

# حدود النص المؤنث عند عبد الله الغذامي -كتاب المرأة واللغة أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

وهاب خالد

مسعودة صيد

تاريخ المناقشة: 2016/05/24

لجنة المناقشة:

الدكتور بوزيد رحمون..... رئيسا

الدكتور وهاب خالد..... مشرفا ومقررا

الدكتور الطاهر لحواو..... ممتحنا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# إهداء

إلى الرجل الذي كلّله الله بالهبة والوقار...  
إلى الذي علّمني العطاء بدون انتظار...  
إلى قدوتي ومرجعي الموثوق...  
إليك يا أبي العزيز...  
إلى مدرستي الأولى...  
إلى التي علّمتني معنى أن أكون أثنى...  
إلى رمز الحب وبلسم الشقاء...  
إليك يا أمي الحبيبة.....  
إلى الذي اعتبره أبي الثاني...  
إليك يا عمي

إلى رفقاء دربي وشموع ظلمتي إخوتي، أخواتي، أبناء عمي وكل أقاربي  
إلى القلوب الطاهرة، والنفوس البريئة، وزهور حياتي وبسمتي، "فرح" و"إياد"  
إلى من عرفت كيف أجدهم وعلّمونني ألا أضيعهم، صديقاتي.



# \*\* كلمة شكر وعرفان \*\*

الشكر لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة على إنجاز هذا العمل. الشكر إلى كل من  
ذلل في وجهي كل الصعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف والذي تفضل  
بالإشراف على هذا البحث.

والشكر إلى صاحب مكتبة "الساعة" الذي وفر لي المراجع  
وأشرف على كتابة هذه المذكرة وطباعتها.  
الشكر إلى الذين أشعلوا الشموع في دروب علمنا  
وإلى من وقفوا على المنابر وأعطونا من حصيلة الفكر  
إلى كل من علمني حرفاً، إليك معلمي، إليكم أساتذتي الكرام  
وإلى لجنة المناقشة التي تفضلت بقراءتي مذكرتي وقبولهم  
مناقشتي

مسعودة

# مقدمة

## مقدمة:

تميز النقد الأدبي العربي بتطوره السريع ، وخاصة في العقود الأخيرة بسبب طبيعته التي تخضع لحتمية التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الأخرى، ومن بين التحولات التي شهدتها خلال القرن العشرين، ظهور ما يعرف بالنقد النسوي الذي صبَّ تركيزه على عالم المرأة من خلال نقده لأعمالها الأدبية والبحث في تاريخها الأدبي، وفرض نموذج نقدي يلغي الفروق بينها وبين الرجل؛ أي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص.

وقد ارتبط النقد النسوي العربي بالحركة النسوية الغربية التي أثرت على الفكر العربي بشكل واضح، وهذا ما تجلّى في الكتابات النسوية العربية، إلا أنّ هذه الكتابة تميزت ببعض الخصوصيات المحلية الصادرة عن ثقافة الناقد أو الناقدة الممتدة في التراث، وخير دليل على ما طرحت قراءة "الغذّامي" للمرجعيات الغربية واستنطاقه من خلالها للموروث الثقافي العربي، وهذا ما ظهر في العديد من مؤلفاته النقدية.

و"الغذّامي" يعتبر من النقاد الأوائل الذين دافعوا عن المرأة وعن اقتحامها لعالم اللّغة وظهر هذا في كتابه "المرأة واللّغة" والذي اخترته نموذجا لبحثي، وفيه وقف "الغذّامي" مع المرأة ضد الطغيان الذكوري.

وكان عنوان هذا البحث **حدود النص المؤنث عند عبد الله الغذّامي "كتاب المرأة واللّغة أنموذجا"** إشارة من الأستاذ، ثمّ رغبة مني في الكشف عن ماهية النص المؤنث وخصائص هذا النص، وعن المصادر المعرفية التي ارتكز عليها الغذّامي، وفي ظل هذه الأسباب تشكلت لدي العديد من التساؤلات أهمها: ما هي المصادر المعرفية لعبد الله الغذّامي؟ ما مفهوم النقد النسوي؟ هل استطاع الغذّامي الاستفادة من النظرية النسوية الغربية؟ ما النص المؤنث؟ و هل استطاعت المرأة (الكاتبة) أن تغير من هندسة الوعي الثقافي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وعن أخرى، قسمت ما جمعته من معلومات في مقدمة ومدخل وفصلين إضافة إلى خاتمة، فحاولت في المدخل أن أقدم ما جاء به القرآن الكريم في تقديمه للذكر والأنثى، كما تناولت فيه مفهوم الذكورة والأنوثة عند القدماء والمحدثين.

