني، محمد جميل بيهم، الطاهر حداد، سلامة موسى، خليل أحمد خليل، بوعلي ياسين، مصطفى حجازي، محمد شحرور... وغيرهم.

لتعرف بعد ذلك قضية تحرير المرأة قفزة نوعية، فقد خرجت من القصور والصالونات إلى الشوارع، لتحتضنها النساء، مطالبة بالاستقلال في جميع المجالات، وبخاصة تحرير ذاتها المسلوقة، ومن أبرز الأصوات، عائشة التيمورية وهي المرأة المتمردة على دور التقاليد. وليلى بن ذياب وهي أول امرأة تنشر مقالات في جريدة البصائر وجريدة الأسبوع حول هموم المرأة، "هدى شعراوي وهي رائدة النهضة النسوية في مصر، السّباقة إلى تطبيق دعوة قاسم أمين في رفع الحجاب"،⁽³⁾ ومن النساء أيضا: زهور ونيسي، مي زيادة، ملك حفني، عادلة بيهم، فتيحة كاهية، نفيسة حمود، مليكة مفتي، زينب فواز، نوال السعدواي، فاطمة المرنيسي، سلوى خمّاش... وغيرهم.

ت- أهدافها

استقى دعاة تحرير المرأة أفكارهم من مرجعية غربية، ولدت ونشأت في سياق حضاري وفكري مخالف لسياق الحضارة والثقافة العربية، من تربة ظهرت فيها ملامح المرأة في الدين عكس ملامح المرأة في الدين الإسلامي فكانت أهدافهم متمثلة في:

(1) بوعلي ياسين: حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا 1998م، ص:17.

(2) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص:29.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ص:32.

- 1- اقتصر مطالب المرأة في عصر النهضة بعد اختلاط العرب بالعجم بحق المرأة في التعليم الثانوي وإجبارية التعليم الابتدائي وحظها في التعليم العالي، واختلاط المرأة بالمجتمع.
 - 2- أمّا مع نهاية القرن التاسع عشر فبدأت الدّعوة إلى خروج المرأة التي تناولتها أقلام كثيرة، فكان "صدور مجلة "سفور" دعوة صريحة لخروج المرأة وسفورها".⁽¹⁾
 - 3- كما نشرت **ملاك حفني** مقالها تحت فيها على المساواة بالرجل في جميع الحقوق.⁽²⁾
 - 4- أمّا مع بداية الخمسينيات من القرن العشرين وعت الحركة النسوية مدى اختلافها عن تلك الحركات النسوية الغربية، وتعلقت بمجتمعاتها وأصبحت مهمتها إعادة تعريف النسوية بأسلوب يبعدها عن بيئتها الغربية.
- في الأخير نستخلص اشتراك كل من الغرب والعرب في تعريفهم للنسوية، والتي تتمثل في البداية رغبة المرأة في حصولها على حقوقها الإنسانية كالتعليم والعمل... وغيرها. وبعد حصولها على هذه المطالب رفعت شعارات أخرى نادت من خلالها إلى السفور والسحاق... وغيرها من الأمور التي حرمها ديننا الحنيف.

⁽¹⁾ زينب عسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، دط، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2008م، ص: 43.

⁽²⁾ قاسم أمين: تحرير المرأة، مقدمة.

الفصل الأول

الأدب النسوي في الخطاب العربي المعاصر

1. مفهوم الأدب النسوي
2. الأدب النسوي/النسائي/الأنثوي
3. موقف الكتاب من مصطلح الأدب النسوي
4. عوامل ظهور الأدب النسوي
5. مراحل الأدب النسوي
6. مظاهر الأدب النسوي
7. قضايا الأدب النسوي
8. أهداف الأدب النسوي

جعلت الكتابة العربية الرجل محور بنيتها، ومبرمج ثقافتها، فهيمن بذكوريته على جماليات النص، وأصبح السيد، يقبل كل ما يوافق صفاته ويرفض ويحتقر كل ما يخالف جنسه، فالكتابة عنده شرف يقول الجاحظ في هذا الصدد: "الكتابة للرجل هي شرف وحق".⁽¹⁾ أمّا المرأة فكانت خاضعة لحياة الرجل بأحلامه وخبراته، تتحمّله مهما كانت صورتها، فأقصى الرجل المرأة من الكتابة ومن الإبداع، بل عدّ إبداعها خطراً؛ يقول الجاحظ: "والكتابة للمرأة خطر لأنّها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرّفث".⁽²⁾

كما حذر المعري من تعليم المرأة إلا في ظروف خاصّة، بل أكد على تعليمهن مهنة الغزل، أفضل من تعليمهن الكتابة والقراءة بقوله:

"وَلَا تَحْمَدُ حِسَانِكَ إِنْ تَوَافَتْ
بَأَيْدٍ لِلسُّطُورِ مَقَوِّمَاتٍ
فَحَمَلٍ مَغَازِلِ النِّسْوَانِ أَوْلَى
بِهِنَّ مِنَ الْيِرَاعِ مَقَلَمَاتٍ"⁽³⁾

بل هناك من دعا إلى منع النساء من الكتابة، هذا ما نلمسه في عنوان لكتاب ألفه خير الدين بن أبي الثناء "الإصابة في منع النساء من الكتابة"، يقول: «أمّا تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئاً أضرّ منه لهن، فإتّهنّ لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة أعظم وسائل الشرّ والفساد»⁽⁴⁾. فقد عدّ تعليمها القراءة والكتابة شراً وفساداً وغدراً، وكانّ المرأة لم تخلق لتفكّر بل خلقت للولادة والتربية، وتلبية حاجات الرجل فقط.

لم تكن المرأة الكاتبة مصابة بعقم الفكر والإبداع، بل أسقط مكانها من التاريخ، ومنعت من التّأليف والكتابة بسبب الظلم الثقافي والاجتماعي، مما أدى إلى عزلها عن ميدانها الأصيل،

(1) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004م، ص: 174.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2006م، ص: 42.

(4) فاطمة مختاري: الخطاب النسوي وحركة الواقع العربي المعاصر، مجلة الباحث، العدد 12، أبريل 2013م، جامعة الأغواط، ص: 181م. الموقع: arabicstudies.in.ua، 2014م.

لذلك يقول "حفاوي بعلي: «أن المرأة بقيت بعيدة عن الإبداع والإنتاج الثقافي، ليس بسبب قصور ذهني أو ضعف جسدي، وإنما ابتعدت عن الحياة العملية والعلمية بسبب قهر نفسي، وقمع فكري واستغلال جسدي»⁽¹⁾. فقد صورت في التراث بشيئ الصور: فهي إما كائن عجيب أو مبهم، وإما نموذج للمرأة المغربية المومس، وإما رمز للشرف، أما إذا أبدعت فيسعى الرجل إلى توريطها وإبرازها ككتابة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل.

اقتحمت الكاتبة حدود غيرها، وتجاوزت التقاليد والأعراف، وعبرت عن أفكارها المسلوقة وعن ذاتها المقيدة وعن جسدها، فقد أرادت أن تجعل من ذاتها كاتبة لا أداة يكتب عنها، وتقتحم عالما طالما عدّ الاقتراب منه خطيئة لا تغتفر، كما يقول "الغذامي: «فالمراة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية. هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة، وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد معنى من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات، وفي المجازات والكتابات، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته»⁽²⁾.

عرفت المرأة في العصور الحديثة نقلة نوعية، فأصبحت تكتب وتعبّر عن نفسها وعن بنات جنسها، فترعت القلم من أيدي الرجل، لتفصح عما تحسّ به وما تعانیه من حياة ذاتية واجتماعية، وهو ما يندرج ضمن الكتابة النسوية، فما الأدب الذي تكتبه المرأة؟، وإذا كان هناك أدب نسوي، فهل يوجد في المقابل أدب رجالي؟، هل تقتصر المرأة أن تكون موضوعا للكتابة، أم أنّها قابلة أن تكون فاعلة؟، كيف تطور الأدب النسوي؟، ما أهمّ المواضيع التي طرقتها؟، كل هذه الأسئلة وغيرها سأحاول الإجابة عنها من خلال هذا الفصل.

مفهوم الأدب النسوي

إن قضية الأدب النسوي في الأدب العربي لم تكن رائجة ومتداولة، ظهرت في أحضان الحداثة، حيث شكّلت قيم الحداثة أهم مبادئها، وهو حصيلة نضال نسوي غربي طويل، ولكن مع

(1) حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص: 111.

(2) عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص: 8.

مطلع الخمسينيات تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج والثورة والرفض، متمثلة في روايات ليلي بعلبكي "أنا أحياء"، وكوليت الخوري "أيام معه"... وغيرهن، فكان لصدور هذه الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني. وإلى ما عرضته من أفكار مخالفة لما هو في الشريعة الإسلامية من جهة، ولما هو في العادات والتقاليد من جهة.

"دخل مصطلح "الأدب النسوي" حقل التداول الثقافي والتقدي العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين"⁽¹⁾ ليعرف بعد ذلك تعريفات وتفسيرات عدة، فبين اهتمامه باكتشاف ذات المرأة، ودفاعه عن حقوق وقضايا المرأة، إلى أدب يندرج فيه كل المبدعات.

عرّفت ماري إيجلتون (Mary Eagleton) الأدب النسوي في كتابها "النظرية الأدبية النسوية": «هو ذلك العمل غير المقيّد بالمفاهيم التقليديّة، والذي لا يلقي بالا لمعايير الرجل، وهو بالضرورة يعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق بقصد زيادة وعي المرأة». ⁽²⁾ إن ماري إيجلتون تريد من المبدعة أن تسعى إلى البحث عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة، وذلك بتمردها على كل قيم وعادات المجتمع، وكل ما فرض عليها سواء من الدين أو العادات والتقاليد، فهل يمكن للمبدعة العربية أن تكتب مكسرة كل الطابوهات، حتى يقرأ إبداعها؟.

في حين ذهبت إيلين مور (Ellen Moers) أن الأدب النسوي هو: «الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيّدة، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث». ⁽³⁾ أي لا يدخل تحت عباءة الأدب النسوي، إلا الأعمال المسكونة بهاجس قضية المرأة، فمثلا رواية "غرناطة" و"سراج" لرضوى عاشور لا تنتمي إلى الأدب النسوي، لأنها بعيدة في طرحها عن

⁽¹⁾ مفيد نجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج57، م15، سبتمبر 2005م، ص: 159، 2014م.

⁽²⁾ رزان إبراهيم: في النقد النسوي إشكاليات وملامح، الموقع: <http://www.uop.edu.io>، 2014م.

⁽³⁾ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن 2007، ص: 4.

قضايا حرية المرأة. فلماذا رفضت بعض الأدبيات إطلاق صفة النسوية على كل ما كتبه المرأة، هل خوفا منها من تهميش كتابتها، أم أن يضعه الرجل في خانة أدنى مما يكتبه الرجل؟. في الأخير يمكن القول، أن مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي أثارت ضجيجا كبيرا، وذلك لتعدد دلالاته، كما أنه من المصطلحات الغامضة، والتي تشيع بلا تدقيق.

2- الأدب النسوي/النسائي/الأنثوي

لم يثر مصطلح الأدب النسوي إشكالا على مستوى الدلالة فقط، بل تعداه إلى مستوى اللغة، فقد ظهرت تحت هذا التصنيف الجنسي عدّة تسميات في الغرب والشرق على السواء، منها الأدب النسوي والأدب النسائي، والأدب الأنثوي... وغيرها من التسميات.

"فقد أطلق أنيس منصور على ما كتبه المرأة اسم "أدب الأظافر الطويلة"، لأنها مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام من الرجل، كما أوجد إحسان عبد القدوس تسمية "أدب الروج والمانكير" لأنه يرى أن أدب المرأة أدب صوتي وأدب شكلي".⁽¹⁾

لم يختلف الكتاب في تسمية هذا الأدب بالأدب النسوي أو النسائي بل تناقضت آراؤهم، فبينما يطلق أحدهم الأدب النسوي على كل ما كتب في قضية تحرير المرأة سواء أكان الكاتب رجلا أم امرأة، رأى البعض أن هذه التسمية تطلق على ما تنجزه المرأة فقط. هذا ما نلمسه من خلال قول شكري عزيز الماضي الذي ميّز بين الخطاب النسوي والخطاب النسائي "قائلا: «فالخطاب النسائي يدل على الأعمال والكتابات التي يبدعها الرجال والنساء، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها، وأحوالها وتاريخها، وسبل تحررها، أما الخطاب النسوي فيدل على الأعمال الإبداعية التي تنجزها النساء فقط»".⁽²⁾

(1) كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا، إشراف: محمد بلقاسم، مذكرة معدلة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر، تلمسان 2012م، ص:4.

(2) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية إشراف: سامح الرواشدة، رسالة مقدمة استكمالاً للحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة 2009، ص:36.

في حين كل من سحر خليفة ونازك الأعرجي يفضلون استخدام مصطلح الأدب النسوي، لأنه يقدم المرأة والإطار المحيط بها في حال حركة وجدل، "تقول سحر خليفة: «الأدب النسائي تكتبه نساء، أمّا الأدب النسوي فهو الذي يعي ويتبنى القضية النسوية»".⁽¹⁾

أمّا محمود طرشونة فهو يرى أنّ الرواية النسوية «هي رواية ملتزمة، تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة، وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق، والامتياز وفيها لهجة ببساطة الرواية التي تكتبها المرأة».⁽²⁾ أي أن الكتابة النسوية هي الكتابة التي تأخذ على عاتقها الدفاع عن حقوق المرأة.

في نفس الموقف رأى عبد الله إبراهيم ضرورة التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسوية فالكتابة النسائية كلما تكتبه امرأة، أما الكتابة النسوية، فهي التي تسعى إلى نقد الثقافة الذكورية يقول: «فالأولى تتم بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلّا بما يتسرب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أمّا الثانية فتتصدّ التعبير عن حال المرأة استناداً إلى تلك الرؤية في معانيها للذات وللعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية السائدة، وأخيراً اعتبار جسد المرأة مكوناً جوهرياً في الكتابة».⁽³⁾

في حين فضّل إدوارد سعيد ومحمد جلاء إدريس استعمال مصطلح الأدب الأنثوي بدل مصطلح الأدب النسوي، انطلاقاً من مفهوم كلمة "أنثوي" (Féminine) التي تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية البطريركية من أنماط الجنس والسلوك، وتشير إلى مجموعة الصفات المحددة ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً، والمفروضة على النساء ككل بوصف جوهرهن الطبيعي"⁽⁴⁾ يقول إدوارد سعيد: «أن الأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة كتابة امرأة أو

(1) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 28.

(2) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف الطيب بودريالة، جامعة باتنة 2007/2008م، ص: 48.

(3) عبد الله إبراهيم: سرد النساء وسرد الرجال أجرى الحديث في الدوحة إياب الدليمي، مجلة علامات، العدد 34، 2010م، ص: 49. الموقع: <http://www.saidbengrad.ne>، 2014م.

(4) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، إشراف: الطيب بودريالة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2011م/2012م، ص: 67.

الأدب النسائي، أمّا الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلّق بما يعتقد صاحبه بأنّ له سمات خاصّة بالأنثى، ورؤيا للعالم وموقعها فيه فإنني أسميه "أدبا أنثويا"⁽¹⁾. وفي نفس السياق نجد زهرة جلاصي استخدمت "النص الأنثوي" بدلا لمصطلح "الكتابة النسائية"، مؤكدة التّعارض بين المصطلحين، من حيث الدّلالة والمعنى، ففي مصطلح "نسائي" معنى التّخصيص الموحى بالحصص والانغلاق في دائرة جنس النّساء، بينما يتّرع المؤنث إلى الاشتغال في مجال أوسع.

في الأخير يمكن القول أنه نتيجة ولوج المرأة عالم الكتابة في عصرنا هذا وكثرت الملتقيات والتّدوات واللقاءات التي تدعو إلى التّعريف بالأدب النسوي وخصائصه، بدأ يعرف هذا الأدب نوعا من القبول، إلا أن عدم اتفاق النقاد على تحديد مصطلح له، فبين النسوية والنسائية، والأنثوية ضاع هذا الأدب وأصبح يعيش فوضى نقدية، فها هي الكاتبة نازك الأعرجي، رغم رفضها لمصطلح الأدب الأنثوي، إلا أنّها عنونت كتابها "صوت الأنثى"، هذا يدل على أن هناك خلطا وتداخلا في المفاهيم.

3- موقف الكتاب من مصطلح الأدب النسوي

تأرجح مصطلح الأدب النسوي بين مرحب به في الوسط التّقدي العربي وبين منكر ورافض له، فانقسم النقاد والأدباء إلى فريقين لكلّ فريق وجهة نظره وحججه الخاصّة به.

أ- الفريق الأول: الراض للمصطلح

رفضت الكاتبات رفضا عنيفا إدراج أدبهن تحت لواء الأدب النسوي، وعدت الأدب أدبا واحدا هو أدب إنساني، هذا ما عبّرت عنه كل من لطيفة الزيات وفريدة النقاش، ومي التلمساني لأنه يجعل من المرأة في مرتبة أدنى من الرجل تقول لطيفة الزيات: «رفضت إدراج كتاباتي الإبداعية في الأدب النسائي ودأبت على القول أدب ولا أدب، فن ولا فن؟، وما من أدب

⁽¹⁾ يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2008م، ص:30.

رجالي آخر نسائي». ⁽¹⁾ ألا يعود سبب الرفض إلى الخوف من التهميش والإقصاء، والخط من شأن إبداع المرأة، لأن منتجته من الجنس الثاني، وما دام المجتمع يهمل المرأة، فبالضرورة سيعمل على تهميش وإهمال أديها. إلا أن لطيفة الزيات لم تثبت على موقفها بل سرعان ما غيرت التجربة رأيها "نضجت وتعلمت أن الإقرار بالتدنية ما بين الرجل والمرأة يتضمن إقرارا بالاختلاف" ⁽²⁾.

وفي نفس الاتجاه سار شمس الدين موسى يقول: «وأنا أرى أن تلك العبارة لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة، طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية... وعندما تعبر المرأة عن هذه الظروف في عمل أدبي، فإنها لا تعمل قسرا على توظيف خصوصيتها التوعوية بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخلها» ⁽³⁾. فهو يرى أن كل من الرجل والمرأة يخضعان للظروف نفسها، مما يجعل أعمالهما تشترك إلى حد بعيد، فهما يعملان على تقديم مواضيع تلامس المجتمع بأكمله، ولا يمكن تجزئة الأدب مثل: العلوم الطبيعية والميكانيكية، إلا أنه في الحقيقة أن الرجل والمرأة لا يعيشان نفس الظروف، ولا يتمتعان بنفس الحقوق، فكيف يكتبان نفس النصوص؟.

وبحجة أكثر عقلانية تعلن كل من أحلام مستغانمي ونضال صالح رفضهما لهذا التصنيف وأنه تصنيف بيولوجي، ومن الجهل أن نصنف الإبداع بالذكورة والأنوثة، لأن الأديب يقيم إبداعه بما يكتب وبما يبدع، لا بالنظر إلى جنسه تقول أحلام مستغانمي: «أنا لا أومن بهذا التصنيف إطلاقا، وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ، سواء أكان رجلا أم امرأة، فأنا

⁽¹⁾ زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 1، ص: 9.

⁽²⁾ سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ط1، دار نوبار، القاهرة 2000م، ص: 29.

⁽³⁾ شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1997م، ص: 11.

امرأة كتبت بذاكرة رجل هل أعد كاتبة رجالية في حين يعدّ يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنّهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة؟⁽¹⁾

يلاحظ على أصحاب هذا الموقف اشتراكهما في نقطة واحدة، وهي رفضهم لمصطلح الأدب النسوي، استيحاء لذات المرأة ووضعها المقهور، أو ربما هو خدعة أخرى لتثبيت بها تفوق الجنس الآخر، أليست هنا تحرص أن تكون تابعة لحماية الذكر؟.

ب- الفريق الثاني: المدافع عن المصطلح

هناك كتاب تلقفوا المصطلح وراحوا يدافعون عنه، ويتبنونه ويعملون على توظيفه في الثقافة والأدب العربيين، انطلاقاً من وجود فوارق بين الرجل والمرأة، سواء على مستوى الجسم أو الاختلافات الاجتماعية، أو النفسية، فلا بدّ أن تنتج أدبا مختلفا، إذ لكل جنس ما يشغله ولكلّ جنس خصوصيته وتجربته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر.

تنحاز إقبال بركة وفضيلة الفاروق وحمدة خميس إلى مصطلح الأدب النسوي، وتفخرن به من منطلق افتخارهن بانتمائهن الجنسي الأنثوي، تقول حمدة خميس: «أنّ أدب المرأة واقع مصطلحا، ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة، والمجتمع والتّقاد، إنّهُ يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّهُ يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب فهوّض وتنوير»⁽²⁾.

فلا مانع أن يكون للمرأة أدبها الخاص بها، ما دامت لها خصائصها البيولوجية وأحاسيسها النفسية التي تميزها عن الرجل، فالمرأة وحدها من تعاني تجارب الحياة النوعية، كالإباضة والطمث والمخاض، فهي وحدها من تستطيع أن تترجم مشاعرها وهمومها وانفعالاتها وآلامها، وحتى والكتابة عن ذاتها.

(1) يوسف غليسي: خطاب التأييد دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 23.

(2) أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2011م، ص: 211، 2014م.

أمّا نور الدين أفاية فرأى أنّ كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرّجل اختلافا تاما، مرجعا سبب الاختلاف إلى أنّ المرأة يختلف جسدها عن جسد الرّجل، فالمرأة أكثر عاطفية من الرجل فتكتب بعاطفتها أمّا الرجل فيكتب بعقله، والرجل يتميز بالإتزان أما المرأة فهي متوترة ويظهر توترها وحرصها في كتاباتها، يقول: «تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرّجل تعمل على الدوام لإظهار جسدها بشكل مغاير».⁽¹⁾

"كما تدعو الشاعرة التونسية آمال موسى إلى كتابة مختلفة تحثي بالكينونة الأنثوية، وتؤسس هويتها المستقلة بعيدا عن قوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقابة القيم العتيدة".⁽²⁾ في حين أكد حسين المناصرة على "وجود كتابة نسوية مختلفة إلى حد كبير عن الكتابة الذكورية، لأسباب عديدة ناتجة عن اختلاف المرأة عن الرّجل في الظروف الاجتماعيّة، والنفسية، والاقتصاديّة، والثّقافية، والشكليّة، والتاريخيّة...".⁽³⁾ "فقسّم الكتابة إلى ذكورية وأنثوية، وينطلق في كل ذلك من أنّ خصائص المرأة تختلف عن خصائص الرّجل، وذلك سيطلع بالضرورة كتابة كل منهما، أي أنّ الاختلاف البيولوجي سيضفي سماته على الكتابة، يقول: «ليس بوسعنا... أن نشكك في وجود الكتابة النسوية، أو أن ندعي عدم وجودها أو على أحسن الأحوال أن نعد الكتابة كتابة واحدة ثم لا كتابة أنثوية، ولا كتابة ذكورية إنّما الكتابة واحد على سبيل الواد في كل الأحوال».⁽⁴⁾

⁽¹⁾ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، دط، إفريقيا الشرق، 1988م، ص: 41.

⁽²⁾ يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 25.

⁽³⁾ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 6.

⁽⁴⁾ عمر عبد العزيز: الأدب النسوي المفارقة بين الوعي والوجود، مجلة أفكار، 2010م، ص: 22.

يمكن القول في الأخير، رغم أن المرأة حققت استقلالها في الكثير من الميادين كالتعليم والعمل، والجانب الاقتصادي، إلا أنها في مجال الإبداع الأدبي ما زال يطرح إبداعها على أنه ظاهرة استثنائية، غير عادية، لا يرتقي أن يكون أدبا مستقلا.

4- عوامل ظهور الأدب النسوي

إن قلة الكاتبات العربيات اللاتي أثبتن وجودهن في مجال الإبداع والكتابة والتأليف لا يعني أن المرأة غفلت عن إثبات وجودها، فقد سعت المرأة منذ القدم إلى وضع بصمتها وإسماع صوتها، ساعدتها في ذلك عدة عوامل منها:

1- من الأسباب التي دفعت المرأة إلى عالم الثقافة وتشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية أنّها بدأت تشعر وتعاني اضطهادا وضغطا وقمعا، وقهرا اجتماعيا عاشته منذ طفولتها.

2- "دخول الطباعة إلى مصر ساهم في إيجاد نهضة صحفية، سوف تعمل على خلق جو ثقافي جديد، وتنشيط التأليف النظري والكتابة الأدبية".⁽¹⁾

3- لعب المتنورون في مرحلة النهضة دورا في تحسين ظروف المرأة الاجتماعية، وإدراكهم لدورها المهم في النهوض بالمجتمع، مما أفسح لها المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي.

4- "نمو الحركات التحررية في الوطن العربي والانفتاح على المجتمعات الغربية والثقافات الأجنبية والاطلاع على حركات التحرر النسائية العالمية، كان له دور إيجابي في حياة المرأة، إذ لاحظت الفرق بين وضعها في مجتمعها، ووضع المرأة الغربية التي حققت لنفسها تقدما واضحا وملموسا، حاولت الكاتبات العربيات تحرير صورة المرأة، كالدونية والنقص والضعف".⁽²⁾

5- "تنظيم الحركات النسوية لبعض الملتقيات، والبرامج الثقافية والفكرية والتي تخدم المسألة النسائية من منظورها الثقافي، فمنحت الأدبيات فرصة الحوار مع كثير من المبدعين والمفكرين

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 39.

(2) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، المدارس، الدار البيضاء، 2004م، ص: 17.

فكانت بمثابة المتنفس الفعلي للكتابة ك: "الجاحظية" و"الرابطة الوطنية للإبداع والثقافة"، "ورابطة الاختلاف"⁽¹⁾.

في الأخير يمكن القول، أن ما حفّز الكاتبة العربية أن ترفع تمرداً وثورتها على حالها المسلوقة، ما انتهت إليه المجتمعات من امثال عادات وتقاليد بالية لا تمس إلى الشريعة الإسلامية بصلّة، فراحت تكتب، إلا أن الأدب النسوي لم يظهر في فترة واحدة في البلاد العربية، بل خضع لظروف كل دولة على حدة، ففي الأردن ظهر في العقد الأخير من القرن العشرين، في حين كانت البداية الفعلية للشعر النسوي في الجزائر مع فترة الثمانينيات، وذلك بانفتاح المجتمع الجزائري.

5- مراحل الأدب النسوي

مارست المرأة العربية صور الإبداع كافة، مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، أولها: "المحاضرات والمقالات، والرسائل التي تحدثت عن القضايا المتعلقة بوضع المرأة وقضية تحررها. أمّا الصورة الثانية تتمثل في الكتابة الإبداعية سواء أكانت قصصية أم روائية، أمّا الصورة الثالثة فهي كتابة النساء عن النساء"⁽²⁾. حيث برزت أسماء نسوية رائدة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي، وهاجمت بعض القيم النسوية كالحجاب والتّقاب ونظام الحريم، والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل.

قسّمت إيلين شوالتر المراحل التي مر بها الأدب النسوي الغربي إلى ثلاث مراحل هي: مرحلة الأدب المؤنث، مرحلة الأدب النسوي، مرحلة الأدب الأنثوي.

أمّا في الأدب العربي فقد قسّمت نعيمة هدى المدغري مراحل الأدب النسوي العربي إلى ثلاث مراحل: مرحلة التقليد والاتباع، مرحلة الرّفص والتّحدي، ومرحلة التجربة النسائية الذاتية.

⁽¹⁾ ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، دط، دار آذار، الجزائر، ص:16.

⁽²⁾ زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2008م، ص45.

أ- المرحلة الأوتلية الت . قليد والاتباع

حتى وإن شهد القرن التاسع عشر تطورات اقتصادية واجتماعية وسياسية في أوضاع المرأة، بدأت فيها المرأة تشارك في قضايا المجتمع والوطن. إلا أنها تبنت منظورا واحدا عن ذاتها، مقتضاه أن المرأة تمثل المفعول به، والرجل الفاعل. فظلت الكاتبات محرومات من حقهن في خلق صور الأنثى، وبدلا من هذا كان عليهن أن ييحثن ما يؤكد المعايير البطريركية المفروضة في الأدب، ومثل هذا التصور الضمني لذات المرأة/الكاتبة، سر دوران المرأة الكاتبة في حقبة مبكرة في تيار كتابات الرجل.

"بدأ النقاد بوضع معايير تحكم نتاج المرأة، معايير مختلفة عن تلك التي يحكمون بها نتاج الرجل، لذا كان على الأدبية أن لا تمس المحرمات، وأن تظل تدور في الخيال السطحي، وأن تكتب للجمهور ما يريده من المرأة، بل يجب أن يكون أدبها طاهرا، لا يعبر عن الرغبات الجنسية، وأن يتعد عن الصفة الذاتية، ويخلو من الانفعالات، وألا يحمل صفة الطموح، التي يكرهها المجتمع في المرأة".⁽¹⁾

هكذا سلبت أنوثة المرأة، فسلبت لغتها باستعمال كلمات مغمسة في ماء شعر الفحولة، بل كثيرا ما تتخذ المرأة شاعرا فحلا هاديا لها، تقلد أسلوبه الذكري أو تتناص معه، كما تفعل جميلة عظمى مع مفدي زكرياء، ومبروكة بوساحة مع محمد الأخضر السائحي وفتيحة جزائري مع أبي القاسم الشابي.

اقتصرت كتابة المرأة في المرحلة الأولى على وصف وعي المرأة لواقعها، وعلى كسر جدار الصمت أكثر من اهتمامها بالجانب الفني، والالتزام بقضيتها "فشكّلت الذات النسائية محور نصوص المرأة التي عجت بالحشو، والوعظ والشكوى، وافتقرت كثيرا للتصوير الصادق للأحداث، والشخصيات، واستمدت جمالياتها من معين المشاعر والعواطف فقط، لتعلن عن نفسها وتسمع صوتها، وذلك من خلال معالجتها لما بدأه دعاة الإصلاح من مواضيع، دون أن تستقل عن وصايا

⁽¹⁾ فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، ط1، دار عالم الكتب الحديث، إربد 2011م، ص:25.

الرَّجُل، وتبعيتها له، لأنَّه كان السَّباق إلى التَّعبير عن ذاتيتها، وعن تجربتها العاطفية، مما جعل أدبها يبقى بسيطاً".⁽¹⁾

"حققت المرأة نوعاً من التَّحرك الفكري والحضور الاجتماعي، فحاولت انتزاع بعض الأفكار التَّحريرية في الكتابة الروائية، كالبحوث بالحُب وبجروح الرُّوح والجسد، وطرح الأسئلة وعرض المشكلات. بقيت في منأى عن ملامسة الجوهر الأنثوي وخصوصية تجربة المرأة، حيث بقي إنتاج الرَّجُل مهيمناً على إبداعها".⁽²⁾

كما برعت أدبيات هذه المرحلة في الرواية التاريخية، ربما هروباً من واقع القمع الفكري على منوال "جرجي زيدان وما كتبه عن الحجاج بن يوسف التَّقفي، وعن العباسة أخت الرِّشيد، رغم أن رواياتها تقترب من التَّسجيل وتفتقر إلى الخيال، إلا أنَّ خطاباته ملتزمة بالصدِّق التاريخي لارتكازها على مادة التاريخ الخام، إلَّا أنَّ الكاتبات استفادوا من منهجه وأعادوا نسج الأحداث بفعل الرُّؤية الفنية وسحر الفن"⁽³⁾، فطرحت من خلاله مشكلاتها، وقدمت مقترحات للنهوض بالمرأة وترقيتها، رافضة العادات والتقاليد التي كانت تكرِّس وضعية المرأة المتدنية.

من أبرزهن: زينب فواز والكاتبة لبيبة هاشم التي نشرت أقصوصة "شرين" التي استقت مادتها من تاريخ الفرس، إذ لجأت في قصتها إلى تصوير حياة القصور وما تزخر به من ترف، وبذخ، وإلى رصد سلوك الملوك وما تنطق به من ظلم وجبروت".⁽⁴⁾

كما كتبت لبيبة ميخائيل صوايا "حسناء سالونيك" اعتمدت في سردها لهذه الرواية على أحداث تاريخية، أما فريدة عطية اندرجت كتاباتها تحت لواء الأدب السياسي الذي كتب زمن التَّحرر العثماني "بين عرشين"، "بهجت الخدرات".⁽⁵⁾

(1) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1، دار أبي رقرق، الرباط 2009م، ص: 141، 142.

(2) هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 142.

(3) وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994م-2006م، إشراف: نبيل خالد أبوعلوي، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة 2010م، ص: 227، 228، 229.

(4) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 41.

(5) المرجع نفسه، ص: 146.

واختارت "أخريات الكتابة على منوال الرواية الاجتماعية" سليم البستاني، أمثال: لبيبة هاشم التي نشرت قصتها "قلب رجل" سنة 1904م، التي حاولت الكاتبة بواسطتها الدفاع عن المرأة وإبراز شهادتها مقابل خداع الرجل وأنايته⁽¹⁾، "وزينب فواز، عفيفة كرم، مي زيادة، سهير القلماوي، عائشة عبد الرحمن، أمينة سعيد". كتبت عفيفة كرم "غادة عمشيت"، و"بديعة وفؤاد"، تدور مواضيعها جميعا حول اضطرابات نفسية واجتماعية وتعبّر عن شروخ الذات المتأزمة⁽²⁾.

ما يلاحظ على هذه المرحلة، أن الكاتبة تسمّرت عن واقعها، ولم ترد أن تبرحه، فهي مدعنة بأن علاقتها مع الرجل هي علاقة الأدنى بالأعلى، فجاءت صورة الرجل في كتابتها مضخمة، بل هناك من وصل بهم الأمر إلى جعله إلهًا، هذا ما نلمسه في مجموعة "أنت قاس" لجاذبية صدقي.

من رائدات هذه المرحلة

1. زينب فواز

ظهر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين جملة من الأديبات، اللواتي أثبتن أنفسهن على الساحة الفكرية والأدبية والثقافية في الوطن العربي، إلا أن الثقافة العربية عملت على تهميشهم واختزالهم من قائمة المبدعين، منهم الأديبة زينب فواز العاملي، التي لم يرد اسمها في أديبات الحركة النسوية ولا في الدراسات النقدية رغم أنها كانت رائدة لا على صعيد القدرات الأدبية الكبيرة التي تتمتع بها، بل أيضا اصرارها على أن تحقق ذاتها⁽³⁾.

زينب فواز العاملي مؤرخة وشاعرة وكاتبة وروائية، ولدت في تبنين بجنوب لبنان عام 1860م⁽⁴⁾، "استقرت بالقاهرة لتكرس حياتها للمشاركة بالمناداة بتنوير المرأة وثقيفها، فشاركت

⁽¹⁾ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 41.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص: 147.

⁽³⁾ رياض أبو عواد: إعادة الاعتبار للخادمة اللبنانية التي سبقت محمد حسين هيكل وقاسم أمين، مجلة المدى الثقافي، العدد 246، السبت 6 نوفمبر 2004م، ص: 11. الموقع: Almadapaper.net/sub، 2014م.

⁽⁴⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 192.

في جميع الصحف التي كانت تصدر آنذاك، تطرح أفكارها وتدافع عنها فانقادت إلى المعارك والمناظرات على صفحات الجرائد دفاعاً عن المرأة ضد المستشرقين الذين يدعون أن الإسلام قيّد المرأة".⁽¹⁾

"ناصرت زينب فواز قضايا المرأة وحقّها في التّعليم والعمل فكانت من رواد الإصلاح لتحسين وضع المرأة وتحريرها من أغلال الجهل والتّخلف"،⁽²⁾ كما رأت أن الرّوح الإنسانيّة جوهر لا ذكر ولا أنثى، ودعت بناءً على ذلك إلى المساواة بين الرّجل والمرأة في العلم والعمل، والاجتماع والسياسة، ولهذا رفضت التّمييز الجندي (بدعوى الخلاف البيولوجي) بين الرّجل والمرأة".⁽³⁾ وفي هذا الصّدّد تقول: «للرجال عقول وفي النساء من هي أَعقل وأقوى عزيمة من الرّجل». ⁽⁴⁾

"تركت عدداً من المؤلّفات وأهمّها كتابها المشهور "الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور" (1892م)، الذي جمعت فيه تراجم لنساء فاضلات شقيقات وغربيات أثرن في الحياة في عصور مختلفة، ثم وضعت كتاب "الرّسائل الزّينية" الذي يضمّ مجموعة مقالاتها وشعرها، وأكثر هذه المقالات كانت في المرأة وحقوقها ومكانتها في المجتمع، وكذلك كتاب "مدارك الكمال"، وثلاث روايات هي "الملك كورش"، "الهوى والوفاء"، "حسن العواقب". توفيت بالقاهرة سنة 1914م".⁽⁵⁾

⁽¹⁾ ruahrabeeh@yahoo.com: زينب فواز العاملي أم الرواية العربية ودرّة المشرق، جريدة البناء يصدرها الحزب السوري القومي الاجتماعي، العدد 381، الاثنين 18 فيفري 2008م، ص:8. الموقع: sna-alyan@yahoo.com، 2014م.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ جميل قاسم: زينب فواز رائدة تحرير المرأة درّة الشرق، مجلة العربي، العدد 601، 2008/12م. الموقع:

www.alarabimag.com، 2014م.

⁽⁴⁾ رياض أبو عواد: إعادة الاعتبار للخادمة اللبانية التي سبقت محمد حسين هيكل وقاسم أمين، ص:11.

⁽⁵⁾ ruahrabeeh@yahoo.com: زينب فواز العاملي أم الرواية العربية ودرّة المشرق، ص:8.

2. ملك حفني ناصف

"باحثة وشاعرة مصرية، ولدت عام 1886م وتوفيت عام 1918م، عرفت بـ "باحثة البداية"⁽¹⁾ داعية للإصلاح الاجتماعي وتحرير وإنصاف المرأة، "تعدّ أكبر كاتبة اجتماعية في عصرها، نشأت إبان دعوة قاسم أمين الجريئة لتحرير المرأة، وهو تحرير سمته إصلاحا،" أسست عدّة جمعيات نسائية منها "الاتحاد النسائي التهديبي" ضمن العديد من النساء المصريات والعربيات والأجنبيات"⁽²⁾، "عقدت مؤتمرا نسائيا وأصدرت قرارات أهمها تعليم المرأة، وتخييرها في الزواج وتصعيب الطلاق، وتعدد الزوجات"⁽³⁾.

"كتبت ملك حفني كتابين الأول تحت اسم "النسائيات"، أمّا الثاني تحت اسم "حقوق النساء"، و"نظّمت الشعر الذي اشتغل بقضايا المرأة الاجتماعية كالزّواج والطلاق والسّفور والحجاب، ولها شعر في الحثّ على التمسك بالدين سبيلا لإحراز الفضيلة، كما كتبت في رفض التبرج، ولها شعر في الرّثاء، لها مطارحة مع شوقي ردا على قصيدته "بين الحجاب والسّفور"، ولها شعر في رفض الظلم. تتسم لغتها باليسر مع تغليب جانب الفكر، خيالها نشيط"⁽⁴⁾.
"كانت معظم مقالاتها حول تربية البنات وتوجيه النساء والأفكار الإصلاحية وتطبيق الشرع الإسلامي في الإصلاح وحقوق الإنسان، ونادت بعمل المرأة على ألا يتعارض ذلك مع رسالتها الأولى كأُم وزوجة، كما دعت بالسّماح للمرأة في شغل المناصب القضائية"⁽⁵⁾.

3. هي زيادة

"هي زيادة الشاعرة والأديبة، والخطيبة، والنّاقدة، والرّائدة في الحركة النسوية، كاتبة ولدت سنة 1886م، وتوفيت سنة 1941م"⁽⁶⁾، "عاشت حياتها في النّاصرة، ثم سافرت إلى القاهرة مع

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 194.

(2) المرأة المصرية، مجلة إفريقيقا قارتنا، العدد 9، ديسمبر 2013م، ص: 3، الموقع:

(3) أمينة غصن: نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، دار المدى، 2002م، ص: 56، 57.

(4) معجم البابطين لشعرا العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الموقع: www.almoajam.org، 2014م.

(5) المرأة المصرية، مجلة إفريقيقا قارتنا، العدد 9، ديسمبر 2013م، ص: 3، الموقع: www.sis.gov.e، 2014م.

(6) وفيق غريزي: مجلة الجيش، العدد 199، جانفي 2002م. الموقع:

والديها"⁽¹⁾، جابت مي أوطان ثلاثة: فلسطين، ولبنان، ومصر تقول: "ولدت في بلد وأبي من بلد، وأمي من بلد، ومسكني في بلد، وأشباح نفسي تنتقل من بلد إلى بلد، فلأبي هذه البلاد انتمي؟، وعن أي من هذه البلاد أدافع؟"⁽²⁾.

"لقد عاشت مي في حقبة تاريخية نهضوية، في عصر مخضرم أنتج عمالقة النهضة الحديثة في الشرق العربي، وأعلام هذه الحقبة أدباء كانوا أم علماء؟، تميّزوا على وجه الإجمال بالتفرغ لنشاطهم الإبداعية، فأتيح لهم من وسائل التعمق والاتقان ما لم يتح للذين جاؤوا بعدهم، كان عصر رائدات النهضة النسوية"⁽³⁾.

"لم تكن مي امرأة عادية، فقد امتزجت في ملامح شخصيتها الريادة الأدبية بالريادة الاجتماعية في بداية القرن العشرين، كانت أولى خطواتها في هذا المجال هي الإقبال على التعليم والتفرغ للكتابة، وقد دفعها حبها للغة العربية أن تفتح بيتها بتشجيع من والديها لرجال الأدب، فكانت تستمع إلى إبداعاتهم في صالونها الذي كانت تعقده كل ثلاثاء"⁽⁴⁾.

"قصد الصالون ألمع الأدباء ومفكري العصر، والذي عدّ في مرحلته التاريخية ظاهرة ثقافية متميزة أخذت فيها المرأة دور المؤثر في مجال حيوي تلنقي فيه نخبة من أسماء المجتمع الثقافي والفكري (لطيفة السيد، مصطفى صادق الرافعي، عباس العقاد، شبلي شميل)"⁽⁵⁾.
سرعان ما لمع اسمها في عالم الترجمة والكتابة، وقد أسهمت عدّة عوامل في ذلك منها:

- 1- محيط والدها الصحافي إلياس زيادة صاحب جريدة "الخروسة".
- 2- منتدى الثلاثاء الذي أقامته مي وأصبح ملتقى كبار الأدباء والمثقفين في مصر.
- 3- رحلات مي المتكررة إلى أوروبا التي أكسبتها كثيرا من الخبرات والمعارف.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 51، 191.

(2) فاطمة خليل محمد: مترجمات من فلسطين، ط1، دائرة النشر، 2014م فلسطين، ص: 27.

(3) وفيق غريزي: مجلة الجيش، العدد 199، جانفي 2002م.

(4) خالد زكي: رسائل المشاهير... في الحب والغرام، جريدة الرأي، 10 رمضان 1430 هـ، الموقع:

www.alraimedia.com، 2014م.

(5) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 51.

4- مطالعتها الواسعة والمتنوعة.

5- طموحها الذي قادها إلى إتقان خمس لغات حية⁽¹⁾.

"اهتمت مي في رحلاتها وحواراتها، وفي مقالاتها وخواطرها ومراسلاتها بالبحث عن الطرق والوسائل التي تمكن المرأة العربية والشرقية عموماً من الوصول إلى حقوقها الطبيعية، التي تبدأ بحق الحياة التعلم والتفتح، وتتسع لتبلغ حق العمل والمشاركة في الحياة عامة، بل اكتشفت أن المرأة إذا تعلّمت ازدادت جمالا وحنانا واحتراما للعائلة وإجلالا للرجل"⁽²⁾.

"ألفت العديد من المؤلفات منها: "باحثة البادية"، "وردة اليازجي"، "عائشة التيمورية"، "يوميات عائدة"، "أزاهير حلم"، إلى جانب عدد من المقالات التي تأخذ بعدا شعريا في كتابتها؛ ومقالات نقدية جمعتها في كتب مثل: "سونح فتاة" (1922م)، "ظلمات وأشعة" (1923م)⁽³⁾.

"لغة مي لغة شاعرية، وتجتمع في أسلوبها رشاقة اللفظ، وبساطة التركيب، ولطف المعنى، وعمق العاطفة، تغلب على نصوصها الرومانسية والشعرية"⁽⁴⁾.

4. زهور ونيسي

إنّ المتتبع للنشاط الأدبي السياسي في الجزائر قبل الثورة، يلاحظ غيابا سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط سياسي، ويعود ذلك إلى سببين:

1. العامل الاستعماري الذي انتهج سياسة استراتيجية مناهضة للغة العربية، حيث وضع الثقافة القومية في وضع شلّ فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في حين شجّع لغته القومية⁽⁵⁾.

(1) فاطمة خليل حمد: مترجمات من فلسطين، ص: 28.

(2) خليل بيطار: مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية 1886م-1941م، سلسلة أعلام للناشئة العدد 12، الهيئة العامة السورية للكتاب منشورات الطفل، 2012م، ص: 41، 42.

(3) حمد فاطمة خليل حمد: مترجمات من فلسطين، ط: 1، منشورات دائرة النشر، 2014م فلسطين، ص: 32.

(4) المرجع نفسه، ص: 31.

(5) يمينة عحناك: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجاً، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، 2010م، ص: 28. الموقع: <http://elwahat.univ.ghardaia.dz>، 2014م.

2. عامل التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش وتجميد طاقاتها الإبداعية والفكرية.⁽¹⁾

إلا أن القلة من الكاتبات الجزائريات اللاتي ظهرن، تأثرن بهذا الوافد الجديد (الأدب النسوي)، هذه المرأة المبدعة في الميدان وفي ساحة القتال حملت السلاح ضد المستعمر، وحملت القلم ضد العادات والتقاليد المتخلفة، وكتبت لتحرر وطنها ونفسها من براثن الجهل والعبودية، فأثرت المكتبة الجزائرية وزادت من تنوعها، في جميع المجالات، ومن رائدات الأدب النسوي في الجزائر زهور ونيسي.

زهور ونيسي كاتبة جزائرية من مواليد 1936م بقسنطينة، من أدباء جيل الثورة التحريرية، "ظهرت الكاتبة كصوت لا ينافسه أحد، بل استطاع أن يتعدى حدود التقاليد ليكون مناضلا في جبهة التحرير، فكانت تتحمل أعباء مسؤوليتها كمواطنة، ومسؤولية قضية من خلال الكلمة المقاتلة، خاصة وأنها اتخذت من اللغة العربية سلاحا في وقت أحوج ما تكون الجزائر إلى كلمة عربية".⁽²⁾

"بدأت زهور ونيسي سنة 1954م على صفحات البصائر العربية، لتعبّر كغيرها من بنات جنسها عن رغبتها في تحقيق ذاتها، الذات المقموعة باسم الأعراف الاجتماعية البالية؛ فطلما نظر المجتمع الجزائري كمجتمع ذكوري إلى المرأة بنوع من الريبة، خاصة إذا تجاوزت المواضيع المسموح بها عرفيا، تلك المواضيع التي عدتها جمعية العلماء المسلمين محظورة تفسد أخلاق الشباب كالحب مثلا، لذلك فرضت عليها في هذه الفترة عزلة قاتلة، إذ لم يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية".⁽³⁾

⁽¹⁾ يمينة عجنالك: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجاً، ص: 28.

⁽²⁾ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص: 123.

⁽³⁾ فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، إشراف: صالح المباركي، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012م/2013م، ص: 26.

"إلا أنّ زهور ونيسي رغم خروجها ومساهمتها في ترميم جوانب الحياة الثقافية، إلا أنّها بدت خاضعة لتأثيرات حركة الإصلاح، لأنّها كانت تدرك جيدا الصّعوبات والعوائق التي تصادفها وهي تحاول الإسهام في إضافة فجوات التاريخ الفكري والأدبي".⁽¹⁾

"برزت زهور ونيسي في كتابة القصة القصيرة منها "الرّصيف النائم" التي تمثّل صورة عن الجزائر أيام الثّورة لذا جاءت معبرة عمّا لاقاه الشّعب الجزائري بصموده وكبريائه من أجل نصره قضيته، جعلت "زهور ونيسي" أغلب شخوصها من النّساء، فهي صوّرت واقع المرأة ونضالها في البيت والشارع والجبل... فجاء في قصة لها "أن إحدى المعلمات قدمت من مصر العربيّة لتقوم بمهنة التّعليم، وجلست إلى جانب زميلتها من الجزائر التي أرادت أن تعطّيها لمحة عن ثورة الجزائر، فكان الحوار من قبل التلميذات، فتحدثت "فنيحة" عن والدها الذي خرج أمامها بثياب التّوم في منتصف الليل... ومن ذلك اليوم لم يعد فاشترت أمّها أقمشة ذات ألوان ثلاثة، الأبيض والأخضر والأحمر لترتدي ما يمثل علم الجزائر، ويأتي دور "الياقوت" لتحكي كيف أنّ متزل والدها كان يضم المجاهدين، وفجأة يأتيه جنود العدو، لكن بعد أن غادره المجاهدون فيجن غضب الاستعمار، يحرق البيت، ويحرق جدها لأنّه كان مجاهدا".⁽²⁾

وقصة "على الشاطئ الآخر" (1974م)، "عجائز القمر" (1996م)، وبعض الرّوايات "من يوميات مدرسة حرة" (1978م)، "لونجا والغول" (1996م).⁽³⁾ ركزت في قصصها ورواياتها على عنصر المرأة الجزائرية، زوجة أو أما مثقفة أو أمية، ريفية أو حضرية، جنديّة في جيش التّحرير أو مسؤولة في جبهة التّحرير".⁽⁴⁾

(1) فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، ص: 26.

(2) أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة "آمال"، وزارة الثقافة، الجزائر، ص: 14، 15.

(3) شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م-1985م، ص: 123.

(4) المرجع نفسه، ص: 123.

"كما مارست زهور ونيسي المقالة الأدبية والصحفية بنوعيتها خلال الثورة، وزمن الاستقلال، فتنوعت المضامين الفكرية في مقالاتها وأهم ما جاء فيها:

1. الوضع العام للمرأة الجزائرية

2. ثورة نوفمبر

3. الإعلام... وعلاقته بالثورة

4. قضايا اجتماعية

5. أحاديث في الفن والأدب"⁽¹⁾

"تعرضت الأدبية زهور ونيسي في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى دور المرأة في كل مجالات الحياة، والمرأة عندها مهما اختلفت ظروفها الاجتماعية والفكرية، ومواقفها من هذه الثورة كانت في المقدمة بالأمس، وهي بالمقدمة اليوم. وعندما تبنت قضاياها كان لزاما عليها أن تسعى إلى تعليمها، وخروجها من الجهل، فتدعو إلى حملات تطوعية، لتعليم النساء في الريف"⁽²⁾.

ب- المرحلة الثانية: كتابة الرفض والتحدي

عرفت مرحلة الخمسينيات إلى السبعينيات من القرن العشرين "تحوّلا من مرحلة فقدان الذات إلى محاولة استعادتها واستعادة الذات لا يكون إلا بهدم الخطاب التقليدي وتحطيم الصورة التقليدية للمرأة التي يتبناها المجتمع"⁽³⁾. ففيها رفضت الكاتبات كل ما هو سائد، ودعت إلى تسليط الضوء على مكانة الجسد ووظيفته، وتناول الجسد كمشكلة، وكقضية فيسيولوجية....

"عالجت كاتبات هذه المرحلة مواضيع لها علاقة بالمرحلة السابقة، حيث قدّمت صورا من حياة البؤس والحيف الذي يعيشه أفراد الطبقات الدنيا في المجتمع، وربط كل ذلك بالنظام السياسي القائم، كما اهتمت طائفة أخرى من الكاتبات بتيمات تتعلق بالمرأة والحب، والبغاء، والقتل من أجل الشرف وغيرها من المواضيع الاجتماعية المستهلكة"⁽⁴⁾.

(1) أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 100.

(2) المرجع نفسه، ص: 100، 101.

(3) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص: 68.

(4) المرجع نفسه، ص: 152.

ما ميّز الكتابة في هذه المرحلة عن المرحلة السابقة:

1- "التخفيف من اللهجة التّربوية، ودقّها لناقوس الخطر، وتمردّها على المجتمع الأبوي المتسلّط،

ورفضها للأنوثة التّقليدية التي سطرّ الرجل حدودها وسيجها بقيود من حديد".⁽¹⁾

2- "عبّرت الكاتبة عن قلقها عبر الشّخصيات الأنثوية في النص؛ حيث تقوم الكاتبات بعرض

قلقهن، وعدم استقرارهن، ثمّ فهن يحاولن خلق بدائل من شأنها أن تحقق فعل المراجعة للصّورة

المرسومة مسبقاً للمرأة في الأدب الذّكوري".⁽²⁾ "أبرز نماذج هذه المرحلة في الشّخصية القصصيّة

ل نوال السعداوي من خلال روايتها "امراتان في امرأة"؛ "فبهيّة شاهين" تقدّم شخصيتين في

شخصيّة، ويظل الصّراع في نفسها بين هذين الشّقين، الشّق الثّوري، والآخر: الاستسلامي،

ورغم أنّها ثوريّة ورافضة لقيود، ولأوضاع اجتماعيّة كثيرة، يبدو التّردد ملحوظاً في

تصرفاتها".⁽³⁾

3- انتهجت الكاتبات في هذه المرحلة أثناء طرح القضايا نهج الاحتجاج والرّفص والتّحدي،

فقد استخدمت "ليلي بعلبكي وكوليت الخوري أسلوب الصّدمة، لضرب البوابات والثّوابت

المعشّشة في الذّهن السّائد حول نظرة الرّجل للمرأة".⁽⁴⁾

نستخلص أن المرأة في هذه المرحلة بدأت تكتب في بعض المحرمات، كقضية الجسد

وارتباطه بالعلاقة بين الرجل والمرأة، إلا أن لغتها بدت متناقضة ومعانيها غير منسجمة، وذلك

راجع للانقسام والتشتت والصراع الذي تعانیه الكاتبة، أفقدها القدرة على نسج أفكار متماسكة.

(1) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص: 152.

(2) المرجع نفسه، ص: 69.

(3) المرجع نفسه، ص: 69.

(4) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 76.

من رائدات هذه المرحلة

من رفض القهر الاجتماعي والظلم والجهل والتّمييز بين الرّجل والمرأة: ليلي بعلبكي في روايتها "أنا أحياء" وكوليت الخوري في "أيام معه" ولطيفة الزيات في "الباب المفتوح" وإميلي نصر الله في "طيور إيلول"، ومنى جبور في "فتاة تافهة"، ونوال السعداوي في "امراتان في امرأة".

1. لطيفة الزيات

"باحثة وقاصة روائية مصرية ولدت عام 1923م، لها الأعمال الإبداعية التالية: "الباب المفتوح" 1960م، "الشيخوخة" 1986م، "حملة تفتيش" 1992، "صاحب البيت" 1994م".⁽¹⁾

عدت الكاتبة لطيفة الزيات الكتابة رؤية تُفرّج عنها من خلال كتابتها، وتبوح بها للقارئ ليشاركها همومها، هكذا صرّحت في مجلة العربي: «ببساطة أكتب حين أحسّ بتشكّل رؤية ما للحياة، هذه الرؤية المعنية للحياة تلحّ عليّ.. تطالني بالإفراج عنها.. وهذه الرؤية أيضا تجعلني أشعر كما لو كنت معزولة أو كما لو كنت وحدي لأنّ الرؤية حييسة داخلي وأريد أن أقولها وأوصلها للناس، وأريد أن يشاركني الناس فيها وحين تتمّ هذه المشاركة تنكسر عزلي وأعود جزءا من المجموع». ⁽²⁾

"ترى لطيفة الزيات أنّ تقدّم وضع المرأة وحصولها على حقوقها لا يتمّ إلا في خضم الصّراع الوطني والاجتماعي، وليس في سياق معركة امرأة ضد ذكر، غير أنّ ذلك لم يحلّ بالطبع دون دراسة خصوصيّة وضع المرأة وتناول قضاياها العاطفيّة والجنسيّة وبجرأة شديدة، كما بحثت من خلال مؤلّفها "صورة المرأة في القصص والروايات العربية" الصّور المتعدد للمرأة في المجتمع العربي، التقطت ما تعيشه المرأة من استلاب وهميش وقمع مركب". ⁽³⁾

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 191.

(2) سليمان العسكري: لطيفة الزيات وماحدة الجندي وجهها لوجه، مجلة العربي، العدد 415، 1993/6م.

(3) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ص: 127.

2. ليلي بعلبكي

أديبة لبنانية ولدت عام 1934م، نشأت في بيئة وبيت ثقافي جعلها تنطلق بحرية وذكاء وجرأة عرفت من خلالها. اعتزلت مبكرا الأدب والكتابة،⁽¹⁾ فلم تمتد تجربتها أكثر من ستة أعوام، عزفت بعدها عن الكتابة الروائية والقصصية منصرفة إلى الصحافة.⁽²⁾

"نشرت خواطرها وقصصها القصيرة الأولى منذ سن الرابعة عشر تحت اسم مستعار، انقطعت عن النشر منذ أواسط الستينيات، لها الأعمال التالية: "أنا أحيا" (1958م)، ترجمت إلى الفرنسية سنة 1961م عن دار النشر "seuil"،⁽³⁾ ثم أصدرت مجموعتها القصصية الأولى والوحيدة "سفينة حنان إلى القمر" لتلحقها برواية أخرى "الآلهة المسوخة" (1965م).⁽⁴⁾

"أصدرت ليلي باكورة أعمالها "أنا أحيا" حاكمت فيها واقع هويتها الأنثوية التي جعلتها دائمة العطاء وحاولت تفتيت كل مظاهر الأنوثة، كما تعرّضت لمفاهيم عدّ الحديث عنها مساسا بالقيم الأخلاقية والأعراف الاجتماعية التي لا يسمح للمرأة تداولها أو التكلم عنها مثل الجنس"،⁽⁵⁾ وأعلنت أقصى تمردا على القيم والثوابت والأصنام بحثا عن الحرية الفردية".⁽⁶⁾

"أحدثت هذه الرواية جدلا روائيا في بيروت والعواصم الأخرى وأصبحت بمثابة ظاهرة في الأوساط التقديّة والأدبيّة، وقد اختيرت هذه الرواية لتكون أولى الروايات النسوية الحديثة لكونها شكّلت علامة بارزة في تطوير الكتابة الروائية العربية في لبنان".⁽⁷⁾

(1) ruahrabeeh@yahoo.com: رائدات سوريات ليلي بعلبكي، جريدة البناء، العدد 394، 19 الاثنين ماي 2008م، ص: 11.