أما الفصل الأول فعنوانته ب: المصادر المعرفية لعبد الله الغدّامي وقسمته إلى ثلاث مباحث؛ حيث احتوى كل مبحث على مطلبين، تناولت في المبحث الأول المرجعيات الغربية التي انطلق منها الغدّامي (النقد النسوي، النقد الثقافي)، أمّا المبحث الثاني فتناولت فيه المرجعيات التراثية من خطاب الأقوال والأمثال إلى ألف ليلة وليلة، أما المبحث الثالث فخصصته لعرض بعض النماذج الروائية كـ"ألف ليلة وليلة"، "ذاكرة الجسد" و"لم نعد جواري لكم"...

و الفصل الثاني فوسمته ب: مقاربات عبد الله الغدّامي للأدب العربي وقسمته هو الآخر إلى أربعة مباحث؛ عنوانت المبحث الأول بذكورية اللّغة وتناولت فيه مطلبين الأول المركزية الذكورية والثاني: قضية الهوية السردية، أما المبحث الثاني فعرضت فيه أهم النماذج النسوية في حكاية ألف ليلة وليلة (شهرزاد، تودد)، وتناولت في المبحث الثالث خصائص كتابة الأنثى الباحثة عن التحرر والمساواة، أما المبحث الرابع فقد تناولت فيه أهم الآثار النسوية في العالم العربي، وأخيرا الخاتمة التي كانت حوصلة لإبراز أهم النتائج التي خلصت إليها .

أمّا انطلاقة "الغدّامي" الغربية - محاولا استتطاق التراث العربي بعرضه لأهم النماذج النسوية في العالم العربي- فرض علي أن أعتمد في دراستي على منهجين رئيسيين من مناهج البحث، وجدت أنهما الأنسب لطبيعة المادة المعالجة في هذا البحث وهما: المنهج التاريخي الذي التزمت به في بعض مباحث الفصل النظري، من خلال تتبع تاريخ النظرية النسوية منذ الإرهاصات الأولى إلى غاية تأثر المجتمع العربي بها، أما المنهج الثاني فهو المنهج

الوصفي التحليلي، والذي استندت إليه في الفصل التطبيقي من خلال وصفي لأهم القضايا التي تناولتها المدونة وتحليلها.

وقد اعتمدت في دراستي هذه وبالدرجة الأولى على مدونة التطبيق "المرأة واللغة" للغدّامي" كما اعتمدت على مؤلفاته الأخرى: "النقد الثقافي"، "الثقافة التلفزيونية" و"ثقافة الوهم". أما أهم المراجع التي اعتمدت عليها فهي:

- النسوية في الثقافة والإبداع، لحسين المناصرة.
- النص المؤنث، لزهرة الجلاصي.
- ذكورة وأنوثة، لجورج طربيشي.
- عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية، لحسين السماهيجي وآخرون.
- في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، لحفناوي بعلي.
- السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، لزهور كرام.
- إضافة إلى مراجع أخرى و مذكرات.

ولا أنكر زخم الدراسات والبحوث التي تناولت فكر "الغدّامي" بالنقد وهذا ما زاد البحث صعوبة، زد على هذا صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة في ظل افتقار المكتبات إليها، إضافة إلى عامل الوقت الذي لم امتلك منه الكثير للإحاطة بكل الأفكار والمعارف. في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "وهاب خالد" الذي أزال اللبس عن هذه الدراسة من خلال تبسيطه للموضوع وتوجيهي إلى طريق البحث والتقصي.

# مدخل

## مفهوم الذكورة والأنوثة

1 - الذكورة والأنوثة في القرآن الكريم

2 - مفهوم المذكر والمؤنث عند القدامى والمحدثين

## مفهوم الذكورة والأنوثة:

ارتأيت قبل الخوض في معرفة حدود النص المؤنث أن أقدم مفهومًا لأهم ثنائية قام على أساسها الكون واستمرت الحياة بفضلها، هي الثنائية الأزلية (الذكر والأنثى) من أجل تحديد الاختلاف بين الجنسين ومعرفة مميزات وخصائص كتابة كل منهما.

إنّ ثنائية (المركز/الهامش) ثنائية تركز الأول وتلغي الآخر لأنّ الأول هو النموذج الأمثل، والثاني فهو المنبوذ والمتمرد والمتجاوز لسلطة المركز، وترجع هذه القسمة اللغوية (مذكر/مؤنث) إلى انقسام الجنس انقسامًا حيويًا طبيعيًا إلى ذكر وأنثى وهي قسمة عرفها الإنسان في وقت مبكر وأكدها الأديان قال تعالى: ﴿وَأَنَّهُ خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى﴾<sup>1</sup>. هذا من ناحية أمّا من ناحية أهمية معرفة المذكر والمؤنث فقد جعل النحاة واللغويون لهذه المعرفة أهمية تضارع أهمية معرفة الإعراب، وقد فطن إلى ذلك القدماء والمحدثون على حد سواء حيث يقول أبو حاتم السجستاني (255هـ): "إنّ أول الفصاحة معرفة التأنيث والتذكير في الأسماء، والأفعال، والتعنت، قياسًا وحكاية، ومعرفة التأنيث والتذكير ألزم من معرفة الإعراب، وكلتاها لازمة غير أن العرب اجتمعت على ترك كثير من الإعراب"<sup>2</sup>. ونجد أبو حاتم يجعل معرفة التأنيث والتذكير أولى مراتب الفصاحة، أمّا عن مفهوم المذكر والمؤنث فقد تناوله القدماء كما تناوله المحدثون، لكن قبل التطرق إلى مفهوم كل منهما سأتناول الذكورة والأنوثة في القرآن الكريم.

<sup>1</sup> - سورة النجم، الآية 45.

<sup>2</sup> - فطيمة بن سعيد، الألفاظ الواردة بالتذكير والتأنيث في القرآن الكريم، دراسة وصفية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف السعيد هادف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص15.

## 1- الذكورة والأنوثة في القرآن الكريم:

من آيات الله عزّ وجلّ على عباده أنه خلق الذكر والأنثى جنسان مختلفان وفي اختلافهما استمرار للحياة، إلاّ أنه لا يفرق بين الذكر والأنثى ودليل ذلك قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا"<sup>1</sup>، وقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً"<sup>2</sup>. وهنا نلاحظ أنّ الرجل والمرأة مرتبطان في آيات الكتاب كما نجد الإسلام قد أعطى للمرأة مكانة هامة وخصّصها بسورة كاملة هي سورة " النساء " .

كما أنّنا نجد كلا الجنسين يشتركان في لفظ إنسان و بشر كقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"<sup>3</sup>. فعلى الرغم من أنّ الإسلام كان بالغ الوضوح في إنصاف المرأة فلا وأد للأنثى، ولا غصب، ولا حرمان من الميراث، ولا إكراه في زواجها، ولا وصاية على مالها، ولا حجر على تفكيرها أو تجارتها أو ثقافتها أو تعليمها.<sup>4</sup>

فنجده قد أنصف الأنثى وساوى بينها وبين الذكر حتى وإن خُصّت ببعض الأحكام كاختلافهما في نصيب ميراثها عن الذكر، إلاّ أنّ الأدبيات التي بقيت شائعة في الثقافة الشعبية، حتى الثقافة الرسمية تعلّقت -كالثقافات الأخرى (الأسطورية والتوراتية والإنجيلية)- بوعي خلق المرأة من طينة شريرة غير طينة الرجل الطاهرة من جهة، وتحمل الذنب للمرأة في الغواية والخروج من الجنّة من جهة ثانية، امتدادا لما شاع في الأساطير والخرافات، أو تأثرا بما جاءت به الديانات الأخرى، وخاصة الأساطير التوراتية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - سورة الأعراف، الآية 189.