(2) أحمد الواصل: ليلي بعلبكي: ذاكرة الرواية اللبنانية... دار الآداب تعيد كتبها إلى المشهد الثقافي العربي، جريدة الرياض، الخميس 2010/02/11م. الموقع: <http://www.alriyadh.com>، 2014م.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 189.

(4) أحمد الواصل: ليلي بعلبكي: ذاكرة الرواية اللبنانية... دار الآداب تعيد كتبها إلى المشهد الثقافي العربي، جريدة الرياض، الخميس 2010/02/11م.

(5) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 53.

(6) ruahrabeeh@yahoo.com: رائدات سوريات ليلي بعلبكي، جريدة البناء، العدد 394، 19 الاثنين ماي 2008م، ص: 11.

(7) المرجع نفسه.

3. غادة السمان

"غادة السمان" كاتبة وقاصّة وروائية سورية، ولدت في دمشق عام 1942م⁽¹⁾، "برز اسمها مع أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، فيما كانت تنشره من قصص بمجلة الآداب البيروتية، مثل مجموعة "عينك قدرتي"، و"لا بحر في بيروت"، و"ليل الغرباء"⁽²⁾، "تتابع إنتاج غادة السمان ما بين القصة القصيرة، والرواية، والتّقد الأدبي، وأدب الرّحلات، والتّقد الاجتماعي، والشّعر، ترجمت أعمالها إلى الألمانية، والفرنسية، والإيطالية، والرّوسية وغيرها"⁽³⁾.

"من أهمّ رواياتها "كوابيس بيروت" (1976م)، و"ليلة المليار" (1986م)⁽⁴⁾." ارتادت غادة السمان أسلوب القصة الغرائبية، أو القصة التي تقوم على تصوير الخوارق، وكلّ ما يتجاوز المنطقي والمتوقع، فكانت مجموعة قصصها بعنوان "القمر المربع"⁽⁵⁾.

لو تأملنا العناوين التي صدرت في الستينيات نلاحظ ظهور الأنا الفردية، وشيوع نبرة اليأس، ولغة ذات دلالة متشائمة: "لا بحر في بيروت"، "ليل الغرباء"، "رحيل المرافئ القديمة"، مما يبرز تأثر لغتها القصصية في تلك الفترة بالأفكار الوجودية، التي شاعت في أدبنا العربي في الخمسينيات والستينيات"⁽⁶⁾.

"تحاول غادة السمان في كلّ ما تكتب طرح قضية المرأة والتعبير عن إنسانيتها وحقّها في المساواة. لاقت الكاتبة اهتماما واسعا من التّقاد والكتّاب لما تثيره كتاباتها من قضايا كبيرة ومهمة، سواء على مستوى الشّكل أم المضمون، فكتب عنها آلاف المقالات إلى جانب عدد كبير من الكتب والرّسائل الجامعية"⁽⁷⁾.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 192.

(2) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، ص: 19، 20.

(3) محمد المرزوقي: محلقة بلا أجنحة إلى العالمية غادة السمان... مرشحة العرب الأولى لجائزة نوبل، جريدة الرياض، العدد

16637، السبت 11 جانفي 2014م، الموقع: <http://www.alrivadh.com>، 2014م.

(4) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 192.

(5) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، ص: 13.

(6) ماجدة حمود: غادة السمان وجماليات العنوان، مجلة علامات ج54، م14، ديسمبر 2004م، ص: 308، 309. الموقع:

www.saidbengrad.net، 2014م.

(7) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيولوجيا الرواية النسوية العربية، ص: 219.

4. منى جبور

"ولدت منى جبور في عام 1943م ببلبنان، كانت السّمة الأكثر وضوحا لها هي التمرد وهو ما تجلّى بعد ذلك في نصوصها القصصية والروائية وأيضا مقالاتها، ذلك التمرد الذي اتّضح في رغبتها المحمومة وسعيها الدؤوب للانتقال إلى بيروت والانخراط بكلّ حماس في الأوساط الثقافية، فأصبحت وهي بعد على تخوم العشرين من عمرها سكرتيرة تحرير مجلة "الحكمة" وكاتبة دائمة بصفحة الأدب النسوي بجريدة "النهار"⁽¹⁾.

"رددت منى جبور مقولة الانتحار عدة مرات: "لماذا لم انتحر؟، لماذا لا انتحر؟، أهرب من الحياة كلّها فلم لا أموت؟"، انتحرت منى جبور خنقا بالغاز 1964م، انتحرت الكاتبة عوضا عن بطلتها، على خلاف ما يحصل دوما بين الكاتب وبطله، الذي يدفع بالبطل للانتحار ليعيش الكاتب"⁽²⁾.

"رحلت منى جبور تاركة وراءها روايتين "فتاة تافهة"، وقد كتبتها وهي في السنّ السادسة عشر، وأخرى مخطوطة لم تنشر إلا بعد موتها وهي "الغربان والمسوح البيضاء"، إضافة إلى مجموعة من القصص القصيرة والمقالات الأدبية والنقدية"⁽³⁾.

أظهرت الدّراسات حول رواية "فتاة تافهة" مدى تلاقي منى جبور مع الروائية ليلي بعلبكي في رواية "أنا أحياء"، وكأنّ الروائيتين كانتا ضحية الأحلام المجهضة، فهما كانتا سبّاقتين في ما يسمى "الأدب الجريء" الذي يعبر عن مكونات الجسد، والحياة، والوجود"⁽⁴⁾.

(1) أحمد الخيّال: منى جبور... التمرد على سطوة النسيان، جريدة الحوار المتمدن، العدد 3991، 2013/02/02م.

الموقع: www.ahewar.org، 2014م.

(2) عبده وازن: الروائية المنسية منى جبور كتبت - فتاة تافهة - في السادسة عشر وانتحرت في الحادية والعشرين، جريدة الحوار المتمدن، العدد 930، 2004/08/19م.

(3) أحمد الخيّال: منى جبور... التمرد على سطوة النسيان، جريدة الحوار المتمدن، العدد 3991، 2013/02/02م.

(4) رواد خير الله: منى جبور... رواية منسية في الثقافة اللبنانية، جريدة توابل الجريدة، العدد 1729، 2012/09/14م.

الموقع: culture@aljarida.com، 2014م.

المرحلة الثالثة تجربة الذات - سائبة الذاتية

خلال هذه المرحلة وهي مرحلة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وعت المرأة ونضج فكرها، وتفردت بتجربتها الأدبية أنثوية، لها خصائصها الجسدية والفكرية، "وبدأ عنصر السيرة الذاتية بشكل لافت، حتى عدّ أحد المكاسب التي اقتنصتها المرأة الكاتبة، بل ونافست الرجل بقوة، في الحديث عن ذاتها عبر البوح، والولوج إلى مناطق عدّت من المحرّمات".⁽¹⁾ من رائدات هذه المرحلة: حنان الشيخ في "حكاية زهرة"، ليلى أبو زيد في "عام الفيل"، سحر خليفة في "باب الساحة"، حميدة ننع في "الوطن في العينين"، رضوى عاشور في "رحلة مذكرات طالبة في أمريكا"، أحلام مستغامي، فضيلة الفارق، نوال السعداوي.

من رائدات هذه المرحلة

1. سحر خليفة

"ولدت سحر خليفة في عام 1941م، في فلسطين، عرفت سحر بتمردتها فهي ترقص وتغني في مجتمع ينظر إلى الغناء بنوع من الحساسية. كتبت أول رواية لها "لم نعد جواري لكم" 1974م، وفي عام 1976م تصدر روايتها الثانية "الصّبار" التي تجسّد وعيا اجتماعيا وسياسيا تفضح من خلاله التّظلم الطبّقيّة الموجودة في المجتمع، وتصدر بعد ذلك رواياتها: "عباد الشمس" 1980م، و"مذكرات امرأة غير واقعية" 1986م، و"باب السّاحة" 1990م، وغيرها من الرّوايات.⁽²⁾ "سحر خليفة التي شغلته قضية الوطن مثلها مثل أدباء كبار آخرين أمثال غسان كنفاني، وأمّيل حبيبي، ومحمود درويش،... فلقد اشتغلت بالقضية نفسها، وإن كان همّها قد تبلور في التّشابك مع المجتمع المتخلف الذي ينظر للمرأة نظرة دون الرّجل".⁽³⁾ "استطاعت من خلال أعمالها المختلفة، أن ترسم لنا شخصيات ذات أبعاد إنسانية بضعفها وقوتها، وصوّرت مشكلات الإنسان وهمومه وقضاياها المختلفة،".⁽⁴⁾

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 142، 143.

(2) وائل علي فالج الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 19، 20، 21.

(3) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، ص: 12.

(4) وائل علي فالج الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 13.

"برز في روايات سحر خليفة تحاملها على الرجل بشكل عام، وهو التحامل الذي وصل إلى درجة ملحوظة من الهجاء الدائم، بوصفه يعاني من الانقسام والانفصام في الشخصية، سواء أكان ذلك الرجل زوجا، أو حبيبا، أو صديقا، أو أبا أو أخا، فهي في حالة هجوم دائم على الرجل، الذي تحاول بطلاتها دوما انتزاع حرّيتهن منه، مع القضاء على عنفوانه".⁽¹⁾

2. حنان الشيخ

"قاصة وروائية لبنانية ولدت سنة 1945م في بيروت تعيش حاليا في لندن"،⁽²⁾ "كتبت حنان الشيخ أول رواية لها "انتحار رجل ميت" وهي في التاسعة عشر من عمرها، أرسلها والدها إلى القاهرة، كتبت في جريدة "النهار" مقالات تحت عنوان "إلى نان" بعد أن حذفت الحرف الأول من اسمها، كي تكتب براحتها".⁽³⁾

لها المؤلفات التالية: "فرس الشيطان" 1975م، "حكاية زهرة" 1980م، "وردة الصحراء" 1982م، "مسك الغزال" 1988م، "بريد بيروت" 1992م، "أكنس الشمس عن السطوح".⁽⁴⁾ "كتبت حنان الشيخ "حكاية زهرة" وهي غاضبة ومجروحة وناقمة على كل شيء، وعلى دور النشر، وعلى الكلمة، وعلى الكتب. كتبت ولم تهتمّ باللغة، أدخلت العامية، تركت زهرة تحكي بجرأة تعبّر عن نقمها على الرجال الذين حركوا الحرب"،⁽⁵⁾ "حكاية سارة هي شهادة على وضع المرأة في العالم العربي، وفي بعض البلدان الغربية، حيث لم تمنعها الظروف سبل الانفتاح لتصنع شيئا في حياتها، امرأة جنوبية تعاني من إكراهات واقعها الاجتماعي، عسف العائلة، والظلم الاجتماعي في مجتمع أبوي".⁽⁶⁾

(1) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، ص: 30.

(2) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 192.

(3) أبو نواس: حنان الشيخ غالية قباني، وجهها لوجه، مجلة العربي، العدد 641، 2012/4م.

(4) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 192.

(5) أبو نواس: حنان الشيخ غالية قباني، وجهها لوجه، مجلة العربي، العدد 641، 2012/4م.

(6) علي أحمد هلال: حنان الشيخ... خفقات ذاكرة، مجلة جهينة، العدد 51، 2009/8/1م.

حنان الشيخ لم تدخل وحدها تجربة الكتابة الجريئة، بل إنَّها أمسكت بيد أمها لتجعلها بطلة من بطلاتها المحسوبات أيضا على المغامرة الصَّعبة، في منطقة ترفض البوح الصَّريح. "حكاية شرح يطول" هي سيرة الوالدة "كاملة" روتها حنان الشيخ من دون تحفظ، ودون أقنعة.⁽¹⁾

ما يميز خطاب حنان الشيخ هو الهاجس الرئيس في البحث عن الحرّية، وهجاء تلك المفاهيم السطّحية التي تحتزل وعي المرأة وصيرورتها بما تنطوي عليه حياتها من ألم وأمل وحلم وخيال.⁽²⁾

3. أحلام مستغامي

شاعرة وروائية جزائرية، ولدت في تونس عام 1953م، حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998م⁽³⁾، "احتلت المرتبة التاسعة والأربعين بين أقوى مائة شخصية عربية حسب مجلة Arabian Business"⁽⁴⁾، "وصفها يوسف وغليسي في كتابه "خطاب التأنيث" «بأنَّها "كائن حبري عجيب!، مثيرة للجدل، هي أشهر من حمل القلم في جزائر الاستقلال، شاعرة في جلد روائية»⁽⁵⁾ أمّا محمد الأخضر السّاحي فقد كتب عنها: «أحلام مستغامي شاعرة في ألفاظها نغمة وعدوبة وجمال، وفي معانيها عمق وشفافية وابتكار، نائرة متطلعة طموحة متواضعة، تلمس في أسلوبها البارع الرّشاقة في العنف والجرأة في اللطف، يزخر شعرها بالعاطفة المثمرة الثّابتة فلا ينتهي أثرها في التّفنّس بعد القراءة».⁽⁶⁾

"طالبت أحلام العديد من التّساء المبدعات بإعادة التّظر في المبدأ والمعيّار الذي يجعل من الإبداع حكرا على الرّجال، ولا يحقّ للمرأة أن تشارك فيه، مما جعل بعض التّقاد يتهمونها بأنَّها

(1) كوليت مرشليان: الروائية اللبنانية حنان الشيخ متحدثة عن تجربتها أنا أهرب دائما مع ذكريات الأمس إلى الأمام!

جريدة المستقبل، العدد 4181، 22 نوفمبر 2011م، ص: 18. الموقع: www.almustaqbal.com

(2) علي أحمد هلال: حنان الشيخ... خفقات ذاكرة، مجلة جهينة، العدد 51، 1/8/2009م.

(3) يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 122.

(4) كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أتمودجا، إشراف: محمد بلقاسم، ص: 8.

(5) يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 122.

(6) المرجع نفسه، ص: 122.

سلبت اللغة من الرجل الذي كان يعتقد تاريخاً بأنه قطعاً الكائن الذي يستطيع أن يعيد تشكيل الأشياء من جديد حرفاً وجملة ولغة".⁽¹⁾

"من أعمالها: "على مرفأ الأيام" (1972م)، "الكتابة في لحظة عري" (1976م)، "ذاكرة الجسد" (1993م)، "فوضى الحواس"، إلى جانب دراستها حول "المرأة في الأدب الجزائري المعاصر" (1981م).⁽²⁾

تقسّم حياة أحلام مستغامي إلى مرحلتين "تضمّ المرحلة الأولى أشعار مجموعتها الأولى "على مرفأ الأيام" (1972م)، والمرحلة الثانية "الكتابة في لحظة عري" (1976م). في المرحلة الأولى لا نقرأ في شعر أحلام قصيدة تقليدية، وإنما نقف وجهاً لوجه أمام شعر التفعيلة، تتسم أشعارها بالغنائية والواقعية".⁽³⁾

"أما في المرحلة الثانية فقد تمرّدت الكاتبة على كل قوانين الفن، بل حتّى على مسميات الأدب الاصطلاحية، ابتداءً من قصيدة النثر، ومروراً بالقصيدة الدائرية والقصيدة القصة. إنّنا أمام نصوص جديدة تتجرّد فيها أحلام مستغامي عن كونها شاعرة، وتكتب بأسلوب المذكرات حيناً".⁽⁴⁾

"حققت أحلام مستغامي عبر رواية واحدة نجومية عربية عالمية إذ حظيت بتشجيع كبير من عدة كتّاب وشعراء عرب. ربطت في أعمالها أحداث الثورة الجزائرية مع الحب والخسارات التي تتوالى على وطنها بخاصة المثقفون، اشتهرت بجدة ما تكتب، وبقدرة هائلة على المزج بين التاريخ والفن، والواقع والخيال".⁽⁵⁾

(1) كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أتمودجا، إشراف: محمد بلقاسم، ص: 8.

(2) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 194.

(3) أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 121.

(4) المرجع نفسه، ص: 126.

(5) رائدة عبد اللطيف حسن ياسين: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغامي ويوسف العيلة نموذجاً،

إشراف: عادل الأسطة، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2005م، ص: 4.

بل صنفت الروائية أحلام مستغانمي من بين الكاتبات اللواتي يبلورون الهواية الأنثوية، بما لديها من قدرة المطابقة بين فعل الكتابة والرغبة الجسدية، فكل الاستعارات والتّوريات والصّور التي تتكون منها رواياتها تعود إلى منطق الحبّ والعلاقة بين الرّجل والمرأة، ولعلّ تلك الخاصية وراء رواج كتبها.⁽¹⁾

4. فضيلة الفاروق

فضيلة الفاروق أديبة جزائرية من مواليد 1967م في الأوراس، تميّزت بثورتها وتمردّها على كلّ ما هو مألوف، كما تميّزت بلغتها الجريئة، غادرت الجزائر متّجهة إلى بيروت سنة 1995م، لتبدأ مرحلة جديدة من حياتها، لأنّها قصدت مكانا مفتوحا وواسعا، ثقافته مختلفة، ودياناته متعددة.⁽²⁾

كتبت فضيلة الفاروق العديد من الروايات، منها "لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997م، و"مزاج مراهقة" سنة 1999م، و"تاء الخجل" 2003م، و"اكتشاف الشهوة" 2005م، في هذه الروايات الأخيرة، عبّرت الكاتبة عن هموم الإنسان المثقف ومواجهه، كما صوّرت ما تحسّ به من هموم وأوجاع، وصراعات داخلية تحدث معها أثناء حياتها كلّها، في مجتمع يكاد لا يقدر قيمة المرأة. تحدّثت الكاتبة أيضا في هذه الروايات الثلاثة، عن التمزق الداخلي، وانكسار نفسي تعود أغلب أسبابه إلى تهميش الرّجل للمرأة، والخطّ من قيمتها.⁽³⁾

استطاعت فضيلة الفاروق من خلال رواياتها أن تعبّر عمّا يجول في خاطرها، وعمّا يجيش في قلبها من مشاعر وأسرار، خاصّة ما يمسّ أنوثتها، من قسوة، واستغلال وحرمان، وقهر

(1) لخضر لمياء: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقارنة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" أنموذجا، إشراف: هواري بلقاسم، مذكرة ماجستير في مشروع المناهج النقدية المعاصرة، جامعة السانبا، وهران 2013/2014م، ص: 105.

(2) باسم سليمان: بين روى ورؤى تكمن مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جريدة صوت الأحرار، 2014/03/19م، الموقع: www.sazt-alahrar.net، 2014م.

(3) أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، الإشراف: عزالدين بويش، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2013/2014م، ص: 70.

جسدي، وروحي، في مجتمع عربي، يلومها على أبسط الأمور فهي تعيش حالة من الخوف الدائم من الإفصاح عن مشارعها. (1)

أشهر رواية لفضيلة الفاروق هي "تاء الخجل"، التي ظلت دون نشر لمدة سنتين، مع أنّها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعا العربي وقوانينه، ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصابات في الجزائر خلال العشرية السوداء، ولكن الكتابة عن كلّ ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، لتنتشر بعدها سنة 2005م، (2)

سعت الكاتبة من خلال هذه الرواية إلى تجسيد استراتيجية الحرب منذ 1995م، من خطف واغتصاب وقهر، وظلم، وذلّ وخيبة أمل، في ظل تلك الظروف التي عاشها المجتمع تحت وطأة الإرهاب الذي جعل المرأة سلاحا لمحاربة الرّجل، وإذلال المجتمع. (3)

ركّزت كاتبات هذه المرحلة على ما يلي :

1- على صياغة الوعي صياغة جديدة، صياغة "تقرن بين الوعي الفعلي والوعي الممكن"، (4)

فتأتي أولى محاولات تحرير الوعي النسائي، والتي من شأنها أن تضيفي خصوصية بعينها على نص تلك المرحلة، تتمثل في تفجير المسكوت عنه، أو "استخراج المكبوت في الوعي باللجوء إلى ذلك الموروث ذاته، واستلهامه ثمّ التعبير في بناء استيطيقي جمالي، مثال ذلك مجموعة (يونس البحر) لاعتدال عثمان، ومجموعة (الشّيخوخة) للطيفة الزيات، ومجموعة (ليل الغرباء) لغادة السمان". (5)

2- عملت الكاتبات على كسر ما هو متوقع، وإعطاء المتلقي دورا أكبر في إنتاج الدلالة.

(1) رائدة عبد اللطيف حسن ياسين: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجاً، ص:75.

(2) باسم سليمان: بين روى ورؤى تكمن مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جريدة صوت الأحرار، 2014/03/19م، الموقع: www.sazt-alahrar.net، 2014م.

(3) أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، ص:65.

(4) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص:73.

(5) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص:85.

3- "ركزن على وضعهن بعد الاستقلال، إذ رأين أنفسهن مستعمرات دائمت التّعرض للغزو، وأتّهن لم يتحررن من الاحتلال الذّكوري، فحاولن في كتاباتهنّ الما بعد استعماريّة استعادة تقاليد شفاهيّة مقموعة".⁽¹⁾

4- "لم تنف الكاتبات هذه المرحلة التّاريخ، وإنّما اقتنعت الكاتبة أنّها كلّما تمكّنت التّساء من امتلاك التّاريخ أكثر، شعر الرّجال بمحنة الإقصاء والإقصاء، فالتّحكم بالتّاريخ، وخلخلة سياقاته وأنساقه سلطة احتفظ بها الرّجال"⁽²⁾، "وعن طريق التّخييل يمكن تفكيك هذه السّطة وإعادة تركيبها".⁽³⁾

"ذكرت الكاتبة الوقائع التّاريخية المستمدّة من الماضي لتغذية السّرد، وتفعيله بالوقائع والأحداث الرّاسخة في ذاكرة المتلقي، المثيرة لمخيلته"⁽⁴⁾، وممن وظّفن التّاريخ الرّوائية أحلام مستغامي من خلال شخصية "خالد بن طوبال" في رواية "ذاكرة الجسد"، هذه الشّخصية التي تحبّ وطنها، والتي عاشت المنفى وشاركت في الثّورة والفن، فهو رجل الماضي والتّاريخ، والثّورة. وظفت أحلام شخصية "خالد بن طوبال" بهدف استحضار الماضي، وجعله يعيش في الحاضر حاضر "حياة"، جاء لإعطاء تفسيرات لما يحدث في زمن الحاضر، وعلاقته بما مضى إيجابا وسلبا، إنّه همزة وصل بين النّص الحاضر وذلك النّص الغائب.⁽⁵⁾

هذه الشّخصية التي يمكن تصنيفها ضمن الشّخصيات التّاريخية ليس من تاريخها وماضيها الثّوري فحسب، بل هي علاقة هذا الاسم والتّاريخ العربي العريق. إن اختياره مقصود، فنجد شخص "خالد بن الوليد" سيف الله المسلول، قائدا وفارسا شجاعا ثقف بفنون الحرب.⁽⁶⁾

وكذلك رضوى عاشور في روايتها "غرناطة" لم تعد الرّواية مجرد أحداث تجري في زمن الماضي، لكنّها رؤية عصرية لزمن متحرك محدد في سياق مكاني وزماني لبشر عاديين، أغفل

(1) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 167.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 228.

(3) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص: 73.

(4) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 246.

(5) سلماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، إشراف: سعيد محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة

المجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان 2011م/2012م، ص: 57، 58.

(6) المرجع نفسه، ص: 73.

ذكرهم المؤرخون، فجاءت تلك الرواية لتخلق هؤلاء الناس خلقاً، فتحوّلت المعلومات إلى أحداث ووقائع تمبنا نبض الحياة".⁽¹⁾

5- "مزج الشعر والنثر.

6- خلق أجواء أسطورية".⁽²⁾

7- "الحضور المكثف للرمز".⁽³⁾

8- "يبدو النص في هذه المرحلة وكأنه بنية بالغة الإحكام، وهذه البنية لا تصدر عن الاندفاع أو التلقائية أو اللامنطق"،⁽⁴⁾ بل صارت مادتها مختلفة، فقل اهتمامهن بمشكلاتهن الخاصة، وتحوّل النص من كونه مجرد مخزن للانفعالات الشخصية إلى عمل فني تعمل المرأة على اكتشاف حدوده وموارده".⁽⁵⁾

6- مظاهر الأدب النسوي

جسدت أحلام مستغامي صورة من المعاناة، كشفت من خلالها رفضها للواقع، حين أعلنت متحدية أنّها سوف تحطّمه، وتجده له بديلاً رغم ما تعرفه مسبقاً من أنّ ذلك ليس بالهين. تقول:

"لأني رفضت الدروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدي

وأني سأمضي

لأعماق بحر بدون قرار

لعلني يوماً

أحطم عاجية شهر يار

أحرر من قبضته الجوّاري

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 226.

(2) المرجع نفسه، ص: 94.

(3) المرجع نفسه، ص: 94.

(4) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص: 72.

(5) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 165.

لعلّي يا موطني رغم قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري"⁽¹⁾

لقد سنّ المجتمع مجموعة من العادات والتقاليد والشروط، باسم القانون ليكبّل المرأة ويمنعها من ممارسة الكتابة، بل عدّ اقتحامها لعالم الكتابة عملاً شنيعاً وفضيحة وعاراً، فحاولت المرأة أن تتملّص وتخلّص من تلك القيود بالتّحليل، ولو كان ذلك على سبيل سعادتها وصحتها، من أهمّ المظاهر التي تجسّدت في كتابة المرأة.

أ - الكتابة باسم مستعار

حتى تلج الكاتبة عالم الكتابة، ستجد نفسها في مواجهة مع الذّكر ومع العالم المحيط بها، فلكي تكتب، عليها أن تدفع ثمنها باهظاً، لتبوح بانفعالاتها الوجدانية وبعواطفها التّفسية، "قد تشعر المرأة الكاتبة حين تدخل ساحة الكتابة، أنّها في منافسة سافرة مع الثقافة المهيمن عليها من قبل الذّكر، بل إنّه ليس من السّهل خطف القلم من الرّجل خاصّة إذا ما أدركت أنّ اللغة سلاح وثقافة قوة، ربما لهذا نجد الرّجل حاول حرمان المرأة ومنعها من دخول المنطقة المحرّمة وهي صناعة اللّغة وإنتاجها وذلك بمنعها التّعليم والكتابة"⁽²⁾.

فلجأت الكاتبة إلى لعب دور الخفاء، من خلال نعت نفسها باسم مستعار أو اسم مزيف، أو أنصاف أسماء، بل وحتى ميلها إلى أسماء ذكور، مثلما فعلت فاطمة الزهراء إيما لاني، حين نشرت روايتها الأولى "La Soif" سنة 1957م، باسمها المستعار الجديد آسيا جبار، منعاً من تعرضهن للوم والانتقاد، وغيرها من الأسباب:

1- " هناك عوامل اجتماعيّة ونفسية تقف خلف المرأة، تمنعها من البوح باسمها، فالعامل الاجتماعي يتمثّل في قهر (الأسرة، الزوج، الشّارع)، أمّا العامل التّفسي، يكمن في عدم الثّقة

(1) ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ص: 24.

(2) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص: 174.

بالنفس، واستعمال الكاتبة لفعل العري، وكشف الجسد".⁽¹⁾ أليست هناك عوامل سياسية تقف أمام الرجل تمنعه من التصريح باسمه؟.

2- لجوء المرأة إلى الاسم المستعار؛ حتى تتحمل مسؤولية ما تكتب، ولا تحمل عائلتها ما ينتج عن أفكارها الشخصية، ولتخفي شخصيتها الحقيقية، في حال ارتكابها خطأ شخصي خلال الكتابة، و"حتى لا تترك العقلية السائدة وتخرق الذهنية المحافظة مثلما فعلت الأدبية العراقية فطينة النائب من خلال اسمها المستعار **صدوق العبيدي**".⁽²⁾

لم تكتف الكاتبة بتسجيل اسم مستعار على روايتها، بل تعدته إلى تحميل البطلة اسماً مستعاراً، ففي رواية "**المظروف الأزرق**" للكاتبة الليبية **مرضية النعاس**، "تعود بنا إلى حركة النضال من أجل محاكمة التاريخ، وإظهار الحقيقة، فصاحبة المظروف الأزرق هي حكاية امرأة مع الكتابة، حين تكون حكراً على الرجل، في مجتمع تغلب عليه ذهنية الفحولة المتسلطة، وتبقى صاحبة المظروف الأزرق تناضل تحت اسم مستعار حتى جاءت اللحظة الحاسمة استطاعت أن تظهر كامرأة فاعلة دونما حاجة إلى التخفي أو المراوغة".⁽³⁾

إن مسألة الاختفاء وراء اسم مستعار هي مسألة عالمية، لا تخص المرأة فقط فهناك رجال استعاروا أسماء إناث ليمرروا أعمالهم: فكتب **محمد حسين هيكل** روايته "**زينب**" وذيلها باسم مستعار هو "**فلاح مصري**، ومثلما حدث في الساحة الجزائرية، فالشاعر **محمد زيتلي** حين نشر نصوصاً باسم "**ليلي اليعقوبية**" والشاعر **عبد العالي رزاق** الذي نشر بعض قصائده باسم "**سعاد فاضل**".

حتى وإن تخلّصت المرأة من عقد الخوف، وذيلت مقالاتها، وإبداعاتها باسمها الحقيقي، لكنّ النقاد شككوا في نسبة تلك الكتابة للمرأة، وشككوا في قدرتها فنسبوا مجهوداتها إلى وقوف خيال الرجال وراءها، مثلما شكّ النقاد بقدرة **وردة اليازجي** و**زينب فواز**.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 56.

(2) المرجع نفسه، ص: 56.

(3) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص: 30.

بل هناك من احتقر هذا الإبداع، وهذا ما عبّرت عنه سحر خليفة من خلال شخصياتها في روايتها "عباد الشمس"، تقول السّاردة: "ونظرت حولها لأول مرة. كان عادل يصغي إليها باهتمام شديد، يده على خده وعيناه فيهما نظرة اختلط فيها الحزن بالفضول الشديد. جبينه معقود وبشرته شاحبة... اتخذت هذا الطّابع الحزين نتيجة الصّدمة التي تلقاها إثر هزيمة مشروعه، أم أنّها قهزمه كامرأة حين تتحدّاه وتخرج عن ركبته. وسالم يعقد ذراعيه على الطاولة وفي وجهه طيف ابتسامة وعيناه فيهما حماس من يشهد حدثا تاريخيا جديدا ومثيرا. وحافظ يستمع بجديّة ولكن دون حماسة. والأستاذ بديع والمحرر الرّياضي يستمعان بدون جدية ودون حماس".⁽¹⁾

ب- الاختصاص بغرض دون غيره

رأى النّقاد أنّ المرأة المبدعة في العصر الجاهلي برعت في غرض الرّثاء مقارنة بالأغراض الأخرى، فأرجعت الكاتبة رشيدة بنمسعود ذلك إلى عدّة أسباب: "أولا أن الرّثاء كان يقوم بوظيفة استنهاض الرّجولة من أجل الثّأر للقتيل، وهناك من عدّ قدرة النّساء على البكاء والتفجّيع هي السّبب، لأنّ الرّثاء هو المجال الفسيح الذي تطلق فيه عواطف المرأة، أما السّبب الثّالث أنّ الصّمت الذي فرض على المحبوبين أو الزّوجين في تلك المرحلة، قد فتح حوارا بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها كالأخ أو الأب الذي يمثّل في نظرها صورة الفارس؛ فالخنساء مثلا يعدّ حضور الأخ في شعرها تعويضا لشخصية الحبيب الغائبة"⁽²⁾، إذا كتبت الشّاعرة في القديم للفرد المتسلط من العائلة لتمرر أفكارها، فهل تكتب الكاتبة في عصرنا هذا الرّواية للمجتمع باعتباره من يمارس الضّغط عليها؟.

لقد مارست الأدبية حرّيتها في اختيار الجنس الأدبي المناسب، فكان أن عثرنا على جميع الأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية، ومقالة وخاطرة، "فيما عدا المسرح فإنّه يكاد يكون

⁽¹⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 13، 14.

⁽²⁾ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 10.

منعدما إلّا ما كان من محاولات محدودة، كالذي تقوم به لطيفة عثمانى، ويلي لعوير، في باب المسرح الشعري".⁽¹⁾

إذا كان الشعر ديوان العرب في وقت مضى، فإنّ الرواية ديوان العرب في الوقت الراهن، فقد استطاعت الكاتبة من خلالها أن تعبّر عن ما سكنت عنه، وما كان مكبوتاً في ذاكرتها لمدة طويلة، كما تقول الكاتبة عروسية النالوتي: «أنا أعتبر زمننا هذا هو زمن الرواية بشكل حقيقي لا كشعار إنّما كضرورة وخاصة بالنسبة للمرأة»⁽²⁾، ومن الأسباب التي جعلت المرأة تفتح هذا الفن هي:

1- "اختيار الكاتبة فن الرواية لأنّ الرواية كتابة ثرية تصوّر الحياة، وارتبطت بالمجتمع، مما جعلها ذات طبيعة خاصة، وذات وظيفة محددة وجعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع، وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه وتعبّر تعبيراً دقيقاً وصادقاً عن واقع الصّراع الإنساني، وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة".⁽³⁾

2- وجدت الكاتبة في فن الرواية القدرة على البوح عن مكبوتاتها، وما تعانیه ذاتها، إما تلميحا أو تصرّيحاً، فهي تمثل لها فضاء مفتوحاً لا حدود له، لذلك تقول الكاتبة سميرة المانع في هذا الصّدّد: "أريد أن أمتلك، ولو على السّطور والورق جزءاً من حياتي المفقودة الماضية، أهلي، وطني، أصدقائي، جذوري مع المقارنة مع حياتي الحالية. وجدت الرواية أكثر تسامحاً، قادرة على الأخذ بيدي برحابة صدر ورعاية".⁽⁴⁾

⁽¹⁾ مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات المنعقد في القاهرة، مكتبة العبيكان، الرياض 1999م، ص: 53.

⁽²⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 31.

⁽³⁾ عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي، 1991م، ص: 4.

⁽⁴⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 31.

3- تقول الكاتبة منى جبور: «جميع كتاباتي تنفيذ رغبات تخنقني عندما تلج... أما الرواية فأبحث معها عن الحياة بأكملها... ألوذ إليها عندما أفقد العالم فأحلقه. لذا فالرواية مغامرة في حياتي تؤثر عليّ تنقلني لمدة بعيدة إلى عالمها، إلى أجوائها إلى عقدها وأحداثها وأنا أحياناً أجدي أسخف بكثير وأعطل بكثير من أن يكون لي عالم معين فأعجز عن كتابة رواية».⁽¹⁾ فالرواية أكثر الأجناس الأدبية تقبلاً للغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة، واحتوائها على الذاكرة والحلم والأفق، بل هي المغامرة التي تؤثر على الكاتبة وتنقلها إلى عالم فقدته فتعمل على خلقه بنفسها من جديد

4- إن الشكل الروائي باعتباره شكلاً جديداً في السياق الثقافي العربي الحديث، ومتحرراً من الآليات السائدة في الكتابة العربية، سهل الأمر أمام المبدعين لطرح قضية جديدة (المرأة)؛ "فإن أول نص روائي جزائري ظهر سنة 1947م، على يد أحمد رضا حوحو تحت عنوان "غادة أم القرى"، تناول قضية المرأة ضمن شروطها الاجتماعية، وحاول من خلالها أن يلمح إلى وضع المرأة الجزائرية، وما تتعرض له من معاناة وجهل".⁽²⁾

5- تقول الكاتبة التونسية عروسية النالوتي: «حين أتحدث عن مرحلة الانتقال من القصة القصيرة إلى الرواية، انتقالي إلى الرواية نابع عن إحساس بأن هناك مخزوناً في الذاكرة وفي داخلي لا تسعه القصة القصيرة، فأنا أريد أن أبنى الشخصيات بناء يجعلها تحمل هموماً عديدة ومتداخلة».⁽³⁾ فجنس الرواية انبني منذ تأسيسه على الانفتاح المحتمل على التصوص، ومختلف أشكال الحوار، وأسئلة المستقبل، فالكاتبة أحست أن الأجناس الأدبية الأخرى لا تسعها ولا تلي حاجتها، لذلك لجأت إلى الرواية.

(1) أحمد الخيال: منى جبور... التمرد على سطوة النسيان، جريدة الحوار المتمدن، العدد 3991، 2013/02/02م.

الموقع: www.ahewar.org، 2014م.

(2) المرجع نفسه، ص: 32.

(3) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 31.

6- تقول فرجينيا وولف: "أنّ اختيار المرأة للكتابة الروائية لأنها أسهل أنواع الكتابة، والمقصود بالسهولة ملاءمتها لطبيعة عمل المرأة وانشغالها، فالرواية أقل أشكال الفن تركيزاً".⁽¹⁾

7- استطاعت الكاتبة أن تستغل اللغة الروائية الإبداعية لتتوارى خلفها، وتحمل شخصياتها مهمة البوح بما تريد، وحتى لا تعرّض نفسها للمواجهة المباشرة مع الآخر، "يقول الروائي الفرنسي بلزاك (Balzac): «أنا سعيد لكوني روائياً لأنني استطعت من خلال شخصيات أبطالي أن أبوح بكلّ ما لم أكن أجروّ على البوح به بنفسي»".⁽²⁾

8- "الرواية تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم، تحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل، ولا تلجأ إلى تحميل القبيح أو الهروب منه ولا تخاف من القضايا الساخنة أو الحرجة، إنّما تلجأ إلى أعماقها. الرواية حين تفعل ذلك تقول الكثير وتفعل الكثير، فتصبح كالمرآة التي يرى فيها الشعب نفسه وتتبدّى له همومه عارية صارخة".⁽³⁾

تمتلي الساحة الأدبية بأسماء كاتبات انتقلن من عالم الشعر وإحساسه وعالم القصة، ليدخلن إلى عالم أكثر اتساعاً وأكثر حرية، وأكثر جرأة، إنه عالم الرواية، من بين تلك الأسماء نذكر على سبيل المثال: حميدة نعنن: كتبت في البداية الشعر "أناشيد امرأة لا تعرف الفرح" (1970م) وغيرها، لتكتب بعد ذلك الرواية "الوطن في العينين" (1979م)، ثم الرواية "الطيفة الدليمي" بدأت مشوارها الإبداعي بالقصة القصيرة "ممر إلى أحزان الرجال" (1969م) وغيرها من القصص، لتتخرط بعد ذلك في فضاء الرواية "من يرث الفردوس" (1987م). ثم الشاعرة أحلام مستغانمي التي تنتقل إلى كتابة الرواية "ذاكرة الجسد" (1993م).

⁽¹⁾ زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 32.

⁽²⁾ نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ص: 26.

⁽³⁾ فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف: وذنان بوداود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2013م/ ص: 2، 3.

ت- الانقطاع عن الكتابة

إن عمر الكاتبة العربية قصير، فقد تتوقف عن الاستمرار في الكتابة بعد النص الأول أو النص الثاني وذلك راجع لعوامل منها:

1- "إن زواج المرأة بداية سن اليأس الإبداعي، فإنّ الأدبيات عرضة للانقراض، فينقطع نسلهنّ الأدبي ويدخلنّ سنوات اليأس بمجرد دخولهنّ القفص الذهبي، وامتناهنّ لمؤسسة الزوجية بكلّ أبعادها الاجتماعية".⁽¹⁾

2- إضافة إلى عوامل بيولوجية ونفسية كاهتمامها بعد الزواج بالحمل، وعملية الإنجاب والتربية، ورعاية الأسرة، وتلبية متطلبات الزوج.

3- "النظرة الذكورية بكلّ قناعاتها الخاطئة وبكلّ ذهنياتها المريضة هي التي تشكل أمام الكاتبة بعض التخوفات أو بعض العوائق، نظرة واحدة ذكورية جائرة كافية وكفيلة بأن تقتل الكثير من عصافير الشعر والتثر والفن في أعماق كاتبة ما".⁽²⁾

لكن كاتبات كثيرات تحدّين هذه الذهنية وواصلن الكتابة بذهنية متّقدة بالطمّوح والإصرار والحياة والحب.

7- قضايا الأدب النسوي

تغيّر فعل الكتابة لدى المرأة/الكاتبة ليصبح تحررا وولادة جديدة وانعتاقا من ضغط البيئة، وأحكام القيم والأعراف وضوابط الكتابة، بل "دخل نص المرأة في علاقة مستمرة مع ثنائيات مختلفة ومؤتلفة، كالحاضر/الغائب، الموت/الحياة، العدم/الوجود، فجاءت نصوصها سيفسساء تقدّم كلّ قطعة منها قضايا مجتمعاتهنّ لتشكل في الأخير لوحة للمجتمع العربي، فرغم كثرة عذاباتها وتنوّع أشكال معاناتها، إلّا أنّ العنوان واحد، ظلم، مأساة، قسوة، قيود، ونبذ".⁽³⁾

⁽¹⁾ يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 43.

⁽²⁾ عصام واصل: من قلق المفهوم إلى غواية الممارسة هل هناك كتابة نسوية؟، مجلة أفكار، الأربعاء 28/07/2010م، ص: 22.

⁽³⁾ فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف: وذاني بوداود، ص: 159.

طرحت الكاتبة العربية العديد من "الأسئلة، أسئلة عن الكتابة والحياة، المجتمع، الطموحات، التحديات، الذهنيات المعبّاة بأفكار مسبقة وحادة، الظروف، الصدمات والاصطدامات، الأحلام، الخيبات، أسئلة بحجم الهواجس القلقة التي تشغلها"⁽¹⁾ وقضايا متنوعة أبرزها قضية الحب والعشق، الزواج والطلاق، وقضايا سياسية كالوطن وغيرها.

أ- قضية المرأة والحب

الحب من المعاني التي يسعد الإنسان بها، وهي من صفات بني آدم، بل إن الحب يضفي على حياتنا نوعا من البهجة والسرور. إلا أن الحب شكّل عند سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) نقطة التحرر من كلّ القيود، بل رديفاً للحرية، وهو العامل الذي يفجر ذات المبدعة لتكتب كل ما تشعر به من لذة وألم، وعبره تحقق ذاتها، وتستشعر كينونتها، تقول: «الحب هو الصّاعق، الحب المفاجئ، الحب الذي يجمع بين اثنين هو تجربة ثورية تسقط بها كل حقوق الآخرين، وتحرر دون سابق إنذار العشاق... لكنّ الحب أيضا غزوة سعيدة...إنه تحرر، انعتاق، إنه يفجر فينا هذه الحاجة المبهمة لاكتشاف الذات بالذات»⁽²⁾.

أما عند غادة السمان فقد تحول الحب إلى حياة جديدة: «هو نضال ضد الموت وهو ولادة ثانية للإنسان، وإذا كان لا خيار له في ولادته الأولى، فإنه يستطيع إلى حد بعيد أن يتحكّم في ولادته الثانية»⁽³⁾.

فالحبّ في كتابات النسوة سواء العربية أو العالمية يمثّل موضوعاً رئيساً، فهي لا تستطيع العيش خارج أسواره، بل يتزل متزلة المقدس، فأبي عمل مجرد من قصة حبّ مهما كانت صورته وأحداثه ودلالاته قد يفقد جاذبيته عند القراء، فلم يخل نص من تصوير علاقات عاطفية، أو أكثر

⁽¹⁾ عصام واصل: من قلق المفهوم إلى غواية الممارسة هل هناك كتابة نسوية؟، مجلة أفكار، الأربعاء 28/07/2010م، ص:22. الموقع: culture.gov.jo/new، 2014م.

⁽²⁾ بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، إشراف: الطيب بودربالة، ص:244.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص:244.

بصيغ تتراوح بين الحياء، والجرأة، باعتبار دقة وحرص موقف المرأة/الكاتبة، وهي تتحدث عن الحبّ في مجتمع ذكوري ينظر بارتياح إلى مثل هذا الحديث الذي يعدّه فضائحياً".⁽¹⁾

بدأت الشاعرة تعبّر عن تجاربها الذاتية وقصصها العاطفية بحريّة في شعرها، ودون خوف من قيود ومحرمات، وكما أنّ تجارب النساء في الحبّ تختلف من امرأة إلى أخرى فإنّ التعبير عن هذا الشعور يختلف من أديبة إلى أخرى، "إلا أنّ الطابع العام لشعر الحبّ في شعر المرأة العربية المعاصرة هو طابع الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب، فالشواعر قلّما يصوّرُن لذائد الحبّ الحسيّة، فحبّهن عاطفي حالم يضيق بأول عقبة تعترض طريقه".⁽²⁾

فنازك الملائكة مثلاً لا تتحدث عن الحب مجرداً، وإنّما يظلّ ممتزجاً عندها بالحزن، الذي يظلّ الهاجس والأساس، فقد عبّرت في أحد أشعارها عن الحبيب البعيد الذي لا تعرف مكانه، مع شعورها بالوحدة، تقول:

مرت أيام

لم نلتق، أنت هناك وراء مدى الأحلام

في أفق حفّ به المجهول

.....

أيامي تأكلها الآهات متى ستعود

مرت أيام لم تتذكّر أنّ هناك

في زاوية من قبلك حبّاً مهجوراً

عضّت في قدميه الأشواك⁽³⁾

⁽¹⁾ فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، إشراف: الطيب بودريالة، ص: 242.

⁽²⁾ فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، ط1، دار

الكتب الحديث، أريد 2011م، ص: 131.

⁽³⁾ حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، ص: 135،

إنّ الحبّ يشكل رهانا خاسرا بالنسبة لبطلات الروايات، وخاصة ما يخلفه من هزائم نفسية وجسدية، حيث عادة ما تنتهي علاقات الحبّ والقصص الغرامية إلى طريق مسدود الأفق مخرجه إمّا بوفاة البطل أو البطلّة،⁽¹⁾ مثلما حدث في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي — "حياة" تفقد "زياد الفلسطيني" الذي استشهد في جنوب لبنان،⁽²⁾ وفي رواية "وسمية تخرج من البحر" ليلي عثمان حيث تصدر لنا الكاتبة شخصية "عبد الله" مجبا حد الجنون، فيشقى طوال حياته بسبب هذا الحبّ المبتور، فيتساءل عن سبب فقره، يقوم "عبد الله" بفعل كلّ شيء ممكن لإقناع وسمية، بملاقاتها عند البحر ليتحدث معها ويصارحها بمشاعره، وعندما يحدث وذلك أخيرا تغرق وسمية وتموت عند اللقاء الأول، لكن حضورها سيستمر في حياته فيزداد عشقه للبحر، فاختار مهنة صيد الأسماك ليكون بقرب البحر الذي يحبه".⁽³⁾

أمّا الكاتبة فتلجأ إلى تصوّر البطلّة وهي تحت وطأة الحبّ تكبّلها أوهام الحبيب إلى أن تصطدم بالواقع فتظلّ تتوهم ذاك الحب متمسّكة بخيط الكذب، كما ورد على لسان ياسمينه بطلّة رواية "بيروت" لغادة السمان، تقول: «ما زلت أحبه...دوما يعود إلي لأنّ أحدا لا يحبه كما أحبه...أنا بالنسبة إليه غزوة...وهو بالنسبة إلي فاتحة عمري كلّه...لقد هزمت أمامه وصار هو وجودي كلّه»، حيث نلمس التّعطش والحنين والشوق للحبيب "نمر السلموني"، لقد امتلك عقلها وقلبها وحتّى جسدها، هي الباحثة عن أنوثتها فيه، هو الحبّ القاتل من طرف "ياسمينه" الذي أدى بها في النهاية إلى الموت كدفاع عن الشرف".⁽⁴⁾

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 246.

(2) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 101.

(3) فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف، ص: 159، 160.

(4) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقارنة بنويّة، إشراف: الطيب بودريالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007م/2008م، ص: 135.

لقد طرقت معظم الكاتبات موضوع الحبّ في كتابتهن، فدعون الرجال إلى محاولة التعرف على حقيقة المرأة، فالمرأة ليست مجرد متعة وجسد فقط، بل هي كائن وإنسان ذو مشاعر وأحاسيس.

ب- قضية المرأة والزواج... والانجاب... الطلاق

من سنن الله على عباده في الكون أن جعل لهم التكاثر في الأرض لإعمارها وذلك من خلال الزواج، هو تشريع ديني واجتماعي وإنساني يبيح للإنسان ممارسة الجنس علنا دون تورية أو تردد أو خوف؛ بل هو وسيلة لغض البصر، وأحصن للفرج.

في حين عدت سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) الزواج مصير المرأة المؤبد، الذي يفرضه عليها المجتمع والأسرة، فهي لا تعيش لذاتها وإنما لذات أخرى هي ذات الرجل، تتركس حياتها لخدمة وانتظار هذا اليوم وهو الزواج، تقول سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir): «الزواج هو المصير التقليدي الذي يخصصه المجتمع للمرأة بل إن الزواج بقي مورد رزقها والمبرر الاجتماعي الوحيد لوجودها، وهو مفروض عليها لسببين؛ أولا: أن تنجب الأطفال للجماعة، والثانية: إرضاء حاجات الذكر الجنسية والعناية بالمتزل... ولئن كانت الفتاة تريد الزواج لمزايها، فإنها في نفس الوقت تخشاه لأنه يتطلب منها تضحيات جسيمة، وخاصة الانقطاع الفجائي عن الماضي»⁽¹⁾.

إلا أن هذه النظرة لا تتوافق مع ثقافتنا الإسلامية، التي تسعى إلى غرس المودة والرحمة بين الجنسين، وجعل الزواج غاية وهدف سام، انطلاقا من هذا المفهوم حاولت بعض الكاتبات الرفع من قيمة الزواج، وتغيير نظرة الناس إلى هذه العلاقة، فهي علاقة تجعل من الفرد يشعر بالسكينة والاستقرار الروحي والجسدي والهدوء النفسي.

"لذلك تسعى المجتمعات الشرقية إلى تزويج الفتاة؛ لأنّ الزواج هو الشكل الشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكن الفتاة من العيش، ويحميها من التآحية الاجتماعية والاقتصادية، فليس من السهل أن ترفض الفتاة الزواج، بل نجدها تسعى إليه لتحقيق الأمان والاستقرار، وإذا

(1) سيمون دي بوفوار: الجنس الثاني: ص: 162، 163، 167.

رفضت الزّواج فإنّها تكره عليه، للمحافظة على سمعة العائلة، فالبنت البالغ غير المتزوجة ينظر إليها في المجتمعات بنوع من الرهبة والخوف".⁽¹⁾

"إلا أنّ الملاحظ في معظم نصوص الكاتبات هي عدم وجود علاقة مثالية يكون فيها الزّوجان متحابين متفاهمين، فإمّا أن يكون الزّوج متسلّطاً ظلماً يمارس علاقات جنسيّة محرّمة مع زوجته أو غيرها من النّساء، أو شاذاً جنسياً، أو يكون من الضّعف ما يوصله حد الاستسلام لرغبات زوجته بصرف النظر عن صوابها أو خطئها، ويوجد صنف محب لعائلته ملتزم بقدسية الزّواج لكنّه غير محبّ لزوجته، أما الطّرف الآخر في الرباط الزّوجي - المرأة - فكانت إمّا شهيدة الزّواج وتسلّط الرجل، أو متمرّدة نالت حرّيتها بطلاقة، أو شاذة جنسياً".⁽²⁾

"ففي رواية "وصف البلبل" لسليوى بكر، نرصد قصة هاجر الأرملة، التي كانت لها تجربة زواج قصيرة مؤلمة، تزوّجت من رجل يكبرها بعشرين عاماً وأنجبت صالحاً، تكتشف بعد وفاة زوجها أنّه كان علم بمرضه العضال ولم يعلمها الأمر وأكد لها أنّ سبب زواجه منها فقط لإنجاب وريث ليملكه أمواله".⁽³⁾

أما "داليا" بطلة رواية "مشروع زواج" للكاتبة جيهان مكاوي، يفشل مشروع زواجها، مما جعل المجتمع ينظر لها نظرة مختلفة، فالمرأة كما يراها المجتمع فرد داخل المؤسسة الزوجيّة، لا يقبل المجتمع فكرة أن تحيا المرأة بدون زوج حتّى لو لم يكن الأمر بيدها، فمنذ طفولة الفتاة يشجّع المجتمع فكرة الزّواج، فإذا تعثّر هذا المشروع الذي نما في لا وعي المرأة، فإنّ المجتمع يطلق عليها صفة "العنوسة"، في حين الرّجل المضرب عن الزّواج لا تطلق عليه هذه الصّفة، فهي صفة خاصّة بالمرأة وحدها".⁽⁴⁾

(1) وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 56، 57.

(2) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 95، 96.

(3) المرجع نفسه، ص: 95، 96.

(4) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 152.

وهاهي عفاف في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لسحر خليفة، لما اكتشف أهلها رسالة حبّ وغرام عندها زوجها بسرعة، حتى لا يفضح أمرها، تقول عفاف: "اكتشفوا رسالة بين يدي- رسالة غرام- وقاحة، خلال شهرين كانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلها. حبست في الدار، قدّمت امتحان التوجيهي كدراسة خاصّة، بالكاد نجحت، لم يبق لدي أي مبرر برفض الزّواج من رجل يملك مال قارون ووسامة كمال الشناوي".⁽¹⁾

تزداد اضطرابات المرأة وهواجسها قبل الزّواج وبعده، بقضية الإنجاب فهي تخاف من مصيرها، بل تعدّه أساس استقرارها، أمّا إذا كانت عقيمة فستلاقي الضّغوط من الزّوج، إمّا بتطليقها أو الزّواج عليها، أمّا المجتمع فينظر إليها نظرات أنثى ناقصة، "أو امرأة غير مكتملة الأمومة، أو امرأة يبطن ميت".⁽²⁾

تحاول بعض الكاتبات ترجمة معاناتهن في عدم الإنجاب، إلى خلق ولادة جديدة من خلال ابتكار كتابة أنثويّة، "فالكتابة الأنثويّة تحلّ بالنسبة للمرأة محلّ الحمل، أو تواصله، إنّها تظهر كنتيجة لتسامي العلاقة بكائن محبوب"⁽³⁾، هذا ما يرد في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي "إذ يبدي الزّوج إنزعاجه من جلوس "حياة" لساعات أمام طاولة الكتابة بدل تخصيصها هذا الوقت لطفل لا يأتي، إنّها ترى في محاض الكتابة أمومة بدلا من طفل ضائع".⁽⁴⁾

"كما نلمسه في روايتها "عابر سرير" إذ تتحمّل المرأة وحدها مسؤولية الإنجاب، فيعدّ العقم الشّغل الشّاغل للبطلّة "حياة"، التي بذلت الكثير من الجهد بغية الشّفاء والإنجاب، تقول: «لم

(1) وائل علي فالخ الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 57.

(2) آني آنزويو: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها رؤيا جمالية للأنتوية من زاوية التحليل النفسي، ت: طلال حرب، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1992م، ص: 123.

(3) المرجع نفسه، ص: 151.

(4) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، إشراف: الطيب بودريالة، ص: 256.

أعد أذكر كم زرت من الأطباء، بتوصيات خاصّة، وكم من أضرحة الأولياء أجبرتني أمي التبرك بها، غير أن "حياة" حولت ذلك العقم إلى فعل الكتابة الخلاق»⁽¹⁾.

إن المرأة الولود تبقى تشعر بالإهانة والدونية، ويبقى يشار عليها بالبنان إن لم ينجب رحمها إلا البنات، فتضل تحس بالضعف والنقص، وتستمر في الإنجاب حتى تنجب ولدا، أما إن لم تلد ذكرا فمصيرها لا يختلف عن المرأة العقيم.

فشخصية "آمنة" في نص "آمنة" لزكية عبد القادر، التي أحبت "طلحة" وبعد الزواج يتبخر الحب وتضيع الأحلام، وسط العائلة التي ما تزال تعيش رواسب الماضي بخرافاته، وعاداته الباليّة التي تمثّلها حماة "آمنة"، التي تتدخل في كل صغيرة وكبيرة، وتعمل ما في وسعها للتفريق بين الزوجين وتزداد العلاقة فتورا ورتابة حينما تعجز المرأة عن الإنجاب، فالعقم يشكل أحد أهم الهواجس التي تقض مضجع الأنثى.

ومن العوامل الأخرى التي تهدد حياة المرأة، وتجعلها خاضعة لسطوة ولسلطة الرجل، وتعرفلها عن تحقيق حريتها وإثبات ذاتها؛ الطلاق، فالطلاق يكسر المرأة، ويجعلها تعيش ألما عظيما سواء في الأسرة أو المجتمع.

لذلك عاجلت المرأة موضوع الطلاق من وجهة نظر أنثوية بحثة في جميع كتاباتها الروائية، والنقدية، حيث شغلت تيمة (الطلاق) صفحات الرواية النسوية في أقطار الوطن العربي - هذا الموضوع الحساس الذي ظلت تراه المرأة شبها يطاردها في جميع مستوياتها (مثقفة، عاملة، أم...)، إذ ترى بأنّ الرجل يفرض سلطته الكاملة ويبرهن من جديد على فحولته، يجعل هذا الكائن الرقيق تحت قيده"⁽²⁾. هذا ما جعل روايات نسويّة ك "مسك الغزال"، "نساء عند خط الاستواء"، "اكتشاف الشهوة"، "عابر سرير"، "امرأة عند نقطة الصفر"، يتناولن هذا الموضوع لكن لكلّ منهن وجهة نظر خاصّة بمجتمعها.

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، إشراف: الطيب بودربالة، ص:258.

(2) المرجع نفسه، ص:265.

لم تسلم المرأة المطلقة من مضايقات المجتمع، فكانت موضع طمع الرجال وشبههم، ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي، ففي رواية "رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي تقدم لنا الكاتبة شخصية صالحة الصحفية المطلقة الواعية، والتي يطمع في جسدها عدد من الرجال، وتلعب معهم فنون اللعبة ذاتها من مكر وخداع وتحايل عن طريق التمتع والإغراء إلا أنها تشعر بالتوتر والاضطراب النفسي والضيق والوحدة القاتلة⁽¹⁾.

ت- المرأة والوطن

تقول أحلام مستغانمي: «وطن أي وطن الذي كُنّا نحلم أن نموت من أجله، وإذا بنا نموت على يده أي وطن هو... هذا الذي كلّمنا نحننا لنبوس ترابه، باغتنا سكين، وذبحنا كالتعاج بين أقدامه»⁽²⁾، من خلال هذا القول نلمح أنّ الكاتبة العربية لا تنحصر كتاباتها في عوالمها الأنثوية، وقضايا المرأة الخاصة فحسب بل تتعدّها إلى قضايا السياسة والوطن وهي من القضايا المهمة.