<sup>2</sup> - سورة النساء، الآية 01.

<sup>3</sup> - سورة الحجرات، الآية 49.

<sup>4</sup> - إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، د ط، د ت، ص 5، 6.

<sup>5</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 27.

## 2- مفهوم المذكر والمؤنث عند القدامى والمحدثين:

أ- مفهوم المذكر والمؤنث (لغة/إصطلاحاً) عند القدامى:

- مفهوم المذكر:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "التذكير خلاف التأنيث والذكر خلاف الأنثى من كل شيء، والجمع ذُكُورٌ، وَذُكُورَةٌ، وَذِكَاةٌ، وَذِكَاةٌ، وَذُكْرَانٌ، ذَكْرَةٌ..."<sup>1</sup>

نلاحظ من خلال التعريف اللغوي أن لفظ "المذكر" أخذ من الجذر الثلاثي نكر ومنه التذكير الذي هو خلاف التأنيث ويعني القوة والشجاعة.

اصطلاحاً: يعرفه "أبو البركات الأنباري" في كتابه "البلغة" بقوله: "أعلم أن المذكر أصل للمؤنث وهو ما خلا من علامة التأنيث لفظاً وتقديراً وهو على ضربين أحدهما حقيقي والآخر غير حقيقي"<sup>2</sup>.

وعلامات التأنيث هي: الهاء والألف الممدودة والألف المقصورة حيث يقول "ابن التستري" الكاتب: "إنّ علامات المؤنث ثلاث الهاء في قائمه وراكبه، والألف الممدودة في حمراء وخنفساء، والألف المقصورة في مثل حبلى وسكرى"<sup>3</sup>.

- مفهوم المؤنث:

لغة: يقول الزمخشري "امرأة منثا وقد أنثت، وهذه امرأة أنثى للكاملة من النساء، كما يقال رجل ذكر للكامل" ويوضح في كتابه الكشاف "أنّ الأنوثة من باب اللين والرّخاوة كما أنّ الذكورة من باب الشدة والصلابة"<sup>4</sup>.

نلاحظ أن لفظ مؤنث أخذ من الجذر الثلاثي "أنث" بمعنى اللين والسهولة عكس الذكورة التي توحى إلى الشدة والصلابة.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة نكر، ج4، دار هادر، بيروت، ط4، ص357،358.

<sup>2</sup> فطيمة بن سعيد، الألفاظ الواردة بالتذكير والتأنيث في القرآن الكريم، ص17.

<sup>3</sup> ابن التستري الكاتب، المذكر والمؤنث، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1983، ص49.

<sup>4</sup> فطيمة بن سعيد، المرجع السابق، ص 17.

-اصطلاحاً: "هو مجموعة من صفات وحالات إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث وإلا فهو خارج الأنوثة.<sup>1</sup>

ونجد "أرسطو" في كتابه الحيوان يُعرّف الذكّر والأنثى بقوله يختلف الذكّر في تعريفه عن الأنثى بما له من ملكات خاصّة، فنحن نعني بالذكّر ذلك الذي ينسل في الآخر، ونعني بالأنثى تلك التي تنسل من داخل ذاتها، بحيث يخرج النسل من باطنها وهو النسل الذي كان موجوداً في النّاسل من قبل"<sup>2</sup>.

#### ب- مفهوم المذكر والمؤنث عند المحدثين:

يعرف "مصطفى الغلاييني" المذكر بأنه هو الذي يشار إليه باسم الإشارة (هذا)، قال: "فالذكر ما يصح أن تشير إليه بقولك: (هذا) كرجل وحصان وقمر وكتاب" والمؤنث هو الذي يلد، ويتناسل، ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ، ولا بد في المؤنث الحقيقي من علامة تأنيث ظاهرة أو مقدّرة مثل: ولادة هند، عصفورة عقاب"<sup>3</sup>.