يرجع السبب إلى "الظروف السياسية التي أحاطت بالكاتبات، فأثرت فيهن وفي من حولهن، لذا كان من الوضع الطبيعي أن تزخر مؤلفاتهن بمواضيع سياسية، تعكس الصراع الخارجي والداخلي للفرد، فنجد الروائيات قد عكفن على التركيز في القضايا السياسيّة بشتى أنواعها، بشكل يبرز تمردهن على الرقيب السياسي، الذي وصل حد منع نشر بعض رواياتهن منهن: فضيلة الفاروق، ليلي العثمان، عفاف بطاينة، إلهام منصور، نوال السعداوي⁽³⁾.

أثرت السياسة في أوضاع المرأة النفسية والذهنية والاجتماعية والاقتصادية، لذلك عمدت الكاتبة إلى توظيفها في كتاباتها، هذا ما أدى "بقاسم أمين في كتابه "تحرير المرأة" بربط قضية المرأة بقضية الوطن للارتقاء بالأمم، فإن ارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة متنوعة، من أهمها

(1) فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف، ص: 171.

(2) سلماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، إشراف: سعدي محمد، ص: 100.

(3) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 77.

ارتقاء المرأة، وانحطاط المرأة، فهذا الانحطاط في مرتبة المرأة عندنا هو أهم مانع يقف في سبيلنا عن التقدم إلى ما فيه صلاحنا".⁽¹⁾

إذن لا سبيل إلى تحرير الوطن دون تحرير المرأة وهذا ما يدلنا عليه التاريخ كما تقول نوال السعداوي: «التاريخ يدلنا على أن الثورات الاشتراكية وحروب التحرير تسرع بعملية تحرير المرأة في الشرق أو في الغرب، وقد ساهمت حرب التحرير الجزائرية في كسر كثير من قيود المرأة بالجزائر، كذلك تسهم حركة التحرير الفلسطينية في تحرير المرأة الفلسطينية، مما يربط بين قضية تحرير الشعب ككل وقضية تحرير نساءه». ⁽²⁾

"طرحت الكاتبة سحر خليفة قضية المرأة من زاويتين مختلفتين: المرأة في مواجهة الرجل، والمرأة في مقاومة الاحتلال، في معظم رواياتها حتى أصبح من الصعب الفصل ما بين النضال ضد المحتل الغريب والنضال ضد ظلم الرجل والمجتمع للمرأة، ففي روايتها "باب الساحة" شخصية "سمر" التي تقاوم جنود الاحتلال في الانتفاضة وتدافع عن الحي، لا تستطيع أن تردّ القهر والظلم الذي تتعرض له من قبل الأخ والأب، فـ "سمر" التي تنشد تحرير الوطن وتحرير الذات معا، تشعر أنّها كلما فهمت أكثر ناءت أكثر وخافت أكثر، فـ "سمر" حين ضربها جند الاحتلال قاومت ورفعت يدها بالخشبة وبأي شيء يصلح للقذف".⁽³⁾

"الشيء الملاحظ عند قراءة بعض الروايات العربية النسائية التي تطرقت لموضوع السياسة هو:

1- وعي المرأة الكاتبة بالظروف الاجتماعية المحيطة بها، فهي لا تكتفي بنقل ما هو موجود فقط، بل تسعى إلى تحليل وانتقاد الواقع، ففي "رواية" الباب المفتوح "للطيفة الزيات تقدم كفاح جيل من النساء معا ضد العناصر السلبية في التاريخ العربي، وتكشف عن الصلات الخفية بين مواقف الرجال من النساء ومواقفهم من بلادهم وأمتهم، تبين "ليلي" طريقا للعمل حين تشارك في

(1) قاسم أمين: تحرير المرأة، ص: 97.

(2) نوال السعداوي: الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، ط3، القاهرة 1994م، ص: 8.

(3) وائل علي فالج الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 72، 73.

- مظاهرة ضد قوى الاحتلال، وتحدّى إرادة الأسرة كي تصبح صوتا واحدا، كيانها هو كيان الكل، لكن ومضات التّفاؤل هذه تبهت حالما تعود إلى البيت حين يضرها أبوها" (1)
- 2- "مناقشة السّلطة السّياسيّة، وأسس الديمقراطية من مثل حقّ الاقتراع، وحرّيّة الأحزاب، وصوّرت ما مرّ به العرب من نكسات ومظاهرات" (2)
- 3- "ربط أغلب الروايات بين قضايا بلادهم السّياسيّة والقضيّة الفلسطينيّة، فكانت فلسطين هي المشعل الذي أشعلن من خلاله فتيل الثّورة والغضب والتّمرد على السّياسات الظّالمة غير العادلة فلجأ البعض إلى استخدام آليّة الخوف وعدم التّصريح، مثلما فعلت عفاف بطاينة التي أثّرت التّواري على الرّقيب السّياسي" (3)
- 4- "تدخل الكاتبة العربيّة الصّراع العربي الإسرائيلي في التّص، بحيث يبدو للقارئ إمكانية وجود علاقة ضدية بين طرفين أحدهما يضحّي ويعطي والآخر يجري في خضم الحياة ناسيا المبادئ مستمتعا بشقا الآخرين" (4)
- 5- "من بين القضايا المرتبطة بالسياسة والتي تطرّقت لها بعض الكاتبات العربيّات، موضوع الاستقلال الذي كان بالنسبة للكثيرات أملا لتحقيق الكثير من المكاسب، لكن وجدت الكاتبة نفسها كغيرها لم تجن إلا الخسارة والحسرة من وطن يشهد استعمارا جديدا" (5) "فقد وقفت رواية "بحر الصّمت" لياسمينه صالح مطوّلا عند موضوع الاستقلال، ولماذا خان الاستقلال أولئك الذين استشهدوا وناضلوا من أجله؟، كان ذلك مصير "عمر" الذي صدمته جزائر الاستقلال، "عمر" الذي صدق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة وقويّة، فكان مصيره السّجن في جزائر الاستقلال، وإهانته من طرف رفاق النّضال القدامى" (6)

(1) وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 177.

(2) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 78.

(3) المرجع نفسه، ص: 81.

(4) سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ص: 31.

(5) فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف، ص: 178.

(6) المرجع نفسه، ص: 179، 180.

6- "غالبا ما جاءت الحرّية في الكتابة النسوية منتجة من خلال الأزمات العاطفية في الحب؛ حيث كانت المرأة تشعر بأنّها مستلبة اجتماعيا في تجربة الزّواج بالذّات، لذلك مارست البطلات الحبّ في الكتابة بطرقهنّ الثّائرة على الأعراف والتّقاليد كلّها، وفي كثير من الأحيان ترى البطلات الجنس غير الشرعي ممارسة "عليا" للحرّية ضد عبوديّة الزّواج، وتمردا على السّلطة الأبويّة".⁽¹⁾

8- أهداف الأدب النسوي

لقد سجّل الأدب النسوي بصمات كبيرة في السّاحة الأدبيّة العربيّة، فبعد أن تخلّت المرأة عن الشّعارات والمظاهرات، حملت القلم لتدافع عن نفسها، وتؤكد ذاتها ومكانتها، ليس هذا فقط بل سعت إلى تبديد سلطة الذكر ومركزيته، تقول سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir): «أنّ المرأة لا تصبح إنسانا كاملا مهما كانت محترمة، تبقى في موقع تابع أو ثانوي أو طفيلي، وهذا ما دعى بالنسوية إلى الاعتماد طريقة خاصّة في إبراز هوية المرأة الأنثويّة فلا هي احتجاجات ولا هي اعتراضات صوتيّة فحسب، بل استخدمت المرأة سلاح القلم في سعيها لتشتيت المركزية وتأكيد مكانتها الأنثوية»،⁽²⁾ من أبرز الأهداف التي نادى بها الأدب النسوي:

- 1- كان هدف الأدب النسوي محاولة البحث عن قضايا تتجاوز المرأة، لتتصل بقضية ظلّت طويلا واقفة على توجهات الرّجل، وهي قضية الحرّية السياسيّة، والعمل النضالي.
- 2- زيادة وعي المرأة بالمسائل التي تخدم قضيتها، ومحاولة إيجاد حلول ممكنة لمشكلاتها، انطلاقا من تجربة الأخريات.
- 3- تثري الوعي الإنساني الجديد في بنائه للعالم المعاصر الأكثر تحررا وانفتاحا وثقافا.

(1) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 76.

(2) مجموعة من الكتاب: الفلسفة والنسوية، ص: 173.

4- "تدعو النظرية الأدبية النسوية الأدب النسوي ليعبر عن تجربة المرأة الخاصة ويعكس واقع حياتها بشكل تفصيلي، لأن المرأة قدّمت لفترات طويلة بأنماط بعيدة عن الحقيقة والواقع بواسطة نماذج أدبية مضللة".⁽¹⁾

5- "تكتب المرأة لتفضح المستور من مخلفات الجهل التي كَبّلت أنامل المرأة المبدعة من بقايا دكتاتورية اجتماعية وسياسية، واقتصادية، وإنسانية، جعلت منها الرّقم الثاني في كلّ شيء، تكتب النساء لأنهنّ الأقدر على التعبير عن قضاياهنّ ومشكلاتهنّ بموضوعية".⁽²⁾

6- يهدف الأدب النسوي إلى كسر القلب الذي وضعها فيه الرّجل، أعني صورة المرأة الأم، الخادمة، العذراء، المومس.

7- "خلق نوع من الأخوة في المجتمع النسائي، ليشكل ملمحا من ملامح النظرية الأدبية النسوية، وذلك بخلق رابطة قوية تجمع القارئة مع المؤلفة ومع بقية القارئات، من خلال إحساسهن بتقارب تجارهنّ مع ما تقدمه صاحبة العمل الأدبي، مما قد يوّلد لديهن ردود فعل مشتركة تجاه العمل الذي تلقينه".⁽³⁾

8- "كان لجوؤها إلى الأدب النسوي لتفرغ فيه مكنونات نفسها تبوح بمعاناتها لتكون سببا في تغييرها وحثّ الآخرين على الوقوف إلى جانبها، لذا وجدت الأدب النسوي من أنجع الطّرق لبث قضايا مجتمعاتها الإنسانية، والاجتماعية، والسياسية".⁽⁴⁾

9- "حاولت النصوص الأدبية النسوية تفكيك وزعزعة الكثير من الثنائيات: كالمذكر/المؤنث، العقلاني/الوجداني، الحضارة/الطبيعة، وحاولت أن تدحض الهالة القدسية حول هذه الثنائيات،

⁽¹⁾ رزان إبراهيم: في النقد النسوي إشكاليات وملامح، ص: 23.

⁽²⁾ رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 35.

⁽³⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 15.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص: 40.

والتّوصّل إلى الأنثى التي تملك حقّ التّفوق والتّقدّم في المجالات المختلفة، لاسيما الأدبي منها، وهي لهذا تزيل صفة الثبوت عن تلك الثنائيات، وتجعلها قابلة للمناقشة من جهة نظر أنثوية".⁽¹⁾

10- "تستند التّسوية على جملة من الأفكار التي جاء بها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) وهنا لا بد لنا أن نستذكر ما قاله دريدا بأن: «نظام التّعبير أو التّمثيل البطرياركي المسيطر في الثقافة الغربية، يستخدم القانون الرّمزي للإفصاح عن نفسه؛ لهذا تقوم القصص التّسوية بقلب النّظرية البطرياركية رأسا على عقب، عن طريق التّشكيك بواقع التّمايز الاجتماعي الرّمزي في الثقافة الغربية»".⁽²⁾

11- يدعو الأدب التّسوي إلى التّأمل في الجسد من منظور جديد خاصّة وأنّ المرأة تربط الحبّ بالجسد انطلاقا من شكل تعاملها مع مكونات العالم، كما تقدّم نظرة جديدة للجسد التّسائي الذي حضر في مجمل الإبداعات والكتابات موضوعا منظورا إليه من قبل وجهة نظر واحدة مما ساهم في تكريس اختفائه، أو إظهاره بالشكل الذي يتناسب والمنظور السائد".⁽³⁾

12- رأت زينب صادق أن الهدف المنشود من الكتابة: "هو طرح قضايا المرأة من منظور جديد، ومحاولة إثارتها للوعي بقضاياها، والتّوصل إلى الصّيغة المثلى للتّحرر في مجتمع إسلامي لا يتخلى عن تقاليده الإيجابية".⁽⁴⁾

نستخلص في الأخير إن الأدب النسوي هو الأدب المرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، وقد أطلق عليه العديد المسميات: كالأدب النسوي، والأنثوي، والنسائي... وغيرها. إلا أنّ أغلب النقاد والأدباء لم يتفقوا على ماهية الأدب النسوي فانقسموا بين مؤيد ومعارض للمصطلح. قام هذا الأدب على ثلاث مراحل: مرحلة قلّدت فيها المرأة الرجل فيما يكتب منهم: زينب فواز العاملي ملك حفني ناصف، مي زيادة، زهور ونيسي، تليها مرحلة رفضت فيها المرأة

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 20.

(2) المرجع نفسه، ص: 20.

(3) المرجع نفسه، ص: 64.

(4) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 164.

كل ما هو سائد ودعت إلى استعادة ذاتها المسلوبة من أبرزهن: لطيفة الزيات، ليلي بعلبكي، غادة السمان، منى جبور، لتكون المرحلة الثالثة مرحلة باحت فيها المرأة عن نفسها، وذلك بكتابة سيرتها الذاتية أبرزهن: سحر خليفة، حنان الشيخ، أحلام مستغانمي، سحر خليفة، فضيلة الفاروق. كتبت المرأة عن كل ما يشغل بالها: كالحب، والزواج، والطلاق... وغيرها من القضايا، إلا أنها تخفت غالباً وراء أسماء مستعار لتمرر كتاباتها، هادفة إلى زيادة وعي المرأة بقضيتها.

الفصل الثاني

إشكالية النقد النسوي العربي بين التنظير والتطبيق

1. تعريف مصطلح النقد النسوي
2. دوافع قيام النقد النسوي
3. مميزات وخصائص النقد النسوي
4. مراحل النقد النسوي الغربي والعربي
5. علاقة النقد النسوي بالمناهج النقدية الحديثة
6. أقسام النقد النسوي
7. قضايا النقد النسوي
8. أهداف النقد النسوي

اتّخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية المعاصرة أسلوبين؛ أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمردة على الرّؤى الذكورية وهيمنتهم في كتابتهم، وهو ما يندرج ضمن الأدب النسوي، والأسلوب الآخر نقدي متنوع ومتعدد المدارس، أبرز ما فيه أنه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثية والمعاصرة، وأيضا قراءة الكتابة الذكورية والثقافية عموما من منظور إيديولوجي جمالي وهو ما يعرف بالنقد النسوي.

إلا أن ازدهار الأسلوب الأول (الأدب النسوي) وتطوره، لا يتمّ إلا بوجود النقد النسوي. فما النقد النسوي؟ وما أهمّ مميزاته؟، وهل لدينا نقد نسوي عربي؟ وإن كان لدينا، فمن أبرز رواده؟، كيف رسمت المرأة المبدعة المرأة؟، وما أوجه الاختلاف والاتفاق مع صورة الرجل؟، وكيف صور الرجل المرأة في كتاباته؟، وهل للمجتمع دور في الهيمنة المفروضة على المرأة؟، وما أثر ذلك في كتاباتها؟. كلّ هذه الأسئلة وغيرها سأحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة.

1. تعريف مصطلح النقد النسوي Feminist Criticism

ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاما، فهو فرع من النقد الثقافي؛ ذلك المصطلح الذي صاغته الناقدة الأدبية الأمريكية إيلين شوالتر في كتابها " نحو بلاغة نسوية" عام 1979م، تدعو فيه إلى نقد يركّز على المسائل النسوية، وعلى المرأة، وإلى اتّجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة، كما أنّها أطلقت هذا المصطلح في مقال لها " النقد النسوي في العراق" تصف فيه الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة، بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد، وأنّ النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة".⁽¹⁾

⁽¹⁾ سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، إشراف: عبد الملك بو منجل، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009م/2010م، ص: 83.

مصطلح النقد النسوي مصطلح عرف مأزقا مفاهيميا وغموضا غير محدد، بسبب صعوبة ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي، فهل هو النقد الأدبي الذي كتبه المرأة؟، أم نقد الأدب الذي كتبه النساء؟، أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟.

ترجم مصطلح **Feminist Criticism** إلى اللغة العربية بالعديد من المصطلحات؛ التقدي النسوي، والتقد النسائي، والتقد الأنثوي، والتقد الأنثوي، والتقد المتمركز على المرأة وغيرها، إلا أن هناك من التقاد من فرق بين هذه المصطلحات: فالناقد حسين المناصرة في كتابه "النسوية في الثقافة والإبداع" قد ميّز بين النقد النسوي والنقد الأنثوي؛ فعّد الأول: «التقد القائم على ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي، أما التقدي الأنثوي: فهو نقد يركز على مجمل النساء والإناث ويعدّ مجرد كون المرأة الأنثى ناقدة أنثوية، لكنّه لا يضمن بالضرورة أن تكون هذه الأنثى ناقدة نسوية ملتزمة بالصراع ضد المجتمع الأبوي».⁽¹⁾

فحسين المناصرة عد النقد النسوي هو النقد الذي يهتم بموضوع هيمنة الذكور على الإناث، وكل ما له صلة بتهميش المرأة داخل المجتمع، سواء من طرف الفرد أو المجتمع أو الثقافة، أما النقد الأنثوي فيشمل كل الناقدات، التي عاجلت قضية تحرير المرأة أو التي لم تتطرق لهذا الموضوع.

أخذ مصطلح التقدي النسوي العديد من التعريفات فقد عرفته ماري هوللي (María Elena Holly) كالتالي: «أنّ التقدي النسوي يعدّ رفضا لكلّ مواضع المرأة في المجتمع، حيث إنّ نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب، ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنّه يمثّل خطوة مبدئية لصياغة استاتيكا أدبية نسوية وتطويرها، استاتيكا تؤسس لقطيعة كاملة مع كلّ معايير القيم

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 78.

الذكورية المستبدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة»⁽¹⁾. فالناقدة رفضت كل الأدوات السابقة التي وضعها الرجل، ليستعبد بها المرأة، ودعت الناقدة لابتكار آليات جديدة من صنعها هي لتقهر بها خطط الرجل.

أما شيرين أبو النجا ترى أن النقد النسوي قراءة ورؤية جديدة تقول: «النقد النسوي هو قراءة جديدة في كتابة جديدة»⁽²⁾، أما الناقدة زينب العسال فقد عرفت النقد النسائي أنه بمثابة معول هدم لكل ما هو ثابت، وإبطال كل أنواع الطرد الذي تمارسه قوى الهيمنة ضد المهمشين جنسيا وسياسيا وعرقيا، إضافة إلى المرأة التي تحدد لها في مجتمعات القمع الذكوري موضع الأقليات⁽³⁾.

تتشارك شيرين أبو النجا وزينب العسال في تحديدهما لمفهوم النقد النسوي وذلك في تركيزهما على ضرورة إعادة قراءة كتب التراث والتي كتبت من طرف الذكور، وكشف ما فيها من صورة مشوهة للمرأة، تحت عباءة الجمالي.

أما حفناوي بعلي فعرفه بأنه: «النقد الذي يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية، التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية»⁽⁴⁾. فقد ركّز على إبداع المرأة/الكاتبة، ودعا إلى الاهتمام به وكشف الخصائص التي تميّزه عن إبداع الرجل.

دولقع قيام النقد النسوي

من بين العوامل التي دعت إلى ظهور النقد النسوي:

أ. إحساس النساء المبدعات بالتهميش من قبل التقليد الذي يهيمن عليه الرجال.

(1) حفناوي بعلي: جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية، مجلة انزياح، العدد 4، سبتمبر 2010م، ص: 87.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 10.

(3) المرجع نفسه، ص: 10.

(4) حفناوي بعلي: جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية، ص: 87.

ب. ارتفاع أصوات تدعو إلى الاهتمام بدور المرأة في النتاج الأدبي، سواء على مستوى الكتابة أو القراءة، لأن إبداعها كثيرا ما قوبل بالتهميش على مر التاريخ.

ت. رغبة المبدعة في أن تكون لها صوتها الخاص، ومعانيها وجمالياتها الخاصة، ورغبتها في إنشاء أسئلة جديدة، وإعادة بناء عالم جديد، وتهديم ذلك الواقع المشوه، وأن تبحث عن إجابات لتحدد هويتها الخاصة بها، وفق منظورها الثوري المتمرد .

مهي . زات وخصائص النقد النسوي

يمكن أجمال الخصائص والمميزات التي ينطلق منها لممارسة النقدية:

أ. "الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وقد عبّرت عن هذا الاهتمام بمجموعة فرعية من الكاتبات التي تقلد مجموعات سابقة تقليدا واعيا حيث وجدن عند سابقتهن نوعا من الدعم والتعزيز، فيقمن بدور إفراز الدعم وتعزيز توجهات القارئات المعاصرات من خلال إفراز المشاركة العاطفية والمشاركة الوجدانية من خلال كونهن أموذجا تحتذى به غيرهن".⁽¹⁾

ب. التركيز على الأمور الداخلية والشخصية للمرأة، كتجارب الحمل، والوضع والرضاعة... ومحاولة تحديد سمات الأنوثة في أعمالها الإبداعية، وإدراك ذاتها وعالمها الخارجي.

ث. "محاولة تحديد سمات لغة الأنتى ومعالمها، والأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية"⁽²⁾ من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدها المرأة، سواء كانت قديمة أو معاصرة، تلك الأعمال التي هيمنت عليها النظرة الدونية للمرأة.

⁽¹⁾ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2002م، ص:331.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص:331.

مراحل النقد النسوي الغربي والعربي

مراحل النقد النسوي الغربي

في ظل الحركة النسوية التي دعت إلى الحرّية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، نشأ النّقد النسوي في منتصف القرن العشرين بأمريكا، لينتقل بعد ذلك إلى كندا، لتحدد فرنسا بعد ذلك دوافعه وغاياته ومناهجه.

شاع استخدام مصطلح النّقد النسوي في النّصوص الفرنسية، بينما فضّلت النّصوص الإنجليزية مصطلح النّقد الأنثوي. فقد اتّجه النّقد النسوي في فرنسا للاستفادة من التحليل النفسي واستخدمت أدواته لدراسة نماذج أدبية تظهر اضطهاد النساء في المجتمع الذكوري، تزعمت هذا النّقد **سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir)**، "التي دعت إلى حرّية المرأة والإنسان عموماً، حينما أصرت على أنّ تعريف المرأة وهويتها تنبع دائماً من ارتباط المرأة بالرجل، ذلك الرجل الذي يمارس تسلّطه وقهره العاطفي على المرأة ويجعلها تعاني اضطهاداً، وحتىّ تغير المرأة هذا القهر عليها أن تعيّر الصورة التي ينظر بها الرجل إليها".⁽¹⁾

ليبدأ النّقد النسوي الإنجليزي يتأثر بالمدرسة الأمريكية والفرنسية، ويركّز على الاتّصال بالفكر الماركسي والتحليل النفسي والتاريخية الجديدة، تمثل **فرجينيا وولف** الأم المؤسسة لنظرية الكتابة النسوية التي حاولت أن ترتقي بالفكر التقدي النسوي من مجرد رغبة في المساواة إلى تمزيق كل الأقنعة الزائفة من أجل إرساء مفهوم الاختلاف، والخصوصية في لغة المرأة، والانشغال بجماليات الصّوت الأنثوي المتميّز،⁽²⁾ لتتناول في مقال لها بعنوان "المرأة والكتابة الروائية" الظروف الفنية والاجتماعية والتاريخية التي تحدد كتابة المرأة والعوامل التي تؤثر في استمرارية هذه الكتابة أو عدمها.

مرّ النّقد النسوي الغربي بثلاث مراحل أساسية هي:

(1) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، 330.

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص: 137.

أ. المرحلة الأولى

تميّزت هذه المرحلة من النقد النسوي بحساسية شديدة من النساء تجاه النظريات الأبوية، ومحاولة الانطلاق للكشف عما تضرره من سوء للكتابات النسوية، كما اتسمت بإعلان المواجهة الصريحة ضد الكتاب الذكور، واستخراج الأنماط التي عرفت بها المرأة التاريخ الأدبي.⁽¹⁾

ب. المرحلة الثانية

من أهم كتابات هذه المرحلة؛ "إيلين شوالتر وكتابها "أدب خاص بمن" الذي حاولت فيه ومن منطلق ليبرالي إنساني أن تعيد بناء نوع من التراث أو التقليد من أدب النساء"⁽²⁾ وفي مقالها "نحو شعرية أنثوية" دافعت عن مصطلح **Gynocritics** ومعناه، دراسة كتابة النساء وإبداعهن من منظور التجربة والثقافة الأنثويين، واعتبار ذلك بمثابة الأساس للنقد النسوي.

ج. المرحلة الثالثة

سرعان ما ظهرت انتقادات وجهت إلى إيلين شوالتر أدت إلى ظهور هذه المرحلة في أوائل الثمانينيات، والتي فرض فيها النقد إعادة تقييم كبرى للميراث النسوي للسبعينيات وللإنسانية الليبرالية، التي شكّلت أساساً له، باستيراد اهتمامات ما بعد البنيوية وسيكو تحليلية تزعزع الاستقرار النسبي لمفاهيم المؤلف والتجربة ونظرية المحاكاة التي اعتمدت عليها النسوية الأمريكية أي ضرورة دراسة الروابط من الهوية الجنسية وعلم الاجتماع والأدب، بدلا من التركيز على كتابة النساء، ومن أشهر ناقدات هذه المرحلة جوليا كريستيفا، في كتابها "التفكير حول النساء"⁽³⁾. في الأخير يمكن القول أن النقد النسوي سعى إلى تأسيس قاعدة نظرية للكتابة النسوية، فوقع في عدم استيعاب حدود المصطلح ودلالاته للأشكال الأدبية السائدة.

د. مراحل النقد النسوي العربي

ظهر جيل جديد من الكاتبات العربيات، اللائي أدركن تفرد واختلاف تجربتهن وخصائصهن الكتابية عن الرجل، فعملن على تطوير الأفق النظري والجمالي للكتابة النسوية،

(1) سعاد طروش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 80.

(2) المرجع نفسه، ص: 81.

(3) المرجع نفسه، ص: 81.

متأثرين في ذلك بالنقد النسوي الغربي؛ حيث من العسير أن تجد كتابة نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية، لذلك انقسم النقد النسوي إلى مستويين: أحدهما معتدل في التفاعل مع هذه المقولات والتحمس لها والآخر سعى إلى استعمال شواهد من التراث أو من اللغة لإثبات صدق مقولاته.

لم نجد من بين الأسماء النقاد الجزائريين من أثار قضايا النقد النسوي ومفاهيم الجنس والجنوسة والهوية الجمالية والموضوعاتية للكتابة النسوية، إلى درجة الشعور بأننا نقرأ نصوصاً نقدية حول أعمال أدبية عادية لا خصوصية لها، كتبها رجال بأسماء نسوية، ما عدا ما كتبه فضيلة الفاروق التي كانت واضحة منذ البدء في انحيازها إلى موضوع بحثها "الرواية النسوية الجزائرية".

شهد النقد النسوي ثلاث مراحل:

أ. المرحلة الأولى

وهي مرحلة الاستقطاب، وفيه تتبنى الكاتبة مقولات الخطاب الرجالي، ومناهجه النقدية بموضوعية كبيرة، ورؤاه وجمالياته، وكلّ تصوّرات المجتمع الذكوري، فأغلب الدراسات النقدية الأكاديمية والرّسائل الجامعية المعالجة لإشكالية المرأة. سارت وفق هذه المرحلة.

ب. المرحلة الثانية

"وهو النقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤية والمحتوى والمساواة في ما عدا ذلك، وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكاتبات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية والمناداة بالتّوحد إنسانياً وجمالياً، ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة".⁽¹⁾

ت. المرحلة الثالثة

وهي مرحلة النقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، وهو النقد الذي يقرّ بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة، حيث يمكن أن

⁽¹⁾ أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية 1999م، 2009م، إشراف: صالح زياد الغامدي، مذكرة الدكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008م/2009م، ص: 154.

نشير إلى عدّة كتب عربية منها: "المرأة في المرأة دراسة نقدية للراوية النسائية في مصر" لنازك الأعرجي، "الرجال والنساء والآلهة" لنوال السعداوي، "المرأة والكتابة والهامش" لمحمد نور الدين أفاية، "المرأة واللغة" لعبد الله الغدامي.⁽¹⁾

شبّهت انجيلاً بلا نشيتي أن ما قدمته المرأة في مجال النقد النسوي على مرّ العصور كان صوتاً خافتاً أشبه بقوقعة لا يمكن سماعها إلا بوضعها على الأذن.⁽²⁾ فهو كالجنين الذي لم يكتمل نموه، لأنه مازال موضع عدم استقرار في أرضه، وما توصلت إليه بقي مجرد نظريات وتجارب، لم تجد طريقها إلى التطبيق، فكيف به ينتقل إلى الساحة النقدية العربية دونما غربلة أو تمحيص؟.

5- علاقة النقد النسوي بالمنهج النقدية

يوجد خلاف بين النساء في شأن انتماء النقد النسوي لنظرية نقدية، فثمة موقفان؛ الموقف الأول: متشدد يرفض تماماً انضواء النقد النسوي تحت أية نظرية نقدية؛ بل سخرت الكاتبات من هذه النظرة، لأن هذه النظريات من وضع الذكر فهي أبوية أغفلت عن عمد ذكر الآثار الأدبية والنقدية التي أسهمت بها المرأة.

أما الموقف الثاني: "فيرى أن النقد النسوي اجتاز المرحلة الحرجة التي كان يتهم فيها بالانغلاق وتضييق الرؤية، ليصبح الآن هناك اهتمام بتوسيع مجال البحث لأفق أوسع وبذلك يكون النقد النسوي قد أضاف منظورا آخر لما سبق تعريفه من قبل بواسطة المدارس النقدية الأخرى، ولا يكون سببا في التقليل من عمق التجربة الأدبية، بل إنه يزيدها ثراء بتوسيع إدراكنا بأفاق جديدة في طيات العمل الأدبي".⁽³⁾

(1) أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية، ص: 154.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 14.

(3) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، ص: 49.

لذلك سعى النقد النسوي للإفادة من مجمل العلوم الثقافية، وعلم الاجتماع والتاريخ، بل الإفادة من المناهج الأدبية المعاصرة كالمناهج النفسية، والمنهج البنوي، والمنهج التفكيكي مما يمدنه بمدلولات يمكن أن تضيف شيئاً في توصيف وضع المرأة الثقافي.

أ. النقد النسوي والتحليل النفسي

يعدّ التحليل النفسي منبعاً أصيلاً للنظرية النقدية النسوية، أنتج بعض الوسائل القويّة والأصليّة للتفكير في اللغة وبناء هوية مؤنثة،⁽¹⁾ فقد كشف عمّا تتضمنه بعض الكتابة النسوية من مقاومة مدمرة للقيم الأدبية الرجالية السائدة،⁽²⁾ وساعد على معرفة الأسباب التي تؤدي إلى عملية مفاهيم الذكورة على الخطاب.

من المهم أن نشير إلى أنّه كان لكتابات كل من سجموند فرويد ولاكان، دور في النقد النسوي؛ "فالأول عدّ المرأة راغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكراً، بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل منها موجوداً مخصياً، فصياغة الدونية من قبل فرويد قد كرّسته مجموعة من المفكرين والباحثين لتأكيد طرحه النفسي مع العلم أنّ الذين أخذوا بتخرّيج فرويد فيما يخصّ النظرة إلى المرأة استبعدوا السياق العام المنتج للنظرية، فقد استوحى فرويد تصوّره من نوعية النساء المريضات اللواتي استعان بحالاتهن المرضية وهن ينتمين إلى طبقة معينة".⁽²⁾

كما أنّ "فرويد قدّم مفهوم التّرجيسية في رصد حب الشّخص لذاته، وقد انتقل هذا المفهوم من الفردية إلى الجماعية، وتمثّل في انحياز الذكر لجنسه، وانحياز الأنثى لجنسها، ثم جاء اختلال التّوازن بين الطرفين، وحاول كل طرف أن يفرض هيمنته على الطّرف الآخر، وإن كانت الغلبة لطرف الذكورة، وهنا جاء رد الفعل من التّسوية لإعادة التّوازن بين الطّرفين".⁽³⁾

"كما اعتمدت الدّراسات النفسية الإنسان بوصفه مركباً من غرائز الغيرية، أي المتجهة إلى الغير، وفي إطار هذه الغيرية كانت السّادية التي تسبق سواها في تسلّطها على الغير، وقد احتوت

(1) راما سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور دار قباء القاهرة 1998م، ص: 194.

(2) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 14.

(3) محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوي، ص: 26.

على غرائز السيطرة التي يتمّ إشباعها بالعدوان على الأنثى، على معنى أنّ الرغبة يمكن أن يكون أحد وجهيها الحب، والوجه الآخر القسوة".⁽¹⁾

أما بالنسبة لأفكار لا كان فقد واجهت النسويات مجالين مرتبطين ببعضهما البعض وتشككن فيهما: وصفه السلي للذاتية المؤنثة، وإدراكه للغة كنظام، يلخص ويقرر نظام المعنى النظام الرمزي وقد ركزت النسويات العاملات في هذا المجال اهتمامهن على ارتباط ما قبل الأوديبي الشديد بين الطفلة/الطفل، وأمها/أمه، بدلا من أنّ يركز على العلاقة الأوديبيية مع الأب الذي يضع المحظورات وذلك في محاولة منهن لإعادة النظر في النظام الأبوي.⁽²⁾

"أي أنّ هناك توجهها نسويا كان دافعه المركزي هو الخلفية النفسية التي شكّلت عقيدة أفرادهم وجعلتهم يرجعون ظلم الذكر للأنثى لمبررات نفسية تسلّطت على الذكر ودفعته إلى هذا المسلك العدواني الظالم، وتسلّطت على الأنثى وجعلتها تتقبّل هذا الظلم، وهذه المبررات ترتدّ إلى علاقة الطفل بوالديه، ومدى التأثير الذي يأتيه من التقاليد العائلية والقومية".⁽³⁾

ب. النقد النسوي والبنوية

السرديات أحد تفرعات الشكلائية البنوية، عنيت بدراسة النص من خلال علاقاته المتكونة من داخله، ولم تعن بما خارج النص، كما أنّها سعت إلى التفريق بين ما هو أدبي وغير أدبي، لذلك حاولت بعض الناقديات النسويات: سوزان لانسر، وأدريان ريتش، وهيلين سيكسوس، التقريب بين النقد النسوي وبين السرديات، مشيرين بإمكانية الانسجام والالتقاء، لاكتشاف أكثر العضلات تعقيدا في النقد النسوي.

فـسوزان لانسر ترجع سبب ابتعاد النقد النسوي عن السرديات إلى:

1. الخطاب في السرديات معزول عن قائله، بينما النسويات يعتقدن بالمرجع في الخطاب والتفسير الواقعي، ففي نظرهن أنّ خطاب المرأة في كتابتها ليس خطابا مفردا، بل هو خطاب جماعي

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص: 25.

⁽²⁾ سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 146.

⁽³⁾ محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوي، ص: 25.

يلخص هموم النساء المقموعات وقضاياهن، وهو وسيلة للمقاومة والتعبير بينما تقوم السرديات على موت المؤلف وانغلاق النص عن مرجعه وهذا مناقض للنقد النسوي.⁽¹⁾

2. تميل "الناقداات النسائيات إلى الاهتمام بالشخصيات ومرجعيتها وصوتها الخاص، أكثر من أي أشكال أخرى في الحكى، وتميل إلى الحديث عن الشخصيات كما لو أنها أشخاص حقيقية وعلى العكس فإن معظم السرديين يعالجون الشخصيات على أنها أنماط متواترة".⁽²⁾

3. يختلف النقد النسوي في تحليله للخطاب عن النقد الشكلاي، "حيث يهتم الشكلايون بنظام صارم يعمل على تعريف طبيعة اللغة وبنائها من خلال اللسانيات والعمل داخل النص، بينما تهتم النسويات بالوظيفة التفاعلية الاجتماعية للغة، والإحالة إلى متكلم يستعمل اللغة، ويوظف أدواتها بطرق متنوعة ومتعددة، لتحقيق مقاصده ونواياه".⁽³⁾

نستخلص في الأخير أن اهتمام السرديات بالرواية الذكورية على حساب الرواية النسوية، وتهميشها لفكرة الجنوسة تماما، جعل تأثيرها على النقد النسوي تأثيرا محدودا.

الت. قوايه والت. فكيكية

جاءت المرأة الجديدة أو حواء المعاصرة في الكتابة النسوية تتحرش بالقدسي والمحرم وتنبش في القيم المستقرة وتشك بكل شيء، وتدخل عوالم الخطيئة والموت بأسلحة متعددة تحاول أن تثبت من خلالها إنسانية أنثويتها المساوية لذكورية الرجل، مستندة على جملة من الأفكار التي جاء بها دريدا (Jacques Derrida) في تفكيكته منها:

1. تقويض المركزية العرقية والعقلية والفكرية وما قدمه من رؤى نظرية ترفض الجزم بسلطة أو حقيقة.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ فاطمة بنت فيصل العتيبي: السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، المشرف: أحمد حسن صبرة، رسالة ماجستير في النقد الأدبي الحديث، جامعة الملك سعود، الرياض، 1430هـ، ص: 13.

⁽²⁾ فاطمة بنت فيصل العتيبي: السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، ص: 15.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص: 18.

⁽⁴⁾ يوسف غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، ص: 32.

2. إعادة النظر في الثوابت والمسلمات الذكورية والمصادر التي مركزت القضيب ونفت الأنوثة إلى هامش سحيق من أجل تحرير المرأة وتحسين وصفها.⁽¹⁾

3. من خلال هدم منظومة التضاد وكسر ثنائياتها لتجاوز هوة الفصل الحاد بين الذات والآخر عبر إيقاع التشويش والتخريب في اللغة، التي تحفظ امتلاء الفكر الأبوي وتصون خطابه القائم على مركزية الكلمة الذكورية، وفي هذا الصدد يقول دريدا (Jacques Derrida) إن: «نظام التعبير أو التمثيل البطرياركي المسيطر في الثقافة الغربية يستخدم القانون الرمزي (الكتابة) للإفصاح عن نفسه، ولهذا تقوم القصص النسوية بقلب التشكيك بواقع التمايز الاجتماعي الرمزي في الثقافة الغربية».⁽²⁾

4. محاولة استنباط نظام الشراكة والمساواة ضمن الوسط المجتمعي والسياسي والثقافي وكشف مفاهيم التسلط والخضوع.⁽³⁾

5. الاهتمام بقضايا وأفكار فلسفية لم يلق عليها الضوء مسبقاً أو تم التستر عليها.

6. زعزعة الكثير من الثنائيات كالمذكر/المؤنث، العقلاني/الوجداني، الحضارة/الطبيعة، عبر نصوصها الأدبية للنيل من الامتياز الفائق الذي حظي به الرجل ومن أجل دحض الهالة القدسية حول هذه الثنائيات والتوصل إلى الأنثى التي تحمل التفوق والتقدم في المجالات المختلفة لاسيما الأدب منها.

رغم أن الناقدة التسوية عمدت إلى خلخلة القيم التقليدية، وسعت إلى تفكيك العالم، إلا أنها لم تقدم البدائل.

7. الإفادة من مفهوم الاختلاف/الإرجاء، وبين الحضور/الغياب لعملية توليد المعنى.

لم تقف جميع الناقديات التسويات مع التفكيكية وفكرة ربط التسوية بها، فهذه دينيس وايلي تدفع بالتفكيكية بعيداً عن التسوية؛ لأن التفكيكية ليس لها ولاء سياسي، أمّا جين تومكتر

(1) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، ص: 49، 50.

(2) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 20.

(3) مجموعة من الكتاب: الفلسفة والنسوية، إشراف: علي عبود المحمداوي، ص: 167.

فيقلقها أن التّفكيكيّة تصنّف كلّ شيء في اللغة، أمّا مارجرت وتيفورد (Margaret Watford) فترى أنّ التّفكيكيّة تحاول أن تحيد أصحاب النّظرية التّسوية، ولا تأخذ الاختلاف الجنسي بجدية. (1) من خلال ما سبق يمكن القول أنّ النّظرية التّسوية لم تولد من العدم بل هي حصيلة سنوات طويلة من النّضال، هذا ما جعلها متغيّرة ومتحوّلة، ومتنوّعة المشارب والمآخذ والمناهج، فقد استقت من كلّ المناهج ما يخدم أهدافها، وتركت ما ينقض مبادئها.

6- أقسام النقد النسوي العربي

يمكن قسمة النّقد التّسوي إلى نوعين متميّزين:

النمط الأول: يهتمّ بالمرأة بوصفها قارئة

النمط الثاني: يهتمّ بالمرأة بوصفها كاتبة، أو ناقدة للمرأة.

أ. المرأة بوصفها قارئة

لم يقتصر فن القراءة على الرجال فقط، بل أرادت المرأة بفعل القراءة أن تخرج إلى عالم أوسع، من أجل اكتساب المعرفة، وتحقيق ذاتها في المجتمع، بدل تلك النظرة الضيقة واختصارها في الحياة المتزلية، فبدأت تستهلك الأدب الذي ينتجه الرّجال، حتى تغير نظرتنا وأدراكنا لنص ما، وتنبّهنا على مغزى أنظمتها الشّفرية الجنسيّة يتضمن موضوعاته صور النّساء ومقولباتهن في الأدب، والأشياء المغفلة والتّصورات الخاطئة عن النّساء في النّقد، والانشقاقات في التّاريخ الأدبي الذي بينه الذّكور". (2)

اخترت سوسن ناجي وكتابها "الوعي بالكتابة في الخطاب التّسائي العربي المعاصر" التي أعادت قراءة كتاب "روضة المحبين ونزهة المشتقين" لابن القيم الجوزية، الذي قارنته مع كتاب "طوق الحمام" لابن حزم الأندلسي، ونظرة كل واحد منهما للحب.

(1) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 20.

(2) زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: السرد التّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 21.

عمدت سوسن ناجي على فكّ شفرات وإشارات الكتاب "روضة المحبين" وذلك بتمزيق ما هو دارج ومقبول بقصد تمزيق الصّور والانطباعات الغالبة، تلك التي تناقلتها النصوص وكأنّها حقائق نهائية ومطلقة، من أجل إعادة إنتاج النصّ مرّة أخرى وفضح ما تمّ السّكوت عنه وإغفاله من المفاهيم عن عمد.

توصّلت سوسن ناجي "إلى أنّ الوعي النقدي لابن القيم متحيّز ومشدود بين الثقافة والنسق وهو وعي منغلق ويعدّ امتدادا للتقليد الرّاسخ، فلم يخرج على منظومته السّائدة"⁽¹⁾ لذلك كانت آراؤه منحازة ضد المرأة من خلال مناقشته لأدقّ الأمور، فتسرّبت داخل النصّ لتنبئ عن تناقضه مع مشروعه التّويري.

من خلال حديث ابن القيم: «لما كانت النفوس الضّعيفة كنفوس النساء والصّبيان»⁽²⁾. فإن سوسن ناجي ترى أنّ المرأة عنده تملك نفسا ضعيفة وعقلا قاصرا، وخلقاً أقلّ عفافاً، بل تقترب من نفوس الصّبيان.

لم تتوقف سوسن ناجي عند هذا الحدّ بل رأت ان ابن القيم وصل به الأمر إلى النزول بمكانة المرأة إلى مقام الشّيء والمملوك (الدّار)، لتضرب مثالا: «**اختلف الفقهاء، هل يجبّ على الرّوج مجامعة امرأته؟، فقالت طائفة: لا يجب ذلك فإنّه حقّ له فإن شاء استوفاه، وإن شاء تركه، بمزلة من استأجر دارا إن شاء سكنها، وإن شاء تركها**»⁽³⁾.

من خلال قراءة سوسن ناجي لكتاب "روضة المحبين" نلمس انخيازه إلى جنس الذّكور، في حين أنّ عبد الله الغدامي عمد إلى قراءة الكتاب من خلال كتابه "ثقافة الوهم" لتكون نظرتة مختلفة تماما عن نظرة سوسن ناجي، فهو توصل إلى أنّ ابن القيم لا يفضل النساء عن الرجال، وإنّما الكتاب للجنسين معا، على درجة واحدة في المخاطبة والتصور.

المرأة بوصفها ناقدة، والرّجل والنسوي

(1) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 85.

(2) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، ص: 16، 17.

(3) المرجع نفسه، ص: 16.

قبيل الثمانينيات أوجس التسويات من تجاوزات المنظرين الرجال، لأنهم افتراضوا خطابا نسويا، وكتبوا عن موضوعات نسوية مشتركة، أمثال **انجلز ستورات ميل**، **ميشال فوكو**، و**بارتيز ودريدا (Jacques Derrida) ولاكان**، وهكذا أثاروا تساؤلا حول ما إذا كان يوجد مكان للرجل في النقد النسوي؟، وهل سيكون نقدا نسويا إذا ما ارتبط به رجال؟.

إنّ النقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب، فالواقع أنّ للحركات النسوية بمختلف فروعها وعلى مدى تاريخها قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها، فهذا **ك.ك. رثفين** يصف في كتابه "الدراسات النسوية الأدبية" 1984م نفسه بأنه رجل منحاز للنسوية، ويؤمن بأن الحركة النسوية ليست إيمانا يجب تحصينه، ولكنها مطالبة بالحقيقة يجب دراستها ويتناول بأسلوب ذكوري قضية الحركة النسوية الذكورية، بل يصبح رثفين أكثر إثارة عندما يؤكد أنّ الرجال قد يكونون أكثر نجاحا في النقد النسوي من النساء؛ لأنهم أكثر حرية في التعبير، وبمساعدة الرجال يمكن الحصول على قضية أفضل بكثير للحركة النسوية أكثر مما نجحت فيه أي امرأة نسوية".⁽¹⁾

أمّا من النقاد العرب من انحاز إلى قضية المرأة نجد: **عبد الله الغدامي**، **أحمد شراك**، **أحمد جاسم الحميدي**، **جورج طرايشي**، **عبد الله إبراهيم**، **عفيف فراج**، **شمس الديم موسى**، **طه الوادي**... وغيرهم.

وفيما يلي سأعرض المشروع النقدي النسوي لناقتين هما **نوال السعداوي**، و**فاطمة المريني**، باعتبارهما برعتا في هذا النقد، والنقاد **عبد الله الغدامي**.

القطاب النسوي عند نوال السعداوي

تعمل كافة المجتمعات العربية من شرقها إلى غربها، على تغييب منتج المرأة الأدبي والثقافي، وعلى هتك حرمتها في التعبير والبوح عما تريد، لكن كاتبات من أمثال **نوال السعداوي** و**فاطمة المريني** كانتا سدا منيعا أمام التهميش الذي تعاني منه المرأة المثقفة خاصة والمرأة بشكل عام.

⁽¹⁾ جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ت: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م،

نوال السعداوي قدّمتها أمل الجمل في أسطر "ولدت أنثى في عالم لا يريد إلا الذكور، الإحساس بالظلم والقهر القابع خلف تلك الكلمات، هو الذي فجّر طاقات الغضب والثورة والإبداع التي شكّلت حياتها على مدار ثلاثة وثمانين عاما، أصبحت طبيبة ومفكرة لها رؤية وموقف".⁽¹⁾

تطالعنا السعداوي بنتاجها المعرفي الذي يروم إرساء خطاب نقدي عربي معاصر عقلاي عن حقيقة الجنس، وكتبها بدءا من "المرأة والجنس" إلى "الأنثى هي الأصل"، و"الرجل والجنس"، و"المرأة والصراع النفسي"، وكذلك رواياتها مثل "الغائب"، و"امراتان في امرأة"، "موت الرجل الوحيد على الأرض"، و"امرأة عند نقطة الصفر"، و"براءة إبليس"، وغيرها، كانت عرضة لهجوم نقدي.

أ. آراؤها النقدية

أ. عرفت نوال السعداوي الكتابة: «الكتابة مثل حضن الأم، مثل الحب يحدث بلا سبب... ربما كنت أريد شيئا، أن أرسم للعالم من حولي صورتي الحقيقية تلك التي طمسوها بصورة أخرى، أن أجعل الطفلة الصامتة في أعماقي تنطق». ⁽²⁾ فالكتابة عندها مزوجة بين اللذة والألم في نفس الوقت.

ب. جاءت نوال السعداوي بموضوعات جديدة شائكة خاضت في دلالات عدّة منها الختان، وفي أصل البغاء وفصلها في مفهوم العذريّة وإشكالياتها، وفي مظلوميات الأطفال اللقطاء، وفي تداعيات مؤسسة الحجاب.

⁽¹⁾ حنان عقيل: أمل الجمل تفتح ملف السيرة المشتركة لكاتب يساري ونسوية ثائرة نوال السعداوي وشريف خنائة من أعماق السجون إلى أعماق الأبداع، جريدة العرب، العدد 9539، السنة 36، الجمعة 2014/04/25م، ص15. الموقع: culture@alarab.co.uk، 2015م.

⁽²⁾ حنان بشارة: تقاطع وتعلق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة نوال السعداوي أمودجا -دراسة مقارنة-، مجلة الجمع القاسمي للغة العربية، العدد 7، 2013م، ص86. الموقع: www.arblanguage/magazine.os px، 2015م.

- ت. كما تحدّثت عن مفاهيم الزّواج التّقليدي والحب والأبوة والأمومة، وفي مفاهيم الذّكورة والرّجولة والأنوثة، وفي مشكلات النّساء والرّجال الجنسيّة، أي بكلّ ما يتعلق بالجنسانية⁽¹⁾.
- ث. طرحت نوال السّعداوي قضية المرأة العربيّة وعلاقتها بقضايا المجتمع/ ومنها الدّين والأخلاق والسياسة والتّاريخ والفلسفة والاقتصاد والطب الجسدي والنّفسي⁽²⁾.
- ج. شكّت نوال السّعداوي في عدالة القيم السّائدة في المجتمع، ورأت أنّ الأسباب الحقيقيّة في انتشار الكثير من الأمراض الجسديّة والنّفسيّة والاجتماعيّة التي تعاني منها النّساء مردها التّاريخ، لذلك دعت إلى ضرورة إعادة قراءته⁽³⁾.
- ح. رأت نوال السّعداوي أنّ الأحكام الدينيّة إلى جانب الأعراف الاجتماعيّة حكمت على المرأة بأنّها أقلّ أهليّة من الرّجل، لتتحكّم في مصيرها مما أعطى الرّجل الحقّ في أن يجبس زوجته أو يمنعها من السّفر لمجرّد أنّها امرأة، من حقّه القوامة ما دام ينفق عليها وحتى لو أنفقت المرأة على نفسها وأطفالها بل وعلى زوجها أيضا، لما حصلت على القوامة، لأنّ الله فضّل الرّجال على النّساء، قال تعالى: ﴿بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ﴾ (النساء 39)⁽⁴⁾.
- خ. رأت نوال السّعداوي أنّ المرأة حرمت من العمل المنتج بأجر حتّى تظلّ عالة على زوجها ويظلّ هو سيّدها والوصي عليها؛ لأنّ المرأة المنتجة العاملة بأجر تشعر بكرامتها، وما دامت تعيل نفسها فهي قادرة على رفض الإهانة والضّرب الذي قد تتعرّض له الزّوجة⁽⁵⁾.
- د. لم تتل شخصيّة شهر زاد عند نوال السعدواوي، مثلما نالته عند فاطمة المريني، فإذا كانت المثال الأعلى عند فاطمة المريني، فإنّها أصبحت عند السعداوي امرأة ماكرة ومخادعة، وأنّها سيطرت على الرّجل بالحيلة لا بالشّجاعة والمنطق.

(1) نوال السعداوي وعائدة الجوهري في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع

والنشر، لبنان 2014م، ص:5.

(2) نوال السعداوي، هبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، ط1، مطبعة سيكو، بيروت 2000م، ص:11.

(3) المرجع نفسه، ص:13،14،24.

(4) نوال السعداوي، هبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، ص:37.

(5) المرجع نفسه، ص:58.

ب. مميزات الكتابة

أ. اعتمدت نوال السعداوي على مصادر ومناهج متنوعة: كعلوم الطب والنفس والاجتماع والإنثربولوجيا، والفلسفة والتاريخ والاقتصاد. كما أنها زاوجت بين الأبحاث الأكاديمية وأنواع أدبية مختلفة: كالقصة، الرواية، المسرحية، المذكرات، أدب الرحلات، المقالة، ولتجسيد مشروعها الفكري التحرري.

ب. "انبثقت طريقة تفكير السعداوي ورؤيتها للإنسان والحياة من تجربتها ومعاناتها، فتحدثت في كتاباتها عن النساء واتخذت من وقائع حياتها مقياسا وشواهد على صدق ما تقول، بل أصبحت تنطق باسم النساء وتجعل من حياتها الشخصية وما عانت فيها من محن نموذجا لما تعانيه المرأة على الإطلاق من قمع وويلات، وفي مقابل ذلك تجعل من رفضها ومقاومتها وإرادتها التي لا تلين أنموذجا لما ينبغي للمرأة أن تفعل حتى تعرف كيفية التعامل مع النظام الأبوي، وكأنها أصبحت الرمز، فهي مثال المرأة المقموعة المضطهدة من جهة، وهي المثال التي استطاعت أن تقاوم الاضطهاد وتنجو من مخلفاته من جهة أخرى، لذا سمحت لنفسها أن تتحدث باسم النساء جميعا، وأن تحمّل نفسها رسالة تحريرهن".⁽¹⁾

ت. خرجت نوال السعداوي من منهج التوفيق بين الأفكار الموروثة والأفكار المعاصرة، واضطلعت بما تجوز تسميته بالقطيعة المعرفية مع الموروث، وانحازت بكتاباتها لمبادئ الملاحظة والمشاهدة والتجريب والسببية.⁽²⁾

ث. "انتهجت نوال السعداوي التمرد أسلوبا للتفكير والتخييل والعيش، منطلقة من فكرة أن الطاعة للسائد هو إنكار للإرادة والعقل والأنا الفردية، وأن المرء إنما يجد نفسه بين خيارين لا ثالث لهما: إما العبودية وإما الحرية، فوجدت نفسها على تماس مع ثلوث المحرمات العربية:

(1) حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة نوال السعداوي أنموذجا -دراسة مقارنة، ص:94.

(2) عائدة الجوهرى: ندوة حول ثلاثة كتب "نوال السعداوي"، معرض بيروت العربي الدولي للكتاب، الخميس 19/كانون الأول/ 2013، ص7، 2014م. الموقع: www.arabclub.com، 2015م.

الدِّين والسياسة والجنس" (1) فخاضت في موضوع الدِّين على قدسيته وفي موضوع الجنس على حساسيته وفي موضوع السياسة على خطورته، وفي كل المواضيع الاجتماعية السائدة، وأحدثت ثورة هوجاء بأفكارها وآرائها على المجتمع العربي المحافظ.

ج. كتبت نوال السعداوي عن نساء ورجال عائلتها، عن أمها وأبيها وجدتها وأخيها وأخواتها، وعماتها وخالاتها ورفيقاتها وصديقاتها وأصدقائها وغرامياتها وأزواجها، وحكت معظم الأحيان عن ذاتها بلا تحفظ أو تخابث ومواربة، أو تعال، ومن دون اكتراث لما اصطاح على تسميته "السَّعة"، فعبرت بلا قناع عن تجاربها الحميمة، واعية أن من ينطلق بصدق من ذاته يصيب الآخرين، ففي كتابها "الوجه العاري للمرأة العربية" سردت حكايتها مع الختان، وكأنها تكتب لنفسها، أي أنها لم تتحدّث عن امرأة مطلقة، نموذجية، بل عنها. (2)

إعجاب نوال السعداوي بالمرأة الغربية، جعلها تسعى إلى تحقيق نموذجها على أرضية الثقافة العربية، حتى وإن كلفها الأمر هدم كل القيم والضوابط الإنسانية، بل دعت إلى فصل الدِّين عن حياة النساء حتى يتمّ التّقدم، "فأثارت حفيظة رجال الدِّين، ووصموها بالكفر والإلحاد، لأنها عنيت بكيفية توظيف الدِّين في صراع الرّجل ضد المرأة، وفي تثبيت سلطته الأبوية، وفي صراع الحاكم ضد المحكوم والقوي ضد الضّعيف كما عنيت في كشف النقاب عن دور رجال الدِّين في تهديد صحة الأفراد النفسية، وحتى في تشويه صورة الذات الإلهية، وتحريف مقاصد الدِّين العليا". (3)

يمكن القول في الأخير، أن نوال السعداوي خلطت بين ما هو ديني، وما هو أخلاقي، وما هو ثقافي وما هو علماني، مما جعل أفكارها تهدد التقاليد المقدسة الموروثة، كما أنها تحدت ثقافة العيب، وتنكرت للضوابط التي تحكم الأديب وأخلاقيات المهنة، فوقعت في حصار سياسي واجتماعي وديني، وثقافي.

1. الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي

(1) دون مؤلف: نوال السعداوي وعائدة الجوهرية في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع، ص:7.
(2) دون مؤلف: نوال السعداوي وعائدة الجوهرية في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع، ص:20.
(3) المرجع نفسه، ص:42، 43.

أغنت المرنيسي المكتبة العربية والعالمية، فهي تمثل نموذجاً خصبا في مجال الدراسات الثقافية والبحوث الاجتماعية، أو ما يسمّى بالنقد المعرفي، وقد ترجمت أعمالها إلى عدّة لغات، ما جعلها تشكّل مرجعا أساسيا ونصيرا للحركة النسوية في المغرب وفي كافة أنحاء الوطن العربي. "فقد وهبت نفسها لتوجيه سهام النقد إلى وضعية المرأة في العالم العربي الإسلامي، مركزة من خلال كتاباتها على العوامل الاجتماعية والثقافية، التي ساهمت في وصول المرأة العربية إلى هذا الوضع المتردي".⁽¹⁾

قادت المرنيسي كفاحا في إطار المجتمع المدني وعلى مدار خمسة عشر كتابا "الحريم السياسي"، و"الجنس كهندسة اجتماعية"، و"هل أنتم محصنون ضدّ الحريم"، و"الجنس والأيدولوجيا والإسلام"، و"ما وراء الحجاب"، و"شهرزاد ترحل إلى الغرب"، وغيرها من العناوين، رصدت من خلالها واقع المرأة في حضارات مختلفة وثقافات متباينة، وسلّطت الضوء على صراع المرأة مع السلطة الأبوية، وأعادت قراءة ما كان مقروءا، ثم أسست مشروعاً تحريريا جديدا للمرأة. وفيما يلي سأقف على أهمّ كتب المرنيسي منها: "شهر زاد ترحل إلى الغرب"، "الحريم السياسي النبي والنساء"، "السلطانات المنسيات".