ويفهم من هذا الكلام أنّ للمذكر علامات خاصّة تميّزه عن المؤنث، كما أنّ للمؤنث علامات وصفات وهذه الصفات التي تميزت بها الأنثى هي مقاييس اجتهدت النّقافة الذكورية في تثبيتها بشكل كبير وواسع وليست من هبة الطّبيعة في الأصل.

فالجسد لا يتأنث لمجرد أن صاحبه امرأة والنّقافة تؤكّد أن ليس كلّ النّساء إناثاً، كما أنّ المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التّأنيث في نظر النّقافة الفحولية إلاّ مجموعة من القيم الجسدية الصّافية -المصطفاة- تحصرها النّقافة في صفات وحدود متعارف عليها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص 57.

<sup>2</sup>- سعاد طبوش، النقد النسوي من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، تحت إشراف: عبد الملك بومنجل، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010/2009، ص 45.

<sup>3</sup>- فطيمة بن سعيد، الألفاظ الواردة بالتذكير والتأنيث في القرآن الكريم، ص 19.

<sup>4</sup>- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص 52.

وقد تم حصر الأنوثة في أعضاء معينة من جسد المرأة، كما ليس ما في جسدها يجعلها أنثى كالعقل واللسان بل يجب تعطيلهما لأنهما من ممتلكات الذكورة، حيث تم التأكيد دائما على أنّ الرّجل عقل والمرأة جسد<sup>1</sup>، كما يرى "عبد الله الغدامي" أنّ ليس كلّ ما في المرأة مطلوباً بل هناك ما هو منافي لأنوثتها ويجب تعطيله على الفور كاللغة في لسانها، هذه الصورة التي تمسك بها الرّجل منذ القدم.

وبقيت هذه النظرة راسخة في الذاكرة الثقافية باعتبارها أنّها ضرب من الأنوثة فيرى "أبو القاسم الشّابي" أنّ نظرة الأدب العربي للمرأة هي نظرة دنيئة حيث يقول: "لا يفهم من المرأة إلا أنّها جسد يشتهي، ومتعة من متع العيش الدنيئ"<sup>2</sup>.

إذا الأنوثة مقاسات فرضتها الثقافة الذكورية على المرأة فأصبح مفهوم التأنيت مرتبط بالثقافة أي: "يصبح مفهوما ثقافيا وليس صفة طبيعية، بل إنّ الثقافة تدفع بالتأنيت دفعا مضادا ومناقضا للشروط الطبيعية"<sup>3</sup>.

أمّا الذكورة فهي مصطلح يطلق على الرّجل وهي مرادفة لمصطلح الفحل، ونجد تراثنا اللغوي يشير إلى "فحولة الشعراء" وهم الذين يتميّزون عن غيرهم إبداعا. فالرّجل هو الذي يمتلك القوة والعقل والبلاغة والسّلطة كذلك.

ونجد "الغدامي" يربط بين الذكورة والأنوثة من خلال تمثال أبو الهول\* محاولا توضيح العلاقة بين الجانب الإنساني فيه بالحيواني، وتمثال أبو الهول ما هو إلا تلك الثقافة الفحوليّة التي تنبض بالعنف والوحشيّة بالنسبة إلى الرّجل والضعف والإنسانيّة بالنسبة إلى المرأة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، 2003، ص 657، 658.

<sup>2</sup> - أبو القاسم الشّابي، الخيال الشعري عند العرب، ط2، 1983، ص 72.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص 52.

\* - أبو الهول: هو تمثال مؤلف من وجه إنسان وجسد أسد (حيوان).

<sup>4</sup> - عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2005، ص 205.

فأصبحت المرأة مفعولا به لتلقيها الفعل من ذات أعلى منها درجة وقوة، أما الرجل فقد "كتب عليه القتل والقتال، وعلى النساء دق الطبول"<sup>1</sup> وإقصاء الأنثى لم يقتصر على الثقافة فقط، وإنما انزلق إلى مجال اللغة وأصبحنا نتعرف على المذكر والمؤنث بإعلاء درجة المذكر واعتباره الأصل وهذا ابن جني يقول: "تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل"<sup>2</sup>.