أ. مؤلفات المرنيسي

1. شهرزاد ترحل إلى الغرب

كتاب "شهر زاد ترحل إلى الغرب" هو تعبير عن زيارة قامت بها فاطمة المرنيسي لمتحف مع مثقف فرنسي مهووس بلوحات الحريم، هذه اللفظة الأخيرة المرادفة لكلمة سجن، تمثل مؤسسة قاسية سواء عند الغرب أو الشرق، وتحرم النساء من حقوقهنّ وحقهنّ في التحرك.⁽²⁾ أضحى مصطلح الحريم عند فاطمة المرنيسي أدقّ وصف للتعبير عن تقييد المرأة، وجهود المرأة لتحقيق انتصارات تعيد لها ذاتها الأنثوية المجهضة بفعل وصايا أبوية بطريكية تحتم عليها

⁽¹⁾ أوس داوود يعقوب، محمد ناصر الموهبي: رحيل فاطمة المرنيسي سيده الفكر النسوي الحدائثي العربي، جريدة العرب، العدد 10114، السنة 38، الثلاثاء 2015/12/1م، ص:14، 2014م. الموقع: culture@alarab.co.uk ص:14. 2015م.

⁽²⁾ فاطمة المرنيسي: شهر زاد ترحل إلى الغرب، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، مجلة ابتسامة المركز الثقافي العربي، 2003م، ص:7.

قمعها من داخل أجنبية متعددة بدءاً من خباء الحجاب وخباء الحايك وصولاً إلى خباء المنزل والصراع المرير للخروج من هذه الأجنحة أو التمرد عليها مقارنة بالمرأة في العصور السابقة للإسلام، فقد حرر الإسلام المرأة من تلك الأجنحة وأعلن اسمها على الملأ دون الشعور بالعييب أو النقيصة كما كان سائداً في العصور الجاهلية.⁽¹⁾

تستعيد المرنيسي في كتابها "حكاية شهرزاد" قصة تخلص شهر زاد من الموت، فلم يعد الرقص والاستمتاع بالأجساد السر في بقائها حية، وإنما انتقلت الكفة إلى الحكمة واللغة، فهي الأقوى في التأثير على عقل والرجل وأحاسيسه.

"أرادت المرنيسي أن تعزل المرأة تدريجياً عن الصورة النمطية التي لازمتها على مدى أجيال كثيرة وفي التاريخ لتعيد لها ذاتها وتحررها من سلطة مجتمع ذكوري تعمد إقصاء وتهميش وتشويه نصفه، وحصره في نقطة واحدة متمثلة في مركز اللذة والإثارة والمتعة للرجل فقط، فقد حصر نظره في التصف الأسفل من المرأة دون أن يفكر في التصف العلوي لها، وما يحمل من قيم وأفكار".⁽²⁾

لم تنتقد فاطمة المرنيسي وضعيّة المرأة في العالم العربي الإسلامي فقط، بل توسّعت ومضت إلى نقد وضعيتها في المجتمع الغربي، الذي ينظر للمرأة بوصفها دمية معدّة للاستغلال من قبل الرجال، وذلك من خلال قيامها بمقارنة بين شهر زاد العرب وشهر زاد الغرب، شهر زاد التي جرّدت من ذكائها، وضيّعت هويتها حين غادرت الشرق وعبرت الحدود إلى الغرب.⁽³⁾

1. فإذا كانت شهر زاد العرب تنسج حكايات بالغة الجمال وتفكر وتتحدّث فإنّها في الغرب لم تعرف إلا الرقص والاحتفال بالجسد.

2. وقفت المرنيسي على خطّ الحياد بين حريم الشرق والغرب من حيث المرحلة الزمنية فقط، فيما نساء الشرق يدخلنّ ضمن دائرة فترة الشباب حيث تكون المرأة هي شرف العائلة، من هذا المنطلق

(1) ممدوح فراح الناي: الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي، مجلة علامات العدد 37، 2012م، ص: 118.

(2) ممدوح فراح الناي: الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي، ص: 119.

(3) فاطمة المرنيسي: شهر زاد ترحل إلى الغرب، ص: 80.

تقيّد بالقيود الدنيّة والاجتماعيّة والقبائليّة التي تحكمها، فإنّ المرأة في الغرب تعيش فترة شبابها في تحرر من جميع النواحي، فلا قيود توطّر حركتها ضمن شرف أو عار فتعيش التحرر بكلّ جوانبه وتنعكس الصّورة في فترة الكبر حيث تخرج المرأة من دائرة الحريم بشكل آلي وتصبح ذات مكانة عالية في المجتمع وذات سلطة، بينما تتراجع المرأة الغربية لتدخل في إطار الحريم الذي يختلف في تفاصيله عن حريم الشرق، ولكنّه في مضمونه قيود قد فرضت على المرأة، واستلبت كثيرا من حقوقها،⁽¹⁾ فهما يتساويان في نظرهما إلى المرأة فعقليّة الرّجل واحدة سواء في الغرب أو في الشرق، فكلاهما يتعمّد قهر المرأة، والنّظر إليها من وجهة نظر جنسيّة بحتة.

3. يدفع الحريم الشرقي الرّجل إلى التّوق الشّديد لملاقاة المرأة والتّعرف إليها واكتشاف جسدها الذي ظلّ متواريا عن الأنظار، بينما يدفع الحريم الغربي الرّجل إلى نوع من الملل من المرأة والتّشبع تدريجيا من جسدها.⁽²⁾

في الأخير أرادت المرنيسي أن تثبت في كتابها "شهر زاد ترحل إلى الغرب" قدرة التّساءل على الحكيم، لتبرز ضعف الرجال أمام لغة المرأة، وهذا لا يكون إلا بإقامة خطاب نسوي شامل، ابتداء من المستوى الأدبي والفني وصولا إلى المستويات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة بشكل عام.

2. الحريم السياسي النبي والنساء

احتل الكتاب أهميّة كبيرة بين مؤلفات فاطمة المرنيسي، إلّا أنّه منع من النّشر وذلك راجع لما حواه الكتاب من مواضيع خطيرة، بل والمسكوت عنها في الثقافة.

هل بالإمكان أن تقود المرأة المسلمين؟، هكذا بدأت الكاتبة كتابها تستفهم عن إمكانيّة تولّي المرأة القوامة، فراحت تبحث في التّراث وتجتهد في تطبيق منهجيّة نقدية على النصوص الدنيّة والأحاديث النبويّة الشّريفة بغرض تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين والمفسّرين في ربط كل تلك

(1) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 171.

(2) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 172.

المساجلات بالسياق التاريخي. علّها تجد دليلا على قدرة المرأة على القيادة؛ لأنّ الدّستور منح المرأة حقّ التّصويت والترسخ، إلّا أنّ السّياسة الواقعيّة لا تعطيهن سوى حقّ التّصويت.

"توصّلت المرنيسي في الأخير إلى أن دونية المرأة في المجتمع الإسلامي تعود إلى مفاهيم وأحكام فسّرها الفقهاء في القرون الوسطى ما تزال سائدة وكأنّها حقائق أزليّة، لذلك شككت المرنيسي في حديثها عن طبيعة الأحاديث النبويّة المتعلّقة بالنّساء وفي مصداقيتها، أو ربّما يجب أن تفسّر باتجاه تقدّمي إنساني أو معالجتها بأسلوب آخر".⁽¹⁾

أعلنت المرنيسي صراحة في مقدّمة كتابها أن إشكاليّة تحرير المرأة لا تمتّ إلى حقيقة الإسلام كنصّ، بل إلى الإسلام السّياسي التاريخي، لذلك عمدت إلى التّفريق بينهما، "فالإسلام الرّوحي والدّيني في صورة نصوصه التّقيّة جعل المرأة مساويّة للرّجل، بين التّطبيق السّياسي الذي ارتبط بالدّولة الإسلاميّة في عصور ازدهارها سلبا وإيجابا ابتداء من العصر الدّهبي للفتوحات وحتىّ عصور الدّويلات الضّعيفة المستلبة سياسيا".⁽²⁾

أما الإسلام السّياسي التاريخي الذي هو عبارة عن تراكمات المعارف وخبرات إسلامية وغير إسلاميّة تمتدّ إلى العصر الجاهلي وصولا إلى عصرنا الحاضر،⁽³⁾ ذلك الفكر الذي يرى أنّ المرأة تجسّد الدّمار والخراب ورمز للفوضى والانظام والفتنة، لذلك يجب تقييدها قدر الإمكان للمحافظة على نظام المجتمع واستقراره؛ لأنّه لو أطلق العنان للنساء يتجولن كما يجلو هن فإنّ الرّجال سيعزفون عن أعمالهم؛ إنهم لن يفكروا عندئذ إلا باللّهو،⁽⁴⁾ وفي هذا الصّدّد تقول المرنيسي: « تحاشيا لكلّ سوء فهم وكلّ تشويش، فإنّه من الطّبيعي في كل مرّة أتكلّم فيها عن الإسلام دون أي قصد فإني أقصد فيه الإسلام السّياسي، فالإسلام كممارسة للسلطة وأعمال الرّجال المدفوعين بمصالحهم والمتشبعين بالأهواء، وهو ما يختلف عن الإسلام الرّسالة الإلهية

(1) فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي النبي والنساء، تحقيق عبد الهادي عباس، ط2، دار الحصاد للنشر، 1993م، ص:5.

(2) أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرنيسي أمودجا، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 10، 2013م، ص:52.

(3) المرجع نفسه، ص:51.

(4) فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي النبي والنساء، ص:54.

الإسلام المثالي، المدون في القرآن الكريم، وعندما أتكلم عن هذا الأخير فإنني أعبر عنه بالإسلام كرسالة أو الإسلام الروحي»⁽¹⁾.

3. السلطانات المنسيات

خوف المرنيسي من الطوق الذي فرضه المجتمع، دفعها إلى إرجاع عقارب الزمن إلى الوراء/ الماضي، في محاولة لإيجاد أجوبة عن الأسئلة التي يثيرها الحاضر، إنه عالم السلطانات المنسيات، ذلك العالم الذي لم يكن فيه الخطاب مأزوماً حول المرأة.⁽²⁾

ناقشت المرنيسي في هذا الكتاب وضعيّة المرأة والحكم في الإسلام، كما رصدت تجارب نسائيّة استلهمتها من التاريخ الإسلامي وغير الإسلامي لنساء مارسن السياسة والخلافة، فأوردت مجموعة من السلطانات اللواتي حكمن البلاد ومارسن السياسة أمثال: ملكات الجزر، وملكة سبأ.

"كما تحدّثت عن الظروف التاريخية والسياسية التي رافقت تلك التجارب النسائية السياسية، وكيف عمل الذكر على إسقاطهن واستبعادهن من الذاكرة الجماعية ومن الساحة السياسية، بل عدّ الحكم قصراً وحكراً على قلة من الرجال المتميزين عرفياً ودينياً وأخلاقياً ومعرفياً".⁽³⁾

كان هدف المرنيسي من دراسة مكانة المرأة السياسية في الفكر الإسلامي هو حفر في البنية الفكرية والمعرفية التي لا تقف موقفاً جنسويًا من قضية المرأة وموقعها السياسي، تفند هذا الموقف وتعطيه ما يستحق من التمحيص وذلك بإبراز الجانب السلي والجانب الإيجابي.⁽⁴⁾

ولتبيّن للقارئ أنّ الماضي والتاريخ مليء بالأخطاء والمآسي التي وصلت أحياناً كثيرة إلى حدّ مخجل ومقرف لكثرة ما مورس فيه من جرائم، لذلك دعت كلّ المفكرين للمشاركة في إعادة

(1) أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرنيسي أمودجا، ص: 51.

(2) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية، دط، دار الأمان، الرباط (د ت)، ص: 49.

(3) فاطمة المرنيسي: السلطانات منسيات، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000م، ص: 5.

(4) أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرنيسي أمودجا، ص: 52.

قراءة التاريخ والماضي، بحثا في جوانبها المتعددة، أين أصاب الأجداد؟، وأين أخطؤوا؟، وكيف عاجلوا حياتهم؟، وكيف تصارعوا مع النفس.⁽¹⁾

ب. مميزات مشروع المرنيسي

من خلال ما سبق نستنتج أن ما يميّز مشروع فاطمة المرنيسي:

1. يرى بعض النقاد أن المرنيسي "لم تكن متكررة لحضارتها العربية الإسلامية وإسهاماتها في تحرير المرأة، بل كانت تفرّق بين النصوص الدينية الإسلامية من قرآن وسنة، التي تعتبر إطارا متقدّما لحرية المرأة والواقع التاريخي الذي اتخذ منحى تراجيعيا خطيرا في عصر ما بعد النبوة، حيث أصبحت المرأة أسيرة التقاليد والتأويلات الخاطئة للنصوص الدينية، وهو ما تجلّى في أبحاثها حول الجنس، وتوزيع السلطة في الفضاء الاجتماعي، ودور المرأة في التاريخ الإسلامي.⁽²⁾
2. لجوء فاطمة المرنيسي إلى التاريخ الذي كان حدثا ضروريا، واجهته النخبة المثقفة، أو نتيجة ضرورية وملحة ألزمتها إفرازات المشروع التهضوي والتحديث من الغرب، وما أعقبته من حركات التحرر من الاستعمار في المجتمعات العربية فكلّ ما طرح من أسئلة النهضة والتحديث وأسباب التأخر لهذه النهضة، كان مرجعه الأساسي الإهمال الجسيم لقضايا المرأة.⁽³⁾
3. يقول نصر حامد أبو زيد في حديثه عن خطاب المرنيسي: «إن قضايا المرأة في الخطاب المرنيسي ليست فقط قضية جنس مؤنث ومذكر، كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي، أو انحطاط فكري، وليست بالقطع مجرد قضية دينية بل هي بالإضافة إلى ذلك كلّ وعلاوة عليه قضية أزمة السلطة والسياسة في علاقتها بالناس منذ فجر التاريخ العربي.»⁽⁴⁾

(1) فاطمة المرنيسي: السلطانات منسيات، ص: 6، 8.

(2) أوس داوود يعقوب، محمد ناصر المولهي: رحيل فاطمة المرنيسي سيدة الفكر النسوي الحدائثي العربي، ص: 14.

(3) ممدوح فراح الناي: الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي، ص: 119.

(4) حسين السماهيجي آخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية دراسات - نقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت 2003م، ص: 74.

4. إن تجربة المرينسي المتنوعة ما بين الفكر الديني والفكر السياسي والفكر الاجتماعي وفكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمة في الفكر النسوي الذي لم يعد مقتصرًا على النساء فقط، وعلى وعيهن بذواتهن وبأدوارهن، وإنما تعدى ذلك ليشمل قطاعات إنسانية وحقوقية متنوعة تجمع النساء والرجال.⁽¹⁾

5. تكمن أهمية تجربة المرينسي في أنها تؤسس لدراسات نسائية جديدة تبحث في علل انحطاط أوضاع النساء، قبل أن تبحث في علل التقدم، فترجع سبب التخلف الذي تعاني منه المرأة في المجتمع العربي، إلى أن إقصاء النساء من دائرة التحصيل المعرفي، دفع بالمرأة إلى عدم استعدادها في أحيان كثيرة لتطوير معرفتها، وانشغالها بالتفكير في الزواج وبناء أسرة، وعلى طريقة ابن خلدون توفر بنية أساسية قد تشمل منطلقا لدراسات تستكمل هذا المشروع وتبني عليه حافزا مهما لما حققته المرأة العربية من مكتسبات ولما تسعى لتحقيقه مستقبلا.⁽²⁾

6. فاطمة المرينسي اعتمدت خطاب الجراءة والجسارة والحرية في كل كتاباتها وأفكارها، دافعت في مختلف كتاباتها عن الحق في الاختلاف والتعبير، والصدق بالحقيقة مهما كانت مزعجة للبعض، فقد قاومت الفكر الذكوري والتقليدي بهوادة، مستعملة أدوات ومنهجيات جديدة في البحث، حيث تقوم على الحفر المعرفي بغية النبش عن المسكوت عنه في ثقافتنا وتراثنا، وخاصة بعض الموضوعات التي عدت تابوهات ومحرمات في ثقافتنا، الجنس، والحرية، والذكورية.. والاستبداد السياسي والثقافي.⁽³⁾

في الأخير ما يلاحظ على كتابات المرينسي خلطها الخاص بالعام والتاريخي مع الأدبي، من أجل هدف واحد، هو الانتصار للمرأة، كما أن كتبها تصل إلينا مترجمة، هذا ما جعلها تفقد بعض مضمونها ويصعب فهمها.

3. الخطاب النسوي المعاصر عند عبد الله الغدامي

(1) أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرينسي أمودجا، ص: 54.

(2) أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرينسي أمودجا، ص: 54.

(3) أوس داوود يعقوب، محمد ناصر المولهي: رحيل فاطمة المرينسي سيدة الفكر النسوي الحدائي العربي، ص: 14.

ظهر عبد الله الغدامي كناقذ في مجال الأدب في مرحلة التّمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين، كانت تلك الفترة بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية وبداية ظهور أخرى جديدة.

برز الغدامي في وسط تلك الفترة المحتدمة، إذ كان التفكير الجديد مروقا يسبب من أجله المرء ويشهر به، ويلاقي جفاء في الوسط الثقافي التعليمي الذي يعيش فيه، وقد يلعن ويكفر، فجاء بكتاب "الخطيئة والتكفير" (1985م) حاملا عنوانا غامضا وواضحا، يظهر ويحجب، يستر ويفضح.⁽¹⁾

عدّ كتاب "الخطيئة والتكفير" الكتاب الأم الذي تناسلت منه بقية الكتب "تشریح النص" (1987م)، "الصوت القديم الجديد" (1987م)، "الموقف من الحداثة" (1987م)، "الكتابة ضد الكتابة" (1991م)، "ثقافة الأسئلة" (1992م)، "القصيد والّنص المضاد" (1994م) "المشاكله والاختلاف" (1994م). ليكتمل مشروعه التقدي الأدبي الذي تطرق فيه للمناهج التقديّة الحديثة: السيمولوجيا، البنيويّة، والتفكيكيّة.

ليعرف نقلة نوعيّة في مشروعه التقدي وهو ما يعرف بالنقد الثقافي، بدأ بمجموعة من الكتب "المرأة واللغة" (1996م)، "ثقافة الوهم" (1998م)، "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" (1999م)، "النقد الثقافي" (2000م)، الذي طرح فيها مجموعة من القضايا الجديدة التي دارت في السّاحة التقديّة آنذاك، ومن بينها قضية النسويّة في الثقافة العربية. لختتم مشروعه بكتابه الأخير "الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن"، الذي عدّ تطبيقا لما طرحه سابقا.

1. مؤلفات الغدامي

النداء . قافي قراءة في الأنساق الأدبية . قافية العربية

نشر هذا الكتاب سنة 2000م، وعبر كتابه تبني نظرية النقد الثقافي وأراد أن يعمم فعلها على البنية الثقافية العربية، من خلال الكشف عن الأنساق المضمرّة في بنية هذه الثقافة التي تحبب

(1) المرجع نفسه، ص:38.

داخل خطابها البلاغي والجمالي قيماً أخرى جمالية، منطلقاً من "أن الجمالية ليست إلا أداة تسويق وتمير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمّر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستدامة من تحت قناع".⁽¹⁾

قام الغدامي في الفصل الأول بالتأريخ لمصطلح النقد الثقافي في الفكر الغربي وأدبياته، وكيف بدأت الدراسات الثقافية بالتحليل الاجتماعي للظواهر الثقافية، ثم تطوّرت إلى نقد الثقافات الاستهلاكية والمسيطرة على الجماهير، بفعل تطور أدوات الاتصال والإعلام وقدرتها للهيمنة على البشر، وإعادة صياغة وعيهم عن العالم.⁽²⁾

ليستعرض بعد ذلك آراء المفكرين الذين أسهموا في بناء نظرية النقد الثقافي، لي طرح في الفصل الثاني منهجه ونظريته وأهم الإجراءات التي يقوم عليها مشرعه، في حين خصص خمسة فصول للتأصيل لفكرته، وتطبيقها على الأنساق الثقافية العربية.

طرح الغدامي عبر كتابه جملة من القضايا أهمها:

1. "مسألة الحداثة بوصفها حركة تمسّ قضايا الأنسان، وأنّ النقد الثقافي أحد تجليات الحداثة.
2. موت النقد الأدبي، بسبب انشغاله بقراءة الجمالي الخالص، وتسويغه وتسويقه، ثم أخفاقه في معرفة عيوب الخطاب، وفي كشف ألعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة، وإحلال النقد الثقافي مكانه".⁽³⁾
3. نظر الغدامي إلى أنّ ثقافة شبه الجزيرة العربية وبشرها نظرة صفاء مطلق، إنّها المنطقة التقيّة البكر غير المدنّسة، لحقها الدّنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبيلة ونظامها، وقع ذلك في العراق وبلاد الشّام، حيث ظهرت أولى الممالك العربية: المناذرة والغساسنة، ومع حضور الفرس

⁽¹⁾ يوسف حامد جابر: قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغدامي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، 2012م، ص:2. الموقع: journals.iium.edu.my/arabiclang، 2015م.

⁽²⁾ عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م، ص:31.

⁽³⁾ يوسف حامد جابر: قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغدامي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، 2012م، ص:3، 4.

والرّوم إلينا، وحمل عاداتهم، بدأ أوّل انتهاك في نظام القيم القبليّة، بأن حل مكان شيخ العشيرة، حاكم مدني، أو شبه مدني، وظهر تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المادح، فتأسست منذ ذلك الوقت وظيفة شعريّة خاطئة للشعر وللشعراء والمتلقين.⁽¹⁾

4. رأى الغدّامي أنّ الذات العربيّة تشعرت، وتشعرن الخطاب الثقافيّ، فصار الشّعْر مغذيا للشخصية العربيّة، ومنهلا لقيمها وأخلاقها، وصار الشّعْر مصدرا لنماذج عليا في السلوك والأذواق والعلاقات، وقعت عمليّة غزو كبرى احتل فيها الشّعْر الذاكرة العربيّة، فولد المخيال العربي صورا نمطيّة عن نفسه وعن الآخر، تطابق المهيمنات الشعريّة، كالتمرّكز حول الذات، وإلغاء الآخر، والافتخار بالفحولة، والإعراض عن القيم الجماعيّة، والتعلّق بالفردية، سمات نسقيّة زرعها الشّعْر في الشخصية العربيّة.⁽²⁾

5. ذكر الغدّامي أنّ التّزعة الفردية أدّت إلى ظهور ما يعرف بالفحل، الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، لتغادر هذه التّزعة من الحقل الدلالي الشعري، إلى الحقل الثقافي والاجتماعي، فتظهر قيم الاستعلاء، والأنانيّة، والاسبداد، وهميش الآخر.⁽³⁾

2.1. المرأة واللغة

قبل صدور كتاب "المرأة واللغة" كانت هناك مقاربة غدّاميّة للمرأة من خلال حديثه عن نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر في كتابه "الكتابة ضد الكتابة"، فكانت هناك صورة المرأة للموت، وصورة المرأة للحياة، وصورة المرأة للمعنى، ليأتي كتابه "المرأة واللغة" مستفيدا من معطيات النقد النسوي إلى جانب التفكيكية.

قسّم الكاتب كتابه إلى ثمانية فصول: بادئا الحديث عن قسمة ثقافيّة، يأخذ فيها الرّجل اللفظ باعتباره أخطر شيء في اللغة وتاركا المعنى للمرأة باعتباره المعنى ليس له وجود وقيمة إلا تحت مظلة اللفظ، ولهذا سيطر الرّجل على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال

(1) حسين السماهيجي آخرون: عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية دراسات - نقد، ص: 48، 178.

(2) حسين السماهيجي آخرون: عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية دراسات - نقد، ص: 48.

(3) المرجع نفسه، ص: 49.

الكتابة، يقول الغدامي: «وبما أنّ المرأة معنى والرجل لفظ فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة فالمرأة موضوع لغوي، وليست ذاتا لغوية هذا هو المؤدّي الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنّها مجرد معنى من معاني اللغة نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكتابات»⁽¹⁾.

حاول الغدامي التوفيق بين الرؤية التقديرية لهيلين سيكسوس التي ترى أنّ هناك تعارضا بين الرجل والمرأة، وبين الأنا الأبوية المتحكّمة في النظام الشفري والصّناعة له والآخر المغاير المقموع، وبين جوليا كريستيفا التي كشفت أنّ كلّ التحيّزات اللغوية والنصّية ضدّ المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية، إنّما في موضع هذه المفردات في سياقات تهميش المرأة وتكريس التّصور السائد⁽²⁾. إلّا أنّ المرأة بدأت تكتب وعرفت قفزة نوعيّة في مسألة الإفصاح عن الأثني، فحملت القلم الذي ظلّ أداة ذكوريّة مدّة طويلة، لتفكّ شفرات اللغة ولتتكلم عن مأساتها وإدانة الثقافة والحضارة لها رغم إنصاف الدين لها، لتتنصر المرأة رغم قلة حيلتها على الرجولة رغم عنفوانها، وينتهي به الأمر هاربا مغلوبا، مستعملة في ذلك لغة الرجال فراحت تحتال لكسر الطوق الذكوريّة فسعت إلى تأنيث الذّاكرة لأنّه ما لم تتأثّ الذّاكرة فإنّ اللغة ستظلّ رجلا.

3.1. ثقافة الوهم

انطلق الغدامي من طروحات التفكيك وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي، والإفادة من الحكايات الشعبية، ليكمل ما قدم له في كتابه "المرأة واللغة"، فطرح جملة من القضايا المتعلقة بالمرأة، وكيف تتأسس ثقافة الوهم، تلك الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في المجتمع، وتصورها على أنّها مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه، لا تقدر على ممارسات عقلية وذهنية، لتتحول هذه التصورات إلى معتقد ثابت تصنع أنساقها لدى مستهلكي هذه الثقافة.

"كما تداول الغدامي صورة المرأة التي تتحدد من خلال فعل القراءة، فالرغبة الأولى تكون مجرد الاستمتاع والاستطلاع لكن القناعة الثقافية ترسخ في الذات المفكرة صورة المرأة المحترمة

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص: 78.

⁽²⁾ حسين السماهيجي آخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية دراسات - نقد، ص: 78.

والضعيفة والمستهانة بجسدها"⁽¹⁾ وذلك من خلال كتاب "روض العاطر ونزهة الخاطر"، فيحكم على مؤلف الكتاب بأحادية المصادر تعريفه للحب وسيره لأغوار الجسد ومثيراته ولذائذه، غير أنه يثني على كتاب ابن القيم الجوزية "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، الذي يراه متعدد الأخذ من المصادر عند تحديد نوع من العلاقة بالمرأة ووجودها الحياتي، وإنّ المسعى الذي قدّمه يضعه في العمل على التساوق مع منطلقات النقد النسوي من حيث إعادة الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانية المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل.⁽²⁾

بحث الغدامي في كتابه عن نسق مضمّر داخل الخطابات والتصوص والحكايات الشعبية التي جاهرت بتهميش المرأة واستصغارها أو التي كانت مادة لمدح المرأة والمتعة جنسيا بعد أن صورت على أنها تحافظ على الميراث الرمزي الذي يهين المرأة ويحرص على إبقائها ضمن المنظومة التي خلقتها على هيئة ماكرة تنضوي تحت إرث التجنيس بل تجاهد من خلال نصوص الحكايات على الحفاظ عليه وتجليته.⁽³⁾

في الأخير نستخلص تأثر الغدامي بأفكار الغرب، سواء بالمنهج التفكيكي، أو ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي، تأثرا واضحا، فهذا هو يأخذ أفكار سيمون دي بوفوار عن التأنث باعتباره مفهوما ثقافيا، وليس بوصفه صفة طبيعية، تلك الثقافة التي تمنح للرجل خير ما في الحياة، في حين الأنثى تبقى محصورة في صفات التأنث فحسب (الجمال والرّحم الولود)، ويحاول أن يبحث لها عن تبرير في الثقافة العربية.

3.1. تأنث القصيدة والقارئ المختلف

قسّم الغدامي كتابه إلى قسمين: القسم الأول: خصصه لتأنث القصيدة، والقسم الثاني موسوم بالقارئ المختلف، والذي يعينني بالحديث هو القسم الأول.

(1) عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، ص: 13.

(2) عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، ص: 4.

(3) سمير الخليل: الغدامي وثقافة قمع الأنثى شبق عملية تحديد ثقافة الوهم عملية تتعلق بالكشف عن الحقيقة، جريدة مدارات،

العدد 1623، الأحد 10/7/2013م، ص: 4.

تحدّث الغدّامي عن نازك الملائكة وعدّها أوّل امرأة حطّمت أهمّ رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشّعْر، باعتبار هذا الأخير شيطاناً ذكراً. "فأخذت نازك الملائكة ثمانية بحور: الرّجز، والكامل والرّمْل والمتقارب والمتدارك والهزج ومعها السّريع والوافر، وتركت الثمانية الأخرى، وفي هذا التّرك والأخذ علامات واضحة على مشروع التّأنيث فالمأخوذ هو النّصف والنّصف هو نصيب الأنثى".⁽¹⁾

"وفي عملها هذا تتصدّى لتكسير العمود والنّسق الذّهني المذكور الذي يقوم عليه الشّعْر، ذلك الشّعْر العربي الفحل الذي لم يقف على قدميه كما تقول نازك، تشير إلى أنّ الشّعْر سار بقدم واحدة وهي القدم الذكورية ولم يستعمل القدم المؤنّثة ولذا فإنه لم يسر بقدميه معاً"،⁽²⁾ فالشعر العمودي قام بتهميش المرأة، وحط من إبداعها، لذلك تسلحت نازك بالشجاعة لتحطم عمود الشعر.

الجهنية في لغة النسا وحكاياتهن

من خلال هذا الكتاب الذي عدّ تطبيقات للكاتب السابقة (المرأة واللغة، ثقافة الوهم، التّقد الثقافي)، فنّد النّسق الثقافي، وانتهج سلوكاً مغايراً؛ حيث أورد الغدّامي مجموعة من حكايات وقصص النساء وما يواجهنه من قمع ينطلق من محو وطمس أسمائهن، لأنّ اسم المرأة يمثّل علامة اجتماعية.

"فالعلاقة بين المرأة واسمها علاقة شائكة، فجسد المرأة واسمها يضاف إلى الذكور، ولا يضاف إلى نفسها ولا تضاف الذكورة إليه، فالمرأة زوجة فلان، ولكن فلانا هذا لا يعترف بكونه زوج فلانة، وهي أم فلان، وقد جرى العرف الثقافي على ستر اسم المرأة، والاستحياء من ذكره والتّصريح به".⁽³⁾

(1) عبد الله الغدّامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، 2005م، ص:17.

(2) عبد الله الغدّامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص:42.

(3) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية، ص:90.

اتّسم مشروع الغدامي التّقدي، بالانطباعية والانتقائية فالناقد حلم بالموضوعية فسقط في الانطباعية وتحليله للنصوص يتسم بالوصف والانطباع.

7. قضايا النقد النسوي

اشتغل التّقد النسوي بالعديد من المسائل المرتبطة بالجنوسة، وعن صورة المرأة في الكتابة النسوية وغير النسوية، وعن صورة الرّجل في الكتابة النسوية، والاستغلال الجنسي لجسد المرأة، وعن دور المرأة في الحياة اليوميّة، ودور المجتمع في تحديد صورة المرأة، وموقف المرأة من هذه الصورة، فهل هي تقبلها أم تتمرد عليها؟، وعلاقة المرأة باللّغة وغيرها من القضايا، وفيما يلي سأتطرق إلى بعض القضايا التي أثارت جدلا واسعا في ساحة التّقد.

أ. صورة المرأة في أدب الرجال

إنّ حضور المرأة قوي في وعي الرّجل وحياته، يوازيها حضورها الكثيف في أعماله الفنيّة والأدبيّة، فقد اهتمّت الكتابة الرّجالية منذ بدايتها بوضع المرأة، وعناوين الرّوايات المبكرة تدلّ على ذلك، مثل رواية "ذات الخدر" ليعقوب صروف، ورواية حسين هيكل "زينب"، ورواية "ثريا" لعيسى عبيد، ورواية "سارة" لعباس محمود العقاد، ورواية "سلوى" لمحمود تيمور.⁽¹⁾

إلا أنّ بعض النّساء ينظرن إلى هذه الأعمال على أنّها خطاب مبتذل، لأنّها تتغنّى بالمرأة كموضوعة جنسيّة مشابهة لكلّ شيء جميل أي بدافع من حاجة غريزيّة يكون فيها الظاهر حبّا والباطن تبعا لفرويد نوعا من التّطور المكبوح للحافز الجنسي، لهذا فإنّ المرأة في الأدب الذّكوري تكتب في صورتين:

أ. صورة المرأة المقدسة

ب. صورة المرأة المدنسة

صورة المرأة المقدسة

احتفى الأدباء بصورة الأم، فهي الأم الحنون المتفانيّة في خدمة زوجها وأبنائها، وأسرقتها، هي المحور، والصّدر الحنون، تعدّ أشهر أم في الأدب العربي "أمينة والتي أجاد نجيب محفوظ في

(1) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 118.

تقديمها في ثلاثيته، أمينة هي مثال للأمّ المانحة للحب وبلا مقابل والعطاء بلا حدود، وحب الأمّ الذي يحلم به الطفل والرجل والطفلة⁽¹⁾.

أمّا بالنسبة للأمّ عند حنا مينة، فقد ركّز على معاناتها، ونضالها في سبيل الأسرة فهي رمز للشخصيّة القويّة، بل تتحوّل إلى لبوءة تدافع عن أولادها عند تعرّضهم إلى أي خطر، وتضحّي بسعادتها من أجل سعادتهم⁽²⁾.

أمّا الأمّ عند المازني في قصتي "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني"، نجد أنّ الأمّ حاضرة ومهيمنة على تفكير البطل، بل إنّ استمرار وجوده مرهون بوجود أمه، وأن لا مجال لإقامة علاقة مع امرأة أخرى، فقد ملأت عليه حياته، بل لم تكن ككلّ النساء، بل كانت رجلا، لما تميّزت به من قوة وإرادة وسداد رأي⁽³⁾.

حتى وإن اهتم الأدباء بتصوير أمهاتهم، على أنّهن بطلات في نظرهم، حنونات وعطوفات ومحبات، وأن عطاءهن لا ينتهي، إلا أنّ تلك الصورة كانت تخفي تحتها صورة من البؤس والشقاء والمعاناة، لتلك المرأة المسكينة التي دائما تضحّي بنفسها لإسعاد أولادها.

2- المرأة المدنسة

إذا كانت صورة الأمّ امرأة تحضر حبيبا وتغيّب شريكا جنسيا، فإنّ المرأة هنا تحضر شريكا جنسيا وتغيّب حبيبا. فهي مصدر الخطر الأول هذا ما رصدته "سهير القلماوي في رواية "سارة" للعقاد، "على أنّ العقاد يصف جسد المرأة من منظور تقليدي، تبناه منطق ذكوري، فهي حزمة أعصاب تسمّى امرأة لا تدين بدين إنّها امرأة تتنوّع وتتلوّن لا هدف لها في الحياة إلا معرفة نقاط ضعف الرجل لتحتال عليه"⁽⁴⁾.

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 111.

(2) غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف: حمود العطشان، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، 2006 ص: 35.

(3) عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، إشراف: عبد الحميد بورايو، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م/2006، ص: 350، 349.

(4) فعاليات منتدى الرائيين العرب: صورة المرأة في الرواية العربية، ط1، دار سحر للنشر، 2005م، ص: 100.

فالمرأة هنا يجب أن تكون امرأة ضعيفة، تخجل وتحن وترأف، تخطئ لتعود مرة أخرى، امرأة لا تفكر بنفسها، وإنما تدفن صفة الطموح داخلها، فهي لا تملك إلا الجسد الذي يشع بالكهرباء والذي يلقي تيارات وموجات لا تلتقطها غير الغرائز.

إنّ الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا، بل يراها جسدا ناميا، "وهذا ما تؤكد أعمال توفيق الحكيم من خلال دراسة قامت بها لطيفة الزيات فتوصّلت إلى أنّ الحكيم حصر وجود المرأة في جسدها من خلال روايته "الرّباط المقدس" فالرّاهب رمز الفكر بينما المرأة تمثّل الجسد".⁽¹⁾ أمّا صورة المرأة عند "الحسن بن عثمان فقد حكم عليها بنوع من الواد الوجودي، صورة مغرقة في الدّمامة والفجاجة مسرفة في الابتذال هذا الكائن الجميل حين اختار لشخصية "نفسية" أن تكون حائضا على الدّوام وأن تكون عاطلا عن العلاقة الجنسيّة، ومحكوم عليها بالعقم المؤبّد بعد إنجابها طفلها الوحيد".⁽²⁾

في الأخير إن الرجل في كتاباته، لا يريد أن يرى المرأة كصورة مركبة، بل كحالة أحادية، موجودة لتحقق تفوق الرجل لا غير، لذلك يرسم لنا البطلة طامسا شخصيتها، وكيانها الأنثوي، محتاجة إليه دائما، وفي المقابل ينقش بطله بأقوى الصور الذكورية، ليثبت تسلطه.

ب. صورة المرأة في كتابة المرأة الأدبية

إذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإنّ صوت الجنس هو الذي يتكلّم، هذا ما دفع الباحثين إلى التّحري على صورة المرأة في الثقافة العربية وفي الأدب عموما، وفي الأدب النسوي خصوصا، "فالمرأة المبدعة وهي تبدع محكومة بشرط واقعي، الذي تتحرّك البطلة من خلاله؛ أي للشخصيّة المحكومة لإرثها وتربيتها وثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي، وهي إذا لم تكن كذلك وحاولت تنميط الشخصيّة من خلال مفاهيمها ورؤيتها سقطت الكتابة فنيا".⁽³⁾ هذا ما جعل صورة المرأة في كتابة المرأة بين حقلين دلاليين كبيرين هما:

(1) المرجع نفسه، ص: 102، 103.

(2) فعاليات منتدى الرائيين العرب: صورة المرأة في الرواية العربية، ص: 83، 88.

(3) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 16.

1. صورة المرأة البسيطة التقليدية، ويندرج ضمنها:

أ. صورة المرأة الأم

ب. صورة المرأة الخاضعة المستلبة

2. صورة المرأة المتمردة، ويندرج ضمنها:

أ. صورة المرأة العاملة

ب. صورة المرأة العاهرة

1. صورة البسيطة التقليدية

أ. صورة المرأة الخاضعة/المستلبة

تمثل صورة الاستلاب في العلاقة بين المرأة والرجل، وهي صورة المرأة المعطاءة التي تمسح الجراح، وتعوض الحيات وتعطي الأمان المفقود في العالم، وهذا ما نجده في شخصية نادية الفقيه في رواية "امرأة للفصول الخمسة" لليلى الأطرش (1990م).

نادية الفقيه شخصية تقليدية وامرأة خاضعة، السمة الغالبة عليها التردد، تقول نادية الفقيه: «الكتاب في يدي يزعجه كان يصير على سحبه من يدي ثم بدأت ألقيه حين يدخل، أردت أن أكون زوجته وأنا من سلالة تلك الأعرابية التي تناقلت النساء وصيتها».⁽¹⁾ فنادية الفقيه هنا تمثل صورة المرأة العاجزة، ترى نفسها دائما مخطئة، وصورة المرأة الخاضعة لرغبات زوجها، وإلى العادات والتقاليد، فهي دائما تحاول إرضاء زوجها على حسابها، فتشتري ما يجب من العطور والثياب حتى وإن كانت مبتدلة، وتكرهها هي، لتحافظ على قدسية الزواج وشرف العائلة.

ب. صورة الأم

لعبت الأم دورا بارزا في المجتمعات منذ القدم، فكانت رمزا للمحبة والحنان والتضحية، رمزا للأرض والكاهنة والعرافة في المجتمعات القديمة، ففي رواية "الصبارة" لسحر خليفة "مثلت أم أسامة صورة الأم البسيطة التقليدية، التي تحلم بأن يتزوج ابنها، وتصبح له ذرية، تحيط ابنها

⁽¹⁾ سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير ص: 109.

بالبسملات والتبركات في حله وترحاله، وترجو له الراحة والاستقرار الزوجي السعيد، فبكت عندما جاء اليهود يبحثون عن أسامة، حيث لا تتصور أن يكون أحد المناضلين، تقول الكاتبة: «وذرفت أم أسامة الدمع السخين....بني، حبيبي، يا ترى أنت فين يا أسامة يا روح أمك؟ معقول تكون عملتها يا أسامة؟، معقول يا ملاك».⁽¹⁾

قدمت لنا سحر خليفة من خلال روايتها "باب الساحة" شخصية "سكينة"، امرأة جميلة ومحتشمة، زوجها رجل طاعن في السن، رحلت رفقة أفراد أسرتها إلى بيت بال فقامت بترميمه وتجهيزه، إلا أن ظروفها سرعان ما انقلبت عليها، فقد مات زوجها تاركا إياها تتخبط في الفقر وحالة معيشية مزرية، فلم تتكيف مع وضعها الجديد، ولم تفلح في تربية أولادها والإنفاق عليهم، فسقطت في الرذيلة، وفتحت بيتها للدعارة، فكانت نتيجتها أن عاقبها شباب الانتفاضة بالقتل. إذا قمنا بمقارنة بين صورة الأم عند كل من الرجل والمرأة، نلاحظ اشتراكهما في تقديم الأم الحنون الرؤوم...، إلا أن صورة المرأة في الحقيقة تختلف عن صورة الرجل لأنها تصور جنسها، ونوعها البشري، فهي تلامس الحقيقة، وتنقل ما تعيشه هي.

2. صورة المرأة المتمردة

أ. المرأة العاملة

إن المرأة ترى في خروجها إلى ميدان العمل، وفي مشاركتها للرجل، رفضا للإهانة من جهة، لأنها تنفق على نفسها وأولادها، ومن جهة ثانية تشعر أنها حققت حريتها واستقلالها وكرامتها، لأنها كائن منتج في الأسرة والمجتمع.

هذا ما فعلته شخصية "فيوليت" في رواية "الميراث" لسحر خليفة، فيوليت فتاة مسيحية تعيش في وادي الريحان، تعمل حلاقة شعر، إنسانة حاملة رومانسية، أقامت علاقة سهلة وبدون مقابل، فالمجتمع ينظر إلى عمل المرأة في التجميل بنوع من الريبة، ينظر إليها أصحاب النفوذ كشيء

⁽¹⁾ وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 108.

سهل يحاولون الوصول إليه ثم تركه بعد قضاء الحاجة منه، ربما كان السبب الوجيه أنها حلاقة، و بنت ممرضة وأبوها موظف بريد.⁽¹⁾

نستنتج في الأخير، حتى وإن كان العمل يحرر المرأة اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، ويمكنها من فرض شخصيتها، وإثبات ذاتها، إلا أن المرأة وقعت في استعباد من نوع آخر، فهي تضحي بصحتها وتربية أولادها، بل أصبح الرجل يستغل المرأة العاملة في العكوف في المنزل وعدم العمل.

ب. صورة المرأة العاهرة

تعيش المرأة واقعا قاسيا، يضغط على حياتها، ويهدد سلوكها، ابتداء من الأب والأخ، إلى الزوج والمجتمع، مما فرض عليها التمرد على هذا الواقع، فرغبت في نيل حريتها المسلوبة، بطريقتها الخاصة، حتى وإن كان ذلك بسلوكها طريق البغاء، طريق يرفضه الرجل، فأحبت أن تصرخ في وجهه أريد أن أعيش هكذا؟.

وظفت الكاتبة المرأة العاهرة في كتاباتها للتعبير عن قضية اجتماعية، يعري فيها الكاتب المجتمع، ويكشف مواطن الخلل فيه، هذا ما سعت إليه "ليلي بعلبكي" في روايتها "أنا أحياء"، من خلال بطلتها "لينا فياض"، هذه المرأة المتمردة على القيود الحديدية المفروضة عليها، وعلى التقاليد والعادات.

"لينا فياض" "صورة لامرأة ناقمة ومتعبة وغاضبة، امرأة يقتلها الفراغ والوحدة والضيق والاحتقار والملل، هي امرأة لا يهتمها المستقبل بقدر ما يعذبها الحاضر، امرأة لا تؤمن إلا بالحقائق الملموسة، امرأة تعتز بفرديتها لا تريد أن تكون كأبي شخص آخر، لا تريد أن تكون ملك أحد سوى نفسها، أي لا تريد أن تكون مسجونة في حظيرة رجل".⁽²⁾

(1) وائل علي فالخ الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: 132، 134.

(2) جمانة حداد: صرختنا الأولى..... صرختنا الأخيرة، مجلة كتاب في جريدة منظمة اليونسكو، العدد 145، الأربعمائة 1 سبتمبر 2010م، ص: 3. الموقع: www.ktabfjarida.com، 2015م.

حتى تخرج "لينا فياض" من أزمتها وحياتها في ظل سيطرة العائلة الذكورية عليها، صرخت صرخة احتجاج عصائية «والدي أحق»، أو تقول «تمنيت أن أبصق على يد والدي»،⁽¹⁾ وتقول: «إذن أنا امرأة، أنا أنثى.... أنا زوجة معناه: إنني عارية، ومعناه أنني ذابلة وهو السيد المطاع، لي التلبية وله الطلب، لي الجوع وله الشبع، لي الانتظار وله ساعة التنفيذ»، لم تجد لينا فياض سوى جسدها لتمارس حرقتها من خلاله، فبدأت تمهل أنقتها ولباسها، تدخن تذهب إلى السينما منفردة، بل قصت شعرها الذي يمثل لها شكلا من أشكال الحرية لأن أهلها يجبون الشعر الطويل.

كما تقدم حنان الشيخ في روايتها "إنما لندن يا عزيزي" نموذجا جيدا للمرأة العاهرة "ناهد" فنانة راقصة مصرية، تفشل في زواجها من الإنجليزي وتتخلى عن الرقص لتحترف البغاء، تتخلى عنها أسرتها لتندحر في الرذيلة/ ثم الموت بالسرطان، وتدفن في أرض غريبة؛ الذي دفع "ناهد" إلى هذا المصير هو قساوة الحياة وتكر الأهل، وخيانة الرجل، ولكن ذلك لا يزيدا إلا سخطا من المجتمع".⁽²⁾

نستنتج في الأخير، أن المرأة رغبت في البحث عن صورتها في خطابات المرأة، من أجل إظهار أن هناك نساء استطعن التفوق على شرطهن الاجتماعي والتاريخي، وذلك بامتلاكهن جرأة على إثبات ذواتهن، أو ربما للخلخلة يقينيات الماضي، وأن تضع الثوابت موضع الشك، أو خوفا على صورتها.

إذا قارنا صورة المرأة بين الكتابة الرجالية والكتاية النسوية، نجد صورة المرأة المتمردة مناقضة تماما لما في ذهن الرجل، فإذا كانت المرأة المتمردة تتسم بالصرامة والجدل والحدة، وتبتعد عن كل الصفات المرتبطة بالأنوثة، لأن هذه الصفات تحيل إلى الإحساس بالضعف عند الكاتبة، فإنها عند الرجل عهر واسترجال.

⁽¹⁾ ليلي بعلبكي: "أنا أحيا"، مجلة كتاب في جريدة، منظومة اليونسكو، العدد 145، الأربعاء 1 سبتمبر 2010م، ص: 7.

⁽²⁾ سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 114.

ت. صورة الرجل في أدب المرأة

إذا كانت الكتابة النسوية أبدت اهتماما لافتا لرسم صورة المرأة، فإن صورة الرجل في الكتابات النسوية ظلت باهتة صامتة وغير واضحة، فالمرأة تريد أن تكون إيجابية دائما،⁽¹⁾ وتريد أن تحقق الذات الأنثوية في كتاباتها، وتحمل رؤيتها للعالم، لكن لا يمكن أن نجزم أن موقف كل الكاتبات من الرجل واحد، بل انقسمن لإلى فريقين:

1. الموقف الأول

هناك من الكاتبات النسويات من تبنت صورة مثالية ونمطية للرجل، قدمته بصفته سيدا قويا شديد البأس، يمتلك القدرة البدنية، وأنه ليس المسؤول على اضطهاد المرأة، وما هي عليه اليوم، وإنما التخلف الاجتماعي والثقافي، والتاريخي، هو من حرم المرأة من حقوقها، وجعلها كالعبيد، وحتى تتخلص المرأة من هذا الوضع عليها أن تضع يدها بيد الرجل، لتتغلب على هذا الوضع الذي يريد يقهرهما معا.

من أبرز الذين دعوا إلى أن الرجل مجرد إنسان مشوه ومقموع ومهمش همشته الدنيا والتجارب مثله مثلها: رضوى عاشور، ليلي عسيران، سوسن ناجي، زهور كرام، جاذبية صدقي، أليفة رفعت، فوزية شلابي.

يرى الأخضر بن السائح أن الرجل في الكتابة النسوية يشحن السرد بكثافة كمية نوعية كما يحمل حركة السرد على التحول والتفاعل قصد إنتاج دلالات جديدة تثري عملية السرد، وتنوع إيقاعه، بقدرات متعددة، كما أنها تخصب من عملية الكتابة، وتثبت ديمومته وحركته، وتؤطر حياته المتحولة التي يصعب رصدها في مجال واحد، هذا ما نلمسه من خلال قول زهور كرام في قلادة قرنفل: «... كان أنيسي، فكنت بوجوده متفوقة على احتمالات التراجع، والتخلي عن موعد اللقاء، مجرد الإحساس بالأنيس يجعلني أنظهر من خوفاً وضعفياً».⁽²⁾

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 150.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 156.

فالأنثى في حاجة إلى الآخر/الرجل، هذا ما حاولت فوزية شلابي أن تستعرضه على لسان الساردة صالحة: «.....تنثال علي صورة هؤلاء الرجال الذين أعرفهم واحدا واحدا، الذين جربتهم والذين لم أجربهم، واحدا واحدا، هل حقا يا صالحة تحتاجين رجلا مجرد رجل؟!، تصطدم عيناى بالمنفضة، ألا تحتاجينه هو بالذات، في هذا الوقت الوعر، كما تقولين.....لماذا لا تمسكين السماعة تطلينه، تقولين له الحقيقة أو تصطبغين مبررا ما»⁽¹⁾.

فالرجل يمثل عند أصحاب هذا الموقف أساس استمرار الحياة، وأن الآخر يمثل لها شغلها الشاغل، فلا تعيش إلا بتوحيدها معا لآخر.

2. الموقف الثاني

هي النظرة التي تنطلق من صراع الضديين المرأة والرجل، فيرى أصحاب هذا الموقف أن الرجل هو المدان الأول والأخير، فيما وصلت إليه المرأة من تخلف وحرمان، فعليها أن تعلن عليه حربا فهو يمثل عدوا لها، ويكفي القارئ استعراض بعض عناوين الرواية النسوية العربية، ليلاحظ ذلك: "لم نعد جوارى لكم" سحر خليفة، "4 صفر" رجاء عالم، "المرأة والقطة" وسمية تخرج من البحر" لليلي عثمان، و"الضحية" لمليكة الفاسي.....

فالبطلة تمارس في هذه الروايات دورا انتقاميا في تقديم صورة رجال معطوبين ومهزومين فيما ترى المرأة في المقابل تتماسك وتتقدم لانقاذ الرجل/ الزوج / الأبناء، "فناديا الفقيه بطلة رواية "امرأة للفصول الخمسة" لليلي الأطرش رغم بدايات حياتها السلبية تتحول إلى سيدة أعمال ناجحة في أوروبا بينما تحل الكارثة بزوجها إحسان الناطور فتتقدم البطلة لانقاذ سمعة اسرتها"⁽²⁾.
وأحلام مستغامي في روايتها "ذاكرة الجسد" صورت "خالد بن طوبال" الذي ينتهي بين يدي النص مع انتهاء فحولته فهو رجل ناقص بيد واحدة وجعلته ينكتب ناقصا وخاسرا وجعلت

(1) المرجع نفسه، ص: 157، 276.

(2) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 30.

لسانه يجري ضد فحولته.⁽¹⁾ بل لجأت الكاتبة البطلة "حياة" إلى قتل والدها، وتحطيم رمزه الذي يظهر رمزا للبطولة والشجاعة قائدا للثورة الجزائرية صاحب مبادئ وقيم، لأنه فرح عندما ولد أحوها، وانتصر له، في حين اعتذر عن الحضور يوم ولدت هي، لأنها باختصار أنثى.

أما نوال السعداوي فتصرح في إحدى رواياتها: «مات أبي دون ان أبكي في أعماقي لم أشعر بالحزن إنه الفرع الغامض كالسجين يتلقى نبأ الأفراح». ⁽²⁾ فيمثل الرجل عندها خطرا يجب مواجهته، والتخلص منه لتعيش حرة وتبقى الأنثى هي الأصل.

أما قماشة العليان فقد صورت الوالد في رواية "أنثى العنكبوت" أنه إنسان مستبد وظالم، تقول البطلة: «إن علاقة أبي بنا جميعا علاقة الملك برعيته... الحاكم بالمحكومين، ومن يتمرد عليه أو يخرج عن طاعته فقد انتهى من رعايته إلى الأبد». ⁽³⁾ لأنه مزق أسرته وشتتها ولم يسعدها يوما، بل كان ماردا جبارا وشيطانا رجيمًا.

من خلال الموقفين نستنتج أن الجيل الأول رؤيته للرجل رؤية تقليدية، نابعة من ظروف الحياة التي عاشتها، أما الجيل الثاني فقد عرف انفتاحا وتغييرا، وخلا في تركيبة المجتمع، فبرزت صورة الرجل المقهور، إلا أننا اليوم تجاوزنا هذه المراحل، فالمرأة تحاول اكتشاف ذاتها، وذلك من خلال إقامة علاقة توافق بينها وبين الرجل.

ث. المرأة والمجتمع

اختلفت نظرة المجتمع لدور المرأة والرجل في الحياة، فلم يمنح للمرأة الحقوق نفسها التي منحها للرجل، وما يحله للرجل لا يحلها للمرأة، على اعتبار أنها أدنى منه على المستوى العقلي والجسدي، فدور المرأة اقتصر على الخدمة وتلبية حاجات الأسرة، من مأكلا وملبس، ونظافة،

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 245.

(2) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا، أشرف: زعتر خديجة، مذكرة ماجستير في الأدب المعاصر، جامعة السانيا، وهران 2011م/2012م، ص: 68، 103.

(3) حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردى النسوي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013م، ص: 14.

ورعاية الأطفال، والحفاظ على الأسرة... وغير ذلك، ولا يسمح لها بالخروج إلا إذا احتاج إليها، كخروجها إلى الحقل، أو المستشفى أو المدرسة... وغيرها.

أما الرجل فيمثل الروح المقدسة، فلا يمكن أن يرى الولد وهو جالس إلى الغسيل أو يقوم بتقشير الثوم وتقطيع البصل، بل هناك ألعاب خاصة بالبنات وأخرى بالذكور. "كما أنه يسمح للرجل أن يسافر بمفرده دون قيد أو شرط لما تفرضه عليه طبيعة تكوينه ومهمته في الحياة الدنيا من ضرورة السعي في مناكب الأرض لتحصيل الرزق وأسبابه، أما المرأة فلا تسافر إلا بإذنه ولا تخرج من البيت للعمل إلا بإذنه،⁽¹⁾ ويعد عملها عارا أما الرجل تنعته بالمغامر مجربا فحلا. إلا أن المرأة المبدعة بدأت تعي ذاتها وتدرک دورها، فحاولت إثبات وجودها فاعلة في المجتمع، تقرر مصيرها بمفردها، تعبر عما تحب وتكره، لقد بدأت تضرب مضارب الرفض.

ج. المرأة في اللغة

يشغل الأدب على اللغة، واللعب بها إبداعا وصناعة، هذه اللغة التي لم تنشأ بتخطيط مفرد، وإنما بمواصفة اجتماعية تعمم على الأفراد، يقول "فندريس: «في أحضان المجتمع تكونت اللغة، ووجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم، وتنشأ من احتكاك بعض الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس، ويستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم»⁽²⁾. فلا فكاك من إقصاء العامل الاجتماعي في إنتاج اللغة وفهم ماهيتها فهي ربيبة المجتمع، وبين ظهرانیه تخلقت.

من خلال هذا القول نستنتج أن اللغة تأثرت بالعامل الاجتماعي، فإذا كان المجتمع يمارس قهره وظلمه على المرأة، ويجعل الرجل أعلى منزلة من المرأة في كل مجالات الحياة، فهذا لا محالة سيظهر في اللغة، "هذه اللغة لم توضع لأجل تسهيل عملية التواصل فقط، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة، الكذب، العنف، الاحتقار، القمع، وكذلك الرغبة، المتعة، اللعب، التحدي والتمرد."⁽³⁾

(1) نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، ص: 35.

(2) عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشرق، عمان 2002م، ص: 16.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 83.

يعود التمييز اللغوي بين الجنسين إلى المجتمع البدائي وثقافته القائمة على الطابو والخرافة، والتي بدأت يجعل للرجال تعابير محظورة على النساء، كما أن التعابير النسوية إذا ما استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار، "من التعابير التي يحرم على النساء التلفظ بها: كاسم الزوج، اسم أحد أفراد عائلته، وبعض المفردات المرتبطة بأعضاء معينة في الجسد، لذلك تعمد النساء لإيجاد كلمات أو عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الأصلية الصريحة".⁽¹⁾

أما الرجل فهو سيد اللغة، وهو سيد الجسد وسيد المؤلفات عن الجسد حيث ألفت مجموعة كبيرة من الكتب في الحب والجنس من قبل علماء عرب بعضهم من الفقهاء أمثال: ابن القيم الجوزية في كتابه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين" وكتاب "الروض العاطر" للنفزاوي.

إن اللغة العربية عموماً من أغنى اللغات ثراءً بمفردات الذكورة المحققة للتواصل بين الجنسين جسدياً وروحياً، إن هذه اللغة الجنسية هي لغة ذكورية تكشف تمتع الرجل بالمرأة، وجعلها في مرتبة أدنى، إلا أن هذه النظرة هي انعكاس لمجموعة من التصورات الميثولوجية والاجتماعية، ومن هذا التمييز الجنسي على المستوى المعجمي والنحوي.

أ. على المستوى المعجمي

نجد على المستوى المعجمي، أن ابن الأعرابي في تعريفه لمفهوم المرأة يقول: «إن المرأة سميت أنثى من البلد الأنثى قال لأن المرأة ألين من الرجل كما أن الدارس خليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة (امرأة) يرى أن كلمة امرأة في اللغة، مشتقة من فعل «مرأ»، أي طعم، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام، ويقال مرأ فلان مرء أي صار كالمرأة هيئة أو حديثاً، وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة، معناه ترك العمل، وكأننا بالمرأة تعني البطالة وترتبط المرأة بعدة أفعال رئيسة أولها فعل «حرم» ويعني «منع» فيقال «حرمة» الرجل أي حرمة أهله، والحريم يعني النساء، أي ما حرم فلم يمسه، وثاني هذه الأفعال هو فعل

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص: 84.

«جمع» الذي يشتق منه الجامع ومؤنثه الجامعة، وكذلك الجماع أي المواطة، وثالثها فعل «زوج» أي عقد أو أقرن وتأهل فأخذ وخالط، ومنها الزوج أو البعل⁽¹⁾.

وإذا قارنا فعل الأم بفعل الأب تبين لنا أن الأم مشتقة من فعل «أمه» أي «نسى وعهد» ويقال تأمه المرأة أي اتخذها أما، كما يقال أمت فلانة أي صارت جارية، والجارية مشتقة من فعل جرى، وأما الأب فهو مشتق من فعل أبا أبوة وأبوة، وتعريف الأب أنه رمز للأبوة والإباء⁽²⁾. خلاصة القول أن بعض الباحثين في اللغة العربية يرون أنها لم تنصف المرأة في أحيان كثيرة، "فإذا قلنا عن الرجل أنه "حي"، نقول عنها "حية" والحية هي الأفعى، وإذا كان الرجل "هاو" لأمر ما نقول عنها "هاوية" والهاوية أحد أسماء جهنم، وإذا تقلد رجل منصب قاض قلنا عنه قاض، ونقول عنها "قاضية"، والقاضية هي المصيبة التي إذا نزلت على المرء قضت عليه، وإذا كان نائباً تكون هي نائبة، والنائبة هي المصيبة، والتي تعني البلاء"⁽³⁾.

في الأخير يمكن القول أن اللغة العربية تحوي كلمات مذكورة ذات معان بغیضة؛ مثل: "البخل، الفقر، الموت...."، وفيها أسماء مؤنثة ذات معان عظيمة أو محبوبة؛ مثل: "الجنة، القداسة، الطهارة، الشهامة...".

ب. على المستوى النحوي

تظهر على المستوى النحوي نظرة تمييزية، قائمة على مفهوم الأصل والفرع، فقد كان الدافع الأول لتأسيس علم في النحو، هو خطأ وقعت فيه ابنة أبي الأسود الدؤلي، وهي قصة تذكرنا بقصة الخطيئة الأولى، وكيف تم المخيال الشعبي الجماعي من إسقاط التهمة على المرأة دون أن يوجهها للرجل.

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 86.

(2) المرجع نفسه، ص: 86.

(3) سعاد طویل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر أبحاث غمي اللغة والأدب الجزائري، العدد 6، 2010م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص: 23. الموقع: univ-biskra.dz، 2015م.

"لم يخصص النحاة بابا للمذكر، بينما خصصوا بابا للتأنيث، لأن الأصل المذكر والمؤنث فرع منه، ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر على علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرع من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه؛ من علامات المؤنث في اللغة تاء التأنيث".⁽¹⁾

فهاهي فضيلة الفاروق التي ربطت المرأة بتاء التأنيث لتبقى سحينة تفاصيل همومها، وجزئيات حياتها، تقول «... منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء عندي كان تاء للخجل... كل شيء عنهم تاء للخجل... منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف... منذ العبوس الذي استقبلنا عند الولادة... منذ أقدم من هذا... منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما... منذ القدم». ⁽²⁾ فهي ليست "تاء الحياء" وإنما "تاء الخجل"، إشارة منها إلى ضعفها واحتقارها منذ الولادة، والعبوس الذي يظهر على الوجوه، إلى الزواج والخضوع وتحمل الإهانة على شكل طاعة.

ولم تعبر اللغة العربية على المؤنث بتاء التأنيث فقط بل هناك لواحق متنوعة منها:

1. ألف التأنيث المقصورة؛ مثل: ليلي، كبرى

2. الكسرة التي تلحق الضمير مثل: أنت

3. النون في الفعل والضمين، مثل: هن، كتبن⁽³⁾

لم تستعمل تاء التأنيث للدلالة على التأنيث فقط، بل استعملت للدلالة على المبالغة والتعظيم، وذلك إذا دخلت على المصدر، وإذا استعملت للمبالغة، مثل: العبودية، الربوبية، علامة، فهامة.

كما نلاحظ المفارقة بين الجنسين المذكر والمؤنث من خلال جمعي السلامة، "إذ جمع المذكر السالم هو جمع لكل مفرد مذكر عاقل خال من تاء التأنيث، في حين يمكن أن يجمع في دائرة المؤنث السالم المؤنث العاقل وغير العاقل وبعض المذكر غير العاقل والمذكر العاقل الذي لحقته تاء

(1) سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، ص: 88.

(2) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت 2003م، ص: 11.

(3) أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ص: 53.

التأنيث مما يجعل من هذه الموافقة أو التوازي بين المؤنث وغير العاقل تحديدا موقفا لغويا متحيزا ضد المرأة، عندما تكون بمرتبة غير العاقل وتكون شروط المذكر السالم صافية، تحصن الذكورة من شوائب التأنيث والحيوانية".⁽¹⁾

من خلال التحليل المعجمي والنحوي، يمكن التأكيد أن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها المحصورة في الطعام والجنس والبطالة، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين وفرض الوصايا على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور وسهلت هذه المهمة على الرجل.⁽²⁾

لم تتوقف المرأة مكتوفة اليدين سائحة للرجل بأن يهين على اللغة، بل صارعت هيمنة الرجل على اللغة ولم تنحسر في قوقعة الخطاب الأنثوي، بل دخلت المرأة إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة.⁽³⁾

وتمثل شهرزاد صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات، بل هي تمثل أبرز مثال على استخدام المرأة وكيف جعلتها مجازا محبوبا ومستقرا، إلا أن الغدامي يرى أن خوض المرأة غمار الكتابة يأتي بالنهاية التعسة الكثيبة والمرارة والانزواء والموت، بل يجعل المبدعات يدفعن ثمن الإمساك بالقلم، وكأنهن وقعن في رمال متحركة وسط صحراء مهلكة.⁽⁴⁾

لم تكتف المرأة بالكتابة بل أرادت أن تجعل اللغة مؤنثة، فسعت إلى تأنيث الذاكرة من خلال رفع صوت الأنوثة، ليكون للمرأة لغة تصارع لغة الرجل وتقف معه، إلا أنهن لم يستطعن خلخلة لغة الذكورة بل رسخن هذه اللغة عبر إنتاج أدب يكرس هيمنة المركز، دون أن يتجرأ على كسر القيود.

(1) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 47.

(2) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 86.

(3) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص: 9.

(4) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 125.

ج. المرأة والجسد

اقتحمت المرأة فعل الكتابة، بعد تاريخ طويل كمن الصمت، فخلخلت بنية الصمت الأثنوي ببعديه اللغوي والجسدي، وفكت قيود جسدها، ليوح عن هويته المكبلة بلغته الخاصة، فكيف عبرت الكاتبة النسوية عن جسدها؟، هل اكتفت بالتلميح برموز، أم صرحت في كتاباتها بغواية الجسد الأثنوي؟، وكيف جوهت كتاباتها في هذا الوسط، الذي يعد فيه الحديث عن الجسد والجنس شكل من أشكال اختراق المحظور؟.

الجسد كيان اجتماعي يقرأ به تاريخ المجتمع، وهو "واقع ملموس وأمر ناه، لذلك يحضر في التعبير وفي الثقافة ككل"⁽¹⁾، عدّ في ثقافتنا العربية من المفاهيم المتشعبة، كان ولم يزل موضوع أبحاث ودراسات متنوعة، له لغته الخاصة، وهو مكنم الرغبات، ومركز القوى العقلية والوجدانية، لهذا ركزت جميع الدراسات العلمية على تحليل الجسد ودلالته، ذلك لأن الجسد أقرب الأماكن إلى الإنسان.

بل إن المتبع للخطاب الروائي في القرن الحالي، يفتن بصورة واضحة إلى الاشتغال الكبير على الجسد بوصفه علامة تخيلية رمزية استوعبت أسئلة الإنسان برمتها، بل أصبح الجسد هو "المدار الذي تنتظم حوله كل مكونات الرواية وعناصرها، فهو منبعها ومصبتها في الآن نفسه، فهو حاضر في كل تضاعيف الرواية، بل في كل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، وهو حاضر في الرسوم، وفي الكلمات، وفي التصور، وفي الأحلام، وفي السياسة والأخلاق والسلطة، كل شيء يدور حول الجسد"⁽²⁾.

نتيجة الحراك الاجتماعي والثقافي الذي عرفته الثقافة العربية من جهة، والمناداة بالمساواة بين الجنسين من جهة ثانية، أخذت الكاتبة تستعيد حقها في امتلاك جسدها والتصرف فيه، في إطار

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 70.

(2) إبراهيم الحجري: التخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقارنة سردية أنثروبولوجية، ط1، دار النايا، دمشق

2013م، ص: 25.

حرية التعبير عن الذات، بعد أن كان ينظر إليها نظرة احتقار، فهي مجرد جسد يغري الرجال، ويتنافس المبدعون في وصفه ورسمه، أما الرجال فهم أصحاب العضلات المفتولة والأجساد القوية.

هذا ما لمسناه كما يقول محي الدين صبحي مع أول رواية عن الجسد "أنا أحياء" لليلى بعلبكي، ورواية "ليلة واحدة" لكوليت الخوري، مروراً بأعمال "أليفة رفعت التي مثلت جرأة غير معهودة في كتاباتها عن المرأة، والتي تدل على حياة الكاتبة ذاتها، كتبت قصة "عالمي المجهول" بجرأة وصراحة، ثم نشرتها في ملحق الزهور، فأحدثت صدى واسعاً، وضجة كبيرة، لأنها كشفت فيها عن التزاوغ الداخلية والرغبات التي تحاصر امرأة تعيش في مدينة إقليمية معزولة، تجمع فيها بين الهوس الجنسي والشعائر الفلكلورية".⁽¹⁾

وصولاً إلى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، يقول خالد بن طوبال: «على حافة العقل والجنون.... في ذلك الحد الذي تلغيه العتمة، والفاصل بين الممكن والمستحيل.... كنت أرسم بشفتي حدود جسمك.... أرسم برجولي حدود أنوثتك.... أرسم بيدي كل ما لا تصله الفرشاة.... بيد واحدة، كنت أحضنك وأزرعك وأقطفك.»⁽²⁾ حيث نجد أن الجسد الأنثوي هو المهيمن على فضائه وفسحته اللغوية، فهو يمثل العصب الحي في تجربتها الروائية، وفي تفعيل نسيج النص، وضح خلاياه بدماء حارة.

أ. الأساليب التي استخدمتها الكاتبة في حوارها مع جسدها

1. تتخلى الكاتبة عن هاجس يطاردها منذ الولادة إلى الممات، وهو أن تكون مغرية، فتجعل من الورقة هي الجسد الذي تنحت منه ألفاظها.
2. تكتب المرأة جسدها بكل أشواقه ورغباته، وأوجاعه؛ حيث الودع والمتعة والعذاب، تجمع بين المتناقضات والمؤتلفات، مما يحول الرواية إلى واقع نصي جديد/ مليء بالصورة السردية التي لها كيانها المتميز.⁽³⁾

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 88، 89.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 136.

(3) المرجع نفسه، ص: 132.

3. تعد الكاتبة الجسد مساحة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة، فهو مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، وأن العشق مرتبط به أشد الارتباط، عن طريق أساليب التمويه التي تلصقها بجسدها، تكتب مباشرة على جسدها، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها عينيها وفمها، إنها ترسم ورسمها تكثيف لرغبتها، والرجل تتولد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز.⁽¹⁾

4. خاضت المرأة في قضية احتلت المرتبة الأولى في معظم نصوصها، وهي قضية الجنس، بعد أن كان هذا الموضوع، موضوعا رجاليا خالصا، يحق له أن يكتب عن نفسه وعنهما، لتجاوز الأدبية ما ألفناه في سردياتها، فتخرق بذلك طابو الجنس، محملة جسدها أبعادا اجتماعية، واقتصادية، وسياسية وفكرية.

في الأخير أستخلص، أن الكاتبة أرادت الكتابة بجسدها، لتخلص المجتمع من عقده الذكورية تجاه المرأة كأنثى، لذلك برعت في وصف رغبات المرأة، والتغزل بالرجال، وفي الحقيقة الكاتبة النسوية تتمرد على الرقابة الدينية، والمنع الذي تتعرض له من السلطة الدينية، لأنها بهذا الفعل تعمل على نشر الرذائل في المجتمع.

ب. أهمية كتابة المرأة بجسدها

1. دعت هيلين سيكسوس في "ضحكة الميدوزا" إلى أن تصغي النساء إلى أجسادهن فيما يكتبنه، لأنه الوسيلة الوحيدة التي بها تحقق المبدعة خيالها ووجودها، تقول: «اكتبي نفسك يجب أن تسمعي صوت جسدك فذلك وحده هو الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور، وليس هناك عقل أنثوي عام، بل هناك خيال أنثوي جميل ومحدود»، وتؤمن هيليس سكسوس بأن ممارسة الكتابة المؤنثة وسيلة للمقاومة.⁽²⁾

2. إن المرأة حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا.⁽³⁾

(1) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 36.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 28.

(3) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 15.

3. إن كتابة المرأة بجسدها تحفز على إثارة الأحداث، وتشغيل الذاكرة، وتسهم في إنتاج العناصر المشكلة للإبداع، وتشكيل لوحات شعرية مشفرة، هذا التميز في كتابة المرأة يخلق تلك الخصوصية التي قد تعجز عنها الكتابة الذكورية لنمطية الجسد الأنثوي عند الرجل.⁽¹⁾

4. بعض المبدعات رأين أن توظيف الجنس خطوة جريئة وفعلا مدركا موجهها يخدم قضايا حساسة، فاستطعن من خلاله أن يناقشن حريتهن المنشودة وعدم إخضاع أجسادهن التي شكلت رموزا متعددة إلى سلطة الرجل.⁽²⁾

إلا أن البعض يرى أن المرأة المبدعة حين تركز على جسدها في الكتابة؛ فإنها تضرع بين السطور غايات نرجسية أحيانا سعيا إلى التظاهر والشهرة، أو رغبة في أن يكون النتاج المكتوب مقروءا أو مسموعا أو محبوبا، مستخدمة جسدها الذي تعتبره مساحة العالم ومنبع الحياة التي تسعى جاهدة إلى أن ترتقي به إلى الصورة التي تتطابق مع ما تريده هي أن يكون.⁽³⁾

بالغت الكاتبات في توظيف مشاهد الجنس، رغم أن العصر الذي نحن فيه غلبت فيه الصورة نظرا للطبيعة التأثيرية لها، وقدرتها المباشرة على مخاطبة الغرائز دون وساطات، بل وغطت شبكة الإنترنت كل حاجات الشباب والقراء، فأصبحت هذه الوسيلة إضافة إلى الأفلام تصور بحرفية عالية المشاهد الجنسية، لا تقدر عليها اللغة مهما بلغ صاحبها من التمكن.

مما جعل عملية الجنس تفقد متعتها، وأصبحت مفرغة من كل إحساس، سوى إحساس بألم دفين، خاصة وأن الإسلام قنن المتعة ومسألة الجنس بضوابط، حتى لا ينحط الإنسان إلى مرتبة الحيوان، لذلك لا بد من الكاتبات أن يغيرن طريقة كتابتهن عن طريق الترميز والتلميح بدل التصريح ليخرج بها عن النمطية ولكي تمنح كتابتها قبولاً.

8. أهداف النقد النسوي

(1) المرجع نفسه، ص: 184، 194.

(2) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 94.

(3) مجموعة من الكتاب: الفلسفة والنسوية، إشراف: علي عبود المحمداوي، ص: 171.

1. كان هدف منظري 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 وتزييف وإيمانا بأن إمكانية تغيير هذا الواقع، وخرق أقنعتة، والثورة على آلياته سيأتي حتما من أفراد الشرائح المقهورة والمغلوبة والمهمشة.⁽¹⁾
2. حاول النقد النسوي أن يكشف الآلية التي يهيمن بها الرجال على النساء وخاصة الآلية الأيديولوجية الأبوية المتحيزة التي تغلغت تغلغلا صارخا في الدين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب.⁽²⁾
3. دعا النقد النسوي إلى القضاء على المركزية الذكورية، وإعادة التوازن بين الرجل والمرأة في جميع المجالات. والاهتمام بالجانب البيولوجي للمرأة.
4. التأكيد على الخصوصيات الدقيقة والمنفردة للمرأة وللأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، سواء كان عالما داخليا يتصل برؤية المرأة لذاتها الفكرية والجسدية أو كان عالما خارجيا يتصل بمنظور المرأة للرجل وللعالم.⁽³⁾
5. تقوم الناقدات بإعادة ما كتب من إبداع ونقد ضمن الثقافة الذكورية، وذلك في محاولة لرد الاعتبار للجانب البيولوجي والثقافي للمرأة وكشف الطريقة التي يقوم بها الأدب النسوي لتمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا.⁽⁴⁾
6. دعا النقد النسوي إلى دراسة اللغة والأساليب النسوية داخل الأعمال الأدبية، ووصف الاختلاف بين الكتابة النسوية والكتابة الرجالية.
7. تقول أدريين ريتش أن مهمة النقد النسوي هي إعادة النظر إلى الخلف، الرؤية بعين جديدة الدخول إلى نص قديم من اتجاه نقدي جديد، إنها بالنسبة للنساء أكثر من مجرد فصل في تاريخ

(1) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، ص: 133.

(2) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 78.

(3) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 135.

(4) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 12.

الأدب، إنها فعل من أفعال العمل من أجل البقاء، فلن تتمكن من معرفة أنفسنا إلا لو تمكنا من فهم المزاعم التي تم إغراقنا بها.⁽¹⁾

8. يحاول النقد النسوي أن يقدم مسارا تتجاوز المرأة من خلاله الخطاب السائد، الخطاب الذي كرسه لها النظام البطريركي الأبوي، وهو خطاب مؤسس على تشكيلات خطابية معينة تدور في فلك المفاهيم والاصطلاحات التقليدية، ويحاول هذا النقد التوصل من خلال تحليل النصوص الإبداعية إلى صوت المرأة الحقيقي انطلاقا من حاجتها وعلاقتها بالمجتمع ودورها فيه، ولا يتم هذا المسار إلا بخلخلة الأنساق المتجانسة للخطابات المتطرفة أو التوفيقية أو التلفيقية ومحاولة تكريس الجذرية والموضوعية.⁽²⁾

9. إن الخطاب النقدي النسوي يعمل على تحديث وتأسيس نوع جديد من الكتابة، إنها كتابة الأزمة، والكتابة الإشكالية، والكتابة التي لا تبدأ من اليقين، إنها كتابة تطرح الأسئلة، ولا تطمئن إلى النتائج الجاهزة، ولا تؤمن بالمسلمات، في ضوء كل ذلك نجد أن الخطاب النقدي النسوي يدور في فلك موضوعات جديدة كهوية الجندر والتحيز ضد المرأة وخصوصية الكتابة النسوية.⁽³⁾

في الختام يمكن القول إن النقد النسوي يهتم بالأدب النسوي ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية، ويحاول أن يؤكد على وجود خصائص كتابية تميز إبداع المرأة عن إبداع الرجل. مر هذا النقد النسوي عبر ثلاث مراحل: مرحلة الاستقطاب وفيها تبنت الكاتبة آراء الرجال، لتليها مرحلة النقد الأنثوي حاولت الكاتبة أن تثبت خصوصيتها في بعض القضايا الذاتية، لتكون المرحلة الثالثة مرحلة النقد النسوي الإيديولوجي الجمالي والذي يقر بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الرجالية.

لم يرقم النقد النسوي من فراغ بل تأثر بالمناهج التي عاصرتة: كالبنوية والتفكيكية والنقد الثقافي... وغيرها من المناهج. كما أنه لم يقتصر على النساء فقط أمثال نوال السعدواي

(1) سعاد طروش: النقد النسوي والإيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 142.

(2) المرجع نفسه، ص: 144.

(3) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 222.

وفاطمة المرنيسي بل هناك من الرجال من أثبت جدارته في هذا النقد أمثال: عبد الله الغدامي... غيرهم. عالج النقد النسوي العديد من القضايا منها: صورة المرأة في أدب الرجال، وصورة المرأة في أدب المرأة، كما بحثوا عن صورة الرجل في أدب النساء... وغيرها من القضايا، كل ذلك لنبش في كل ما كتب عن المرأة سواء أكان الكاتب امرأة أو رجلا بأسلوب جمالي يخفي تحته القبحيات والانتقاص من قيمتها.

الفصل الثالث

خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي بين التنظير والتطبيق

1. خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي تنظيرا

2. خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي تطبيقا

خصائص الأدب النسوي في النقد المنتهز

غابت قضية الخصوصية في الكتابة النسوية عن المثقفين العرب، فلم يبحثوا في مشروعية الاختلاف الجنسي وأثره في فعل الكتابة الأدبية؛ وذلك لتركيزهم على المساواة بين ما يكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، كما أن ضعف الخطاب النقدي، الذي غالبيته كان من طرف الرجال، باستثناء قلة من الناقدات، إلا أنه في منتصف القرن السابع عشر ظهرت عدد من الدراسات تهتم بلغة المرأة، كلغة مختلفة عن لغة الرجل.

بفضل التّصالات التّسوية بدأت المرأة تتجاوز الخطوط التي رسمها لها الرجل الكاتب، منحرفة عن مساره متمردة عن نموذجها، من خلال رفع معول "النقض والهدم والتفكيك في الثقافات الاجتماعية والإيديولوجية الذكورية السائدة في المجتمع الأبوي، المتشكل من طبقة الرجال المسيطرين على النساء"،⁽¹⁾ فخاضت المرأة حرباً شرسة مع المجتمع الذكوري لتتأى بكتاباتها عن سيطرة الخطاب الذكوري وهيمنته، وترقى بإبداعها إلى الكتابة الأثنوية المعبرة عن انشغالها وهومها، فتجعل نفسها حاضرة حضوراً حقيقياً.

"أرادت الكاتبة أن تبتدع لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكّنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسوية المبررة ذاتياً والمقنعة للآخر، والتي لا يمكن أن تبتثق إلا من تجربة المرأة، أو من لا شعورها".⁽²⁾ هذه الخصوصية في الكتابة التي كان ينظر لها من قبل على أنها تتميز بالدونية والمحدودية، إلا أنه مع مرور الزمن بدأت هذه النظرة في التغير.

فهل استطاعت المرأة الكاتبة أن تبتدع أعمالاً أدبية تختلف وتتميز عما يكتبه الرجل؟، وهل نستطيع أن نميز أسلوب المرأة عن أسلوب الرجل في الكتابة الأدبية؟، هذا ما سأعرض له في هذه الورقات.

(1) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 70.

(2) المرجع نفسه، ص: 70، 71.

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاشا طويلا، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، فاختلقت آراء النقاد بين مؤيد لهذه الخصوصية، وبين معارض لها، فانقسمت الساحة إلى ثلاثة مواقف.

1. الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف عن الرجل

1. الاختلافات البيولوجية

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة عن أدب الرجل، وأن لكل منهما نظرتة للأمور تختلف عن نظرة الآخر، على الرغم من مشاركتها للرجل في جميع مجالات الحياة وميادينها في العصر الحديث، ويرجع ذلك للاختلاف الجنسي.

فالمرأة تختلف بيولوجيا عن الرجل، وبذلك تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة، لأن للمرأة عالمها الخاص، وشخصيتها الخاصة، فوحدها القادرة على الحديث عن أنوثتها وشخصيتها، وعن مواضيع تخصها: كالزواج، والاستقرار، والأمومة... وغيرها، في حين يميل الرجل إلى الخشونة، والفخر، والجدية والصرامة.

إلى هذا الطرح يميل حسين المناصرة بقوله: «للمرأة خصوصية مهمة ظهرت في كتابتها ولم تظهر في كتابة الرجل عن نفسه أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديدا، وهي خصوصية ناتجة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تربت عليها منذ طفولتها وهي أشياء تطلبتها أنوثتها التي عنت وأكدت الإحساس بضيق المكان ومحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية وثقل الزمن واختلاف الجسد في شخصيتها عن شخصية الرجل»⁽¹⁾.

فأصحاب هذا الموقف يقرون بأن كلا من المرأة والرجل يستعملان اللغة نفسها وهي اللغة التعبيرية والأيدولوجية لكن هناك لغة مرتبطة بالذات ببعدها الميتولوجي يقول "محمد برادة: «من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها»⁽²⁾.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 4.

(2) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 69.

فحسب محمد برادة هناك لغة خاصة بالمرأة تستمد خصوصيتها من الذات المتلفظة، تلك الذات التي تملك جسدا تعمل على الدوام على إظهاره كجسده مغاير لجسد الرجل.

2. الاختلافات التاريخية

هناك من ربط خصوصية الكتابة لدى المرأة بالشرط التاريخي، ذلك الشرط الذي حدد ذاكرة المرأة وذاقتها، فجعلها محصورة بين الثقل على العاتق ورمزا للعار يجب دفنها سواء بخطأ أو بغير خطأ ارتكبه، ساذجة وحمقاء لا تملك عقلا، رمزا للفتنة والنجاسة والشر وصاحبة خطيئة لا تغتفر، فكيف لمن حملت هذه الأوصاف أن تكتب وتشارك كتابتها مع كتابة الرجل؟. "حتى وإن اشتركت المرأة مع الرجل في الشروط العامة التي تنعكس على الكتابة، فإنها تعزز كتابتها بخصوصية تجربتها الحياتية فالمرأة التي فرض عليها لآماد طويلة أن تعيش خاضعة للحيث، والاستغلال غير المشروع تمتلك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة لتجربة الرجل"،⁽¹⁾ ذلك الرجل الذي تغفر كل خطاياهم رمز الطهر والقداسة وأساس الحكمة والعقل المتشبهت بمنطق الذكورية وسلطتها.

هذا ما جعل "الناقد الأردني فخري صالح ينظر إلى الكاتبة على: «أنها تمثل مصدرا بكرا لمقاربة العالم والنظر إليه بعيون جديدة؛ لأن كبت المرأة لإحساساتها عبر التاريخ البشري ولد مناطق مقصاة ومخبأة»".⁽²⁾ أي أن المرأة تستغل فكرة الزمن وانحطاطها فيه لتعيد الحفر في المعارف السابقة بعيون جديدة وبأدوات أكثر حدة، لتخرج الزائف من الحقيقي، وتميز القبيح من الجميل، الذي مر بين السطور لعهد من الزمن، دون أن يتفطن له أحد.

وفي نفس المفهوم تقترح إميلي نصر الله: «أن هناك ذاكرة تستفيق من سباتها، وتحاول أن تستعيد كل ما فات وتجهز المرأة بصوتها لتعوض عن الأصوات الخرساء الصامتة».⁽³⁾ فالمرأة

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 72.

(2) المرجع نفسه، ص: 72.

(3) المرجع نفسه، ص: 72.

الكاتبة عندها تستفيق من حلمها المزعج، ولا ترغب في العودة إليه مرة أخرى، بل تسعى إلى نسيان كل ما فات بكسر جدار الصمت والاعلاء من صوتها بعد أن قمع لفترة من الزمن. هكذا وجدت الكاتبة في التاريخ فرصة لتجعل من كتابتها نصا لا يزاحم نصوص الرجال، بل يحاول أن يقدم أفضل مما يقدمون؛ لأن معاناتهم مختلفة، رافضين أفكارا كانت من المسلمات والحياد عنها يمثل كفرا، متجاوزين لقوانين عصيانها كان يمثل إجراما، فهل ستمكن المرأة من إبداع نص له أفكار رفضنا مجاهتها، ومشاعر نخاف من معرفتها؟.

3. الاختلافات الاجتماعية والثقافية

أصحاب هذا الموقف يقرون بوجود اختلاف وتمايز بين أدب المرأة وأدب الرجل لأن كل منهما ينظر إلى الحياة من وجهة نظره الخاصة، فبما أن تجارب المرأة وثقافتها وظروفها في الحياة والمجتمع مختلفة عن تلك التي يعيشها الرجل في المحيط نفسه، فقد جاء تعبيرهما الأدبي واللغوي والأسلوبي مختلفا، "أضف إلى ذلك أن النسق الثقافي ساهم بشكل كبير في جعل الكتابة الإبداعية عند المرأة تختلف عن الكتابة عند الرجل، وهو اختلاف نابع من اعتبار أن الذات المبدعة تتموضع وهي ترصد وتكتب داخل هذا النسق الثقافي العام".⁽¹⁾

فقد عمل المجتمع منذ القدم على تقسيم الأدوار بين الرجل والمرأة، فاصطفى للأول المركزية وأعطى للثانية الأطراف والهامش، إلى هذا أشارت بثينة شعبان في حديثها «المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف، لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية وثقافية ونفسية مختلفة». ⁽²⁾ أي هناك تمايز بين أدب النساء وأدب الرجال، راجع إلى خصوصية العوامل البيئية والثقافية والاجتماعية التي يتلقاها كل فرد من الأفراد.

هكذا قهرت المرأة وظلمت وسلبت حريتها بشتى الوسائل، فحاولت أن تتصدى لهذا الوضع وأن تثبت حريتها وعلى أنها مثل الرجل لا أدنى منه في الحقوق، هذا ما عبّر عنه إدوارد

(1) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، ص: 36.

(2) سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص: 67.

خراط بقوله: «جميعهم ضد القهر والاستلاب وباحثين عن الحرية لكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة، فهناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم».⁽¹⁾

"لذلك سعت المرأة الكاتبة من خلال كتابتها إلى التحول من موقع المفعول إلى موقع الفاعل، وعملت على تعرية الحقائق والأشياء وإظهار المستور والمقنع، بل إن أصل الكتابة عندها هي الخروج من الديجور إلى النور لهذا تطغى في نصوصها مفردات الرفض والخروج عن المعهود ومعطيات الصدام والمجاهمة جراء قسوة الخصام".⁽²⁾

أما الناقدة فرجينيا وولف ترى: «بأن على الأنثى المسكونة بالإبداع أن تستخدم المداهنة والحيل النسائية لتخلق زمن الكتابة ومكانها مخترفة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي تحول دون تحقيق طموحها الأدبي».⁽³⁾ فقد آمنت أن تحرر المرأة الكاتبة من القيود التي يفرضها المجتمع وتخطي عوائقه وحواجزه يسمح للمرأة الكاتبة أن تبدع نصا جميلا فنيا.

وفي نفس المنظور عبّرت هيلين سيكسوس على أن المرأة الكاتبة تكتب لغتها الخاصة لها سماها وجمالياتها المكنونة مما ترسب في تفكيرها بشكل خاص منذ الطفولة، وحتى تتمكن المرأة من الكشف عما تتمتع به من لغة خاصة عليها أن تتحرر من الخوف المسيطر عليها من العامل الثقافي والاجتماعي وهو الحائل بين المرأة وبين وصولها إلى تحقيق ذاتها.

تقول هيلين سيكسوس في هذا السياق أن: «الأدب النسوي ذو لغة خاصة به، هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة، فلا يمكن للمرأة أن تبحث عن ذاتها وأن تكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، ويكشف عما لديها من جماليات محبوة،

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 87.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 29.

(3) وجدان الصائغ: شهر زاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت 2008،

ص: 45.

حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة، ولكي تحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة، لا مندوحة — لها من أن تتحرر تحررا كاملا من الحياء والعفة»⁽¹⁾.

إذا كانت المرأة الكاتبة العربية حتى تحقق حريتها وتحقق لغة خاصة بها يجب عليها أن تخلع ثياب العفة والحياء فهل يمكن أن تكون الصورة مماثلة عندنا في الثقافة العربية؟.

4. الاختلافات النفسية

إلا أن هناك من النقاد من أرجع سبب اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل إلى العامل النفسي الذي شكل أحد مظاهر عالم المرأة، فانعكس على ردود أفعالها وعلى طريقة تفكيرها، ففجر لغة خاصة بها، وبهذا استطاعت المرأة أن تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة عن طريقة الرجل. وذلك راجع لما تعانيه المرأة من هموم حياتية، ومن دونية وهميش، سواء في الأسرة أو المجتمع والثقافة، ما جعل المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة، ومشاعر مغايرة، هذا ما عبر عنه جورج طرايشي في حديثه عما يميز ما تكتبه المرأة عما يكتبه الرجل: «الرجل يكتب بعقله والمرأة تكتب بقلبها وأن العالم هو محور اهتمام الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها هو الذات، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس»⁽²⁾.

فالمرأة الكاتبة من خلال قول جورج طرايشي "تستمد جمالياتها الفنية من خلال خلجاتها الشعورية ومن فيض تلقائي وعفوي من الوجدانات والأحاسيس، في حين الرجل يستمد جمالياته من قوة بناء النص"⁽³⁾.

أما فوزية شلابي فتري أن: «كتابة المرأة أكثر ازدحاما بكل صراعات الحياة وأكثر انصهارا بكل مخلفات الكوابح والضغوط، لذلك فإن لصرختها مملحا خاصا»⁽⁴⁾. فالمرأة من خلال هذا القول تتلقى الأحاسيس ثم تغربلها وتعيد بثها من جديد في فعل الكتابة لذلك انحصرت

(1) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 52.

(2) كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أتمودجا، ص: 5.

(3) زاوش رحمة: التمرد على السرد الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أتمودجا، ص: 55.

(4) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 84.

أغلب مواضيعها في الحديث عن الحياة بين الزوجين، وحديث الغدر والخيانة والحديث عن عطاء المرأة الدائم.

أما زهور كرام فهي ترى «الرجل مهما تصنع الرهافة وأدب أحاسيسه كي ينقل لنا مرة واحدة ما تريد المرأة أن تقول فلا يعد أن يكون تقمصه لتلك الحالة ضربا من الخزعبلات والافتراء»⁽¹⁾. أي أن رهافة الأحاسيس وصدق المشاعر تميز كتابة المرأة أما الرجل فلا يمكن أن يتقنع بقناع العاطفة بل يجعل كتابته تتصف بالافتراء.

وفي نفس الموضوع عبّر سيرل بيرت عن رأيه كالتالي: «البنات أكثر في تصور مواقف بغاية من الوضوح تفوق البنين، وذلك بالاستعانة بجياهن الواضح، فالموازنة بين الجنسين من الصفات الوجدانية تختلف باختلاف قوة المشاعر وهي أكثر الفروق العقلية»⁽²⁾.

أما نورا أمين فرأى: «الرجل يكتب بشكل توثيقي فنحن نعرف 90% مما سيقوله فحياته مكشوفة أما عندما تكتب المرأة في نفس الاتجاه تأتي كتابتها صادمة ومدهشة؛ لأن القارئ لا يعرف سوى القليل ومن هنا تتبع الخصوصية»⁽³⁾. فكتابة المرأة كتابة مفاجئة وغامضة، لأنها تعكس ما بداخلها من أسرار، أما الرجل فكتابته واضحة وصریحة.

أما لطيفة الزيات فقد عبرت عن هذه الخصوصية بوجود كتابتين كتابة إبداعية، وكتابة غير إبداعية؛ ففي الكتابة غير الإبداعية -وتقصد بها الكتابة النقدية- لا يمكن أن تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، أما الكتابة الإبداعية فهي تحمل بصمتها فيها تفرغ الكاتبة ما في جعبتها، وتبوح صدقا بكل خلجاتها، تقول: «في الكتابة غير الإبداعية أنشغل بجانب من قدراتي وفي الكتابة الإبداعية بمكتمل قدراتي العقلية والحسية والوجدانية، أملك أن أرفع اسمي عن مقال نقدي أو ثقافي أو سياسي فلا يملك القارئ أن يعرف إذا كان صاحب المقال رجلا أو امرأة، أما أعمالي الإبداعية فتحمل بصمتي كامرأة... وتحمل بصمتي كهذه المرأة الفريدة التي هي أنا، في الأعمال

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 73.

(2) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 240.

(3) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، ص: 74.

الإبداعية أكتشف رؤيتي للحياة وأبلورها، أخلع أفنعتي فلا أبقى شيئاً سوى وجه الحقيقة العاري، أدد أوهامي عن الذات ستارا بعد ستار، أعلو على توجساتي ومخاوفي، أحسّ وأجرؤ، أنطق صدقا، ولو على ذاتي، أكون المرأة الخائفة المقدمة الضعيفة القوية الهشة الصلبة، المتمزقة بين العقل والوجدان، التي هي أنا، كتاباتي الإبداعية تعرفني وما يصدق علي يصدق على كل امرأة عربية مبدعة»⁽¹⁾.

في الأخير بعد أن أوردت أهم الخصائص البيولوجية والاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية التي تميز كتابة الكاتبة النسوية، هناك من النقاد من أفرد الحديث عن الخصائص الجمالية والفنية التي تنفرد بها الكاتبة أو تغلب في كتابات المرأة الكاتبة منها: ما حددته كارمن بستاني:

1. اتصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة.

2. تشكل الرغبة النسوية من غرائز جنسية، وكلمات متدفقة.

3. الربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة"⁽²⁾.

أما "علي شلش فقد لمس بعض الجماليات الفنية تختلف عن ما ذكرته كارمن منها:

1. ميل المرأة الكاتبة إلى النرجسية في عشق النظر في الذات.

2. اهتمامها بتجربتها مع الرجل/المجتمع، والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية.

3. امتلاء كتابتها بالغرابة، والرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل.

4. اللياذ بالحرية عن طريق الكتابة، والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب"⁽³⁾.

(1) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 74.

(2) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 112.

(3) المرجع نفسه، ص: 113.

أما الناقد حسام الدين الخطيب فتحدث عن خصوصيات الكتابة النسوية بوصفها خصوصيات سلبية لا جمالية، أبرز ما قاله:

1. إلحاح الكتابة النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع.

2. انطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة.

3. تبدو مسألة الحب والجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المتخلف".⁽¹⁾

نستنتج في الأخير أن تمييز خصائص الكتابة النسوية عن الرجالية أمر صعب؛ "لأن ما يمكن أن نزع أنه خاصية في الكتابة النسوية، يمكن أن نعثر له على نظير في الكتابة الرجالية، والعكس صحيح، فقد استشعرت الباحثة بياتريس ديدي هذه الصعوبة بقولها: «إن خصوصية الكتابة النسوية لا يلغي تشابهاتها مع الكتابة الرجالية»".⁽²⁾

2. الموقف الثاني: المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل

أصحاب هذا الموقف ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة بحجة أن اللغة التي يستخدمونها لغة واحدة، وهي لغة منحازة إلى الذكر هذا ما عبر عنه فخري صالح بعد تحليله للمنظور الثقافي العربي للمرأة يصل إلى أن «ما تكتبه لا يجوز خصائص فارقة تميزه عن الأدب الذي يكتبه الرجل، إنهما يستعملان اللغة نفسها ويعبر كل منهما عن تجربة وتجارب العالم الذي يحيط به ويؤثر في وعيه وكون اللغة معمورة بالفكر الذكوري ومهيمنة عليها من قبل الرجل لا يمكن للمرأة من كتابة أدب له طبيعته الخالصة المختلفة والمنقطعة عما شكل أساس ثقافة الرجل والمرأة في المجتمع»".⁽³⁾

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 115.

(2) فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، ص: 20.

(3) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 79.

هذا ما جعل هدى بركات تعلن صراحة أنها كاتبة تكتب على شاكلة الرجال، فعبّرت عن نفيها لخصوصية الكتابة النسوية بقولها: «أنا كاتبة أكتب مثل الرجال بل كتابتي ضد النسوية رواية "أهل الهوى" مثلا و"حجر الضحك" كتبها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال». (1) هكذا قررت هدى بركات أن تكتب ضد أصلها بحجة أن اللغة ذكورية فما عليها إلا أن تكتب بلغتهم حتى تنال كتابتها قبولا في الأوساط النقدية والأدبية.

في حين تعجب إيليا حريق من تأثر المرأة الكاتبة بخصوصيتها الفيزيولوجية وأنه لا يمكن للجنس أن يتدخل في عملية الإبداع، يقول: «إنني أستغرب كثيرا المقولة بأن المرأة تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب، فإني شخصا قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحيانا أعني أن الكاتب امرأة، أي إنني لم أكن أقر وأنا شاعر أنني في حالة خاصة، إن المرأة في رأيي كالكاتب الرجل تماما تبغي الخلق والفن والتعبير عن الذات ولا فرق بينها وبين الرجل في نظري كقارئ، وهذا لا يعني نفي ذاتية المرأة والتسكّر لها إنما ينفي أن يكون للجنس دور يذكر في عملية الخلق الفني». (2)

إلى نفس الطرح يذهب محمود طرشونة أنه إذا اعترفنا بوجود خصوصية في الكتابة النسوية فهذا يعني وجود خصوصية في الكتابة الرجالية، معنى ذلك أن كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيحتم البحث عنها، والواقع أن لا شيء يجمع بين الروايات التي تكتبها النساء، شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال لا من حيث المواضيع ولا من حيث الشكل. (3)

"إذا فالمرأة غير قادرة على إنتاج أدب يحمل هويته المستقلة دون أن يكون تابعا لغيره فهي عاجزة على أن تبدع مقولات التغيير تضمن لها تفردا وخصوصيتها"، (4) إلى هذا أشارت يسرى مقدم بعد دراستها للعديد من الروايات النسوية سواء من المشرق أو المغرب العربيين: «بقولها أن:

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 89.

(2) أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية 1999م، 2009م، ص: 10.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 21.

(4) سعيده بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 80.

«المرأة الكاتبة لا تختلف في كتاباتها عن الرجل فهي تنهج نفس النهج من حيث رسم النهايات التي تنتهي فيها المرأة العاصية إما إلى الموت أو الحسران أو التوبة وهي نهايات نمطية كثيرا ما وردت في الروايات التي يكتبها الرجال»⁽¹⁾.

لتخلص الناقدة يسرى مقدم أن اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، أما عن وجود خصوصية فهو ضرب من الخيال والإشاعات لا غير، لكن "رهان المرأة الكاتبة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف بل حتى لا تقمع بداخلها هويتها كامرأة، فعلى المرأة أن تفكك اللغة التي تكتب بها وهي لغة ذكورية، فما دامت هذه اللغة ثابتة وراسخة على المرأة أن تواجه هذه اللغة وتساؤلها بأدواتها"⁽²⁾.

في سياق هذا الحديث تقول يسرى مقدم: «إنها خصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد كما لو أنها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارجه فكره أو وجدانه لنقرأ في الكتابتين معا انكتاب المرأة لا على شاكلة ما تكتب الذات المبدعة ذاتها في نصها الإبداعي بل على ما يشاء لصورة هذه الذات أن تكتب خارج الذات»⁽³⁾.

إلا أنه هناك من النقد من لم ينف خصوصية الكتابة النسوية فقط، بل قال بعدم أحقية المرأة في الدراسات النقدية، ما دامت لا تتوفر على الخصوصية فيما تكتب وهو الناقد حسين البحراوي يقول: «أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد فلا حق لها في دخول هذا المجال بعد أن نفى عنها الرجل مجال الكتابة والقدرة على الإبداع، وخلق الاختلاف فالنص النقدي السائد على الساحة النقدية ليس إلا نص الأستاذ الدكتور العالم الخبير»⁽⁴⁾.

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص: 90.

(2) سعيده بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 81.

(3) المرجع نفسه، ص: 81.

(4) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص: 90.

3. الموقف الثالث: خصوصية الكتابة عند المرأة غير ثابتة

"أصحاب هذا الموقف يقرون بوجود خصوصية في كتابة المرأة لكن يقولون بعدم ثباتها، فالناقدة **يمنى العيد** ترى أن هناك خصوصية تميز أدب المرأة عن أدب الرجل، إلا أن هذه الخصوصية رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة، وعليه فهي ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المرأة".⁽¹⁾

تعترف "**يمنى العيد** أن هذه الخصوصية ليست خصوصية فنية، إنما مجرد ظاهرة تتغير حسب المكان والزمان لتتوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير هذا ما جعل أدب المرأة يتصف برؤية محدودة؛ لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومه بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية والرغبة في تفويض السلطة الذكورية"، "وتغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعد من الوسائل القوية المدعومة لسيطرة الرجل على المرأة".⁽²⁾

كما "تحذر **يمنى العيد** من وقوع المرأة الكاتبة وهي التي تسعى أن تثبت للآخر (الرجل) بأنها تحسن فعل الكتابة الفنية فتتحرف عن صعيدها الاجتماعي لتستوي على صعيد الجنس، فتصبح المساواة بالرجل هي الغاية التي تهدف إليها المرأة"،⁽³⁾ وعلى هذا الأساس ترى الناقدة "أنه بإمكان المرأة أن تجعل من نتاجها الأدبي كمساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها وهو إذ يعالج قضايا المرأة لا يعالجها كقضايا ذاتية سجيئة فتويتها، بل يعالجها كقضايا اجتماعية تتحدد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية ويظهر ما فيها من خصوصية على أساس هذه العلاقات والمفاهيم أو بسبب منها".⁽⁴⁾

وفي نفس السياق نجد **حسام الخطيب** يفضي إلى القول بأن خصوصية المرأة في الكتابة تتضاءل كلما تقدم الوعي الاجتماعي؛ لأن حل مشكل المرأة سيتم مع حل المشكلات العامة

(1) بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 91.

(2) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 76.

(3) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 82.

(4) أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ص: 82.

للمجتمع، يقول الناقد: «أنه كلما تقدم المجتمع وازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسوي؛ لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة، وتستقي جذورها التي تنتمي إليها المرأة وتجذ حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن».⁽¹⁾

نخلص في النهاية من خلال الوقوف على آراء النقاد إلى أن خصائص الكتابة النسوية قد انقسمت إلى ثلاثة أقسام؛ موقف يعترف بوجود الخصوصية في كتابة المرأة، ويعزي ذلك إلى عوامل بيولوجية أو عوامل تاريخية أو عوامل اجتماعية ثقافية أو عوامل نفسية، وبذلك تختلف نظرة المرأة عن نظرة الرجل فتختلف كتابتها عن كتابته. إلا أن أصحاب هذا الموقف اهتموا "بأنهم لم يقدموا تفسيراً واضحاً لهذه الخصوصية".⁽²⁾

أما أصحاب الموقف الثاني فأرأوا أنه لا فرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، وأن لا جنس في الكتابة، كما أن اللغة المستعملة من الطرفين هي لغة واحدة وهي اللغة الذكورية، فكيف للمرأة أن تنتج خطاباً بلغة أو بأداة ليست لها ولا تملكها هي بل يملكها الرجل، كما أن أصحاب هذا الموقف اهتموا "بأنهم يخافون التقسيم الفتوي الذي قد يفضي إلى أن يكون الإنتاج النسوي في أدنى المراتب".⁽³⁾

أما الموقف الثالث فأصحابه من جهة يعترفون بوجود خصوصية تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، لكن هذا الخصوصية غير ثابتة، وذلك لأن الوضع والظروف الاجتماعية هي التي تتحكم فيها، فبتغير وضع المرأة تزول هذه الخصوصية، فعد أصحاب هذا الموقف "هم الأقرب إلى المنطق من غيرهم، لأنهم ربطوا خصوصية الكتابة النسوية بخصوصية الموضوعات المطروقة".⁽⁴⁾

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص: 79.

(2) أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية 1999م، 2009م، ص: 11.

(3) المرجع نفسه، ص: 11.

(4) المرجع نفسه، ص: 11.

2. خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي تطبيقا

1. الخصائص اللغوية

أ. الضمير اللغوي

"فقدت المرأة ذاتها، أو الثقافة سلبتها منها، فهي الروائية ماري جوردون كتبت روايتها الأولى بضمير الغائب مع أنها حكاية عن "الأنا"، كما كتبت لطيفة الزيات روايتها "الباب المفتوح" بضمير الغائب أيضا، لأن المرأة ليست "أنا" وليست ذاتا، إنها ضمير غائب - فحسب- فكان الخوف يمنع الكاتبة من أن تجعل لنفسها ذاتا لها ضمير يتكلم، ويحيل إلى ذاته، لأن استخدام الضمير الأول (ضمير المتكلم) يعني أن المرأة قد صارت ذاتا وصارت متكلمة".⁽¹⁾

بدأت المرأة تشعر بالدونية على كافة الأصعدة الاجتماعية الثقافية الاقتصادية والفكرية، مما دفعها للبحث عن هوية تصنعها من خلال كتاباتها، "فكان أول اكتساب لهوية ثقافية بدأ حين قررت المرأة بعد نضالات طويلة امتلاك ضمير "أنا" من خلاله قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى، فلم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وخواصها، كما فعل على مدى قرون متوالية بل صارت المرأة تتكلم، وتفصح عن ذاتها". تقول دورويس ليسينج: «نعم أنا أعلم أنكم ستظنون تقولون: إلا أن الشيء الذي لا تفهمه هو أن ما أقوله الآن لا يمكن أن يكون صحيحا لأنني أخبركم كيف أرى كل شيء الآن، وهو شيء مختلف اختلافا واضحا عما كان في الماضي. بل إن الكلمات التي أستعملها هي كلمات جديدة، لا أدري مصدرها، تبدو لي معظم الكلمات التي نتفوه بها هي من هذا الكلام الحديث. إنني أقول "أنا" وأكرر مرة أخرى "أنا"، وأنا أقول "هذا"، وأفكر "ذاك" لكن في ذلك الزمان ما كنا نستعمل "أنا" بل "نحن" وكنا نفكر في "أنا".»⁽²⁾

(1) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص: 44.

(2) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، ص: 130، 131.

اختارت المرأة الكاتبة ضمير المتكلم "أنا"، دون الغائب، لتؤنث اللغة من خلاله، ولكي "تصل الرسالة الوجدانية والعقلية التي تنطوي عليها القصة للقارئ، فتتحول القصة إلى رسالة أو خطاب للمتلقي تدعوه إلى التخلي عن كل التحفظات ومواجهة ذاته"،⁽¹⁾ كما أنه الضمير المصدر للصوت والملفت للأنظار ومصدر الأوامر، "ينتهي بألف مد ترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ".⁽²⁾

نجد هذا مع أول رواية "أنا أحياء" لليلي بعلبكي، التي التزمت فيها الكاتبة بضمير "الأنا" ابتداء من العنوان حتى المتن، هذا ما قاله رئيس عملها: «إنني كففت عن استعمال ضمير الجمع في حديثي عن الفرد»،⁽³⁾ فهي تريد أن تحيا وتعيش كما تريد هي، لا كما يريد الآخر أن يرسم طريقها، أرادت ألا ترح هذا الضمير بغية إثبات حضورها، وتعويضها التغييب الذي طالها ذاتا وروحا، وفكرا وجسدا تقول ليلي بعلبكي:

- فكرت وأنا أجتاز الرصيف

- فأنا أحس برغبة جامحة لسماع دمار

- أما أنا، فمن الآن حتى المساء سأبني مستقبلا لحياتي

- أنا أنتظر أنتظر، والوقت يزحف يزحف

- أنا أجاهد في حل هذه المشكلة المالية.⁽⁴⁾

إن امتلاك ضمير "أنا" بالنسبة للمرأة كان فتحا مهما كسرت من خلاله كل القوالب البالية، فهي تقلب الموازين (غير العادلة) التي تنفي كيانها، بإزالة ذلك الضمير (الطاغية) وتثبت مكانه ضمير "الأنا" المؤنث، وفي حديثها عن "الأنا" تحاول إبرازها بصفات أنثوية قوية، هذا ما

⁽¹⁾ زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 175.

⁽²⁾ الأخضر بن السائح: سيميائية الضمير أنا في الدلالة وبناء التأويل، Semat.vil.2N1.jan 2014. University

Ammar telidji. Laghouat Algeria.

⁽³⁾ ليلي بعلبكي: أنا أحياء، ص: 25.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص: 6.

نلاحظه في قول فضيلة الفاروق في تاء الخجل: «إلى اليوم أنا أمارس حياتي وكأنها عمل سري وأغطيها بغطاء سميك، نادرا ما يتمكن الضوء من اختراقه»⁽¹⁾. وفي موضع آخر تقول: «وأنا طفلة، سمعت العمّة كلثوم تهمس للعمّة تونس أني خفيفة ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة»⁽²⁾.

كما أن الكاتبة لجأت إلى الضمير "أنا" لتشكل مع البطلة بنية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية التخاطبية/ أنا الذات المتكلمة، والآخر الذي يأتي في درجة أقل من الذات مصدر الخطاب، فتثبت من خلاله رفعتها وعلوها وغلبتها وبقائها⁽³⁾، هذا ما رغبت فيه "باني" بطلة اكتشاف الشهوة، أرادت أن تتغلب على القفص الذي صنعه لها أخوها وولدها، وعن العادات التي قيدتها تقول: «تلك الأزقة أزقتني أنا، والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي ورفضني لمنطق الطبيعة (...). كانت حيطاني أنا، وكانت تبتهج حين ابتسم لها، وحين ينفث فيها المألوف سحره، المألوف كان مالوفي أنا أيضا»⁽⁴⁾.

بعد الضمير "أنا" يأتي الضمير المذكر الغائب "هو" في الدرجة الثانية، الذي يدل على الآخر الغائب، فقد غيبت وجوده، وغيبت أفعاله، وأوامره وتسلطه، بل شلت حركته، هذا ما نلاحظه في رواية "أنا أحياء" لليلى بعلبكي تقول لنا: «أعجبني ارتخاء أساريير وجهه، حين سمع اسمي، وأعجبني هذه النظرات: نظرات ذعر قهيب، خوف، استغراب، ثم الخضوع، (...) وينحني لي قبل دخولي»⁽⁵⁾. هذا ما تريده ليلى بعلبكي من الرجل، الخضوع، والانحناء، وأن يكون تحت سيطرتها، بل جعلت منه مقعدا جليديا.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 14.

(2) المرجع نفسه، ص: 15.

(3) الأخضر بن السائح: سيميائية الضمير أنا في الدلالة وبناء التأويل، ص: 132.

(4) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ط1، دار رياض الريس للكتب والنشر، 2005م، ص: 15، 16.

(5) ليلى بعلبكي: أنا أحياء، ص: 6.

أما نوال السعدواوي في روايتها " لحظة صدق"، تحدثت عن الرجل المنهزم تقول على لسان الساردة: «فقد حدث ذات ليلة أن ذهب إليها متأخرا خمس عشرة دقيقة... لكنه حين وصل إلى شقتها وجدها مظلمة وظل ضاغطا على الجرس زمنا طويلا حتى يئس ونزل... وحين سأها قالت له في صراحة وصدق... لقد تأخرت وأنا لا أطيق الانتظار».⁽¹⁾

"ويمكن رصد استخدام المرأة ضمير الغائب للجمع المذكر، هذا الضمير الذي يشكل فئة المجتمع والقبيلة، وهي فئة ترفض الاعتراف بوجود فئة النساء المبدعات، وتفرض عليها سلسلة من المحرمات، حتى تجد الكاتبة نفسها أمام مجموعة من المحظورات أصبحت تدور حولها معظم حياتها"⁽²⁾ هذا ما نلمسه في رواية "امراتان في امرأة" لنوال السعداوي، تقول بهية شاهين وهي تصف الرجال داخل الترام: «رغم أنهم نائمون إلا أن حركة عيونهم من تحت الجفن تكشف لها أن نومهم ليس حقيقيا، وحين يفتحون عيونهم وينظرون إليها تدرك أن يقظتهم أيضا غير حقيقية، ويصبح كل شيء فيهم ومن حولهم غير حقيقي إذا انفرجت شفاههم وظهرت أسنانهم لا تعرف إذا ما كانوا يبتسمون أو يكشرون».⁽³⁾

فنوال السعدواوي تشن غضبها على المجتمع الذي تعده محتلط الأفكار ومتناقض التصرفات، يُري الابتسامة، ويجفي رواءها أسنان حادة تقطع جسد المرأة وسمعتها وتحوله إلى عار للأبد. ب. لوحظ اهتمام الكاتبات داخل النص الواحد بمفردات تتمحور في حقل الجسد وعناصره منها ماهو ظاهري، ومنها ماهو باطني، نأخذ رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ورواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق ورواية "أنا أحياء" لليلي بعلبكي كنماذج على ذلك:

العناصر الظاهرية	العناصر الباطنية
الفخذ - نهدين - جبين -	قلب - لحم

(1) نوال السعداوي: لحظة صدق، ط1، دار الآداب، بيروت (د، ت)، ص:9.

(2) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص:107.

(3) نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، ط7، دار الآداب، بيروت 1998م، ص:12.

الصدر - ظفر - قضيب - خد	لسان - كبد
وجه - عينين - شفاه - ساق	مخ - أمعاء
رأس - رموش - قدمين - جفن - بطن -	ضلع - رتتين
شعر - عنق - كرش - أصابع - يد - أذن -	حلق - أسنان
رقبة - لحية - شارب - فم - كف	ضرس - شذق
وجنتين - ثدي - حصر - راحة	حنك - دم - عظام
حاجب - كتف - ذراع - ظهر	العروق - حنجرة
كعب - عقب - شعر - معصم	صدغ - أعصاب
رجل - ركبتيين - ذقن - أكمام	

يلاحظ أن كتابات المرأة النسوية، تعتمد إلى توظيف الأعضاء الخارجية أكثر من الأعضاء الداخلية، والملفت للانتباه أيضا أنها أكثر استخداما لأجزاء معينة من الجسم، وهي التي يمنع المجتمع تداولها وخاصة على لسان المرأة، أما الرجل فلا يأنف من ذكر تلك الألفاظ صراحة، لهذا لجأت المرأة إلى كسر هذا الطابو بذكرها في كتاباتها منها: الفخذ، النهدين، الثدي، الرقبة، القفا، الساق، والأعضاء التناسلية.