ف نجد الرجل صانع اللغة، وصانع التاريخ وصانع الثقافة أيضا، فاحتكر اللغة وتصدّق على المرأة بالمعنى، ولهذا السبب يرى "عبد الحميد الكاتب" أن: "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا"<sup>3</sup>.

بل أخذ الرجل الكتابة وترك للمرأة الحكي، وهذا ما تفسره قصص "ألف ليلة وليلة" التي تبدأ تحت جناح الظلام وتنتهي مع انبلاج الفجر وكأنها تخاف الكشف والفضح، وهذا ما أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ<sup>4</sup>.

ويرى الكثير من اللغويين المحدثين أن "التّركيب النّحوي للغة ربما يعكس حركة التّفكير عند المتكلمين بهذه اللغة، وقد أمكن عن طريق هذه الفرضية الحصول على بعض الملامح الثقافية من خلال لغتها"<sup>5</sup>، التي أعلنت من شأن المذكر وجعلت المؤنث تابعا له، أو معطوفا عليه أو فرعا منه، وهذا بفرض وإيعاز من الثقافة الذكورية، فمعظم اللغات التي

<sup>1</sup>- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص 97.

<sup>2</sup>- ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب، بيروت 1975، ص 415.

<sup>3</sup>- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، ص 7.

<sup>4</sup>- عبد الله الغدامي، المرجع نفسه، ص 7.

<sup>5</sup>- أحمد مختار، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996، ص 59.

تفرق بين المذكر والمؤنث بلاحقة إضافية تتخذ من صيغة المذكر أصلا ومن صيغة المؤنث فرعا والعكس<sup>1</sup>.

وظلت المرأة كمادة خام للكتابة أو كمخيال ذهني أو رمزي يكتبه الرجل كما يحلو له، فكانت وسيلة لترويج أفكاره وظل الأمر كذلك لوقت جد طويل إلى أن ضاقت المرأة بهذا الوضع وأشهرت القلم في وجه الرجل الذي لطالما كان محتكرا له .

وعليه دخلت المرأة هذه الحلبة واستعانت بما استعان به الرجل قبلها (اللغة) لمواصلة المسيرة والمعركة إلى أن تنال الانتصار فلقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفرتها، 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.<sup>2</sup>

وشكلت القفزة التي قامت بها المرأة في عالم الكتابة جدلا كبيرا فهناك من يقر بوجود أدب نسائي، وآخر ينفي وجوده ولا يعترف حتى بالتسمية، وهناك من يرى بأنه لا وجود لهذا التقسيم، وما يكتبه الجنسان ينطوي تحت ما يعرف بالأدب، أمّا الواقع فيكشف أن المرأة حقا امتدت يداها إلى الأداة الذكورية (القلم) للتعبير عن ذاتها، والساحة الأدبية حق دليل على هذا وبالمقابل "الرجل لم يحسن قراءة المرأة، ليس لأنه لا يريد ذلك، وإنما لأنه لا يستطيع ولا يسمح له رصيده الثقافي الذكوري بأن يفهم المرأة، وكثيرا ما عبر الرجل بواسطة الأمثال والأحجيات والنكت بواسطة الخطاب الفلسفي، على أنه لا يفهم المرأة وعلى أنها لغز عجيب"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - احمد مختار، اللغة واختلاف الجنسين، ص 59.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص09.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدامي، المصدر نفسه، ص 52.

فراحت الكاتبات بشيء من الوعي يبرزن أنوثتهنّ من خلال النصّ، ويحاولن إقحام الضمير المؤنث ويشير إلى (القارئ، والقارئة) (he ,she)...وقد نرى عند بعض الكاتبات تركيزاً على التأنيث دون التذكير وذلك في حالة من التجريد والتعظيم<sup>1</sup>، وبما أن اللغة ليست حيادية، فقد جاءت ضمن الكتابات السردية النسائية واختلفت عن الكتابات الذكورية، ذلك أن البحث عن سمات ذات خصوصية لكتابة المرأة يتطلب البحث في السلوك اللغوي للجنسين تبعاً للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين، فالمجتمعات التي تضرب حجبها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر، فيصبح للأنثى ألفاظها وموضوعاتها واستعمالها اللغوي الذي يميّزها عن لغة الذكر، أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط، فإن السلوك اللغوي يتضامر في شكل خطاب واختيار المفردات بل قد يتقارب في الأداء اللغوي، وبقي الحال على حاله وظلت الثقافة البطاريركية تمنع ريادة المرأة، وتقصي نصّها وتخرجها من دائرة الإبداع "والمهم هو منع هذه الأنثى من شرف الزيادة، بمعنى أن الفحولة لا يكسرها إلا فحل أما الأنثى فليس لها إلا أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة، وتظل الأنثى أنثى وليس لها مكان في فنون الفحول"<sup>2</sup>.