ت. وظفت الرواية النسوية كل ما له علاقة بالأزياء والألبسة والحلي، فهي أشياء المرأة يعدها عيسى برهومة "هي نوع من اللغة، التي تدعم السلوك الكلامي، ثم يتحقق القبول والإعجاب من قبل الآخرين".⁽¹⁾

وهناك من يرى أن المرأة الكاتبة "تستثمر أدوات الزينة الخاصة بها، كالكحل والمشط، والعطر.. وغيرها، بطريقة مختلفة عما تعنيه للرجل، فهي تشكل لديها رموزا أنثوية ذات دلالات عميقة، تدخل في كينونتها، ولا تستطيع الاستغناء عنها، بل إنها تسبغ عليها شيئا من القدسية، ونوعا من الإنسانية، لشدة ارتباطها بها، كما أنها تقف كثيرا عن ما يسترعي اهتمامها وتحتاج إليه، حتى وإن بدت هذه الأشياء بسيطة ساذجة وأحيانا سخيطة للرجل، وللمجتمع من خلفه، فمثلا

(1) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 74.

الفصل الثالث: خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي بين التنظير والتطبيق

كحلها العربي، يعطيها هويتها، ويشكل رمزا من رموز أنوثتها ولا تتخلى عنه أبدا".⁽¹⁾ فمن أهم الملابس وأسماء الحلبي ومستحضرات التجميل التي وظفتها الكاتبات في نصوصهن نذكر:

الملايس	الحلي	مستحضرات التجميل
شال- تنورة- جلباب - بطانية	سوار- ذهب أصفر مضمفور	أحمر الشفاه
جاكيت- ياقة- حجاب- فستان	الخلاخل- ألماس	مرهم ضد التجاعيد
- معطف- حرائر- لحاف	اللؤلؤ- خاتم- أقراط	معجون الأسنان
قفاز- صندل- شرشف- شاش		قارورة عطر- مشط- كحل
بنطلون- كعب- حذاء		أصابع حمرة- أعواد السواك
أزرار- الدانتيل- التريكو		علب الياسمين- صابون ريحة
جوارب- المناشف		مستحضرات لإزالة الشعر صبغة
حمالات الصدر- قبعة		
بنطلون- نعال- الفوطة		

ث. كما أن الكاتبة النسوية أكثر معرفة بطرق الطبخ، والآنية، والأطعمة، والعناية بالطفل، وغير ذلك من المجالات التي يمكن أن تسمى "مناطق نسائية"، وأن الرجال أكثر معرفة بألفاظ الرياضة، والآلات والسياسة وغير ذلك من المجالات التي يمكن أن تسمى "مناطق رجالية". وهذه بعض أنواع أسماء الأواني وبعض أنواع الأطعمة التي تكرر ورودها في الروايات:

أسماء الأواني	أسماء الأطعمة والخضر
كوب- صحن- فنجان	المحاجب- الزلاية- البوراك أتريدة- شاي عصير
ملعقة- صواني- كأس	الليمون- التمر- أرز- كاتو
شوكة- القدح- سكين	خبز- الثوم- البصل- شوربا
صينية- إبريق- سكرية	حمص- الخيار- الجزر- المسفوف
مرش لماء الزهر	الزبيب- البطاطا- القمح- التبوكة

⁽¹⁾ فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 177.

المرق - العدس - الكبة - الكسرة	
اللويبا - الحليب	

ج. ورود ألفاظ لها علاقة بالأعمال اليدوية، كالخياكة، والنسيج، والتطريز، والخياطة.. وغيرها، هذه "الأعمال التي يعدها الرجل من أجل تزيين الأمكنة أو تزيين الجسد المتوارى خلف الأسوار والجدران، لكنها عند المرأة الكاتبة وسيلة لنسج العالم الخارجي المحرّم على المرأة"⁽¹⁾ فقد وظفت فاطمة المرنيسي في كتابها "نساء على أجنحة الحلم" لفظة الطرز أو التطريز، هذه المهنة التي تساعد المرأة على الخروج من دوائر الخوف المحيطة بها، وعلى بناء عالمها المتخيل الصامت والاحتماء به كي تنفلت من قيودها، إنه أداة للتنفيس ينقل للمرأة الفضاءات الخارجية، ويعيد إنتاجها من خلال رسوم صغيرة الحجم تعكس صغر الفضاء الذي تحاصر داخله المرأة، إنه صغير مهما كانت المساحة شاسعة.

تقول فاطمة المرنيسي على لسان بطلتها: «كانت عمتي حبيبة طرز طائرا أخضر ذا جناحين ذهبيين وهذا الطائر الذي يفرد جناحيه لا يدخل في إطار النماذج التقليدية، ولو رآته للامهاني لقاتل بأنه بدعة فظيعة يدل على أن مبدعته لا تفكر إلا في الإفلات، طبعا كانت هناك طيور في النماذج التقليدية، ولكنها بالغة الصغر ومشلولة ومحاصرة بين الأشجار الكبرى والورود»⁽²⁾.

يحضر الطائر الطليق بجناحيه بأشكاله المختلفة إما عصفورا أو حمامة، أو فراشة، أو بطة، على صفحة الثوب، مثلما يحضر في كتابات المرأة المبدعة وهو يعكس رغبة داخلية في المرأة، وهي الرغبة في التحرر من كل قيد، كما تلجأ المرأة إلى رسم "أشكال هندسية كالعين، والسهم، والزوايا المغلقة، لتعكس التقلبات النفسية والمزاجية للمرأة"⁽³⁾.

(1) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية، ص: 113.

(2) فاطمة المرنيسي: نساء على أجنحة الحلم، ت: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1998م، ص: 165.

(3) المرجع نفسه، ص: 113.

ح. لوحظ على المرأة الكاتبة توظيفها بعض الألفاظ بشيء ملفت للانتباه مثل المطر والألوان.

1. لفظة المطر

المطر من الألفاظ التي تكرر توظيفها في الكتابة النسوية، هذه اللفظة التي أرقّت الإنسان منذ الأزل، مطلبه ساكن في كل الكائنات منذ القدم، منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها، فالمطر هو أساس الحياة والخير والرحمة للعباد.

اشتركت لفظة المطر في دلالتها عند كل الكاتبات النسويات فهي لم تخرج عن معنى الولادة والبعث من جديد، والإحساس المرهف، هذا ما عبر عنه خالد بن طوبال: «ويحلو لي الجلوس هنا على حافة المطر قريبا ومحما منه في آن واحد، منظر المطر يستدرجني لأحاسيس متطرفة، إن الإنسان ليشعر أنه في عنفوان الشباب عند نزول المطر»،⁽¹⁾ كما أنه يساعد المرأة في الالتحام مع جسدها المغيب منذ الزمن، قالت حياة في "ذاكرة الجسد": «...إن المطر يغريني بالكتابة...».⁽²⁾

ومن معاني المطر أيضا، الاغتسال والطهارة والصفاء، والتوحد بفعل المطر، لأن المطر يجمع أشتات النفس المبعثرة ويبعث فيها الحياة، نعثر على هذا عند كل من ليلي بعلبكي، وآمال مختار، تقول ليلي بعلبكي في روايتها "أنا أحياء": «حين تمادت حبات المطر على وجهي وعاد الصقيع لينام في أطرافي، وعلى رأس الأنف، فركت عينيّ، وسرت تحت المطر.. كنت أتمخطر في سيري نشوى، كأنني في حقل مزهر تنام الشمس بين أعشابه، ويغرد الطير على شجيراته، وكأن من يراني يشك في أنني مصابة بمرض عقلي، وكأن المياه تغلغلت إلى فكري فعطلته عن العمل».⁽³⁾

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 160.

(2) المرجع نفسه، ص: 160.

(3) ليلي بعلبكي: أنا أحياء، ص: 7.

أما آمال مختار فقد غسل المطر جسدها وطهره من الدنس الذي لحقها، تقول: «انتهيت إلى أنفاسي على زجاج النافذة، تكثفت جامحة رمادية تحجب عني الشتاء في الخارج وتبحث عن الانطلاق، سعى إصبعي من كسله، وكتب على أنفاسي.. أحبك»⁽¹⁾.
إذا كان الشاعر الجاهلي ربط المطر بالمرأة لاشتراكهما في الخصب والنماء والحياة، فإن الكاتبة في هذا الحديث عكست العملية، ربطت المطر بالرجل، لأن الحياة لا يمكن أن تكتمل إلا بوجوده وحضوره، فزهور كرام عدت المطر أنيسها في حلها وترحالها، تقول: «... ثم مطر.. مطر خفيف.. خفيف أعاد شرودي إلى ظلي.. أنيسي قامته طويلة.. خطواتي قصيرة»⁽²⁾. أما فضيلة الفاروق فقد عبّرت بصراحة عن علاقتها بالمطر تقول: «التقت عيوننا فرحا، كانت تلك أول مرة نسمع فيها بذلك العידن؟ وقفت يومها، واحتظنت المطر (...). لماذا خانني المطر بعد ذلك؟، الأنبي من بني مقران من ذلك البيت (...). كان المطر رجلا مثيرا يعرف أين يضع أصابعه؟»⁽³⁾.

2. الألوان

"يدخل اللون في إنتاج الدلالة، ويشكل بعدا يتجاوز الرؤية البصرية، ويرتبط بشكل أو بآخر مع مخزن الذاكرة، التي تلعب دورا في تصور المعاني، التي يشير إليها، من فرح أو حزن، سواء أكان ذلك من ناحية المبدع أم المتلقي، فتظل الألوان تلقي بظلالها على النصوص الأدبية بحسب سياقاتها، وبحسب دلالاتها الذاتية"⁽⁴⁾.

هذا ما أدى بالباحثين إلى رصد ظاهرة ورود الألوان في كتابة المرأة، فوجدوا أنها تولي عناية كبيرة للألوان وتصفها بدقة، تفوق تلك التي يستعملها الرجل، كما أنها "تملك معجما لونها خصبا، فهي تهتم بالألوان المجردة دون مزج، والألوان الممزوجة، سواء أكانت من الطبيعة أم من الحالة الشعورية وذلك لأنها تولي أهمية كبيرة للتفاصيل عموما، كما أن اللون يدل على حالتها الشعورية

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 73.

(2) المرجع نفسه، ص: 70.

(3) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 19، 31.

(4) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 86.

التي تستحوذ على ذاتها".⁽¹⁾ وهناك من الباحثين من يعد ظاهرة اهتمام المرأة بالألوان إلى عوامل اجتماعية وثقافية، أما الباحث عيسى برهومة فيرى أن "مبعث الاهتمام بالألوان هو سداجة المرأة وفراغ فكرها".⁽²⁾

تكاد لا تخلو رواية أو قصيدة نسوية من توظيف الألوان أو مصادرها، التي تدل عليها أو توحى لها، لهذا يرتبط كل لون بتجارب المرأة الوجدانية وبقيمها التعبيرية ومن هذه الألوان التي يكثر ورودها في الروايات:

أ. اللون الأبيض

يتخذ اللون الأبيض صورة رومانسية حاملة، ومظهرها شاعريا متخيلا، فقد وظفت أحلام مستغانمي اللون الأبيض في "ذاكرة الجسد"، تقول: «هل يولد الحب أيضا من لون لم نكن نحبه بالضرورة! وفجأة اقترب اللون الأبيض مني وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل ربما لأن الأبيض عندما يلبس شعرا طويلا حالكا يكون قد غطى على كل الألوان قال الأبيض وهو يتأمل لوحة:

Je préfère l'abstrait

وأجاب اللون الذي لا لون له:

moi je préfère comprendre ce que je vois

ولم تدهشني حماقة اللون الذي لا لون له، عندما يفضل أن يفهم كل ما يرى.. أدهشني اللون الأبيض فقط.. فليس من طبعه أن يفضل الغموض!، قبل ذلك اليوم لم يحدث أن انحزت للون الأبيض لم يكن يوما لوني... فأنا أكره الألوان الحاسمة ولكنني آنذاك انحزت إليك دون تفكير». ⁽³⁾

(1) حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 87.

(2) المرجع نفسه، ص: 73.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 52.

فقد تمثل حياة هنا دور الرجل، فأحلام مستغامي كانت تكره الألوان أي صنف الرجال، ولكن هذا الرجل الذي شبهته باللون الأبيض مثل الحياة لها، غير طريقة تفكيرها وحكمها على الألوان، وعلى اللون الأبيض بالذات، هنا نلمس احتياج أحلام والمرأة للرجل.

ب. اللون الأسود

سيطر اللون الأسود على جل كتابات المرأة، فظهر في روايات نوال السعداوي، حنان الشيخ، فضيلة الفاروق، غادة السمان، بل أن أحلام مستغامي أفردت رواية بعنوان "الأسود يليق بك"، "إما بذكره صراحة أو بالإيماء إليه بما تحويه الطبيعة والوجود كالليل وظلمته، المساء.. وغيرها، ليشكل إحدى الدلالات والمعاني النفسية التي تلمس جرح الكاتبة وتحس بها، لارتباط السواد بالمعاني غير المستحبة والشعور بالرهبة والحزن، والتشاؤم".⁽¹⁾

هذا ما عبّرت عنه بطلة زهور كرام في "قلادة قرنفل" حين شعرت بالخوف، والنواح على ما حل بذاتها الأنتوية من هموم كدرت حياتها، تقول: «..هذا الصباح مزقت الأسود إربا إربا، قبل أيام اكتشفت أن معظم ملابسي يحتلها الأسود بقعا بقعا... حتى الأحذية أبحث عن الأبيض في الدولاب... بصعوبة، وجدت الأبيض في فستان... أخذته».⁽²⁾

ت. اللون الأحمر

أخذ اللون الأحمر دلائل نفسية متعددة، فمرة يحمل معنى القوة الروحية كالنار، ومرة يخلق حالة من التوتر، أو يدفع إليه، فليينا الفياض في رواية "أنا أحياء" صورت المكتب وكيف اتخذ لونا واحدا هو اللون الأحمر، حتى جسدها تلون بنفس اللون، مما ولد لديها شعورا بالخوف والقلق والاضطراب، تقول: «دخلت المكتب (...) واستقرت عينان على يدي، فإذا هي حمراء، وكأنها تقطر دما، خفت، واعترتني رغبة بكاء عاصفة، وانتزعت عيني فورا عن يدي، ورميتها على

(1) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 78، 79.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 358، 359.

ساقى، فإذا هما أيضا تكادان تقطران دما! رفعت عينيّ عنهما، ورحت أفتش عن اللون الأحمر، فتعلقت عيناى بالسقف، وبجوانب الغرفة»⁽¹⁾.

ث. اللون الأصفر

وظفت أحلام مستغامي اللون الأصفر، عندما وصف خالد بن طوبال كاترين: «وعندها أخذت كاترين مني مفاتيح البيت، وطارت كفراشة داخل فستانها الأصفر الباب»،⁽²⁾ فتوظيف اللون الأصفر في هذا السياق، مناسب لأن كاترين كانت تشعر بغيرة وحسد، فقد حسدت خالدا على ألواح المعلقة بعناية، والمرسومة بدقة، فكيف لرجل يحمل ذراعا واحدة أن يرسم كل هذا؟، وغيرها من امرأة أخرى تريد أن تشاركها في خالد.

3. الأفعال

اعتمدت الكاتبة النسوية على استخدام الأفعال في إبداعاتها، يأتي ذلك بسبب غياب المرأة عن الفعل الحقيقي المرضي لذاتها فترة طويلة، فأرادت أن تكون ذاتا فاعلة في أثناء الكتابة، هذا ما نلاحظه في الروايات التي تتحدث فيه الساردة على لسان البطلة، ففي رواية "مزاج مراهقة" توظف فضيلة الفاروق الأفعال الماضية متصلة بالضمير "أنا"، وهي أفعال مؤطرة للرواية من بدايتها إلى نهايتها مثل: "الهميت، أقلعت، شيعت، رفضت، صرخت، اختلفت، انطلقت، سافرت، تحركت، نظرت، استغربت، أغلقت، تفاعلت".

أما بالنسبة لأفعال الأمر، "فإن الكاتبة النسوية أميل إلى استخدام الأسلوب المؤدب، فيشيع في حديثها، "إذا تکرّمت، أو من فضلك"، لكن تصدق هذه الآراء في كلام الكاتبة العادي، أو حينما لا تغالبها نزعة التمرد، أما حينما تنفرد الكاتبة من القيود، والنواهي والقوالب التي فرضها المجتمع على المرأة، وحتّم عليها ألا ترفع صوتا، بل أن تحتفي وتتلاشى تماما في مواقف بعينها، فإن أول شيء ستمرد عليه هو القيود التقليدية، التي لم تعد تلائمها فتأمر، وتستنكر، وتستفهم"⁽³⁾.

(1) ليلي بعلبكي: أنا أحيا، ص:6.

(2) أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، ص:75.

(3) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص:281، 282.

هذا ما فعلته لينا فياض في الشارع عندما تحررت من سجن البيت ومن قيود الأسرة، فهذا هي تأمر الزمن أن يتوقف، ويتجمد، لتمارس ما منعت منه في البيت، وما منعها المجتمع من ممارسته، فتجدها تأمر السائق بالتوقف، بل وتأمر رئيس عملها بوقاحة كبيرة: «أمعن النظر في وجهي!»⁽¹⁾ وغيرها من أفعال الأمر التي وجدت في الرواية مثل: "اهتمي، انطقي، كفي، اذكري، انطقي، ابتعد.. وغيرها".

أما إذا رجعنا إلى رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، لا نعثر على أفعال الأمر عندما كانت خالدة في البيت، وتحت ضغوط الأعمام وأبناء العم، وإنما بدأ توظيفها عندما أصبحت صحفية، فمن أهم أفعال الأمر التي وردت: "تماسكي، اسكت، انظري، اطلبه، يتم، زن، رمل، فكّي، اطلبه، عودي، تأكدي، اقربي، حضري". وكلها أفعال لم تستعملها فضيلة الفاروق مع الرجال.

كما يكثر في السرد النسوي توظيف أفعال الشك، والاحتمالات في الأحداث التي وقعت أو التي سوف تقع، "بدل أفعال اليقين، وهذا تفرضه طبيعة الخوف من المواجهة وما يتضمنه من صدمة ومفاجأة قد تضر بيقين رغبتها الصادرة من منابع فيضها الوجداني"⁽²⁾، فيستعملن كلمات: أظن، يتهيأ، أتصور، أتوقع، يمكن، يحتمل، وهن يستعملن هذه الكلمات كثيرا لإظهار الغموض وعدم الجزم.

فمثلا ليلي بعلبكي في روايتها "أنا أحيا" وظفت أفعال الشك منها: "أظنها تمهلت تتبعني، أعتقد أنه لم يعتد سماع رأي امرأة..."، كما استعملت أحلام مستغاني أفعال الشك في روايتها "ذاكرة الجسد" منها: "كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا، لم أتوقع إطلاقاً أن تعودني فجأة، ولا أظن أن شاعرا يمكن أن يصل إلى ما وصل إليه، لم أكن أتصور أنك حضرت إلى باريس...".

(1) ليلي بعلبكي: أنا أحيا، ص: 29.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 90.

4. الجملة

1. رفضت الكاتبة النسوية شكل الجملة العادي، وعدته جملاً ثقيلة ومتشدقة لا تناسبها، هذه الجملة من صنع الرجال، فالمرأة لا تستطيع أن تكيّف أفكارها وخلجاتها في لغة خاصة صيغت وفقاً لحاجات ذكر، "هذا ما دفع بها إلى البساطة في نظم الكلام، جعل لغتها تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة، متعاطفة أو متلازمة"⁽¹⁾ وأقل تعقيداً، في حين يميل الرجل إلى الجمل الطويلة التي تنطوي على التعقيد والتجريد والافتراض ليتمكن من السيطرة على الكلام ولفظ الأنظار.

هذا ما أشار إليه جسبرسن: «فالرجال يستعملون التراكيب الطويلة، وبينون جملهم معقدة ذات بني مندججة، في حين المرأة تقوم برصف الكلام وتنسيقه، فتضيف الجملة إلى الجمل الأخرى، وتدرج في ترتيب الأفكار الواضحة قواعدياً ومضمونياً»⁽²⁾ "بل ويتزعم إلى ترك الجمل معلقة ومفتوحة دون تنمة، لأنهن يتسرعن في الكلام قبل التفكير فيما ينوين قوله"⁽³⁾.

أما لأكوف فقد فسرت استخدام المرأة للجمل غير المكتملة والتي تجعل من خطابها متراسل الأفكار ومتنوعاً، إلى أن كلام المرأة أكثر تأدباً من كلام الرجل؛ وأحد معالم التأدب في الكلام ترك النقاش مفتوحاً، وعدم فرض الرأي أو الفكرة.⁽⁴⁾

إلا أن هناك من ربط الجمل القصيرة بالقلق والاضطراب الذي تعانیه المرأة من الأسرة والمجتمع، وعدم الثقة بالنفس؛ فقد استخدمت فضيلة الفاروق الجمل القصيرة لأنها أسرع فهما وتأثيراً في المتلقي، فهي تريد إيصال فكرة واحدة، مؤداها أن ظلم المرأة وجعلها في خانة التأنيث صحباها منذ الخطيئة الأولى، خطيئة حواء، تقول خالدة:

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 183، 184.

(2) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 290.

(3) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 81.

(4) عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ص: 129.

«منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل،

كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة»⁽¹⁾.

كما قد تلجأ الكاتبة إلى الجمل البسيطة لأنها متلائمة مع مشاعر الخوف والألم، فخوف البطلة "طلعت" في رواية "عينك قدرتي" من والدها أن يكرهها مثل أخواتها جعلها تتقمص شخصية ذكر، هذا ما جعلها تشعر بالتشتت والضياع، تقول: «لقد انتصرت...إنها فاشلة كبيرة..أفكارها تمزقها..تحاول الانكباب على المصنف أمامها..لا تستطيع..إنها تتعذب..تكره أن تضعف حتى أمام نفسها..إنها تتعذب..تعيش مرارة نصر عجيب»⁽²⁾.

أما أحلام مستغانمي فقد رأت في استخدام الجمل القصيرة، ووضع النقط، تعبيراً عن حمل ثقيل على عاتقها، وأنه الصمت الرهيب الذي يسكن بين ضلوعها تقول: «اخترت جملي بكثير من الاقتضاب..وكثير من الذكاء. تركت بين الكلمات كثيراً من نقط الانقطاع..لإشعار بثقل الصمت الذي لم تملأه الكلمات»⁽³⁾.

2. تستخدم المرأة الكاتبة جمل التعجب وعلامات التعجب بكثرة، "وهي أساليب مكملة لا معنى لها كما يقول اللغويون؛ لأن الجمل المكملات التي ليس لها دور وظيفي فيما يخص المحتوى تضعف حقيقة الشيء المراد بثه، ويرى البعض أن هذا الأسلوب يحدد وظيفة اجتماعية (كالسياق، الإقناع، التنوع)، كما أنها تربط بين المتكلم والمخاطب"⁽⁴⁾.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 11.

(2) غادة السمان: عينك قدرتي، (د،ط)، منشورات غادة السمان، بيروت (د،ت)، ص: 8، 9.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 68.

(4) عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ص: 128.

فقد تعجبت البطلة خالدة في رواية "تاء الخجل" من طقوس الزواج، وكرهت منذ ذلك الوقت أن تكون عروسا، تقول: «والنساء يزغردن، والعروس تمثل البراءة.. ما أبشع أن تكون الوحدة منا عروسا!». (1)

أما أحلام مستغانمي فقد وظفت جمل التعجب بإسهاب، يقول خالد بن طوبال: «فما أجمل الذي حدث بيننا.. ما أجمل الذي لم يحدث.. ما أجمل الذي لن يحدث». (2)

3. وظفت الكاتبة النسوية الأسئلة التذييلية بكثرة في كتاباتها، ربما "لأنها لا تشعر بالأمان في عالم الرجال، ولذا فهي تعبر عن عدم اطمئنانها"، (3) في حين فسرت روبين لاکوف (Robin Lakoff) استخدام المرأة للسؤال القصير، في أنه "يعكس شخصيتها وهو جزء من عدم أخذ الكاتبة على محمل الجد؛ لأن مثل هذا الاستخدام للسؤال يؤكد أنها لا تستطيع أن تصدر قرارا، وبذلك عدم الثقة بها لتحمل المسؤولية". (4)

فباني في "اكتشاف الشهوة" لا تعيش براحة مع مود؛ لأن له لغته الخاصة، وهي لغة الصمت، حياته بالنسبة لباني تافهة، أضف إلى ذلك عدم استقرار باني في باريس، فأزقة قسنطينة وشوارعها تدغدغ مشاعرهما في كل ثانية تقول: «أليست الحياة مضحكة حد البكاء أحيانا؟، أليست ضربا من الجنون الذي نخطط له بعقولنا؟». (5)

4. اللهجة العامية

لجأت الكاتبة النسوية إلى توظيف الأشكال الأدبية، والأشكال غير الأدبية كاللهجة العامية، وهي ظاهرة بارزة في الكتابة النسوية، كشفت ميل المرأة إلى التراث الشعبي، واتخاذها سندا ثقافيا في العملية الإبداعية لما يزرع به من عوامل ترصد ثقافة شاملة تعبر عن الموجود.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 26.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط5، دار الآداب، بيروت 2000م، ص: 7.

(3) أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ص: 107.

(4) المرجع نفسه، ص: 126، 127.

(5) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 10.

أما شيرين أبو النجا رأت في اتخاذ الحوار باللهجة العامية، "توفيقا من الكاتبة أضيفى مصداقية وجعلها قريبة من المتلقي"، في حين حنان الشيخ تفسّر سبب توظيفها للهجة العامية بقولها: «لا أفكر بما أكتبه سينشر، يحيل لي أنني ألعب أو أكتشف عالما جديدا أمتع به بعد أن بنيتة»⁽¹⁾.

فقد وظفت فضيلة الفاروق اللهجة العامية في روايتها "اكتشاف الشهوة" تقول باني: «صام صام وفطر على بصلة»،⁽²⁾ وفي قولها: «أنتم تاع فرنسا رايحلكم شوي»،⁽³⁾ وتوظيفها لأغنية شعبية:

يا رايح وين مسافر تروح تعي وتولي
شحال ندمو العباد الغافلين قبلك وقبلي⁽⁴⁾

كما وظفت أحلام مستغانمي العامية في روايتها "ذاكرة الجسد" منها: «واش آسيدي.. لو كان ما نجيوكش ما نشوفوكش والا كيفاش»،⁽⁵⁾ «ع السلامة يا سيدي.. عاش من شافك!»⁽⁶⁾.

كما أنها لجأت إلى توظيف أغنية شعبية مثل فضيلة الفاروق: «يا التفاحة.. يا التفاحة.. خبريني وعلاش الناس والعة بيك..»⁽⁷⁾.

(1) سامية بابا: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، (د،ط)، دار غيداء، عمان 2011م، ص:177.

(2) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص:10.

(3) المرجع نفسه، ص:99.

(4) المرجع نفسه، ص:41.

(5) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص:80.

(6) المرجع نفسه، ص:80.

(7) المرجع نفسه، ص:11.

2. الخصائص الموضوعية

1. الخصائص المكانية

المكان هو أحد أبرز أركان العمل الروائي لأنه يجسد أرضية الفعل الروائي، وخلفيته، وإيقاعه، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية فيما بينها ويمسك بشخصياتها، وتسلسل أحداثها، ويسهم بفاعلية في صياغتها،⁽¹⁾ لذلك قال فيليب لوجون: «إن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية».⁽²⁾

وذهب البعض إلى القول بأن هناك تطابقا بين المكان والشخصية فلا وجود للمكان إن لم توجد الشخصية على مسرح الأحداث، فنحن نشعر بالمكان وأهميته عبر وجهات النظر المتعددة داخل العمل الأدبي عن طريق إقامة صلات بين المواد والأجزاء والمظاهر التي يتضمنها الفضاء الروائي.

مثل المكان حضورا قويا في العديد من الروايات، بداية من اختيار لطيفة الزيات لعناوين أعمالها الأدبية "الباب المفتوح"، و"صاحب البيت"، وصولا إلى أحلام مستغانمي وروايتها "عابر سرير"، وغيرها من الروايات، "فلم يعد المكان كما في الحياة الواقعية عنصرا ثابتا وساكنًا، إنما المكان الروائي متحرك ومتحول؛ لأنه مأخوذ من الواقع، وليس الواقع نفسه، وذلك لأنه مرتبط بالحالة النفسية للشخصية"⁽³⁾ "إذ أصبح المكان في العمل الروائي ينتظم وفق منطلقات حسية وشعورية، كما يفتح على أمكنة أخرى تأتي بفضل التذكر، والتخيل، والمقارنة، بالإضافة إلى أوصاف الأمكنة التي تعيد رسم الماضي وترتبط به ارتباطا وثيقا، وله علاقة مباشرة بالإنسان الذي يعيش فيه، فالمكان يخضع لنظم اجتماعية وعقلية تمنحه معنى وحقيقة، أبعد من حقيقته المادية"⁽⁴⁾.

(1) منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، دار الأمان، الرباط 2015م، ص:318.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص:176.

(3) منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص:326.

(4) المرجع نفسه، ص:318.

فقد وظفت الكاتبة النسوية في أعمالها وخاصة الرواية العديد من الأماكن تشترك فيها مع الرجل كالوطن، المسجد، المقهى، السجن، المنفى... وغيرها من الأماكن غير أنه توظيف شكلي فقط، أما من ناحية المضمون والإحساس فنظرة المرأة تختلف في رؤية هذه الأماكن وغيرها عن رؤية الرجل، لذلك يمكن تقسيم المكان في كتابتها إلى مكان مغلق، ومكان مفتوح.

1. المكان المغلق

"وهو المكان الذي يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة، البيت وغيرها".⁽¹⁾

أ. البيت

"لقد وعى النقد النسوي دور المكان في تشكيل شخصية المرأة وذاتها، والبيت بخاصة هو المجال الذي التصق بالمرأة منذ ميلادها حتى وفاتها، بل هو المكان الذي ارتضاه لها الرجل والمجتمع، لهذا صار مملكتها"⁽²⁾ فهو غرفتها الواسعة السرية، هذه الغرفة التي لا يعرف أسرارها ولا يتقن التعبير عنها إلا المرأة، والتي استطاعت أن تبني عالما مسكونا بذاتها المتشعبة، أخذ البيت عند الكاتبة صورتين متناقضتين:

1. الصورة الآمنة

"البيت هو المكان الذي أحس فيه الإنسان بالأمان كما يستطيع أن يقوم فيه بما يحلو له دون أي رقابة من الناس، بل يأخذ البيت في هذا النوع من الأماكن مصدر الصدارة يمارس فيه البطل خلوته ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات"⁽³⁾ فرغم السنين التي غاب فيها "خالد بن طوبال" في رواية "ذاكرة الجسد" عن البيت، إلا أنه ما زال يحس فيه بالأمان والطمأنينة فشعوره تجاه ذلك البيت لم يتغير فهو الذكرى القديمة، وهو المكان الحميمي

(1) أحلام معمرى، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لـ: أحلام مستغانمي، إشراف: عبد القادر هنية مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003م/2004م، ص: 34.

(2) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 175، 176.

(3) عبد الحميد بورايو: منطق السرد في دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، (د، ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون

الأمومي، الذي تراه الذاكرة وتعيد إحياءه يقول "خالد بن طوبال" في وصف بيت "سي الطاهر" البيت الذي نشأت فيه حياة: «أحببت ذلك البيت... بدوالي العنب التي تتسلق جدران حديقته الصغيرة، وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات سوداء على وسط الدار». (1) فالعناصر التي استعملها خالد والتي لها علاقة بالبيت تدل على الحياة السعيدة والهادئة التي كانت تدب في بيت حياة. "للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل الإنسان، هذا ما يجعله يؤثر تأثيراً بليغاً في نفس المقيم به، ففيه يجتمى الإنسان كلما شعر بخطر العالم الخارجي يهدده، فالبيت يغطي فرعه، ويحافظ على صميم الشرط الإنساني لديه، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه". (2)

إلى هذا أشارت ليلي بعلبكي في روايتها "أنا أحيا" أن للبيت صورتان متناقضتان، منها أنه مكان تلجأ إليه لتحتمي فيه من ظلمة الليل، فشبابيكه تحميها من الغرباء، أما ستائره فتحميها من قسوة البرد، وقسوة الظروف والخوف من الحياة، هذا ما عبرت عنه الساردة "لينا": «تزداد حاجتي إلى البيت في الليالي العاصفة، فأغلق بشبابيكه وأسدل الستائر، وأحتمي في الفراش مغمضة الأجفان، أسد أذني بأصابعي... أقتل خوفاً من الرعد الزائف والعتمة الرهيبة، والهمسات الغامضة الخطيرة تحت الأثاث». (3)

2. الصورة القامعة

أليست المرأة مكانها البيت؟، فهي متوجة على عرش بيتها؛ لأن "المتزل هو المكان الذي يتم فيه تقسيم الأدوار بين الجنسين، فهو مخصص للمؤنث وتقوم المرأة داخله بمجموعة من الوظائف كمرعاية الأسرة، ورعاية البيت والمحافظة على شرف العائلة، ومطبعة لزوجها، فيصبح البيت مكاناً لعمل المؤنث، غير مدفوع الأجر، وغير معترف به من الآخرين، هذا ما جعل الرجل يكرس جهوده ليجعل المرأة أسيرة، ومتفانية في تأدية وظائفها". (4)

(1) أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، ص: 112.

(2) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005م، ص: 92.

(3) ليلي بعلبكي: "أنا أحيا"، مجلة كتاب في جريدة، ص: 6.

(4) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 176، 177، 180.

"كان للمرأة الكاتبة رؤية أخرى لهذا المكان اللصيق بكيافها منذ الميلاد إلى الممات، ولأول مرة تسأل المرأة عن علاقتها بهذا المكان، ودوره في تشكيل وعيها بذاتها وتقييده لحريتها ورؤيتها لدور جديد يلعبه البيت في حياتها".⁽¹⁾ "هذا نلمسه في رواية "صاحب البيت" للطفيفة الزيات حيث تقوم البطلة سامية في الرواية بالتخلص من صاحب البيت الذي يراقبها ويشل حركتها"،⁽²⁾ "فالبيت هو المكان الذي تتلقى فيه الأوامر النواهي، ويؤكد على ممارسة المرأة لعدة أدوار محددة يجب ألا تتجاوزها، وحينما تنتقل إلى البيت الزوجية يتم إقصاؤها بإرادتها، ظنا منها أن ذلك دلالة على حبها لزوجها، ثم تكشف أنها عاشت عمرها متوهمة بأن البيت يمثل دورا في حمايتها فلم يحمها البيت يوما من هجوم والدها، فسامية غاضبة مما يحدث في الخارج، ممثلا في طرقات سريعة وعنيفة وغاضبة من الداخل الذي لا يحبها من اقتحام الخارج"،⁽³⁾ فهي شبيهة بالجنين داخل رحم أمه.

"تستخلص سامية في الأخير أن عليها الانسحاب لأنها أدركت أن البيت سواء كان بيت الأسرة، أم بيت الزوجية، قد طمس أي ملمح للتميز في شخصيتها واصطبغت حياتها بالخوف ثم الفشل في التواءم مع العالم الخارجي"،⁽⁴⁾ فالبيت هنا يمثل الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تكبل المرأة من الخارج فتدفع بالرجل إلى سجنها من الداخل بقيود مادية وقبود معنوية.

"لذلك رأت زينب العسال أن المكان عند لطيفة الزيات ارتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، ولا شك أن الحرية في أكثر صورها بدائية هي حرية الحركة، هذا ما يجعل من الساردة سامية تعيش في متاهة غير متناهية".⁽⁵⁾

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 176.

(2) سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ص: 30.

(3) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 179.

(4) المرجع نفسه، ص: 180.

(5) المرجع نفسه، ص: 176.

"رأت المرأة الكاتبة في المنزل، الحيز المكاني الذي لا يسمح للمرأة أن تفتح على العالم، فقد ظل الرجل يحيط عالمها بسياج يزداد صلابة وخشونة، كلما شعر الرجل بأن هناك خطراً ما يهدد ملكيته الخاصة، فأرست المنظومة المعرفية الذكورية قواعد واضحة حدد أماكن تواجد النساء والمساحة الخاصة بهن وهي منظومة تربط المنزل بسلسلة من التداعيات والمفاهيم التي تتمحور حولها حياة المرأة، فأصبح البيت يمثل شرنقة منعزلة مستقلة".⁽¹⁾

هذا ما نجده في بيت لينا في رواية ليلي بعلبكي فقد مثل فضاء عدوانيا، وسجنا حد من حريتها في التفكير والخروج إلى الشارع وقص شعرها والعمل، فانفلت البيت من القيم الإيجابية وما عاد يربطها به سوى الوجود العادي من أجل الأكل والشرب والنوم، تقول لينا: «تربطني بالبيت حاجة واهية تعيدني إليه دوما لأكل فيه، وأنام وأشترك في بعض المناقشات والمخاصمات والمشكلات». ⁽²⁾

"لقد غابت الصورة الحميمية للبيت وتلاشت وذلك سببه طبيعة الأب الذي ترفض الساردة سلطته تقول: «علمنا أن نحفظ فضله علينا؛ لأنه هو سبب وجودنا، وهو سبب رفاهيتنا، هو مشيد صروح مستقبلنا»"،⁽³⁾ ففي ردود فعل لينا انقلاب من طاعة إلى تمرد.

في الأخير نستنتج أن الكاتبة عدت البيت إما "مكانا للأنس، وطرده الوحشة بل يتحول إلى قرينة دالة على أجواء الغبطة المكتترة بصوت الآخر، ييوح للذات الساردة ويبادلها الشعور والغبطة التي تحتاجها الأنثى"،⁽⁴⁾ أو مكانا للاشتباك مع الآخر، وفضاء للعزلة والتشيؤ وإهمال المرأة، وكبت أحلامها وطموحها.

(1) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ص: 179.

(2) ليلي بعلبكي، "أنا أحياء"، مجلة كتاب في جريدة، ص: 7.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 124.

(4) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 352.

2. الغرفة

"تشكل الغرفة أحد الثوابت في الفضاء الروائي النسوي، ولأن المرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها، فستغدو حجرها السرية، محباً أشيائها ومن هنا جاء (سرد المغلق) بفعل العلاقة الجدلية القائمة بين المرأة وحجرها".⁽¹⁾ لذلك تختلف آلية الأوصاف المعطاة للغرفة حسب مهارة الكاتبة الفنية، وقدرتها على استقرار تضاريسها واستكشاف خباياها إلى جانب قوة المخيال الانزياحي، والأدوات الفنية المكتسبة المؤسسة لـ "كفاية الآداء"، عند الكاتبة، وقدرتها على إسقاط الأشياء عليه.⁽²⁾

فقد تمثل الغرفة عتمة حزن وفرح وأمل، وهذا ما نجده في الغرفة التي لجأ إليها خالد بن طوبال بعد عودته من باريس، يقول خالد: «أريد أن أكتب عنك في العتمة، قصتي معك شريط مصور أخاف أن يحرقه الضوء ويلغيه لأنك امرأة نبتت في دهاليزي السرية... لأنك امرأة ملكتها بشرعية سرية... لا بد أن أكتب عنك بعد أن أسدل كل الستائر، وأغلق نوافذ غرفتي». ⁽³⁾

إن الغرفة هنا ذكرته بعلاقته بحياة، تلك الفتاة التي تمنها أن تكون عروسه، فكانت لغيره، قرر خالد أن يخلو بنفسه ليعمل على قتل حياة لأنها آخر وصية تركتها حياة لخالد، إننا عندما نكتب عن من نحب فإننا في الحقيقة نقتلهم ونحوهم من ذاكرتنا إلى الأبد، ولكن أليست الكتابة ولادة جديدة؟، إن خالد قام بإحياء حياة لا قتلها لذلك بدأ يكتب عنها وبدأت تحرك مشاعره المدفونة.

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 349.

(2) المرجع نفسه، ص: 350.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 41.

إلا أن خالد أثناء سرد قصته مع حياة، والتقاءه بها في المعرض، قرر العودة إلى غرفته ليختلي بنفسه، ويعيد نسج ما حدث له كل اليوم، من أحداث مع حياة، يقول خالد: «عدت يومها إلى غرفتي مسرعا أريد لنفسي بيت تلك الجدران البيضاء».⁽¹⁾

"كما قد تتحول الغرفة إلى هم دفين، هذا ما نجده واضحا وجليا في رواية "آمنة" لزكية عبد القادر، هذه الشخصية المحورية التي نالت الويلات، وضاعت من التعاسة والقهر، والتهميش والاستلاب والدونية الشيء الكثير، تبوح الساردة بشعورها المنقبض وهي داخل غرفتها: «...ثم دخلت غرفتها، حيث أطلقت العناء للبكاء، بكت حتى التهبت جفنتها فقد بلغت بها خيبة الأمل أقصى درجة».⁽²⁾ استطاعت آمنة أن تحبب شعورها ودموعها من خلال غرفتها.

كما قد تظهر "الغرفة على أنها سجن يحاصر أزمنة الأنتى وأمكنتها مثلما يحاصرها الآخر، وتحاول أن تغرقها في مرارة الفشل وفوضوية الخيبة، فهي هنا فضاء حسي خانق، المجرد من الكينونة، وسلطة الحواس، حين يحترقها الآخرون، فينفلت الإحساس بالاطمئنان، ويتبخر الشعور بالحياة، وتتحوّل الغرفة إلى كيان هش لا يصمد أمام معاول الوحدة والغربة، وصراخ الرغبات، وهاجس الانتظار والترقب".⁽³⁾

هذا ما عانته بطلة ليلي أبو زيد في روايتها "الفصل الأخير"، تقول: «... في ليلة، أيقظني الجرس، فقممت مفزوعة قلت: «من؟» من وراء الباب؟، قال: «أنا عائشة افتحي!» فلم أجد إلا الظلام والرياح».⁽⁴⁾ تحولت الغرفة إلى مكان خال ومغلق أشبه بسجن مما جعل الساردة تتطلع إلى كائن يكسر عنها وحدتها.

وهذا ما نلمسه في رواية "حكاية سارة" لحنان الشيخ، فقد أصبحت تكره حنان الغرفة؛ لأنها تمثل عندها مكانا تمارس فيه الخيانة والدعارة، بعيدا عن أعين الناس، فوصفتها بالغرفة

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 61.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 350، 351.

(3) المرجع نفسه، ص: 351.

(4) المرجع نفسه، ص: 351.

الضيقة: «أنا في الشام، وكنت قبل قليل في مكان آخر، لا فرق إلا أن الغرفة الضيقة التي مدتني أمي على أحد سريريها جديدة بأثاثها ونقش بلاطها».⁽¹⁾

أما الغرفة عند فوزية شلابي من خلال روايتها "رجل لرواية واحدة" تتحول إلى شخص ينتظر الآخر، فاستثمرت أثاث حجرتها في التنفيس عن الأنين المكتوم الذي تشعر به الذات الساردة "صالحة" فالمنفضة، وورقة الحلوى، أفاضت على جسد النص مدلولات تؤشر على عناية المرأة بتلك التفاصيل الصغيرة، والتي غدت كائنات آدمية تشارك الساردة إحساسها تعينها على استحضار ذكرى تلك الأيام الخوالي، المعطرة بعبق الآخر وشذاه، تقول صالحة: «..... خمسة أعواد ثقاب... شمع... قليق من الهباء وغلاف قطعة حلوى، يميل إلى لون الكاكاو، ورائحة الزهر... ملفوف بعناية واضحة، وها هي المنفضة لا تنزل في الجانب الأيمن للمنضدة».⁽²⁾

نستنتج في الأخير أن الغرفة تمثل العالم الصغير للمرأة بعد البيت، فما تعانیه المرأة في البيت تحاول أن تلجأ إلى غرفتها لتبادلها معاناتها عليها تؤنسها، فهي الصديق الحميم لها في الحزن وفي الفرح.

2. المكان المفتوح

1. الشارع

"الشارع من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم".⁽³⁾

"أما مفهوم الشارع حسب منطق الخطاب الروائي من أكثر الفضاءات حيوية وحركية لما يتيح للشخصية من مجالات الاكتشاف والمشاهدة والمعاينة وما يخلقه من أحداث يدفعها نحو التعدد والتنوع والتباين كما تأتي حيوية هذا الفضاء من كونه يشكل فضاء العتبة بامتياز فهو

(1) حنان الشيخ: حكاية زهرة، ص: 10.

(2) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 354.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 127.

الشكل الفضائي الوسيط بين الرجل (البيت) المنغلق المحاصر بالجدران، وما يحدث في هذا الداخل من أسرار وخبايا، وبين الخارج المفتوح على احتمالات متعددة⁽¹⁾.

"فالشارع يحضر في رواية "أنا أحياء" ليلي بعلبكي على طول امتداد النص، باعتباره مجالا حيويًا"⁽²⁾ عبره استطاعت "لينا" أن تمارس حرية التفكير والتعبير، عن الأشياء التي حرمت منها في البيت، وذلك بمجرد وضعها قدمها على الرصيف، لتبدأ تسأل نفسها: «فكرت وأنا أجتاز الرصيف، بين بيتنا ومحطة الترام»⁽³⁾.

أدركت لينا من خلال الشارع كينونتها تقول: «الشارع وحده أظهر لأكثر عدد من الناس أنني بينهم على الأرض»⁽⁴⁾ "وتشعر بأنها موجودة تحس بالأشياء وبارادتها، لذلك تنوعت المشاهد البصرية عندها، وهي تحترق الشارع يوقفها كل مشهد"⁽⁵⁾ قارورة العطر، فساتين، زمامير السيارات، حركات شرطي... وغيرها.

"تستحضر المرأة الكاتبة المكان ليس بوصفه شيئا ماديا وإنما تستحضره بوصفه مرآة تعكس أوضاع الذات والآخر، بل تجعله يشارك المرأة أفراحها وأتراحها"⁽⁶⁾ فمثلا في الشارع تعمل لينا على توظيف كل العناصر المكانية الدالة على الشارع: الرصيف، الشرطي، الساحة... وغيرها، هذا الشارع المتسخ الضيق إلا أن لينا تفضله على بيتها تقول: «سأسير تائهة في الشارع المزدهم، سأنعطف إلى اليسار في الزقاق الضيق الوسخ»⁽⁷⁾.

كما وردت في الكتابات النسوية بعض الأمكنة الموجودة في الشارع والتي شكلت عالما منفتحا للمرأة، مثل السينما والحمام والمقهى والحديقة والسوق وغيرها من الأماكن.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 127.

(2) المرجع نفسه، ص: 127.

(3) ليلي بعلبكي: "أنا أحياء"، ص: 6.

(4) زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص: 127.

(5) المرجع نفسه، ص: 127.

(6) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 353.

(7) ليلي بعلبكي: "أنا أحياء"، ص: 6.

"ففي رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، قرر الرجل والمرأة في قصة "صاحب المعطف" أن يلتقيا في سينما، وهو مكان وهمي لا وجود له إلا في ذهن الكاتبة، قررت الكاتبة أن تذهب بنفسها، فوجدت أن معظم الحضور من الشبان الذين جاءوا لإهدار الوقت كما تقول أحلام: «في قاعة السينما، بل إهداره وهم متكئون على جدار... وهدهما رجل وامرأة كانا يجلسان على انفراد في آخر القاعة، ويبدو أنهما كانا لسبب آخر»، فيظهر هنا البعد الاجتماعي الذي يجعل من الأمكنة وظائف تؤمن حدوث أشياء لا يمكن لها أن تحدث إلا إذا لبست ثوب التواري والخفاء وتقول أحلام: «قد كنت أعني تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم، في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما».⁽¹⁾

"المكان الآخر الذي تقصده النساء بقوة "الحمام"، الذي نال مساحة رحبة في نص "فوضى الحواس"، فتمثل في حمام التركي الذي تتم فيه طقوس النظافة الأسبوعية، وهو المكان الذي تلتقي فيه نساء المدينة، يثرثرن، ويتكلمن عن حياتهن، ويتباهين بمشترياتهن الجديدة، وقد أخذ هذا المكان بعدا نفسيا واجتماعيا، فأشار إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائري، إذ يمنحها الحمام فرصة أن تتعرف على جسدها وأنوثنها".⁽²⁾

كما مثل الحمام عالما تتحرر فيه المرأة من مراقبة الأسرة والمجتمع، تتحدث فيه بطلاقة، وتبوح فيه بأسرارها تقول باني في "اكتشاف الشهوة": «وهنا نجد النساء اللواتي أتعبهن الكبت فرصة لإفراغ الجراب المثقل بأسرارهن»⁽³⁾ وفيه تسمع إلى صرخات الآخرين، تقول حياة: «الحمام هو المكان الذي يمكن أن تثرثر وتحكي ما جد في حياتها وتباهي بمشترياتها الجديدة، وصيغتها وثياها التي لم يرها رجل».⁽⁴⁾

(1) منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 327.

(2) المرجع نفسه، ص: 328، 329.

(3) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 95.

(4) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص: 229.

أضف إلى ذلك أن الكاتبة استعملت عناصر لها صلة بالحمام: كالبطاسة، صابون ريحة، مشط من العاج، مناشف فاخرة مطرزة، فوطة، وكلها ترتبط باهتمام المرأة بهذا الموضوع، والتجهير له مسبقا في حقبة فريدة وبأشكال فريدة ومتميزة.

رغم أن حرمة الجسد وحياءه أمر لا مجال لنقاشه لكنه في الحمام تصبح في غير محلها، تقول حياة: «فتنثال عليه الأيدي حكا ودلكا وتسكب عليه الماء الساخن عله يتطهر من أنوثته ويتطهر من نجاسته وخطيئته»،⁽¹⁾ لقد عدت أحلام مستغانمي ظاهرة الدلك والحك وصب الماء من أجل تطهير الجسد الأنثوي من خطيئة كانت قد ارتكبتها المرأة فهي نجسة.

"لعبة حياة في الحمام الجماعي دور الذكر، فبدأت تنظر إلى أجساد النساء، واصفة إياها: «فالأجساد مشوهة الأنوثة، مترهلة البطون متدللية الصدور»، لتكشف حياة نعمة العتمة، حتى يمارس المخلوقات الحب في الظلام".⁽²⁾

رأت أحلام أن النساء في الحمام يرغبن في إظهار أنوثتهن كاملة، وما يخفينه ما هو إلا نفاقا، فالساردة حياة تقرر أن: «كل إنسان عفيف يحمل داخله قدرا كافيا من القذارة، قد تطفو يوما فتغرق حسناته كما أن في أعماق كل إنسان سيء شعلة صغيرة للخير ستضيء يوما»،⁽³⁾ هذا ما جعل الحمام ينقسم إلى ركنين: ركن فيه الشريفات وركن فيه المشبوهات، تقول حياة: «تنقسم تلقائيا قاعة الحمام على شطرين: النساء الشريفات والنساء المشبوهات في الطرف الآخر، الطرف الأول يلاحق الطرف الثاني بالتعليقات والغمزات ونظرات الازدراء (...) بينما يتجاهل الثاني وجود الطرف الأول (...) وجدت لذة في وجودي الشاذ

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص: 229.

(2) نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص: 170.

(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص: 234.

بين طرفين دون أن انحاز أخلاقيا لأحدهما دون الآخر، فقد كنت على مسافة وسطية من العفة (...) والخطيئة، هناك حيث يقف الكاتب (...) وحيث يقف أي إنسان طبيعي»⁽¹⁾.
فهذا التصنيف الذي عمدت إليه الكاتبة يعكس بوضوح التصنيف الاجتماعي للمرأة انطلاقا من ثنائية الفضيلة والرذيلة، فتسعد الكاتبة بوجودها في المنطقة بين الرذيلة والفضيلة وهي منطقة يعسر على المجتمع التفتن إليها.

2. السطح

"يختلف فعل التعاطي مع هذا الواقع الذي يصبح فيه الجزئي والهامشي والصغير والبسيط والدوني والمعقد والمركب والمضمر والخفي والعصي والغامض كما يتصور الرجل وكما يتخيله هو المركز وهو البؤرة التي يتشكل منها الإبداع عند المرأة، سواء على مستوى الأمكنة أم على مستوى الأحاسيس والأشياء المعنوية"⁽²⁾.

"فالمكان من قبيل السطح لا يرمز في فكر الرجل إلا إلى الهامش باعتباره مكانا غير مركزي، في الفضاء الذي يعيش فيه، لكنه عند المرأة يأتي في إبداعاتها "المركزية"⁽³⁾، "فقد أفردت فاطمة المرنيسي فصلا من كتابها "نساء على أجنحة الحلم" للحدث عن السطح، واختارت له كعنوان "السطح الممنوع" حيث لا تغدو المرأة فقط هي المرتبطة بالمنع بل كذلك الفضاءات التي يمكن أن تعطي للمرأة بارقة أمل في الانفلات من القيد المحكم حولها، فقد شكل فضاء الشكل نواة أساسية في عدد لا يستهان به من الكتابات النسوية الإبداعية"⁽⁴⁾.

تقول المرنيسي في كتابها "نساء على أجنحة الحلم": «إن علاج النساء المصابات بهم يتطلب الهدوء وجمال المكان»⁽⁵⁾، هذا ما وجدته المرأة في السطح، الهدوء وجمال المكان مما جعلها

(1) نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص: 171.

(2) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، ص: 113.

(3) المرجع نفسه، ص: 113.

(4) المرجع نفسه، ص: 61.

(5) فاطمة المرنيسي: نساء على أجنحة الحلم، ص: 160.

تشعر وهي تغطي السطح بسعادة لا تماثلها سعادة تقول المرنيسي: «كنت ولا زلت أعتقد بأنه لا يمكن تصور سعادة بدون سطح... ذلك السطح المنبسط، حيث تفرش المضربات ونزرع الأغراس والأشجار المزهرة».⁽¹⁾

لم يكن السطح عاديا بل كان خاليا من الجدران مما صعب المكوث عليه، هذا ما زاده جمالا وزاده منعاً، فقد نبتت فيه الأزهار والأشجار بعد أن وجدت في السطح الهواء النقي والحرية التي لم تجدها في الطابق الأرضي، بل بدت للسارة كل ما هو بعيد قرب منها، فقد ارتفعت فوق السحب وكأنها تطير، بل استطاعت أن ترى ولأول مرة منظر غروب الشمس عن قرب، تقول فاطمة المرنيسي: «بدت لي السحب فوق رأسي قريبة بشكل خطير ذات هيب وردي مائل إلى الحمرة لم يسبق لي رؤيته في الأسفل»⁽²⁾ لأن وقت الغروب يمنع على النساء الخروج إلى خارج البيت.

"لم يكن صعود السطح سهلا وهينا، لقد قدمت المرنيسي وصفا دقيقا لمعاناة النساء مع السطح، يكشف عن تجربة الحصار والمنع المضروب على النساء"⁽³⁾، "شخصية حبيبة المرأة المطلقة والتي لها قيود أكثر في المجتمع هي التي علّمت شامة التسلق والصعود إلى السطح دون سلم، فكانت تصعد دون إحداث ارتطام وصوت حتى لا تسمع من في الدار، تقول "شامة": «هناك امرأة أخرى في البيت تتسلق الحائط إلى السطح السري أحيانا هي عمتي حبيبة، وقد كانت تفعل ذلك، أتت للإقامة عندنا معنا بعد طلاقها وبفضلها تعلّمنا الصعود دون سلم، لقد كنا نحن الأطفال نعرف هذا السر لأنها كانت تعتمد علينا في مراقبة الساحة والدرج حين تشاء الصعود، كانت تستعمل عمودين كبيرين من الأعمدة التي تشد إليها حبال نشر الغسيل كسلم، ولم يكن الأمر سهلا»⁽⁴⁾.

(1) فاطمة المرنيسي: نساء على أجنحة الحلم، ص: 157.

(2) المرجع نفسه، ص: 158.

(3) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية، ص: 61.

(4) المرجع نفسه، ص: 61.

نستخلص مما سبق أن العناصر المكانية من قبيل: البيت والغرفة الشارع والسطح عند بعض الكاتبات لا قيمة لها "إذا كانت ستقرأ على أساس أنها أمكنة وفضاءات لبناء هندسي معين، لكنها على مستوى المعنى تعطيها الكاتبة النسوية دلالات ورموز مفتتحة من معيشها اليومي وبذلك تعمل المرأة الكاتبة من خلال هذا التوليد للمعنى الثورة على المؤسسة الثقافية وتصنيفها".⁽¹⁾

2. الخصائص الزمانية

الزمن هو أحد أعمدة الفن الروائي، يلعب دوراً مثل الحيز المكاني، عرفه العديد من الفلاسفة والأدباء بتعريفات مختلفة، فهو من المصطلحات التي يصعب القبض عليها، عرفه عبد الملك مرتاض على أنه: «مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، وغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، أو نراه».⁽²⁾

أثار الزمن العديد من الباحثين والنقاد والأدباء والأديبات، على اعتبار أن الزمان مكون أساسي لها فأولوه عناية خاصة انطلاقاً من العنوان إلى المتن، فقد عنونت نوال السعداوي رواية لها "لحظة صدق"، كما كتبت أحلام مستغانمي رواية "ذاكرة الجسد"، التي نالت شهرة عالمية انطلاقاً من عنوانها، كما كتبت ليلي أبو زيد رواية "الرجوع إلى الطفولة"، وغيرها من الروايات التي "عدت للزمن أهمية مزدوجة؛ فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، وحركة شخصها، وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية ثانية فإنه ذو أهمية بالغة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها".⁽³⁾

"إن الزمن في الرواية لا يحسب بعدد الساعات، والأيام والسنين، بل هو الزمن الذي يخلقه الراوي، فقد يطوي به أياماً في عدة جمل، أو سنوات طويلة في صفحات قليلة، وقد تتداخل

(1) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، ص: 126.

(2) أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" ل: أحلام مستغانمي، ص: 19.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004م،

الأزمنة بين الحاضر والماضي"،⁽¹⁾ "فالزمن في الرواية كالزمن في الحلم الطويل الذي يعتقد النائم أنه أمضاه في حلمه، قد لا يتجاوز ثوان معدودات، ومن هنا يأتي التشابه بين الزمن السيكولوجي، الذاتي الخاص للرواية، وبين الزمن السيكولوجي للإنسان الذي يرى في منامه حلما ما، فكلا الزمنين غير صادق، لأن الروائي الجيد قد يحملنا في رحلة تمتد عشرات السنوات وفي حقيقة الأمر أننا لم نمض في تلك الرحلة سوى الوقت القصير الذي أمضيناه في قراءة الرواية".⁽²⁾

هذا ما استطاعت أحلام مستغانمي توظيفه في روايتها "ذاكرة الجسد"، "فتبدأ الرواية بجلوس "خالد" في بيت أخيه في قسنطينة، بعد ست سنوات من انتهاء قصته مع حياة لخصها في ثلاث صفحات، ليبدأ العداد في التشغيل "الزمن الأول وهو زمن الماضي البعيد، الذي يعود إلى طفولة الراوي وشبابه، والزمن الثاني زمن الماضي القريب والذي يعود إلى الفترة التي التقى فيها خالد بحياة، ليعرف بعد ذلك قفزة أخرى وهي طفولة خالد، حين التحق بالجيش، وبتر يده، وموت سي الطاهر، وعودته إلى باريس، ثم إلى الجزائر بعد موت أخيه، ورأيته صورة حياة في الجريدة.

إذا اعتمدت أحلام مستغانمي في كتابة روايتها على تقنية الاسترجاع والارتداد إلى الماضي، فما هي هذه الوظيفة؟، وعلام اعتمدت؟.

1. الاسترجاع Analepsie

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".⁽³⁾ أو بتعبير أدق "هو العودة إلى ما قبل الحكيم، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"،⁽⁴⁾ عن طريق الذاكرة.

(1) منى الشرايفي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 332.

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 25.

(3) المرجع نفسه، ص: 33.

(4) أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" ل: أحلام مستغانمي، ص: 23.

"الذاكرة مادة اللغة، وأداته في إقامة صرح النص السردي النسوي، والمرأة أثناء الفعل الكتابي، تسرد حكاياتها من باطن الذاكرة المؤنثة مما يجعل الاسترجاع والتداعي سمة مميزة لإبداعها، تتولد من خلاله تلك المتتاليات السردية المتناسلة في نفسها".⁽¹⁾ "ففي رواية فوزية شلابي "رجل لرواية واحدة" تبني فعلها السردى على الاستعانة بالذاكرة، حيث تبقى الرواية أسيرة التفاصيل المنسية التي تؤسس حياتها، ويبقى صوت الساردة متراوفا بين تلك التفاصيل وعالمها الداخلي الذي ستسهم الذاكرة في تأنيثه وشحنه، تقول: «تندافع الأسئلة، واحدة تلوى الأخرى وصدى كلام ضوء يتردد من حولي، متداخلة في صفير الريح، وخشخشة الأبواب، الزجاجة منذ ساعة إلا بضع دقائق، كان ضوء يستدعي ذاكرة عام مضى، ويبسطها أمامي»".⁽²⁾

إذا تقنية الاسترجاع تعتمد على التذكر والعودة إلى الماضي، "لأنه الواقع الوحيد، ولكونه ماضيا فلا يمكن مسه، هذا ما يجعل منه قدرا،"⁽³⁾ تقول فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل": «أحب ذلك الماضي رغم ألوانه الداكنة».⁽⁴⁾ "بحيث يتم تحطيم الترتيب الزمني من خلال الانتقال من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، وبطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتقال يتم لأن تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية".⁽⁵⁾ هذا ما ورد على لسان خالد بن طوبال: «...يحضرنى كلام قاله زياد مرة في زمن بعيد... بعيد، قال..أنا أكن احتراما كبيرا لآدم، لأنه يوم قرر أن يذوق التفاحة، لم يكتف بقضمها، وإنما أكلها كلها، ربما كان يدري أنه ليس هناك من أنصاف خطايا، ولا أنصاف ملذات».⁽⁶⁾

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص: 45.

(2) المرجع نفسه، ص: 46.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 33.

(4) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 17.

(5) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 33.

(6) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص: 248.

"كما يعمل الاسترجاع على تغذية تفاصيل ومكونات السرد، وتساعد على صياغة المشاعر في قالب حميمي، ويدخل السارد في غبطة ويمنح للسرد النسوي إمكانية التنويع"⁽¹⁾، "ويكشف عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويلعب دورا بارزا في الكشف عن الشخصيات التي لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتعبير عن انفعالها النفسية لتسد الفجوة التي خلقها النص السردى"⁽²⁾، والعمل على استحضار الأشياء الموجودة، أو المحيطة بالمكان، تستفز ذاكرة السارد على البوح والكلام، يقول خالد: «كل شيء يستفزني الليلة... وأشعر أنني أكتب... أخيرا... شيئا مدهشا... غما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي بعد كل هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه، لأجد جثة من أحبهم في انتظاري، بتوقيت الذاكرة الأولى»⁽³⁾.

نستخلص في الأخير أن "السرد النسوي يعتمد على خاصية الاسترجاع أكثر من خاصية الاستباق، ذلك لأن السلطة التي تحاصر الأنثى تأتي بركاتها من الماضي، فتلجأ الكاتبة إلى السرد، ثم تخرج نصها في بنية صياغية تعتمد الفعل الماضي المعبأ بالذكريات الغائبة"⁽⁴⁾.

2. العودة إلى الطفولة

توظف المرأة الكاتبة تقنية الاسترجاع والتذكر بشكل كبير في كل من الرواية والسيرة الذاتية، حيث أرادت الكاتبة من خلال كتابتها أن تؤسس هوية مستقلة وخاصة بها، فحملت القلم لتكتب سيرتها انطلاقا من الحاضر إلا أنها شعرت بالإخفاق والخوف من التقاليد ومن المجتمع والأسرة والتي شكلت لها رقيا لا يمكن تخطيه وتجاوزه، هذا ما عبرت عنه نوال السعداوي بقولها أن: «العودة إلى الطفولة دفعها إليها الشقاء والخلل الذي تعيشه في الحاضر لأن الرواية وهي تضع سيرتها لا تستطيع أن تسرد ما تم حدوثه في الواقع لذا تعمل على الحديث على مراحل عمرية قديمة جدا من خلال أقوال الآخرين وسردهم»⁽⁵⁾.

(1) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 221، 260.

(2) سناء سميح العزة: القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلي الأطرش، ص: 192.

(3) الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكاتبة، ص: 222.

(4) محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوي، ص: 99.

(5) حنان بشارة: تقاطع وتعلق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة نوال السعداوي أمودجا -دراسة مقارنة-

"هذا ما يجعلها تبحث عن فضاء فسيح وأوسع وهو العودة إلى الطفولة للاختلاء بنفسها واستجماع أفكارها، فهناك يبدو لها أنها عثرت على ذاتها"،⁽¹⁾ كما رأت في العودة إلى الطفولة تعويضا على افتقاد المكانة في عالم الرجال، إنه نوع من الذكريات أو الحنين إلى أيام السعادة التي لم يعكر صفوها شيء هذا ما نلمسه في رواية **مي التلمساني "دنيا زاد"**،⁽²⁾ وهو ما عبّرت عنه **فضيلة الفاروق** في روايتها **"تاء الخجل"**؛ حيث كان عمرها أربعة عشر عاما، فهناك عاشت أجمل قصة حب، لأنها كانت بريئة لا تعرف معنى الدونية والتهميش ولا تعرف سلطة الآخر عليها، فتذكر **فضيلة الفاروق** قصة حدثت لها وهي طفلة، في يوم 14 الرابع عشر من شهر فيفيري يوم العشاق هكذا سماه الرجل، أما هي فكانت أول مرة تسمع بهذا اليوم، تقول: «ثم قرأت بعينين ملامتها الطفولة عيد العشاق».⁽³⁾

"رغم أن نوال السعداوي ترى في العودة إلى الطفولة ليست من أجل السعادة إلا أنها ترى أن الأوراق التي تؤلف ذكرياتها وعوالمها هي حياتها وحلم طفولتها وشبابها بل هي الذكريات التي تجبها رغم الألم".⁽⁴⁾ "إن للطفولة عندها منزلة خاصة فهي وجه من الوجود الأكمل للوجود الحقيقي الطبيعي النقي في صفاته وبرائه قبل أن تشوّهه تربية المجتمع وتحرفه أخلاقه وقيود الحياة فيه، وبلوغ منزلة النضج عندها يعني العودة إلى عهد الطفولة باعتبارها صورة الوجود الأكمل".⁽⁵⁾

"استطاعت نوال السعداوي استرجاع الكثير من أحلام المراهقة والشباب وحياتها مع أسرتها من خلال رواياتها **"امرأة عنج نقطة الصفر"**، و**"سقوط الإمام"**،⁽⁶⁾ رغم صورة القمع والألم الجسدي والمعنوي الشديد الذي تعرضت له منذ الحتان إلى مرحلة المحافظة على أنوثتها لأنها

(1) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص: 111.

(2) سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ص: 129.

(3) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 19.

(4) حنان بشارة: تقاطع وتعلق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة نوال السعداوي أمودجا -دراسة مقارنة-،

ص: 89.

(5) المرجع نفسه، ص: 91.

(6) المرجع نفسه، ص: 91.

تمثل لها شرف، والتي كانت تلاحقها كشيخ دائما، إلا أنها ترغب في العودة إلى "طفلة في السابعة من العمر تجري في الحقول الخضراء الواسعة وراء الفراشات الملونة، الطفولة هي عمري الذهبي هي النهر الذي تتدفق منه كل أفكاره هي منبع الإلهام والإبداع في حياتي كلها حتى هذه اللحظة".⁽¹⁾ وفي نفس الطرح نعثر في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" إعجاب الكاتبة بفترة الطفولة، والتي تملك فيها الطفلة من الصراخ واللعب والتكلم تقول: «فأحسد المآذن وأحسد الأطفال الرضع لأنهم يملكون وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه قبل أن تروض الحياة حبا لهم الصوتية وتعلمهم الصمت». ⁽²⁾ في هذه المرحلة الطفولية يغفر المجتمع للأطفال كل أخطائهم لأنهم ملائكة تقول أحلام على لسان خالد: «اسمك الطفولي الذي يجب على لساني، وكأنك أنت منذ خمس وعشرين سنة، وكلما لفظته عدت طفلة تجلسين على ركبتني وتعبث بأشياءني، وتقول لي كلاما لا أفهمه... فأغفر لك لحظتها كل خطاياك». ⁽³⁾

3. فكرة الشباب الخالدة

"كثيرا ما يرتبط الزمن باهتمامات المرأة، فثمة ربط لديها بين مرور الزمن، وفناء شبابها، ورونقها الذي هو محور اهتمامها، فيظل الزمن يشكل لديها هاجسا مرعبا تخشى عواقبه، فتصل إلى النهاية المحتومة الهرم... فالموت". ⁽⁴⁾ فنقرأ في شعر المرأة، أن كابوس الزمن يظل يطاردها ويؤرقها، فتعبر عنه، وتلخص نبيلة الخطيب هذه الفكرة بقولها:

إن الحياة الوقت، حين نريقه
كيف التفلت والزمان مقدر؟
نغدو كمن نام الزمان وما صحا
قد جفت الأوراق هل من منتحي؟⁽⁵⁾

(1) نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، ص: 15.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 28.

(3) المرجع نفسه، ص: 43.

(4) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 147.

(5) المرجع نفسه، ص: 147.

"لذلك ترغب الكاتبة في استعادة الزمن الماضي والشباب والفترة التي ضاعت في زمن الشيخوخة والهزم إنه الإحساس الحاد بوطأة الزمن والتقدم في السن والرغبة الملحة في استعادة الذات، إلا أن الإحساس بوطأة الزمن القاسية يكون عند المرأة أشد قساوة لهذا نجد سيرة نوال السعداوي من أكثر السير الذاتية النسوية، فحاولت من خلالها إيجاد معنى لوجودها واسترداد الماضي السعيد لمجاهة آثار الشيخوخة".⁽¹⁾

"كما يرتبط الزمن وتقدم العمر في الشعر النسوي بكآبتها وحزنها، وتحول أفراحها إلى رماد، وهو ما تعني به نبيلة خطيب نهاية كل شيء وتلاشيه تقول:

أم أن بريق العمر

خبث جذوته

فغدت أفراح الروح

رمادا؟! "⁽²⁾

"عند مراقبة شريط الزمن الذي عرضته نبيلة الخطيب في قصيدتها "ذاكرة الغفلة"

بعصاي ضربت الماضي

فانشق الحاضر:

نصف في اللحظة أشهده

والنصف الآخر

في عمر الغيب

أخشى أغفو وأبدده

كيف أسمى المنشور

على جبل اللامعقول

فرح...؟! "

⁽¹⁾ زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجا، ص: 35، 36.

⁽²⁾ فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 147.

كيف أفسر للعمر الضارب في ذاكرة الغفلة

حين يؤرجحني الغيم

على قوس قزح

أني قد بت عجوزا

تسكنني طفلة؟! (1)

"نطالع في هذا النص أطوار عمرها، ما بين ماضٍ منقضٍ، وحاضرٍ معيشٍ ومستقبلٍ لا يزال في علم الغيب، لكنها تدرك تماما أنها لا بد ستصل إلى الشيخوخة، وإن كانت تظل تصر على طفولة روحها، مهما يطل بها العمر." (2)

"أغلب الروايات النسوية بدأ بمتابعة المرأة منذ طفولتها المبكرة مرورا بشبابها ثم نضجها فاللافت هو أن الروايات تنتهي والنساء في ذروة حيويتهن فإن السرد لا يريد الاعتراف" (3) بشيخوخة المرأة، بل هي تخافه هذا ما صرحت به أحلام مستغانمي على لسان بطلها خالد: «يخيفني اكتشاف فجأة وكأني أكتشف معه ملامح وجهي الجديدة. فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا حقا بليل طويل واحد (...) أيكون الملل والضياع والرتابة جزءا من مواصفات الشيخوخة» (4) فتتوقف عند لحظة لم تنزل فيها مركز جذب الرجال، كما أنه هناك طمس للمصائر النسوية، فيما يجري تركيز على المصائر الأخيرة للرجال حتى الموت أو الشيخوخة أو العجز، ففكرة الشباب الخالد للمرأة وجدت صدق في كل الروايات، وبعضها عدت ذلك امتيازاً ثابتاً وصفة مطلقة، إلا أن هذا سيتعارض لا محالة مع الخلفية السيرية التي تستند إليها الرواية النسوية، فطبقاً لشروط هذا النوع السردية لا بد من متابعة الشخصية إلى النهاية، لكن الكاتبات لا يحتملن فكرة شيخوخة الشخصيات في روايتهن" (5).

(1) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 148.

(2) المرجع نفسه، ص: 148.

(3) زاوش رحمة: التمرد على السرد السيري الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا، ص: 35.

(4) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 22.

(5) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2008م، ص: 371.

3. الخصائص الاجتماعية

1. العنف

لقد مورست على المرأة العديد من الوسائل القاسية والعنيفة لقهرها، سواء من الرجل أو من المجتمع أو من المستعمر وغير ذلك، وهذا راجع إلى العديد من الأسباب، فحاولت المرأة الكاتبة أن تسحب هذه الظاهرة من بعدها التاريخي إلى الحيز الأدبي الفني، لتجسدها في كتاباتها بمنظور وبرؤية أخرى معتبرة المرأة كائنا لطيفا رقيقا وحساسا وضعيفا، في حين يملك الرجل القوة، والصرامة والعقلانية، والخشونة والعنف، لهذا فإن المرأة كلما أرادت أن تثبت وجودها تجد القوة العضلية الجسدية أو القوة المعنوية تقف ضدها، وهو ما يعرف بالعنف، فما هو مفهوم العنف؟ وما أهم أسبابه؟ وكيف مورس العنف على المرأة؟.

1. تعريف العنف

"هو إلحاق الأذى والضرر بالآخرين بحيث يكون هذا العنف إما ماديا وجسديا أو نفسيا ومعنويا، بوسائل مختلفة تسبب للمتلقى آلاما وخسائر متفاوتة"⁽¹⁾ وعرفه وينستين بأنه: «استخدام وسائل القوة والقهر، أو التهديد كشكل من أشكال العنف من أجل إلحاق الضرر بالأشخاص والممتلكات رغبة في تحقيق المآرب والأهداف غير القانونية والمرفوضة اجتماعيا».⁽²⁾

2. أسباب العنف ضد المرأة

اختلفت تفسيرات العنف من نظرية إلى أخرى فمنهم من يرده إلى عوامل نفسية، وآخر إلى عوامل اجتماعية.

"تركز النظرية النفسية على الجوانب النفسية والذاتية للعنف، وأن الإنسان ليس بطبعه كائنا طيبا، بل هو الكائن الذي يتحتم عليه أن يضع الغريزة نصيبا من العدوانية كإحدى تجليات

(1) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، العدد السادس، 2010م، ص: 260.

الموقع: univ-biskra.dz

(2) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 261.

الممارسة العنيفة، فهناك دوماً شيء في اللاشعور يؤدي إلى الإحساس بالنقص الذي يعد أقوى بواعث العنف".⁽¹⁾

"أما عن النظرية الاجتماعية فتفسيرها للعنف قائم على التقسيم الاجتماعي، فهناك من أرجع العنف إلى عوامل البداوة لأن سكانها يتميزون بالوحشية التي تدفعهم إلى القيام بأعمال العنف، ولكنهم كلما اقتربوا من التمدن تخلوا عن هذه الهمجية".⁽²⁾

3. أشكال العنف ضد المرأة

"لعل من أكثر الظواهر التكرارية الملفتة للنظر في الكتابة النسوية التركيز على ظاهرة العنف، الذي يستمد حضوره من كونه ركيزة من ركائز الثقافة الأبوية الذكورية"⁽³⁾ وهو يأخذ أشكالاً منها: العنف الأسري، العنف المجتمعي.

أ. العنف الأسري

"تشكل الأسرة حيزاً مهماً في حياة الفرد والجماعة ففيها تنشأ علاقات الدفء والحنان والحميمية بين أفرادها ولكن هذه المعايير تبدو في الأسرة العربية شبه معدومة، بل تظهر هذه العلاقة مبنية على السلطة الأبوية هذه السلطة تتمثل في السيطرة الذكورية في المجتمع عامة والأسرة خاصة"⁽⁴⁾ فتصبح المرأة مستعمرة من طرف الرجل يستغلها ويضطهدها بأساليب مختلفة أهمها: الضرب، بذاءة القول، سجنها في البيت، مصادرة رأيها، لتغدو المرأة على هذا النحو مجرد سلعة في يد الرجل المهيمن عليها سواء أكان أباً، أخاً، زوجاً، ابناً"⁽⁵⁾ وبهذا يمكن تقسيم العنف الأسري إلى عنف مادي وعنفي معنوي.

(1) فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، ص: 262.

(2) المرجع نفسه، ص: 263.

(3) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص: 371.

(4) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص: 266.

(5) حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردى النسوي، ص: 9، 10.

أ.1. العنف المادي

يظهر الرجل في تمثيلات العنف المادي من خلال العنف العضلي على وجه التحديد فنجد الضرب يصل بالمرأة إلى درجات الانهيار أو الموت، هذا ما حصل لجدة خالدة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، التي تعرضت للضرب المبرح من طرف أخ زوجها أروها مشلولة لنصف قرن من الزمن.

وما تعرضت له باني في رواية "اكتشاف الشهوة"، من طرف أخيها قبل الزواج، بإشعال النار في سريرها وحاول قتلها لأنه وجدها تلعب مع صبية الحي، وبعد طلاقها من زوجها، فعوض أن تكون الأسرة مبعث الدفء العاطفي والطمأنينة والألفة، والحماية من التمزق أصبحت منبع العنف الموجه نحو الأبناء، "فشككت بذلك مصدر قلق بالنسبة لباني التي تشعر بالخطر على نفسها تقول: «صنعتي أخي وقعت أرضاً، ثم أمسكني من شعري وراح يزجر ستعودين إليه...» وستركعين أمامه مثل كلبة وستعيشين معه حتى تموتين»⁽¹⁾.

أما حالة ريمة النجار ذات الثماني سنوات التي عاقبها والدها أشد عقوبة على جريمة لم ترتكبها، بل ارتكبت عليها عنوة وبقوة، من طرف رجل عمره أربعين اغتصبها في دكانه، فما على الأب إلا أن يرميها من على الجسر ليمحي بذلك عارها.

"فتغدو المرأة في هذا السياق ضحية بامتياز، وهي تتلقى الركلات والصفعات والشتائم، وكأن الرجل وجد في البنية السردية النسوية كي يضطهد المرأة ويذلها، لذلك يصعب أن تجد رواية نسوية لا تتناول هذا الجانب في شخصية الرجل"⁽²⁾.

لعل الزوج يعد من أكثر الشخصيات الذكورية عنفا على زوجته، فما تتعرض له البنت من عنف بيتها الأسري يجعلها تهرب إلى بيت آخر وأسرّة جديدة عليها تجد فيها السعادة والحرية

(1) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص: 271.

(2) حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردية النسوي، ص: 10.

المنعدمة، فإذا بما تجد سجننا أضيق من البيت العائلي ويصبح البيت مصدرا للمشاحنات والمضايقات بين المرأة الزوجة والرجل، مما يقود إلى ممارسته العنف والظلم والاعتداء عليها.⁽¹⁾

ينظر الزوج للزوجة على أنها "وعاء للشهوات فقط، جسد بلا روح، ويتعامل معها على أساس مادي بحت خال من الأبعاد الجمالية الحاملة للحب"،⁽²⁾ هذه حالة باني في رواية "اكتشاف الشهوة"، فـمود يكبر باني بسنوات كثيرة، لقد سرق منها أحلامها وحوّلها إلى كابوس، بل تحولت حياتها إلى ذل، كثير من الانهزامية والانتهاز، فكانت بالنسبة له الوسيلة للتخلص من ضغط المشكلات اليومية لا غير، تقول باني: «كان يعود متأخرا كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي (...). ويسلمني بعدها للأرق».⁽³⁾

أ.2. العنف المعنوي

كما يتمظهر العنف الأسري في شكل آخر من إسكات الصوت، لأن لغة المرأة الصمت ولا يحق لها الحديث، هذا ما تعرضت له أم خالدة في رواية "تاء الخجل"، تلك المرأة التي كانت تبكي بصمت وتصمد من أجل ابنتها، بعد أن تزوج عليها زوجها وتركها بحجة أنها لا تنجب ذكورا، هذا الموقف زاد في انكسارها ومعاناتها، وإذلالها أمام نساء البيت فأصبحت عرضة للقليل والقال. مثلما صممت أم خالدة، على خالدة أيضا أن تصمت لأن القهر متوارث، فقد هددها عمها إبراهيم بعد أن رفع سبابته في وجهها، أمرها لها بالصمت.

لتعرف يمينة في رواية "تاء الخجل" عنفا آخر، أضافته إلى اغتصابها من طرف الإرهاب الذي أرداها طريحة الفراش والمرض، وعلى حافة الموت تذكرت أهلها وسألت عنهم، فما كان على والدها إلا أن ينكر أن له ابنة، "فالأب هنا مثل صورة الرجل العربي المحمل بالقيود الاجتماعية

(1) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص: 277.

(2) المرجع نفسه، ص: 277.

(3) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 11، 12.

البالية، هذا ما ولد في نفس يمينية شعورا بالإحباط بل جعل الأب العنف على يمينية كابوسا خيم عليها، وعلى وجودها، فشل حركتها، وجعلها أطلاقا من الكآبة والقهر، لا تجد سبيلا لمداواة جرحها النفسي".⁽¹⁾

2. العنف المجتمعي

تتوسع دائرة العنف تجاه المرأة فينتقل هذا العنف من داخل الأسرة إلى المجتمع الواسع، المحكوم بقيم ذكورية ماثلة في العادات والتقاليد والأنظمة واللوائح، فتشعر المرأة أنها تنتمي إلى مجتمع يستلبها، ويمارس مظاهر عنف عديدة تجاهها؛ فتغدو شخصيتها مشيئة ومحاصرة، وعرضة للهيمنة والاستلاب بحيث يصعب عليها أن تجد نفسها قادرة على العيش في مجتمعها بدون أن ترافقها هيمنة ذكورية قد تكون هذه الهيمنة إما مادية أو معنوية.

2.1. العنف المادي

"يتمثل هذا النوع من العنف في ظاهرة الاغتصاب، التي زادت بسبب الحروب والإرهاب، خاصة وأن المرأة أكثر عرضة للعنف تحت وطأة الاحتلال، يتجلى هذا النوع من العنف في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق التي عبّرت فيها فضيلة الفاروق عن فترة حرجة من الفترات التي عاشتها الجزائر (العشرية السوداء)".⁽²⁾

في يمينية في رواية "تاء الخجل" تمثل "أتمودجا يجسد القهر والألم من الواقع المتأزم نتيجة لما تعرّضت له من عنف بشع من الإرهاب؛ تعرضت يمينية للاختطاف من قبلهم وأصبحت بعد تحريرها من قبضتهم متلفة الأعصاب يائسة".⁽³⁾

خاضت يمينية غمار تجربة متأزمة، "عاشت من خلالها صراعات متعددة ما جعل مشاعرها محملة بالألم والحقارة للوحوش الآدمية، فالعنف الجسدي الذي تعرضت له في الجبل جعلها تبدو

(1) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص: 268.

(2) المرجع نفسه، ص: 272.

(3) المرجع نفسه، ص: 274.

أكثر شراسة"⁽¹⁾ تقول: «نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد بهم، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يباليون، ربطوني بسلك وفعلوا ما فعلوا لا أحد في قلبه رحمة». ⁽²⁾ إضافة إلى العنف الذي مورس على جسدها تقول خالدة: «شلتها قميصها فكشف الجسد عن كل ما عاناه، آثار للتعذيب، خدوش وبقايا جرح، ابتسم الاصفار الذي يلون الشفتين، الأسود في عينيها كان بعيدا، أزحت الغطاء فإذا برقعة كبيرة من الدماء تغطي ساقها... لقد مزقوا أحشاءها تمزيقا». ⁽³⁾

2.2. العنف المعنوي

"لا بد أن تشعر المرأة بأن المجتمع في المدينة والريف على السواء، هو مجتمع للرجال، وأن المرأة مكبلة أو أنها فريسة سهلة لأطماع الآخرين فيما لو قررت أن تتحرك بحرية خارج عتبة بيتها من هنا يبدو المجتمع الذي يهيمن عليه وعي الذكورة مسكونا بآليات ذكورية تقمع النساء وتصادر وجودهن الفاعل، لأنهن فضائح، أو عورات أو عيب". ⁽⁴⁾

"هذا ما يجعل المرأة التي إذا حاولت التخلص من الزوج عن طريق الطلاق فإنها تتلقى معاملة أسوأ من المجتمع الذي يغلق أمامها كل سبل النجاة، بل ستسير وفق منظور الجميع في طريق الخطيئة، لتصبح امرأة مستباحة للذكور وعنوانا للعهر في المجتمع"، ⁽⁵⁾ وهي الحقيقة التي اصطدمت بها باني بعد طلاقها من مود، وعودتها إلى أيس، قابلتها أختها بهذا الحديث: «كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، غدا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر المجتمع دون أن يرحمك أحد». ⁽⁶⁾

(1) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق ص: 274.

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص: 45.

(3) المرجع نفسه، ص: 46.

(4) حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ص: 17.

(5) خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، إشراف: آمنة بلعلي، مذكرة

ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2013م، ص: 59.

(6) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، 89.

إن نظرة المجتمع الدونية للمرأة المغتصبة في أنها أصبحت تمثل عارا على المجتمع والعائلة، دفع بهن إما إلى الموت أو الانتحار أو الجنون هروبا من العار أو التمرد على الأسرة وعلى كل تقاليد المجتمع.

2. التمرد

تعرض البطلات في الروايات النسوية إلى شتى أنواع العنف، كالضرب والاعتصاب والتحيز للذكورة، والحبس في البيت وغيرها من أشكال العنف، دفع بها لتصرخ، "وتطالب بشرطها الإنساني الحيوي، وبرفع الظلم والجور على أنوثتها، محاولة الكشف عن الجرح وتضميده"،⁽¹⁾ "بعدها عجزت عن مسايرة النظم الاجتماعية، فضلت الانطواء والعزلة والهروب من مجاهدة المجتمع، مما اضطرها إلى الرفض والعصيان وإنكار القوانين"،⁽²⁾ فسلكت سلوك التمرد عليها تحقق بذلك ذاتها أولا، وتريح نفسها ثانيا، وتكيف مع المجتمع ثالثا. فما هو مفهوم التمرد؟، وكيف استطاعت المرأة أن تتمرد على نفسها، وعلى مجتمعتها؟، وهل حققت بتمردها ما كانت تصبو إليه؟.

1. مفهوم التمرد

1. التمرد كمفهوم فلسفي

عرفه ألبير كامو Camus: «إنه إنسان يقول: لا ولن رفض فإنه لا يتخلى» ثم يستدرك فيقول: «فهو أيضا إنسان يقول: نعم منذ أول بادرة تصدر عنه... مثل العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول، متسائلا عن معنى "اللا" ما هو فحوى هذه "اللا" إنها تعني أن الأمور استمرت أكثر مما يجب وأنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة بعده».⁽³⁾

(1) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، ص: 28.

(2) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، ص: 4.

(3) المرجع نفسه، ص: 2.

2. التمرد كمفهوم اجتماعي

"هو ظاهرة اجتماعية يلخصها سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تفرض على الفرد نتيجة التضارب والتصادم بين القيم والهروب من توتر سوء التكيف والثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعيش فيه".⁽¹⁾

لجأت المرأة الكاتبة إلى الإبداع، باعتباره المتنفس الوحيد الذي من خلاله يمكن أن تحقق وجودها وحريتها المعدومة في الواقع، فحملت معاناتها وكل ما تريد أن تقوله وتفعله إلى بطلاتها، لتتوب عنها، فجعلت منهن وسيلة الاعتراف عليها تصل بمن إلى الهدف بردم الهوية بين الأنا والعالم. وظفت الكاتبة النسوية هاجس التمرد في كتاباتها مثلها مثل الرجل، ولكنها أرادت أن يكون لها تمردا الخاص، يختلف عن تمرد، تستمد من تغيير في بنية جسدها عن جسده، واختلاف قهر الظروف الاجتماعية والعادات المسلطة عليها عن قهره، فتناولت مواضيع مسكوت عنها في المجتمع ونفضت عنها الغبار وكتبت عنها بحرية وجرأة وصراحة، فلم تقم للعائلة ولا للمجتمع ولا للسلطة أي حساب.

"رأت البطلة في الرواية النسوية أن مجتمعا أشد التصاقا بالتاريخ الذي يصنعه الماضي، مما جعلها (الأسرة) تعيش الحاضر الحاضر وتتطلع إلى الوراء، رافضة أي محاولة لتجاوز ذلك الفكر البالي"⁽²⁾، "هذا ما جعلها تتبع حياة رافضة لكل مظاهر الهوية التابعة وتصبح ممارستها وأفعالها نقيض أوامر الأسرة وضوابط الأعراف والتقاليد، وتسعى بذلك إلى التخلص من كل الصفات المرتبطة بالأنوثة كما هي محددة في العرف الاجتماعي"⁽³⁾، هذا ما جعل تمردا ينحصر في:

1. تمردا ضد أنوثتها

2. تمردا ضد الأسرة والمجتمع

(1) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا ص:4.

(2) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نمودجا، ص:47.

(3) المرجع نفسه، ص:81.

1. تمردا ضد أنوثتها

أدركت الكاتبة أن سبب معاناة المرأة ودونيتها في المجتمع يعود إلى طبيعة أنوثتها التي تختلف عن تكوين الرجل، لهذا "أرادت أن تتخلص من أنوثتها عن طريق طمس معالم الهوية الأنثوية وكل ما يرمز إلى الجمال والفتنة في جسدها، واستبدالها بمعالم الرجولة"⁽¹⁾ حتى تلقى الرضى والقبول والمحبة من طرف الأسرة والمجتمع.

رجعت أغلب الروائيات في سردها للرواية إلى مرحلة الطفولة، تلك الطفولة الممزوجة بالسعادة والألم في آن واحد، نلمس هذا عند كل من غادة السمان، نوال السعدواي، أحلام مستغامي، فضيلة الفاروق،... وغيرهن.

ففي رواية "عينك قدرتي" لغادة السمان، تبدأ معاناة الطفلة منذ ولادتها، حينما رغب الأب في أن يرزق بولد لأن له أربع بنات، ولكن شاءت الأقدار أن تولد له طفلة، فسماها باسم ولد طلعت، فكان هذا أول دافع لتمرد الطفلة على أنوثتها، فمارست كل طقوس الذكور عليها تحظى بحب والدها ورضاه، فها هي تصرخ على والدها لأن الطعام لم يجهز بعد، أو تنتقده مهما كان نوعه، بل عمدت لإهمال مظهرها، حتى لا تثير اهتمام أحد، فأخفت عينيها بنظارة سوداء. أما بالنسبة لنوال السعدواي فمن خلال كتابها "أوراق حياتي" تبدأ الكاتبة في التمرد على أنوثتها، "فلقد أصرت نوال منذ طفولتها أنها لا تنتمي إلى عالم النساء، تقول: «لم أنجذب إلى حياة النساء... لم أخيل نفسي واحدة منهن»، بل نراها تتقزز من بعض تصرفات النسوة كترع الشعر على أجسامهن، فهي ترفض هذا العمل وتعتبره عقاباً"⁽²⁾.

في حين رغبت البطلة باني من خلال رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق، أن تكون صبيا بكل معنى الكلمة، لذلك بدأت تمهل جسدها، تطيل أظافرها، وترك قدميها متسختين، مأواها الأزقة الضيقة، تلك الحالة تمنحها الراحة والاطمئنان.

(1) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً ص: 82.

(2) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعدواي نموذجاً، ص: 78.

نستخلص من هذه الروايات الثلاثة أنها اشتركت في تمرد البطلة على كل ما له علاقة بالترين والتجميل؛ "لأنها تكره الزيف وارتداء الأقنعة التي لا تتلاءم مع شخصيتها الصريحة"،⁽¹⁾ "ما يعني أن جمال المرأة الخارجي يطغى على ما تحمله من قدرات عقلية وفكرية، لذا كان لا بد عليها من التخلص منه لإبراز ما هو أهم، هذا ما أشارت إليه فاطمة المرنيسي أن: «المرأة الجميلة التي يمكنها أن تجتذب الرجل العربي وتثيره هي امرأة صامته»".⁽²⁾

لهذا لجأت البطلات الثلاثة إلى قص شعورهن لأن الشعر الطويل يقابله نظر وإعجاب الآخرين، وهو ما يميزها عن الآخر، "لهذا ترفض الخضوع للصورة المثالية للأنثى (أي ذات الشعر الطويل)، ومن ناحية أخرى يقابل فعل قص الشعر والإصرار عليه نبرة مشحونة بالغضب والسخط والأسى معاً، لأن البطلة تدرك في وعيها أن وأد هذا الجزء من الأنوثة، يتم بسبب ضغوط خارجية ترغمها على الثورة ضد ذاتها، التي ترى أنها تمثال يعلق عليه المجتمع مقاييسه الجمالية".⁽³⁾

إلا أن البطلات الثلاثة سرعان ما تبدو عليهن قمة الثورة بعدما لاحظن أولى سمات البلوغ، هذه العلامات التي سوف تعمل على تغيير أجسادهن، فتصبح مع مرور الوقت طفلة ناضجة كاملة الأنوثة، فتصطدم بجسد جديد لم تفكر يوماً بالرضوخ لتبعاته الاجتماعية، لتعرف بعدها أن الأحلام التي كانت تعيشها ليست أكثر من مجرد وهم. تقول باني: «الدم كان أحمر قانيا، الجرح كان في الموضع الذي أخجل منه (...). في الرابعة عشر من عمري كنت واثقة أن ما أصاب البنات لن يصيبني في عمرهن، وقد عشت ذلك الفهم على طريقي».⁽⁴⁾

"رفضت البطلات هذه الأيقونة الدالة على الأنوثة، لأنها تستوقفها عاجزة ومكبلة بقيود أكثر، وتجعل المجتمع يراها من خلالها في المرتبة الدنيا، والآخر المختلف والناقص"،⁽⁵⁾ تقول باني:

(1) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا، ص: 79.

(2) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، ص: 82.

(3) المرجع نفسه، ص: 82.

(4) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 15.

(5) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، ص: 83.

«في الثالثة عشرة تماما اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز فهدين صغيرين لي، وبوجع يتكرر ويكبر، يصنع مهانتي ياتقان»⁽¹⁾.

هكذا انهار حلم البطلات وتوسخت أجسادهن بمعالم الأنوثة، هذا ما جعل كاتبة مثل نوال السعداوي تفجر براكين الكراهية لجسدها فتتخذ منه عدوا غدر بها في عز طفولتها، تقول: «جسدي مثل الآخرين أصبح ضدي يفاجئني بأشياء مفزعة... هل أراد الله أن يعاقبني؟!... أخرج من السرير لأتسلل إلى دورة المياه، أخفي الإثم والعار عن الجميع»⁽²⁾.

لم تتوقف نوال السعداوي عند هذا الحد بل رأت في جسدها دنسا وإثما يجب حبسه في الغرفة، وعزله عن الناس، "فهي تشبه في نظرتها هذه نظرة القبائل البدائية للمرأة الحائض، فيعدونها مسكونة بروح شريرة وخبثية، تقول نوال: «ألزم الفراش في هذه الأيام واعتزل العالم أقول لنفسي سأعتزل أنا العالم، ولن أعطيه فرصة كي يعتزلي»⁽³⁾.

2. التمرد على المجتمع

"لقد صورت الكاتبات من خلال رواياتهن جيلين، الجيل الأول القديم/الآباء وتقاليدهم وتمنوا نفس الطريق لأبنائهم لتحقيق المثالية، وجيل الأبناء التواق للحرية والمتعش للمستقبل، بكسر العادات والتقاليد التي يرى فيها قيودا تكبله"⁽⁴⁾.

هذا ما لمسناه في شخصية خالدة في رواية "تاء الخجل"، التي تمردت على عمها بو بكر الذي لم يسمح لها بأن تلعب مع خليل ويونس، لكنها أصرت على اللعب معهما، مما جعله يصفها بأنثى فاسدة، كما أنها رفضت الإهانة العائلية، وتفضيله الذكور على الإناث، الذي يظهر يوم الجمعة وقت الغداء، حيث يجتمع الرجال على مائدة الغداء، في حين تتركس النساء أنفسهن

(1) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص: 16.

(2) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، ص: 75، 76.

(3) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، ص: 76.

(4) هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص: 270.

لخدمتهن في المطبخ، تمردت خالدة على هذا الوضع، فكانت تلجأ في هذا الوقت إلى سلام السطح أو الاختفاء عن الأنظار، أو ربما تظاهرت بالمرض.

أما في رواية "أنا أحياء" لـ ليلي بعلبكي، تمردت لينا الفياض على والدها الثري، فكانت تستقيل الترام عوض الذهاب بسيارة البيت، وتبحث عن عمل، بدل الدراسة في الجامعة، كي تحصل على أموالها الخاصة، كل هذه التصرفات تزيد من قلق وغضب والدها. أضف إلى ذلك ممارستها بعض أفعال الرجال التي لم يكن المجتمع يجدها، تقول لينا: «خطر لي أن أمد، أنا أيضا رجلي على مقعد آخر، كالرئيس (...). وكانت أمامي قداحة غريبة الشكل تلهيت بإشغالها وإطفائها.. فنبهني صوته "سجارة"». (1)

وإذا عدنا إلى نوال السعدواي في كتابها "أوراق حياتي"، الذي يمثل سيرة ذاتية للكاتبة، فقد رفضت نوال السعدواي على "السلطة الأبوية المتمثلة في النسب الأبوي الخالص الذي يقصي القرابة المهنية بل يعدها في المرتبة الأدنى في ترتيب أفراد المجتمع، فانتساب الابن للأب ترى فيه الكاتبة إهانة كبيرة للمرأة وتكررا فاضحا لفضلها ودورها كقطب فعال في المجتمع"، (2) لهذا نراها تنسب نفسها لأمها بدل والدها.

كما أن الكاتبات اشتركن في رفضهن لفكرة الزواج المبكر نظرا لعواقبه عليها، فقد رفضت خالدة أن تتزوج من محمود وأحمد، كما رفضت باني أن تتزوج من مود لأنه يكبرها بسنين كثيرة، ورفضت أم نوال السعدواي الزواج من والدها لأنه كان يكبرها سنا.

نستخلص أن رغم التمرد الذي مارسته الكاتبة النسوية، رغبة منها في محاولة تغيير الواقع الاجتماعي، قد باءت بالفشل، وذلك لأسباب منها:

1. لأن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي، وما قامت بالتمرد إلا فئة قليلة.

(1) ليلي بعلبكي: أنا أحياء، ص: 9.

(2) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعدواي نموذجاً، ص: 95.

2. مشروع تقليد الذكور الذي سلكته البطلات في الرواية عد مشروعاً فاشلاً، "لأنه لم يكن عن قناعة نفسية وإحساس داخلي صاف، بل أجبرتهن الظروف على هذا السلوك"،⁽¹⁾ لأنهن سرعان ما تخلين عن هذا التقليد.

3. كره البطلة للرجال في بداية طفولتها، سرعان ما تغير هذا الموقف، "بعد أن قهرها شعور جميل أرغمها على الاعتراف بالرجل، وغير نظرتها للرجل، إنه الحب ذلك الشعور الإنساني الطاعني، هذا الشعور الذي أيقظ الأنوثة النائمة بل فك قيود الأنوثة المحبوسة وحرر المشاعر المكبوتة".⁽²⁾

4. الخصائص الدينية

قالت ليلي الأطرش في روايتها "مرافئ الوهم" على لسان إحدى شخصياتها إن "تراثنا العربي ظل شفوياً متنقلاً فأقلت المحكي من الرقابة، لهذا نجد النكتة والحكاية الشعبية أكثر جرأة وصراحة لأنها ففرت فوق أسوار المنوع والمرفوض، وتخلصت من سطوة الرقيب، بينما اصطدم المدون بالقمع، فتقرّمت الأفكار بمنعها وملاحقتها، وصار للكتابة رقيبها".⁽³⁾ مثلما مارس الرقيب الاجتماعي، والرقيب الاقتصادي، والرقيب السياسي، والرقيب الثقافي، اضطهاده على الكتابة النسوية، فقد مارس الرقيب الديني أيضاً رقابته، فلجأت الكاتبة إلى التمرد على الدين، فكيف وظفت المرأة/الكاتبة النسوية الدين؟، وما الوسيلة التي انتهجتها في المساس بالقدس؟، وهل سلمت من الانتقاد في تمرير أفكارها؟.

"حرصت معظم الأدبيات أن يظن على مسافة بعيدة جداً عن الدين، ورغم ذلك فقد ظهرت بينهن ومن توفرت لديهن الجرأة والشجاعة الكافية، مكنتهن من التعبير عما يجول في

(1) حديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، ص: 86.

(2) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجاً، ص: 125.

(3) حسين عايش، هند أبو الشعر: المرأة والدور نظرة أردنية، (د،ط)، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان 2008م،

خاطرن وأفكارهن، لكنهن تعرضن للانتقاد والاضطهاد بل التكفير أحيانا باعتبار الدين محرما ومقدسا لا يجوز انتقاده أو الانتقاص من قدسيته".⁽¹⁾

"جاء موضوع الدين في النصوص النسوية من منظورين مختلفين: المنظور الأول على أنه وسيلة للتحرر من قيود الذات والسمو بها عن الرذيلة إلى الإنسانية الحقة"،⁽²⁾ فخالد بن طوبال في رواية "ذاكرة الجسد" تملكته الدهشة ولم يستطع التوفيق والربط بين مظهر حياة وتدينها يقول: «تعجبت لكلامك لا أدري لماذا لم أكن أتوقعك هكذا كان في مظهرك شيء ما يوهم بتحررك من كل الرواسب»،⁽³⁾ غير أن حياة ترى أن الشعائر الدينية والإيمان قناعة وليست رواسب كما ينظر إليها خالد، وأن الإيمان ملجأ الإنسان كلما ضاقت به دروب الحياة، تقول حياة: «الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا، إنها طمأنينتنا السرية درعنا السرية... وهروبنا السري إلى العمق لتجديد بطاريتنا عند الحاجة». ⁽⁴⁾

أما نوال في رواية "صهيل الصمت" لإلهام مسبوغة بوصفارة تعبّر عن علاقتها بالله وعن إيمانها بنظرة سطحية، وترفض التمعن في كنهها وماهيتها وشغل الفكر بها، لأنه حسب منطلقها هو الحل الأسلم والأصح حتى لا يشقى الإنسان في الحياة، ويسير وفق قضائه وقدره، فلا داعي أن يعكّر الإنسان صفو حياته بأسئلة ترهقه، تقول: «إني مؤمنة فقط أي ملك لله يتصرف فيه كما شاء وما عليّ إلا أن أرضى بما قسمه لي الله، بروح رياضية لا أفقد معها لذة الحياة، وقد تستبد بي أحيانا أسئلة مربكة عن الله والوجود والحياة أعرف أي ساعاني وأقلق فأهرع لأصلي أطلب هدى الله ورحمته بنفسى الضعيفة والله غفور رحيم». ⁽⁵⁾

(1) سناء سميح العزة: القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلي الأطرش، ص: 79.

(2) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 239.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 240.

(4) المرجع نفسه، ص: 240.

(5) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 239.

"أما مسألة الحساب والعقاب ويوم البعث، فهي ترفض الخوض فيها وتعتبر السؤال فعلا شيطانيا وحتى يستعير الإنسان الإيمان الحقيقي عليه بالابتعاد عن السؤال والتسليم لقضائه وقدره".⁽¹⁾

أما النظرة الثانية فهي تقدم الدين على أنه من الرواسب ومظهر من مظاهر التخلف، وتقييد للحريات الفردية، وشكل من أشكال العبودية، هذا ما عبّرت عنه صفاء في رواية "صهيل الصمت" أن على الإنسان كي يحقق سعادته عليه أن يمضي في هذا الوجود دون التفكير كثيرا في مسائل كالحياة والدين، لأنها سبب بؤس البشرية، فتفلسف ممارستها الدعارة على أنها ليست عاهرا بل كاتبة جسد، تقول في حوار لها مع أحد زبائن الليل:

«أني لست عاهرا عادية

قطب جبينه وسألها في سخرية

وماذا تكونين إذن

كاتبة جسد

رفع حاجبيه وضحك في استغراب

ماذا؟؟

أنا امرأة تبحث عن السعادة فتركت جسدها يكتب نصا مقروءا من الميولات والأهواء والانطباعات....

أجابها بصوت أبح. لكنها سعادة ملعونة تنكرها الأديان ينهي عنها قانون السماء ولا يمكن تشريعها مهما رغبتنا فيها.

هزت كتفها قائلة: خرقت هذه القوانين وما عدت أفهم جدواها.. ولا أقبل أن أعيش أسيرة لمنظومة دينية لم توضع إلا لشقاء البشرية، أجل إني حرة، وجسدي اليوم يحتفل بحريته». ⁽²⁾

⁽¹⁾ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 240.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص: 241.

كما تزايدت جرأة الكاتبة ليلي الأطرش في احتراق المحذور الديني من خلال روايتها "مرافئ الوهم" يتمثل في مشهد "كفاح أبو غليون" حينما سأل سيف إذا كان يمارس شعائره الدينية في لندن، فيجيب بجواب فيه انتقاص من ركن من أركان الإسلام الخمسة ألا وهو الصيام في رمضان، يقول: «بالعكس... أصوم رمضان كله... فقط لا أتوقف عن التدخين... ولكنني لا أدخن أمام أحد، خاصة أهل بيتي... في مكتب مغلق أو في دورة المياه... ويكفي أنني أتوقف عن القهوة، يا أخي هذا وحده صيام».⁽¹⁾

فـسيف يَحمِلُ اللهَ جميلاً في صيامه والله سبحانه وتعالى أعظم وأجل من أن يحمّله عبد من عباده هو خالقه فضلاً بأنه يعبده، فهو الغني عن كل شيء كما أنه القادر على كل شيء، ثم ما هذه العبادة التي فيها يخاف أهل بيته ولا يخاف الله؟، فمخافة الله هي العبادة.⁽²⁾

أما الروائية نوال السعداوي فقد خاضت في مسألة أصل الكون والعالم في كتابها "المرأة والدين والأخلاق"، "فرأت أن العالم كانت تحكمه الإلهة الأنتى قبل الإله الذكر، وراحت تضرب أمثلة من التاريخ المصري القديم، وتستدل من الحضارة الفرعونية الوثنية، وذكرت أسماء آلهة سمتها هي وما أنزل الله بها ما سلطان"⁽³⁾ تقول: «مثال ذلك إلهة العدل معات وآلهة الطب والصحة والموت سخمت وآلهة الحكمة والمعرفة إزييس هي الأولى في التاريخ التي قامت فلسفتها على التوحيد».⁽⁴⁾

"فردت عليها هبة رؤوف عزت وتعجبت من آرائها وكيف أنها تجهل رغم سنوات العمر الطويلة أن الله في الإسلام ليس كمثله شيء، وأنه ليس ذكراً ولا أنثى وهذا جوهر التوحيد في الإسلام، وأن أفكارها مجرد أساطير خرافية صالحة للاستهلاك الفني الإبداعي فقط".⁽⁵⁾

(1) سناء سميح العزة: القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلي الأطرش، ص: 82.

(2) المرجع نفسه، ص: 83.

(3) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا، ص: 131.

(4) نوال السعداوي: سقوط الإمام، ط2، دار الساقى، بيروت 2000م، ص: 20.

(5) زاوش رحمة: التمرد على السرد السير الذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أمودجا، ص: 132.

حملت نوال السعداوي بعض شخصياتها نوعاً من الكفر بالذات الإلهية تلميحاً أو تصريحاً من خلال روايتها "سقوط الإمام" فشخصية فاطمة أحمد تصرح أن الله ظالم: «.. كانت ترى وجه الله في أحلامها كوجه أبيها شديد القسوة وكوجه عمها شديد الظلم»⁽¹⁾ هذا ما دفع بالناقد شاعر النابلسي بنقد روايتها وعدّها رواية فاشلة، يقول: «لقد كانت نوال السعداوي واحدة من الروائيات العربيات الفاشلات روئياً من الناحية الفنية، المشهورات من خلال تعرضهن المتبدل لعدة رموز دينية في كتاباتها، وتعرض السعداوي للدين ليس عن علم ومعرفة، ولكنه عن جهل»⁽²⁾.

"كما تطرقت بعض الكاتبات في نصوصهن وهن يطرقن المسألة الدينية إلى قضية العبادة والحجاب، كونهما مبدءاً إسلامياً، يتعلق بالمرأة المسلمة ومظهرها من مظاهر الهوية الوطنية، بل القومية"⁽³⁾. فكيف كان موقف الكاتبة النسوية من الحجاب؟، وما أسباب رفضها لهذا اللباس؟. فالعبادة من العلامات اللباسية التي تتراكم بشكل تكراري في المتون الروائية، فهي علامة مقدسة في المخيال الشعبي للرجل الشرقي الذي يحرص على أن تلبسها المرأة في كافة الأمكنة والأزمنة، فهي رمز مقدس للستر والشرف والكرامة والحصانة، وكل من تخلت عنها فهي عاهرة، داعرة مستحقة لكل أنواع الشتائم لدى الرجل،⁽⁴⁾ معادلة للشيطان ومغرية للرجل، هذا ما جعل المرأة الكاتبة تنظر للعبادة على أنها قيد ينضاف إلى قاموس المصادرة، والإقامة الجبرية المفروضة على الأنثى، لذلك نجد المرأة/الكاتبة في رواياتها ومن خلال شخصياتها تسعى إلى رفض العبادة باعتبارها رمزاً للقيود، والتمرد عليها بوصفها ستاراً يحجب عنها الحياة.⁽⁵⁾

(1) نوال السعداوي: سقوط الإمام، ص: 9.

(2) حسين عايش، هند أبو الشعر: المرأة والدور نظرة أردنية، ص: 268.

(3) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 245.

(4) إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقارنة سردية أنثروبولوجية، ص: 60.

(5) المرجع نفسه، ص: 61.

فَنور في رواية "مسك الغزال" لحنان الشيخ قامت بخلع عباءتها أثناء دراستها في مصر، فلم تتخلص من العباءة على أساس التحرر من الدين، بل هو رمز للحرية، فأرادت أن تتحايل على بعض العادات الخليجية التي ترى أن الفتاة ما إن ترتدي العباءة يحين وقت تزويجها، وكأن العباءة هي الطريق إلى قيد آخر هو الزوجية، وحصرها في المنزل وإنجاب الأبناء وخدمة الزوج، وحرمانها من العمل، تقول نور: «أنا أرتدي العباءة الخضراء والحمراء، وأغطي وجهي أحيانا بغطاء سميك أسود... وكنت أعرف كم أن والدي وأمي يريداني أن أتزوج، لأنهما ما عادا يتحملان نزقي، وتحايلي على العباءة وسهري، والشائعات بأن أصدقاء إخوتي يأتون إلى هذه السهرات»⁽¹⁾.

"أما الحجاب فقد عبّر مباشرة دون تورية عن إرث ديني وحضاري رفع قدر المرأة وسماها فوق جميع الشبهات"⁽²⁾، لذلك سعت الدول الغربية إلى تجريد المرأة منه، وبمعنى آخر من هويتها، فعدهو سحنا وسورا غير مرئي يشل حركة المرأة، يقول بيار بوردو: «تبقى النساء محبوسات في نوع من سور غير مرئي (النقاب)، من خلال تحديد المنطقة المتروكة لحركات وتحركات أجسادهن، فيما الرجال يأخذون مكانا أوسع بأجسامهن خاصة في الأماكن العامة»⁽³⁾، كما يمنع المرأة عن التعبير فهذه مي غصوب تقول أنه: «يصعب على المرأة أن تعبّر عن همومها ومسائلها فيما الحجاب يحكم قبضته على شفاهها»⁽⁴⁾.

فالحجاب فرض من الله بنص صريح لا مجال للاجتهاد فيه، إلا أننا "نجد الروايات قد اخترقن هذه القدسية بشكل منظم ومدروس، بدعوى أن الإيمان في القلب وليس في المظهر"⁽⁵⁾ حيث حصرت الكاتبات "الدين في جانبه الروحاني، رغم أن الدين الإسلامي جمع بين المادة

(1) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 68، 69.

(2) المرجع نفسه، ص: 71، 72.

(3) إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقارنة سردية أنثروبولوجية، ص: 60.

(4) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 71.

(5) سعيده بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 245.

والروح، بين الجسد والنفس، وجعل كل طرف مكملًا للآخر⁽¹⁾، وهذا موقف كل من حياة في "ذاكرة الجسد"، تقول أحلام ملمحة للحجاب: «لا تصدق المظاهر أبدا في هذه القضايا، الإيمان كالحب (...). أما الذين يبدو عليهم فائضا من الإيمان فهم غالبا من يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا كل إيمانهم في الواجهة لأسباب لا علاقة لها بالله...»⁽²⁾.

وتصادق فاتن في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح، على فكرة ونظرة حياة للحجاب بقولها: «الحجاب كما أراه وأفهمه هو أن ألتزم التزاما صارما بمبادئ وأخلاقي وصدقني مع نفسي ومع الآخرين دون أن أولي أهمية إلى شكلي الخارجي، فما يثيرني من الشخص هو أخلاقه وصدقته ونبيل مشاعره، أما اللباس الخارجي فهو شيء ثانوي، وإذا تدنت أخلاقي حينها أكون قد تعهرت رغم العبادة التي أتلفع بها من رأسي حتى أخص القدمين»⁽³⁾.

أما خالدة في رواية "اكتشاف الشهوة" فقد عدت الحجاب موتا، وسجنا آخر، أثبت لها فارقا آخر بينها وبين الآخر (الرجل)، تقول: «انطلقت من قطعة قماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجنني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر»⁽⁴⁾.

كما طرحت الكاتبة النسوية قضية العدل والمساواة بين الذكر والأنثى ومناقشتها، علما بأن الإسلام فصلّ بشكل دقيق في هذا الموضوع، إلا أن التفسيرات البشرية تتأثر بالميول والاتجاهات الفكرية والدينية المختلفة، فالمرأة تبحث عن العدل قبل المساواة، فها هي هي إحدى بطلات الرواية إلهام منصور، شككت في ثوابت دينية تمس الدين الإسلامي، كقصوره عن تحقيق العدل للمرأة، تقول: «كنت أحرص البنات على التمرد وأدفعهن من دون وعي كامل لما أقوم به، على

(1) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 246.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 240.

(3) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص: 245.

(4) فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت 1999م، ص: 16.

إهمال نسويتهن والتركيز على التماهي بالرجل، كنت أجابه بالرفض من قبل الطالبات اللواتي كن غالبتهن مسلمات محجبات، كن يحاولن إقناعي بأن القرآن الكريم ولأنه كلام الله، فقد حقق لهن أقصى ما يمكن تحقيقه لإنسي، وأنها لا يمكن أن تطمح إلى أكثر من ذلك، فشلت في إقناعهن أن الإسلام كما في الأديان الأخرى حقر الإنسان»⁽¹⁾.

كما أوردت الكاتبة النسوية اختراقاً آخر للمحظور الديني تمثل في إتيان النساء من الدبر، وهو ما نهت عنه الشريعة الإسلامية، ونهى عنه الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ وصف من يأتي زوجته من الدبر بأنه ملعون من الله، لما مثل هذا السلوك من أضرار صحية ونفسية على الزوجة، فهذه الشخصية نوال في رواية "رغبات ذاك الخريف" لليلي الأطرش، همس في أذني السودانية خديجة، بقولها: «الله يجرب بيته عما يله السودا في .. كيف اشتكي ولمن؟، يا خديجة... لا يجب أن يسويها إلا من ورا... وأنا أموت مما يطلبه... وعامل حاله خير في الدين»⁽²⁾.

في الختام نصل إلى أن النقاد انقسموا حول وجود خصوصية في الكتابة النسوية إلى ثلاثة مواقف: موقف يقر بوجود اختلاف بين الكتابة النسوية والكتابة الرجالية، وهذه الاختلافات: إما بيولوجية، أو اجتماعية ثقافية، أو تاريخية نفسية، وبذلك عندما تكتب المرأة فهي تبث همومها المعاشة في كتاباتها من عنف وتمرد... وغيرها، فيظهر تفردا في أسلوبها وفي جملها وفي ألفاظها، وفي اختيارها لمواضيعها.

(1) رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، ص: 60.

(2) سناء سميح العزة: القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلي الأطرش، ص: 84، 85.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة حاولت تتبع مسار النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ومدى تأثير النقد النسوي العربي بالحركة النسوية الغربية وثقافتها، لأتوصل إلى جملة من النتائج لن تتضح أبعادها إلا داخل المتن والسياق الذي وردت فيه وهي:

1. أن صورة المرأة في الثقافة القديمة، جاءت مشوشة ومبهمه، فلم تخرج عن الجانب الفيزيولوجي، بل كانت محكومة بأنوثتها التي تحدد مصيرها.