إلا أنّ اختيارها للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وان توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوصفها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمّنه من عذاب وشقاء.. وهكذا تشرع الكتابة لنفسها لتجد كل مبررات وجودها، وتنهض... إنّه وضع المرأة ففي عالم غريب وحاضر غريب لم تجد المرأة نفسها إلا بالكتابة وواقع الكتابة ترتاد لغة الغرابة، لتندراً عن اللغة الصّدأ، حاملة كآبتها

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 54.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005، ص

التي لا تفتتح إلا في غابة الكتابة، حيث يقوم العمل الفني بتخفيف توتر النفس البشرية العميقة<sup>1</sup>.

وهنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها الفكر، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردا واختلافها هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد العلماء قد اختلفوا في تسمية ما تكتبه المرأة.

فهناك من يربط الكتابة النسوية بالمرأة فقط... إلا أن البعض يرى أن الأدب النسوي هو الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة... وتعدّ المفاهيم صاحبه تعدّد في تسمية هذا الأدب فسمي بأدب "الملائكة والسكاكين" وأدب "الأظافر الطويلة" وأدب "الروج والمناكير" إلا أن الناقد التونسية "زهرة الجلاصي" تفضل استخدام مصطلح "النص المؤنث" موضحة هذا في قولها "وآثرت في مستهل عملها أن تضبط المصطلح فبيّنت أن تسمياته من قبيل "الأدب النسائي" والكتابة النسائية" لا تعبر بوضوح ودقّة عن هذا الأدب واقترحت بديلا عنها عبارة النص المؤنث" التي لا تقوم على اعتبار جنسي، وإتّما هي صدى لفكرة تقرّ بأن الأنوثة والذكورة قطبان متجاوران في كل كائن وما المسألة إلا معيار ومقدار<sup>2</sup>.

ولعلّ اقتران مسألة الذكر والمؤنث بالغموض كامن في عدة أسباب: ارتباط التّأنيث والتّذكير بالتاريخ اللغوي، ونشأة اللّغة والتّطور الذي طرأ على مسيرتها أمر نجهله... وهناك سبب آخر أسهم في خفاء مسألة الذكر والمؤنث، هو تصنيف الجنس في اللّغة<sup>3</sup>.

ومن هنا ظهرت الحركات النسوية في الغرب التي تنادي بتحرّر المرأة لأنّ التحيز للذكورة مكّن الرجال من السيطرة على الأعمال المهمة والوظائف المتحكمة، ومحاولة إقصاء

<sup>1</sup>-بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف طبيب بودريالة، جامعة العقيد حاج لخضر باتنة، 2012/2013، ص69.

<sup>2</sup>-زهرة الجلاصي، النص المؤنث، سراس للنشر، تونس، 2000، ص04.

<sup>3</sup>-عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص47،48.

المرأة عن المنافسة، مما حرمها من فرصة الظهور العام، ومنعها من الحضور في عالم الشهود لتشكيل الواقع، فطلت ثاوية على حواف الذاكرة فإن همت بالتفكير فعقلها خداج، وإن طمحت فانجازها منزوع القيمة والأهمية وإن تحدثت فكلامها ثرثرة ولغو.<sup>1</sup>

وبعد كل ما قدمته استخلص أن الذكورة ليست امتيازاً ولا الأنوثة نقصاً، ودرجة الإنسانية لا يحددها نوع الجنس، والفوارق البيولوجية بين الرجل والمرأة لا تحدّد ما فرض وما لم يفرض عليها والأصل التّساوي بينهما في كلّ شيء حتى على المستوى الثقافي ليست الذكورة أولاً ولا الأنوثة ثانياً.