2. عرف مصطلح النسوية ترجمات مختلفة كغيره من المصطلحات الوافدة، كالنسوية، والنسائية، والأنثوية وغيرها، ولم يستقر على مصطلح ثابت، مما زاد في غموضه وتعقيده.

3. أخذ مصطلح النسوية عديدا من المفاهيم، صبت في مصب واحد، على أنها مجموعة من الأفكار والمبادئ والممارسات التي تبناها النساء والرجال للدفاع عن حقوق المرأة، وأن لها فرصا مساوية لفرص الرجال، لتتحول بعد ذلك إلى مدارس عديدة، متعددة الأهداف أهمها: العدل والحق والمساواة.

4. تمتد جذور النقد النسوي إلى الحركة النسوية التي اختلف النقاد في حقيقة وجودها، فهل هي حركة لها نشاطها وانشغالها، أم هي مجرد ظاهرة لا ترتقي إلى اسم حركة؟، لأنه لا يوجد بينها ترابط وتجانس.

5. عن طريق العولمة استطاع المجتمع العربي أن يتأثر بالحركة النسوية الغربية، هذه الأخيرة التي تباينت آراء النقاد حولها، فهناك من قبل بما جاءت به هذه الحركة، وأراد أن يطبق كل ما أتت به حتى وإن اختلفت قيمهم عن قيمنا، وهناك من رفض هذه المبادئ بالنظر إلى أنها تتعدى ما جاءت به الشريعة الإسلامية، بل إنها تقود إلى انحلال المجتمع، وتصبح فكرة الأسرة غير موجودة، ويكفي نظرة واحدة إلى أن أغلب النشاطات في الحركة النسوية يهوديات، وهناك موقف رأى أن الحركة النسوية لم تقدم حقوقا لا للمرأة ولا للرجل، بل زادت في تهميشهم.

6. خلقت الحركة مصطلح الأدب النسوي الذي يمثل بؤرة النقد النسوي، فلولا مدونة الأدب النسوي ما كان بإمكان النقد النسوي أن يظهر إلى الوجود.

7. ظهر مصطلح الأدب النسوي بأسماء مختلفة وعديدة، منها: الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب الأنثى، بل هناك أسماء أطلقت للانتقاص من قيمته كأدب الروج والمانكير، وأدب المطابخ، وأدب غرف النوم.

8. مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي تعاني من الرفض والتأييد في الأوساط الأدبية والنقدية، كما أنه مصطلح بقي غامضا وعصيا عن التحديد والاستقرار، فعرف بـ:
أ. الأدب الذي تكتبه المرأة، والذي يتحدث عن المرأة.

ب. الأدب الذي تكتبه جميع النساء سواء أتعلقت مواضيعه بحرية المرأة أو أي موضوع.

ت. هو الأدب الذي يعنى بمعالجة حرية المرأة، سواء أكان الكاتب امرأة، أو رجلا.

9. هناك من النقاد والأدباء من أنكروا وجود الأدب النسوي، وعدّ الأدب، أدبا إنسانيا لا أدبا نسويا؛ لأننا إذا سلّمنا بوجوده فهذا يعني وجود أدب مقابل له، هو أدب رجالي، لكلّ أدب مقوماته وقواعده، ليحجّل إبداع المرأة ينحصر، ويقيد كتاباتها في مجال خاص، بل يعيد المرأة إلى دائرتها المغلقة، إلا أنّ المرأة هي الأقدر على الإحاطة بما هو حولها بشكل أوسع، وهي أيضا الأقدر على التقاط خصائصها، كما يمكنها أن تكتب عن غيرها، وعن مواضيع تخصّ الرجل أيضا.

10. سن المجتمع مجموعة من العادات والتقاليد باسم القانون ليكبل المرأة عن البوح بما تريد، فتجسدت على شكل مظاهر في كتاباتها: فقد لجأت المرأة إلى الاختفاء وراء اسم مستعار لتتحمل مسؤولية ما تكتب، ولتجعل منه ملاذا آمنا، لتبوح بكل انفعالاتها. كما أنها اختصت في غرض الرواية، لأنها بالنسبة إليها فضاء مفتوح لا حدود له، فحملت شخصياتها البوح بما لم يمكنها الواقع البوح به ومواجهته.

11. سعى الأدب النسوي إلى زيادة وعي المرأة بالمسائل التي تخدم قضيتها، وطرح هذه القضايا من منظور جديد، منظور يعبر عن تجربة المرأة الخاصة ويعكس واقع حياتها، يفضح المستور ويكسر القالب الذي وضعها فيه الرجل.

12. النقد النسوي مصطلح يعاني إشكالية الضبط المصطلحي، فقد ترجم إلى اللغة العربية بعدد من المصطلحات: كالنقد النسوي، والنقد النسائي، والنقد الأنثوي، والنقد الأنوثي، والنقد المتمركز على المرأة وغيرها.

13. عرف النقد النسوي مأزقا مفاهيميا، فعرف بتعريفات عدة اشتركت في: إعادة قراءة كتب التراث والتي كتبت من طرف الذكور، فهو بمثابة معول هدم لكل ما هو ثابت، وكشف ما فيها من صور مشوهة للمرأة، تحت عباءة الجمالي.

14. مر النقد النسوي العربي بثلاث مراحل: فقد بدأت المرأة بتقليد الرجال في خطاباتهم وتصوراتهم ورؤاهم، لتنتقل إلى مرحلة النقد الأنثوي، وهي مرحلة شارك فيها الرجال النساء في بعض القضايا الذاتية، لتحس المرأة المبدعة بالتهميش فتعرف مرحلة جديدة مرحلة النقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، أقرت فيها الكاتبة بخصوصية الكتابة النسوية عن الكتابة الرجالية، أو الذكورية.

15. لم يختص النقد النسوي بما كتبه النساء فقط، بل هناك من الرجال من أكد نجاحه في الدفاع عن قضايا المرأة.

16. سعى النقد النسوي إلى تهديم النظريات السابقة؛ كي يقيم نظريته الأدبية والنقدية الخاصة به، إلا أن الواقع أن النقد النسوي مازال مجموعة من المفاهيم، إلى اليوم بقيت مجرد نظريات لم تجد طريقها إلى التطبيق، فقد استفاد من مجمل العلوم الثقافية، كعلم الاجتماع والتاريخ، ومن المناهج النقدية، كالمنهج النفسي، والبنوي، والتفكيكي، فهو أشبه بالجنين الذي لم يكتمل نموه بعد.

17. دعا النقد النسوي إلى تهيمش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة؛ وإحالة المركزية الأنثوية مكان المركزية الذكورية المتسربة في الوعي واللاوعي الجمعي على السواء؛ حيث يتعين على النساء أن يقاومن سلطة الآباء.

18. إن تيارات النقد النسوي تعمل على إزالة الغموض عن جسد المرأة وصورها النمطية في الثقافة والمجتمع وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل؛ إذ إن الغاية هي تحرير المرأة من الغامض والخفي.
19. تجاوز النقد النسوي دراسة الأدب النسوي إلى كتابة الذكور عن النساء، وإلى قراءة نسق المرأة في المجتمعات والثقافات البشرية.
20. عمل النقد النسوي على استكشاف الأدب النسوي، وتحديد السمات الخاصة التي تميزه، وحاول إنصاف المرأة وجعلها على وعي بجيل الرجل.
21. تأثرت الكاتبات النسويات العربيات بهذه الأفكار الوافدة، وعدتها واعتبرتها مرجعيتها في كتابة نصوصها، وفي اقتراح الحلول والضغوط، بل حتى إنها وظفتها في تحليل نصوصها وفي تصوورها لبناء مجتمع ديمقراطي.
22. أرادت المرأة أن تثبت تفوقها على الرجل، فأبدعت بإصرار، وتحد داخلي، لشعورها بأنها عانت كثيرا لفتح هذه النافذة. كما أنها حرصت على أن تجد لغة خاصة بها، تميزها عن لغة الرجل، هذا ما لمستته من خلال رواياتها، فقد حفلت لغتها بالشعرية التي تتلاءم وأنوثتها، والتي لا نجدها عند الرجل.
23. بما أن الكتابة تعبير وبوح، قبل أن تكون تركيبا لغويا، من هذا المنطلق أرادت الكاتبة النسوية أن تجعل من كتابتها متميزة عن كتابة الرجل أو تقف ندا إلى الند معه، من خلال تجاوزها لكل الحدود، وتحررها من خوف المجتمع، ومن كل ما هو مفروض عليها من عادات وتقاليد.
24. تميزت كتابة المرأة عن كتابة الرجل، في التفاتها واهتمامها بالتفاصيل الدقيقة، أما الرجل، مهما حاول أن يفتح أفقا للإبداع في هذه الشؤون، فلن يستطيع أن يحيط بها، كعلاقة المرأة بالسطح، وعلاقتها بمتزلها، وعلاقتها بالحمام... وغيرها.
25. كما أن المرأة خصت موضوعاتها وميزتها عن موضوعات الرجل، في تناولها لمسألة اضطهاد الرجل والمجتمع لها، وقهرهما لها بكل الأساليب من عنف وظلم واستلاب وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الكتب العربية

الكتب العربية

1. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط5، دار الآداب، بيروت 2000م.
2. أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ط23، دار الآداب، بيروت 2013م.
3. أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004م.
4. أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ط1، دار العلوم، القاهرة 1996م.
5. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005م.
6. أمينة غصن: نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، دار المدى، 2002م.
7. إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقارنة سردية أنثروبولوجية، ط1، دار النايا، دمشق 2013م.
8. إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن 2007.
9. بوعلي ياسين: حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا 1998م.
10. حسين السماهيجي آخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية دراسات - نقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003م.
11. حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردى النسوي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013م.
12. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب، الأردن 2008م.
13. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009.
14. حمد فاطمة خليل حمد: مترجمات من فلسطين، ط1، منشورات دائرة النشر، فلسطين 2014م.

15. خليل بيطار: مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية 1886م-1941م، سلسلة أعلام للناشئة العدد 12، الهيئة العامة السورية للكتاب منشورات الطفل، 2012م.
16. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب 2002م.
17. رياض القرشي: النسوية في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر، موت 2008م.
18. زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، المدارس، الدار البيضاء، 2004م.
19. زينب عسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، دط، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2008م.
20. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002م.
21. سامية بابا: مكنون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، (د،ط)، دار غيداء، عمان 2011م.
22. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004م.
23. سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ط1، دار نوبار، القاهرة 2000م.
24. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
25. شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1997م.
26. عبد الحميد بورايو: منطق السرد في دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، (د،ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون 1994م.

27. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي، 1991م.
28. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2008م.
29. عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، 2005م.
30. عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998م.
31. عبد الله الغدامي: الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، مكة 2012م.
32. عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2006م.
33. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م.
34. عبيد ليندا عبد الرحمن: تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، (د،ط)، دار فضاءات، عمان 2007م.
35. عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشرق، عمان 2002م.
36. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي، 1991م.
37. غادة السمان: عينك قدرتي، (د،ط)، منشورات غادة السمان، بيروت (د،ت) .
38. فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، ط1، دار الكتب الحديث، أربد 2011م.
39. فاطمة خليل حمد: مترجمات من فلسطين، ط1، دائرة النشر فلسطين، 2014م.

40. فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف – مقارنة للأنساق الثقافية، دط، دار الأمان، الرباط (د ت).
41. فعاليات منتدى الرائيين العرب: صورة المرأة في الرواية العربية، ط1، دار سحر للنشر، 2005م.
42. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ط1، دار رياض الريس للكتب والنشر، 2005م.
43. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت 2003م.
44. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت 1999م.
45. قاسم أمين: تحرير المرأة، دط، دار موفم، الجزائر 2011م، مقدمة.
46. مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري" ونقده، تحرير: علي عبود المحمداوي، ط1، دار الأمان، الرباط 2013م.
47. مجموعة من الباحثات: النسوية العربية رؤية نقدية، ط1، مركز جراسات الوحدة العربية، بيروت 2012م.
48. مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات المنعقد في القاهرة، مكتبة العبيكان، الرياض 1999م.
49. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، ط3، الشركة المصرية، القاهرة 2003م.
50. محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، دط، إفريقيا الشرق، 1988م.
51. مريم نور الدين فضل الله: المرأة في ظل الإسلام، دط، دار الزهراء، لبنان دت.
52. منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، دار الأمان، الرباط 2015م.
53. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2002م.

54. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، دط، دار آذار، الجزائر.
55. نبيل سليمان: المساهمة الروائية للكاتبة العربية، مجلة الرقاب، العدد 016، أبريل 2011م، الشارقة.
56. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، دار الفارس، الأردن 2004م.
57. نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1، دار أبي رقرق، الرباط 2009م.
58. نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، ط7، دار الآداب، بيروت 1998م.
59. نوال السعداوي: سقوط الإمام، ط2، دار الساقى، بيروت 2000م.
60. نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، ط1، مكتبة مدبولي، 2002م.
61. نوال السعداوي: لحظة صدق، ط1، دار الآداب، بيروت (د، ت).
62. نوال السعداوي وعائدة الجوهري في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان 2014م.
63. نوال السعداوي، هبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، ط1، مطبعة سيكو، بيروت 2000م.
64. نوال السعداوي: الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، ط3، القاهرة 1994م.
65. نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.
66. وجدان الصائغ: شهر زاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت 2008م.
67. يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دط، دار الهدى، الجزائر 2001.

68. يوسف غليسي: خطاب التأييد دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2008م.

الكتب المترجم:

1. جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002م.

2. جون ستيوارت مل: الفيلسوف.... والمرأة استعباد النساء، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، دط، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998م.

3. آني آنزيو: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها رؤيا جمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي، ت: طلال حرب، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1992م.

4. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور دار قباء القاهرة 1998م.

5. سوزان ألس واتكتر وآخرون: الحركة النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005.

6. سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، دط، دت.

7. صوفيا فوكو وريبيكا رايت: ما بعد النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005م.

8. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي النبي والنساء، تحقيق عبد الهادي عباس، ط2، دار الحصاد للنشر، 1993م.

9. فاطمة المرنيسي: السلطانات منسيات، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000م.

10. فاطمة المرنيسي: شهر زاد ترحل إلى الغرب، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، مجلة ابتسامة المركز الثقافي العربي، 2003م.

11. فاطمة المرنيسي: نساء على أجنحة الحلم، ت: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1998م.

12. فاطمة المرنيسي: السلطانات منسيات، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000م.
13. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي النبي والنساء، تحقيق عبد الهادي عباس، ط2، دار الحصاد للنشر، 1993م.
14. ويندي كيه كولمار، فرايسيس بارتكوفيسكي: النظرية النسوية مقتطفات مختارة، ترجمة: عماد إبراهيم، ط1، دار الأهلية، الأردن 2010م.
- فهرس الرسائل
1. أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2011م.
2. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لـ: أحلام مستغانمي، إشراف: عبد القادر هنية مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003م/2004م.
3. أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، الإشراف: عزالدين بوبيش، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2013م/2014م.
4. أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية 1999م، 2009م، إشراف: صالح زياد الغامدي، مذكرة الدكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008م/2009م.
5. بايزيد فاطمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، إشراف: الطيب بودربالة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2011م/2012م.
6. خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، إشراف: آمنة بلعلی، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2013م.
7. رائدة عبد اللطيف حسن ياسين: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجاً، إشراف: عادل الأسطة، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2005م.

8. رنا عبد الحميد سلمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية إشراف: سامح الرواشدة، رسالة مقدمة استكمالاً للحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة 2009م.
9. زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقارنة بنويوة، إشراف: الطيب بودربالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007م/2008م.
10. زواش رحمة: التمرد في السرد السير ذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، إشراف: زعتر خديجة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المعاصر، جامعة السانبا وهران، 2011م/2012م.
11. سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، إشراف: بوجمعة شتوانة، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.
12. سعاد طبوش: النقد النسوي والأيدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، إشراف: عبد الملك بو منجل، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009م/2010م.
13. سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف الطيب بودربالة، جامعة باتنة 2007/2008م.
14. سلmani فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، إشراف: سعدي محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أوبوكر بلقايد، تلمسان 2011م/2012م.
15. غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف: حمود العطشان، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، 2006م.
16. عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، إشراف: عبد الحميد بورايو، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م/2006م.
17. فاطمة بنت فيصل العتيبي: السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، المشرف: أحمد حسن صيرة، رسالة ماجستير في النقد الأدبي الحديث، جامعة الملك سعود، الرياض، 1430هـ.

18. فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف: وذناني بوداود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2013م/2014م.
19. فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، إشراف: صالح لمباركي، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012م/2013م.
20. كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا، إشراف: محمد بلقاسم، مذكرة معدلة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر، تلمسان 2012م.
21. لخضر لمياء: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقارنة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" أنموذجا، إشراف: هواري بلقاسم، مذكرة ماجستير في مشروع المناهج النقدية المعاصرة، جامعة السانبا، وهران 2013م/2014م.
22. وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994م-2006م، إشراف: نبيل خالد أبوعلي، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة 2010م.
23. يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران، إشراف: إبراهيم عبد الله البعول، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011م.

فهرس المجلات والجرائد

1. أحمد الخيال: منى جبور... التمرد على سطوة النسيان، جريدة الحوار المتمدن، العدد 3991، 2013/02/02م. الموقع: www.ahewar.org
2. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة "آمال"، وزارة الثقافة، الجزائر.
3. أحمد الواصل: ليلي بعلبكي: ذاكرة الرواية اللبنانية... دار الآداب تعيد كتبها إلى المشهد الثقافي العربي، جريدة الرياض، الخميس 2010/02/11م. الموقع: www.alriyadh.com
4. الأخصر بن السائح: سيميائية الضمير أنا في الدلالة وبناء التأويل، Semat.vil.2N1.jan 2014. University Ammar telidji. Laghouat Algeria.

5. أمال موهوب: صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرينسي أنموذجا، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 10، 2013م.
6. أوس داوود يعقوب، محمد ناصر الموهبي: رحيل فاطمة المرينسي سيدة الفكر النسوي الحدائي العربي، جريدة العرب، العدد 10114، السنة 38، الثلاثاء 2015/12/1م. الموقع: culture@alarab.co.uk
7. باسم سليمان: بين روى ورؤى تكمن مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جريدة صوت الأحرار، 2014/03/19م، الموقع: www.sazt-alahrar.net.
8. بوضياف غنية: كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، جامعة خيضر بسكرة، جوان 2011م. الموقع: revues.univ-biskra.dz
9. ثناء عليان: البعض يراها نافست والبعض الآخر زاحمت.... وثالث يراها لا تزال في مكانتها الرواية النسوية هل صارت أولا؟، جريدة البناء، يصدرها الحزب السوري القومي الاجتماعي، العدد 380، 2008. الموقع: sna-alyan@yahoo.com
10. جمانة حداد: صرختنا الأولى..... صرختنا الأخيرة، مجلة كتاب في جريدة منظمة اليونسكو، العدد 145، الأربعاء 1 سبتمبر 2010م. الموقع: www.ktabfjarida.com
11. جميل قاسم: زينب فواز رائدة تحرير المرأة درة الشرق، مجلة العربي، العدد 601، 2008/12م. الموقع: www.alarabimag.com
12. حسين المناصرة: في سؤال النسوية؟ هل هناك كتابة نسوية؟، مجلة انزياحات: العدد 4، سبتمبر 2010م.
13. حفناوي بعلي: جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية، مجلة انزياح، العدد 4، سبتمبر 2010م.
14. حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة نوال السعداي أنموذجا -دراسة مقارنة-، مجلة المجمع القاسمي للغة العربية، العدد 7، 2013م. الموقع: www.arblanguage/magazine.os

15. حنان عقيل: أمل الجمل تفتح ملف السيرة المشتركة لكاتب يساري ونسوية نائرة نوال السعداوي وشريف خنائة من أعماق السجون إلى أعماق الأبداع، جريدة العرب، العدد 9539، السنة 36، الجمعة 25/04/2014م. الموقع: culture@alarab.co.uk
16. خالد زكي: رسائل المشاهير... في الحب والغرام، جريدة الرأي، 10 رمضان 1430هـ. الموقع: www.alraimedia.com
17. خليل بيطار: مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية 1886م-1941م، سلسلة أعلام للناشئة العدد 12، الهيئة العامة السورية للكتاب منشورات الطفل، 2012م.
18. رزان إبراهيم: في النقد النسوي إشكاليات وملامح، الموقع: <http://www.uop.edu.jo>
19. رواد خير الله: منى جبور... روائية منسية في الثقافة اللبنانية، جريدة توابل الجريدة، العدد 1729، 14/09/2012م. الموقع: culture@aljarida.com
20. رياض أبو عواد: إعادة الاعتبار للخدمة اللبنانية التي سبقت محمد حسين هيكل وقاسم أمين، مجلة المدى الثقافي، العدد 246، السبت 6 نوفمبر 2004م. الموقع: Almadapaper.net/sub
21. زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 1.
22. زينب فواز العاملي أم الرواية العربية ودرة المشرق، جريدة البناء يصدرها الحزب السوري القومي الاجتماعي، العدد 381، الاثنين 18 فيفري 2008م. الموقع: sna-alyan@yahoo.com
23. سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر أبحاث غي اللغة والأدب الجزائري، العدد 6، 2010م، جامعة محمد خيضر، بسكرة. الموقع: univ-biskra.dz
24. سليمان العسكري: لطيفة الزيات وماجدة الجندي وجهها لوجه، مجلة العربي، العدد 415، 1993/6م.
25. سمير الخليل: الغدامي وثقافة قمع الأنثى شبق عملية تحديد ثقافة الوهم عملية تتعلق بالكشف عن الحقيقة، جريدة مدارات، العدد 1623، الأحد 7/10/2013م.
26. عائشة تايب: التطور العلمي لحقول دراسات المرأة في العالم العربي، موقع نساء الأردن www.women.jo

27. عائدة الجوهري: ندوة حول ثلاثة كتب "نوال السعداوي"، معرض بيروت العربي الدولي للكتاب، الخميس 19/كانون الأول/2013. الموقع: www.arabculturalclub.com
28. عبد الله إبراهيم: سرد النساء وسرد الرجال أجرى الحديث في الدوحة إباد الدليمي، مجلة علامات، العدد34، 2010م. الموقع: <http://www.saidbengrad.net>
29. عبد الناصر عبد المنعم: روايات يحملن بتصوير عذاباته وانكساراته وتناقضاته صورة الرجل في الكتابات النسائية غامضة، مجلة الشرق، العدد 7629، الأربعاء 6 ماي 2009م.
30. عبده وازن: الروائية المنسية منى جبور كتبت - فتاة تافهة- في السادسة عشر وانتحرت في الحادية والعشرين، جريدة الحوار المتمدن، العدد930، 2004/08/19م.
31. عصام واصل: من قلق المفهوم إلى غواية الممارسة هل هناك كتابة نسوية؟، مجلة أفكار، الأربعاء 28/07/2010م. الموقع: culture.gov.jo/new
32. عمر عبد العزيز: الأدب النسوي المفارقة بين الوعي والوجود، مجلة أفكار، 2010م. الموقع: www.algomhoriah.net
33. علي أحمد هلال: حنان الشيخ... خفقات ذاكرة، مجلة جهينة، العدد51، 2009/8/1م. الموقع: <http://www.jouhina.com>
34. علي ياسين: الأدب النسوي والهيمنة الذكورية، مجلة المدى الثقافي، العدد796، الخميس 19 أكتوبر 2006م. www.almadapaper.net
35. فاطمة مختاري: الخطاب النسوي وحركة الواقع العربي المعاصر، مجلة الباحث، العدد12، أبريل 2013م، جامعة الأغواط. الموقع: arabicstudies.in.ua
36. فاطمة المرنيسي: شهر زاد ترحل إلى الغرب، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، مجلة ابتسامة المركز الثقافي العربي، 2003م. www.ibtesamh.com
37. كوليت مرشليان: الروائية اللبنانية حنان الشيخ متحدثة عن تجربتها أنا أهرب دائما مع ذكريات الأمس إلى الأمام!، جريدة المستقبل، العدد4181، 22 نوفمبر 2011م. الموقع: www.almustaqbal.com

38. ليلي بعلبكي: "أنا أحياء"، مجلة كتاب في جريدة، منظومة اليونسكو، العدد 145، الأربعاء 1 سبتمبر 2010م.
39. ماجدة حمود: غادة السمان وجماليات العنون، مجلة علامات ج54، م14، ديسمبر 2004م. الموقع: www.saidbengrad.net
40. محمد المرزوقي: محلقة بلا أجنحة إلى العالمية غادة السمان...مرشحة العرب الأولى لجائزة نوبل، جريدة الرياض، العدد 16637، السبت 11 جانفي 2014م، الموقع: <http://www.alriyadh.com>
41. مفيد نجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج57، م15، سبتمبر 2005م. المرأة المصرية، مجلة إفريقية قارتنا، العدد 9، ديسمبر 2013م، الموقع:
42. ممدوح الشيخ: عبد الله الغدامي...الحداثة...التحولات...الجمهور، مجلة العرب الدولية، العدد 1589، 2013م. الموقع: www.majalla.com
43. ممدوح فراح النابي: الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي، مجلة علامات العدد 37، 2012م. <http://saidbengrad.free.fr/al>
44. نبيل سليمان: المساهمة الروائية للكاتبة العربية، مجلة الراقب، العدد 016، أبريل 2011م، الشارقة.
45. هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، العدد السادس، 2010م. الموقع: univ-biskra.dz
46. وفيق غريزي: مجلة الجيش، العدد 199، جانفي 2002م. الموقع:
47. يمينة عجنالك: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجاً، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، 2010م. الموقع: <http://elwahat.univ.ghardaia.dz>
48. يوسف حامد جابر: قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغدامي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، 2012م. الموقع: journals.iium.edu.my/arabiclang
49. المرأة المصرية، مجلة إفريقية قارتنا، العدد 9، ديسمبر 2013م. الموقع: www.sis.gov.eg

50. ruahrabeeh@yahoo.com: رائدات سوريات ليلي بعلبكي، جريدة البناء، العدد 394،
19 الاثنين ماي 2008م.

51. ruahrabeeh@yahoo.com: زينب فواز العاملي أم الرواية العربية ودرة المشرق، جريدة
البناء يصدرها الحزب السوري القومي الاجتماعي، العدد 381، الاثنين 18 فيفري 2008م. الموقع:
sna-alyan@yahoo.com
مواقع

1. مقال الخطاب النسائي في الأدب والنقد. الموقع: <https://www.uop.edu.jo>

2. معجم البابطين لشعرا العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الموقع:

www.almoajam.org

3. مهدي ممتحن: الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، الموقع: www.sid.ir/fa/

4. المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 9، 10، مارس 2014م.

5. ruahrabeeh@yahoo.com: زينب فواز العاملي أم الرواية العربية ودرة المشرق.

فهرس المصطلحات

(la littérature Féminine)	1. الأدب النسوي
(formats culturels)	2. الأنساق الثقافية
(Le je)	3. الأنا
(Le Prolepse)	4. الاستباق
(L`Analepse)	5. الاسترجاع
(Patriarcat)	6. البطريكي
(La psychanalyse)	7. التحليل النفسي
(Multiculturalisme)	8. التعددية الثقافية
(l'esthétique culturelle)	9. الجماليات الثقافية
(féminisme)	10. الحركة النسوية
(Le roman)	11. الرواية
(romansocial)	12. الرواية الاجتماعية
(roman historique)	13. الرواية التاريخية
(L`autobiographie)	14. السيرة الذاتية
(L`inconscient)	15. اللاوعي
(Le non-dit)	16. المسكوت عنه
(La critique culturelle)	17. النقد الثقافي
(Gynocriticisme)	18. النقد النسوي

فهرس الأعلام

الصفحة	أسماء الأعلام
119	أبو الأسود الدؤلي: ولد في 16 ق هـ، وضع علم النحو في اللغة العربية وشكّل أحرف المصحف، توفي 69 هـ .
26، 46، 48، 49، 50، 52، 59، 63، 66، 68	مستغامي: كاتبة جزائرية ولدت في 1953م، من أشهر ما كتبت ذاكرة الجسد.
58	أحمد رضا حوحو: من مواليد بسكرة سنة 1910م، من أشهر ما كتب رواية غادة أم القرى، توفي سنة 1945م.
89	أحمد شراك: باحث مغربي من مواليد 1954م، تتوزع مجالات كتاباته بين الكتابة السوسولوجية والنقدية.
16	أحمد فارس الشدياق: ولد في 1801م في لبنان، من أشهر ما كتب الساق على الساق فيما هو الفاريق توفي في 1887م.
126	أدريان ريتش: ولدت سنة 1929م بالتي مور من عائلة يهودية شاعرة ومناضلة، توفيت سنة 2012م.
10	أرسطو: فيلسوف يوناني ولد في 384 ق م، توفي سنة 322 ق م.
54	آسيا جبار: كاتبة جزائرية ولدت في 1936م بشرشال، حازت على جائزة نيوستاد الدولية للأدب، توفيت في 2015م، من أعمالها: "العطش".
118	ابن الأعرابي: أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني ولد في 246هـ، توفي في 341هـ.
10	أفلاطون: فيلسوف يوناني كلاسيكي ولد سنة 427 ق م، توفي في 347 ق م.
13	أليس جاردان: 1944م، 2015م.
122	أليفة رفعت: كاتبة مصرية ولدت في 1930م، توفيت سنة 1996م من أعمالها "حواء تعود لآدم".
46	أميل حبيبي: أديب وصحفي فلسطيني ولد في 1921م، توفي سنة 1996م.
23	أنيس منصور: كاتب وصحفي وفيلسوف مصري ولد في 1924م، من أشهر أعماله من الذي لا يحب فاطمة، توفي سنة 2011م.
23	إحسان عبد القدوس: كاتب مصري ولد 1919م، يعد أول من تناول في قصصه الحب البعيد عن العذرية، من أبرز أعماله لا أنام، توفي سنة 1990م.

51	اعتدال عثمان: كاتبة مصرية ولدت في 1942م، لها إسهام في الحركة الثقافية في مصر.
68	إلهام منصور: كاتبة لبنانية، من أعمالها: "تركت الهاتف يرن".
42	إميللي نصر الله: أديبة لبنانية ولدت في 1931م، من أعمالها: "يوميات هر".
138	إيليا حريق: باحث لبناني ولد سنة 1934م، من أعماله: "الديمقراطية وتحديات الحداثة بين الشرق والغرب".
132	بثينة شعبان: كاتبة سورية ولدت في 1953م.
16	بطرس البستاني: مؤرخ لبناني ولد سنة 1819م، وتوفي في 1883م، من مؤلفاته: "معارك العرب في الأندلس".
17	بوعلي ياسين: كاتب سوري ولد سنة 1942م، وتوفي في 2000م، من مؤلفاته: "عين الزهور".
13	بيتي فريدان: منظرة وزعيمة حركة المرأة ولدت سنة 1921م، وتوفيت في 2006م.
13	توريل موي: 1953م.
109	توفيق الحكيم: أديب مصري ولد في 1898م، وتوفي سنة 1987م، رائد المسرح الذهني، من أعماله: "شهر زاد".
20	الجاحظ: كاتب عراقي ولد سنة 776م، وتوفي في 868م، من مؤلفاته: "البحلاء".
33	جاذبية صدقي: روائية مصرية ولدت سنة 1920م، وتوفيت في 2001م، من أعمالها: "القلب الذهني".
10	جان جاك روسو: كاتب سويسري ولد في 1712م، وتوفي سنة 1778م، من أعماله: "عراف القرية".
15	جرحي باز: كاتب لبناني ولد سنة 1881م، وتوفي في 1959م.
32	جرحي زيدان: كاتب لبناني ولد سنة 1861م، وتوفي في 1914م، من مؤلفاته: "تاريخ مصر الحديث".
16	جميل الزهاوي: شاعر وفيلسوف عراقي ولد سنة 1863م، وتوفي في 1936م، من مؤلفاته: "الخيل وسباته".
89	جورج طراييشي: كاتب سوري ولد سنة 1939م، من أعماله: "مذبح التراث في الثقافة العربية المعاصرة".
12	جون ستوارت مل: فيلسوف ولد في لندن سنة 1806م، توفي في 1873م، من مؤلفاته: "مبادئ الاقتصاد السياسي".

13	جوليا كريستيفا: كاتبة بلغارية ولدت سنة 1941م، من أعمالها: "ثورة اللغة الشعرية".
137	حسام الدين الخطيب: كاتب سوري ولد سنة 1932م، له قصائد متفرقة وردت ضمن كتاب "مئة أوائل من حلب".
109	حسن بن عثمان: أديب تونسي من مواليد 1959م، أصدر كتابا سردية منها: "عباس يفقد الصواب".
130، 76، 28	حسين المناصرة: كاتب وناقد فلسطيني ولد سنة 1958م، من أعماله: "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية".
55	حسين هيكل: أديب مصري ولد سنة 1888م، وتوفي في 1956م، من مؤلفاته: "رواية زينب".
77، 21	حنانوي بعلي: باحث جامعي جزائري ويعمل أستاذا للتعليم العالي، فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب، من مؤلفاته: "في نظرية النقد الثقافي المقارن".
27	حمدة خميس: شاعرة بحرينية ولدت سنة 1946م، من أعمالها: "الترانيم".
46	حميدة نعنن: كاتبة سورية، من أعمالها: "الوطن في العينين".
113، 152، 158، 165	حنان الشيخ: كاتبة لبنانية ولدت سنة 1945م، من أعمالها: "انتحار رجل ميت".
118	خليل أحمد خليل: كاتب لبناني ولد في 1942م، من مؤلفاته: "مضمون الأسطورة في الفكر العربي".
56	الخنساء: صحابية وشاعرة مخضرمة من أهل نجد أدركت الجاهلية والإسلام ولدت سنة 575م، وتوفي في 645م، من أعمالها: "ديوان الخنساء".
72، 10	دريدا: فيلسوف فرنسي ولد سنة 1930م بالجزائر، وتوفي في 2004م، من أعمالها: "الحق في الفلسفة".
63، 46، 22	رضوى عاشور: كاتبة وناقدة مصرية ولدت سنة 1946م، توفيت في 2014م، من مؤلفاته: "غرناطة".
16	رفاعة رافع الطهطاوي: من قادة النهضة العالمية ولد سنة 1801م، توفي في 1873م، من أعمالها: "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".
12	روجيه غارودي: كاتب وفيلسوف فرنسي ولد سنة 1913م، توفي في 2012م، من مؤلفاته: "Le communisme et la renaissance de la culture française".
114، 135، 150، 152	زهور كرام: كاتبة وناقدة مغربية، من مؤلفاتها: "في ضيافة الرقابة".

17، 37، 38، 39، 40	زهور ونيسي: كاتبة جزائرية ولدت سنة 1936م، عملت عضو في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين من أعمالها: "الرصيف النائم".
73	زينب صادق: صحفية مصرية ولدت سنة 1935م.
32، 33، 34، 55	زينب فواز: كاتبة لبنانية ولدت سنة 1846م، وتوفيت في 1914م، من أعمالها: "الدر المنشور في طبقات ربوات الخدور".
83	سجموند فرويد: طبيب نمساوي ولد سنة 1856م، توفي في 1939م، من أعماله: "دراسات عن الهستيريا".
46، 47، 56، 66، 69، 110، 111، 115	سحر خليفة: كاتبة فلسطينية ولدت سنة 1941م، من أعمالها: "لم نعد جوارى لكم".
17	سلامة موسى: مصلح مصري ولد سنة 1878م، توفي في 1958م، من أبرز مؤلفاته: "ما هي النهضة".
65	سلوى بكر: كاتبة مصرية ولدت سنة 1949م، من أعمالها: "زينات في جنازة الرئيس".
33	سليم البستاني: صحفي لبناني ولد سنة 1848م، توفي في 1884م، من أهم مؤلفاته مسرحية "الإسكندر".
57	سميرة المانع: كاتبة عراقية، من أعمالها: "السابقون واللاحقون".
33	سهير القلماوي: كاتبة مصرية ولدت سنة 1911م، توفيت في 1997م، من أهم أعمالها: "أحاديث جدتي".
135	سيرل بيرت: عالم النفس الإنجليزي ولد سنة 1908م، توفي في 2000م.
36	شيلي شميل: أديب لبناني ولد سنة 1850، توفي في 1917، من مؤلفاته: "فلسفة النشوء والارتقاء".
23	شكري عزيز الماضي: كاتب يمني ولد سنة 1949م، من أعماله: "في نظرية الأدب".
77	شيرين أبو النجا: ناقدة وروائية مصرية، من مؤلفاته: "عاطفة الاختلاف".
17	الطاهر حداد: مؤلف ونقابي ومنظر تونسي ولد سنة 1899م، توفي في 1935م، من أعماله: "العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية".
89	طه الوادي: أستاذ الأدب الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة ولدت سنة 1937م، توفي في 2008م، من مؤلفاته: "صورة المرأة في الرواية العربية".
17	عادل بيهم: ناشطة نسائية سورية ولدت سنة 1900م، توفيت في 1975م، منحت وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة تقديراً لجهودها عام 1975.

17	عائشة التيمورية: كاتبة مصرية، ولدت سنة 1840م، وتوفيت في 1902م، من أعمالها: "حيلة الطراز".
34	عائشة عبد الرحمن: مفكرة وكاتبة مصرية ولدت سنة 1913م، توفيت في 1998م، من إنجازاتها: "تاريخ الأدب العربي".
107، 36	عباس محمود العقاد: كاتب ومفكر مصري ولد سنة 1889م، وتوفي في 1964م، من أبرز أعماله: "سارة".
108	عبد القادر المازني: كاتب مصري ولد سنة 1889م، توفي في 1949م، من مؤلفاته: "خيوط العنكبوت".
24	عبد الله إبراهيم: باحث وأكاديمي من العراق، حصل على جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام 1997م، من مؤلفاته: "السردية العربية الحديثة".
8، 21، 82، 88، 89، 100، 101، 102، 103، 104، 105، 106	عبد الله الغدامي: ناقد سعودي ولد سنة 1946م، من مؤلفاته: "الخطيئة والتكفير".
68	عفاف بطاينة: روائية وكاتبة أردنية، وأستاذة في جامعة زايد، لمعت في مجال الكتابة والترجمة، صاحبة رواية: "خارج الجسد".
89	عفيف فراج: كاتب و ناقد لبناني صدر له: "دراسات يسارية في الفكر اليميني".
136	علي شلش: كاتب مصري من مواليد 1935م.
146	عيسى برهومة: كاتب أردني ولد سنة 1973م، من أعماله: "اللغة والجنس"، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة".
107	عيسى عبيد: أديب عراقي ولد في 1952م، من مؤلفاته: "التأمر اليهودي على بلاد الرافدين حتى سقوط بابل سنة 539 ق.م".
63، 61، 51، 44	غادة السمان: كاتبة قطرية ولدت سنة 1942م، من أعمالها: "عينك قدرتي".
46	غسان كنفاني: روائي وقاص وصحفي فلسطيني ولد في 1936م، توفي سنة 1972م، من أعماله: "عالم ليس لنا".
17، 89، 91، 93، 94، 95، 96، 97، 98، 99، 100، 148، 170، 171، 188	فاطمة المرينسي: كاتبة وناقدة مغربية ولدت سنة 1940م، توفيت في 2015م، من مؤلفاته: "ما وراء الحجاب".

137	فخري صالح: ولد في اليامون/ جنين عام 1957، من مؤلفاته: "القصة القصيرة الفلسطينية في الأراضي المحتلة".
133، 79، 59، 13	فرجينيا وولف: أديبة إنجليزية، ولدت سنة 1882م، اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني، توفيت في 1941م، من رواياتها: "الرحلة من الأصل".
16	فرح أنطون: من أعلام النهضة العلمانية العربية ولد في طرابلس الشام سنة 1874م، توفي في 1922م، من أعماله: "الدين والعلم والمال".
33	فريدة عطية: كاتبة لبنانية ولدت سنة 1867م، وتوفيت في 1917م، من أعمالها: "بهجة المخدرات في فوائد علم النبات".
25	فريدة النقاش: كاتبة صحفية ومعارضة يسارية مصرية من مواليد 1940م.
27، 50، 51، 81، 68، 120، 144، 145، 150، 152، 153، 154، 155، 158، 174، 176، 182، 184، 188	فضيلة الفاروق: كاتبة جزائرية من مواليد 1967م، من أشهر رواياتها: "تاء الخجل"
55	فطينة النائب: شاعرة عراقية من مواليد 1917م، توفيت سنة 1993م، صاحبة ديوان: "لهيب الروح".
68	فوزية شلابي: كاتبة ليبية ولدت في 1955م، من أعمالها: "رجل لرواية واحدة".
9	فيكتوريا: ملكة المملكة المتحدة - بريطانيا العظمى وأيرلندا- منذ العشرين من يونيو 1837 وحتى وفاتها، ولدت سنة 1819م، توفيت في 1901م.
16	قاسم أمين: كاتب وأديب ومصلح اجتماعي مصري وأحد مؤسسي الحركة الوطنية في مصر من مواليد 1863م، توفي في 1908م، من أعماله: "تحرير المرأة".
116	قماشة العليان: كاتبة سعودية من مواليد 1967م، من مؤلفاتها: "خطأ في حياتي".
118	ابن القيم: ابن قيم الجوزية من علماء المسلمين في القرن الثامن الهجري ولد سنة 1292م، توفي في 1350م، من أعماله: "روضة المحبين ونزهة المشتاقين".
22	كوليت الخوري: كاتبة سورية ولدت في 1931م، من أعمالها: "أيام معه".
13	كيت ميليت: كاتبة نسوية وناشطة أمريكية ولدت سنة 1934م، من مؤلفاتها: "سياية الجنس".
83، 12	لاكاز: جاك لأكاز محلل نفسي فرنسي ولد في باريس سنة 1901م، وتوفي بها في 1981م.

155	لاكوف(جورج لاكوف): أستاذ اللسانيات بجامعة كاليفورنيا ببيركلي. ألف عدة كتب منها: "السياسات الأخلاقية".
33	لبية ميخائيل صوايا: كاتبة لبنانية ولدت سنة 1876م، وتوفيت في 1916م، من أعمالها: "حسنا سالونيك".
33 ، 32	لبية هاشم: كاتبة لبنانية ولدت في 1880م، وتوفيت سنة 1947م، من أعمالها: "حسنا الحب".
59	لطيفة الدليمي: كاتبة عراقية ولدت سنة 1939م، من أعمالها:ممر إلى أحزان الرجال".
51 ، 42 ، 26 ، 25 ، 135 ، 142 ، 109 ، 162 ، 159	لطيفة الزيات: كاتبة مصرية ولدت سنة 1923م، وتوفيت في 1996م، من أعمالها: "الباب المفتوح".
46	ليلي أبو زيد: كاتبة مغربية مقيمة في الرباط ولدت سنة 1950م، من أعمالها "عام الفيل".
115 ، 192 ، 110 ، 198 ، 194	ليلي الأطرش: هي روائية فلسطينية أردنية ترجمت روايتها وقصصها القصيرة إلى عدة لغات، من أعمالها: "وتشرق غربا".
112 ، 43 ، 42 ، 41 ، 144 ، 143 ، 122 ، 150 ، 145 ، 149 ، 164 ، 161 ، 154	ليلي بعلبكي كاتبة لبنانية، ولدت سنة 1936م، من أعمالها: "أنا أحياء".
68	ليلي العثمان: كاتبة كويتية ولدت سنة 1945م، من أعمالها "همسات".
114	ليلي عسيران: كاتبة لبنانية ولدت سنة 1934م، وتوفيت في 2007م، من أعمالها: "النموت غدا".
13	مارغريت ميد: عالمة اجتماع أمريكية ذات شهرة عالية في الإعلام خلال الستينيات من القرن العشرين. ولدت سنة 1901م، توفيت في 1978م.
13	ماري وولتسونكرافت: كاتبة بريطانية من القرن الثامن عشر، فيلسوفة، ومناصرة لحقوق المرأة ولدت سنة 1759م، توفيت في 1797م، أول كتاب كتبه " thoughts on the education of daughters"
31	ميرورة بوساحة: ولدت عام 1943م بتيهت، كانت ضمن الدفعة الأولى للمذيعين والصحافيين الذين تخرجوا في القاهرة 1963م.
31	محمد الأخضر السائحي: أديب وشاعر جزائري من مواليد 1918م، توفي في 2005م، من أعماله: "همسات وصرخات".

130	محمد برادة: روائي وناقد مغربي ولد سنة 1939م، من أعماله: "العبة النسيان".
24	محمد جلاء إدريس: أحد أبرز المتخصصين في الدراسات العبرية، وأستاذ ورئيس قسم الدراسات العربية بجامعة طنطا، من أعماله: "ديوان الرصافي".
16	محمد جميل بيهم: مؤرخ وداعية إصلاح عربي لبناني ولد سنة 1887م، توفي في 1978م، من أعماله: "المرأة في التمدن الحديث".
55	محمد حسين هيكل: شاعرٌ وأديبٌ وسياسي مصري ولد سنة 1888م، وتوفي في 1956م، من أعماله: "أكتوبر 73 السلاح والسياسة".
55	محمد زيتلي: شاعر وروائي وكاتب وصحفي جزائري من مواليد 1950م، من أعماله: "الأكوخ تحترق".
15	محمد شحرور: أحد أساتذة الهندسة المدنية في جامعة دمشق ومؤلف ومنظر لما أطلق عليه القراءة المعاصرة للقرآن من مواليد 1938م، من أعماله: "الكتاب والقرآن".
107	محمود تيمور: كاتب قصصي، ولد في القاهرة سنة 1894م، توفي في 1973م، من أهم أعماله: "فرعون الصغير".
46	محمود درويش: أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن من مواليد 1942م، توفي في 2008م، من أعماله: "عصافير بلا أجنحة".
24	محمود طرشونة: أديب وناقد تونسي معاصر، ولد سنة 1941م، من أعماله: "المعجزة".
122	محي الدين صبحي: ناقد سوري ولد في 1935م، من أعماله: "جامعيون".
55	مرضية النعاس: أول صحافية من درنة وأول روائية ليبية ولدت عام 1948م، من رواياتها: "شيء من الدفء".
16	معروف الرصافي: أكاديمي وشاعر عراقي ولد سنة 1875م، توفي في 1945م، من أعماله: "ديوان الرصافي".
31	مفدي زكرياء: شاعر الثورة الجزائرية ومؤلف النشيد الوطني الجزائري "قسما" ولد سنة 1908م، توفي في 1977م، من أعمالها: "إلياذة الجزائر".
36	مصطفى صادق الرافعي: شاعر وكاتب مصري ولد سنة 1880م، توفي في 1937م، من أعماله: "النظرات".
35	ملاك حفني ناصف: كاتبة مصرية ولدت سنة 1886م، توفيت في 1918م، جمعت كتاباتها في كتاب "النسائيات".

115	مليكة الفاسي: كاتبة مغربية ولدت في 1919م، وتوفيت سنة 1991م، من أعمالها: "مذكرات دار فقيهة".
25	مي التلمساني: روائية و مترجمة وأكاديمية وناقدة سينمائية مصرية من مواليد 1965م، من أعمالها: "دنيا زاد".
37، 36، 33، 17	مي زيادة: كاتبة فلسطينية ولدت سنة 1886م، وتوفيت في 1941م، من أعمالها: "يوميات عائدة".
88، 11	ميشال فوكو: من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنويين ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون" ولدت سنة 1926م، توفي في 1984م.
82، 24	نازك الأعرجي: ناقدة عراقية، من كتبها "صوت الأنثى".
106، 62	نازك الملائكة: شاعرة من العراق ولدت سنة 1923م، توفي سنة 2007م، من أعمالها: "عاشقة الليل".
48	نجيب محفوظ: روائي مصري، هو أول عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب ولد سنة 1911م، توفي في 2006م، من أعماله: "خان الخليلي".
46، 42، 41، 17، 91، 89، 82، 68، 172، 152، 145، 178، 176، 175، 191، 190، 189، 195	نوال السعداوي: كاتبة مصرية ولدت في 1930م، من أعمالها: "الغائب".
28	نور الدين أفاية: فكر مغربي ولد بسلا سنة 1956، يشتغل أستاذا للفلسفة المعاصرة والجماليات والعلوم الإنسانية بالرباط بكلية الآداب .
138	هدى بركات كاتبة لبنانية، ولدت سنة 1952م، من أعمالها "عجيرة على الرصيد".
138	يسرى مقدم: أديبة لبنانية وكاتبة وباحثة في مجال حقوق المرأة ولدت في 1951م، من آثارها: "الحریم اللغوي".
107	يعقوب صروف: عالم وأديب ولد في قرية الحدث ببلبنان 1852م، توفي في 1927م، أهم ما ترك من الآثار مجلة المقتطف.
159	فيليب لوجون: كاتب فرنسي ولد سنة 1938م، من أشهر الباحثين والدارسين المتخصصين في مجال السيرة الذاتية.
140	يمنى العيد: كاتبة وناقدة أديبة لبنانية ولدت في 1935م، حازت جائزة سلطان العويس للنقد الأدبي عام 1993م.

48	يوسف وعللسل: كابل جزائري ولد سنة 1970م، فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب لسنة 2009 م، من مؤلفاته: "مناهج النقد الأدبي".
----	---

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

مقدمة أ

المدخل

- 1- النسوية المصطلح والمفهوم 08
2. الحركة النسوية الغربية 09
- أ- أسباب قيامها 09
- ب- روادها 12
- ت- أهدافها 13
- 3- الحركة النسوية العربية 14
- أ. أسباب قيامها 14
- ب. روادها 16
- ت. أهدافها 17

الفصل الأول

الأدب النسوي في الخطاب العربي المعاصر

1. مفهوم الأدب النسوي 21
2. الأدب النسوي/النسائي/الأنثوي 23
3. موقف الكتاب من مصطلح الأدب النسوي 25
- أ. الفريق الأول: الراض للمصطلح 25
- ب. الفريق الثاني: المدافع عن المصطلح 27
4. عوامل ظهور الأدب النسوي 29
5. مراحل الأدب النسوي 30
- أ- المرحلة الأولى: كتابة التقليد والاتباع 31
- ب- المرحلة الثانية: كتابة الرفض والتحدي 40
- ت- المرحلة الثالثة: التجربة النسائية الذاتية 46
6. مظاهر الأدب النسوي 53
- أ. الكتابة باسم مستعار 54

56	ب.الاختصاص بغرض دون غيره
60	ت.الانقطاع عن الكتابة
60	7.قضايا الأدب النسوي
61	أ.قضية المرأة والحب
64	ب.قضية المرأة والزواج.... والإنجاب...الطلاق
68	ت.المرأة والوطن
71	8.أهداف الأدب النسوي

الفصل الثاني

إشكالية النقد النسوي العربي بين التنظير والتطبيق

75	1.تعريف مصطلح النقد النسوي
77	2.دوافع قيام النقد النسوي
78	3.مميزات وخصائص النقد النسوي
79	4.مراحل النقد النسوي الغربي والعربي
79	أ. مراحل النقد النسوي الغربي
80	ب.مراحل النقد النسوي العربي
82	5.علاقة النقد النسوي بالمنهج النقدي الحديثة
83	أ.النقد النسوي والتحليل النفسي
84	ب.النقد النسوي والبنوية
85	ت.النقد النسوي والتفكيكية
87	6.أقسام النقد النسوي
87	أ.المرأة بوصفها قارئة
88	ب.المرأة بوصفها ناقدة، والرجل والنقد النسوي
107	7.قضايا النقد النسوي
107	أ.صورة المرأة في أدب الرجال
109	ب.صورة المرأة في كتابة المرأة الأدبية
113	ت.صورة الرجل في أدب المرأة

116	ث. المرأة والمجتمع
117	ج. المرأة في اللغة
121	ح. المرأة والجسد
125	8. أهداف النقد النسوي

الفصل الثالث

خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي بين التنظير والتطبيق

129	1. خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي تنظيرا
130	1. الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف عن الرجل
130	أ. الاختلافات البيولوجية
131	ب. الاختلافات التاريخية
132	ت. الاختلافات الاجتماعية والثقافية
134	ث. الاختلافات النفسية
137	الموقف الثاني: المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل
140	الموقف الثالث: خصوصية الكتابة عند المرأة غير ثابتة
142	2. خصائص الأدب النسوي في النقد النسوي تطبيقا
142	1. الخصائص اللغوية
159	2. الخصائص الموضوعية
203	خاتمة
208	قائمة المصادر والمراجع
223	فهرس المصطلحات
225	فهرس الأعلام
236	فهرس الموضوعات
	ملخص البحث

ملخص الدراسة

الملخص باللغة العربية:

هناك جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية الغربية والعربية حول مناهج قراءة الأدب والفن بصفة عامة؛ إذ ظهرت مناهج نقدية عديدة مؤثرة في الثمانينيات، مثل: السيمولوجي، والبنوي، والتفكيكي؛ تلك المناهج التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرتين: لسانية شكلية، وجمالية، تنطلقان من النص لنعودا إليه؛ لتقصيا بذلك مرجعيات النص الخارجية.

وبعد ذلك، تعرف مرحلة ما بعد الحداثة ظهور تيارات نقدية جديدة جاءت ردة فعل تجاه المناهج الحديثة؛ هذه المناهج التي سعت إلى اكتشاف الأنساق المضمرّة عبر النصوص والخطابات، سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أم مهمشة، بعيداً عن الخصائص الجمالية والفنية، فكان من أهم القضايا المهمشة التي عالجها هذا النقد قضية تمهيش المرأة من طرفي المجتمع والثقافة، وإقصائها من عملية الكتابة والتأليف، وهو ما يندرج تحت اسم النقد النسوي.

اتخذ النقد النسوي من الأدب النسوي مودنته التي يشتغل عليها، ذلك الأدب الذي دخل حقل النقد العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، أدب لا يلقي بالألّا لمعايير الرجل، وإنما يعكس واقع حياة المرأة، ويكشف ذاتها والدفاع عن حقوقها، ويعمل على تحطيم الصورة التقليدية التي حصرها فيها المجتمع والثقافة.

إلا أن ازدهار الأدب النسوي لا يتحقق إلا بوجود النقد النسوي، هذا النقد الذي هو فرع من النقد الثقافي، جاء رداً على الصمت الذي قوبل به إبداع المرأة عبر التاريخ الأدبي، مركزاً على المسائل النسوية، ومتناولاً النصوص التي تكتبها المرأة، وهو نقد عرف مازقاً مفاهيمياً وغموضاً في المصطلح، نظراً إلى ترجمته إلى عديد من المصطلحات؛ كالنقد النسوي، والنقد النسائي، والنقد الأنثوي... وغيرها. وهو يؤكد إعادة دراسة ما أبدعته النساء من أدب قديم وحديث واستنباط ما فيه من ثقافة، وإعادة إحيائه من جديد، وتحديد سمات لغة الأنثى، والأسلوب الأنثوي المختلف عن كتابة الرجل في جملة، وخطابه، وصوره، وخياله.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé

Les domaines culturelles occidentales et arabes ont connu une large polémique intellectuelle sur les méthodes de lecture des littératures et des arts en général, Des méthodes critiques importantes ont apparues aux années 80 comme : la sémiologie, le constructivisme et le divisionnisme.

Ces méthodes étudient la littérature selon deux phénomènes : linguistique symbolique et esthétique qui ont pour slogan : «Du texte et au texte» pour éliminer comme ça les sources externes du texte.

Après tout cela, la période d'après modernisme a connu l'apparition des nouvelles mouvements critiques contre les méthodes modernes, et qui ont pour but de découvrir les structure abstraites dans les textes et les appels qu'ils soient dominants ou marginaux loin des caractéristiques esthétique et artistiques.

Parmi les importants sujets marginaux traités par ce type de critique est celui de la marginalisation des femmes par la société et la culture et son élimination de l'écriture sous le nom de la critique féminine .

Ce type de critique suit le trajet de la littérature en portant son style de travail.

Cette littérature qui a entré le champ de la critique arabe au deuxième moitié des années soixante-dix du vingtième décennie, une littérature qui ne donne pas l'importance aux lois et conventions imposées par les hommes mais elle renvoie et raconte la vraie vie du femme, découvre son soi et défend ses droits, elle vise à détruire l'image traditionnelle et les limites obligées par la société et la culture.

Le développement du littérature féminine ne peut être réaliser qu'à l'apparition du critique féminine.

Cette critique est une branche du critique culturelle, il casse le silence que reçoivent les perfections des femmes au cours de l'histoire littéraire en concentrant sur les sujets des femmes et en prenant en considération les texte écrites par les femmes.

C'est un critique qui a connu un grand obstacle lexicale et une difficulté au terme grâce à sa traduction aux différents termes : la critique féminine, la critique femelleetc.

Ce qui assure une nouvelle étude aux anciennes écritures des femmes au boit de l'ancienne littérature pour découvrir les cultures et les renouveler et pour préciser les caractéristiques du langue du femme, son style unique et différents de celui de l'homme dans ces phrases, ses appels, ses rhétoriques et son imagination.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract :

There is controversial intellectual wide in circles cultural the western and the Arab about curriculum- approaches to read the literature and art in general. As it appeared many approaches criticism influential in eights like; sinology, structuralism, these approaches which means by of literature and as tow phenomenon's formality and aesthetics. It starts of the text in order to come back to it. So we exclude the references the text of the state, and then know post modern the emergence of streams new criticism came as reaction to the approaches modern. These approaches which sought to discover the hidden formats culture dominant or marginalized away from the properties of aesthetics and technical was of the most important issues marginalized that addressed this criticism issue marginalized of the women by the society, culture and excused it from the process of writing and of authorship which falls under the name of the feminist criticism. The feminists criticism took of literature of woman that works for the literature who entered the field of literature's criticism in the second half (1\2) of seventieth of twentieth. Literature does not interest to standard of man but reflects the reality of the woman's life and reveals itself and defense about her rights and it works on breaking down the traditional image that restrict her on it the society and the culture.

But the develop literature of womanish does not achieve permit only the existence of criticism of Feminist. This criticism which is a branch of the cultural criticism, It came as reply to the silence who was met with creativity of woman. Throught the history of literature it focus on issues of womanish and the reach of the texts that the woman writes it is a Feminist delema of conceptual and mystery in the term. Because it is translate to many terms as feminist's womankind criticism and feminine criticismExt. which confirms the re-examination what the women created of literature old and modern devise what its culture and neighborhoods of new and determine the attributes language of the female and style of the female which is different from the writing of the man in his sentence his spechs, his image and his imagination.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