---

<sup>1</sup> - عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص72.

# الفصل الأول:

## المصادر المعرفية لعبد الله الغدامي

### 1-المرجعيات الغربية

أ- في النقد النسوي

ب- في النقد الثقافي

### 2-المرجعيات التراثية

أ- في خطاب الأقوال والأمثال

ب- في حكاية "ألف ليلة وليلة"

### 3-النماذج الروائية

أ- التراثية

ب- المعاصرة

## 1-المرجعيات الغربية:

أفصح "عبد الله الغدّامي" \* عن انبهاره بالمناهج الغربية بقوله: "ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ورحت أبحث عن أنموذج استظل بظله...كي لا اجتر أعشاب الأمس فوجدت منهجي ووجدت نفسي"<sup>1</sup>.

يتضح أنّ انطلاقة انطلاقة غربيّة محاولاً أن يمازج بين ما هو غربيّ وما هو عربيّ للوصول إلى نقد جديد كما وصفه عبد العزيز حمودة " إنّ هناك مشروعاً نقدياً جديداً يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي مثل افتتاحاً جديداً لمشروع نقدي غربي تخطّه الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته"<sup>2</sup>.

وقد مهد "الغدّامي" لهذا المشروع بمجموعة من الكتب من بينها "ثقافة الوهم"، "تأنيث القصيدة"، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" و"المرأة واللغة" الذي استند فيه إلى عدّة مرجعيات منها:

## أ- في النقد النسوي:

## -مفهومه:

ظهر مصطلح النقد النسوي على الساحة الأدبية منذ بداية القرن العشرين في الوقت الذي ظهرت فيه النظرية التفكيكية في الأدب لجاك دريدا (Derrida) بعد عام 1966 ليقدم الحجة القوية لأقطاب النقد النسوي، فالنقد التفكيكي شكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ويؤكد أنّ المعنى في كل خطاب أدبي هو نتيجة العلاقة الخلفية بين الحضور والغياب أو بين المعنى المتحقق والمعنى المرجأ... لهذا شرّع النقد النسوي بإعادة قراءة

\* - ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 72.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، ط1، 1998، ص07.

<sup>2</sup> - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة الكويت، دط، 2003، ص351.

الأدب بصفة عامة متتبعا ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة<sup>1</sup>، فيتضح من خلال هذا الطرح أنّ ظهور النقد النسوي كان في حقبة ما بعد الحداثة. ولقد ظهر هذا النقد خطابا منظّما موضوعه المحوري هو المرأة "معتمدا على حركات التحرر النسوية والتي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة، والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتعتبر "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) \* من رائدات حركة هذا النقد، اتهمت العالم العربي بأنّه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنيّة والأدبية وإضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا، أمّا في فرنسا فقد تزعمت الحركة "سيمون دي بوفوار" \*\* حينما أصرت على أنّ تعريف المرأة وهويتها ينبع صوبها دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح امرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية<sup>2</sup>.

وإن تحدثنا عن النقد النسوي العربي فإننا نتحدث بالضرورة على إشكاليات كثيرة على صعيد تحديده، وقد أشار إلى هذا "محمد عناني" في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة" إذ يقول: "النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة المصطلحات ترجمة كفيّلة لتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي ... وإذا ترجمت تعبير Feministe criticism بالنقد النسائي فماذا عساك تعني؟ هل تعني النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 136.

\* - ينظر إلى ملحق الإعلام، ص 73.

\*\* ينظر إلى ملحق الإعلام، ص 73.

<sup>2</sup> - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 223.

<sup>3</sup> - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص 180، 181.

ونجد الناقد "إبراهيم محمود خليل" يعرفه بقوله: "إن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافهما عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع، والبحث والخصائص الجمالية والبنائية في هذا العطاء الأدبي"<sup>1</sup>.

أمّا الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد فإنّه يرى غير الذي يراه "إبراهيم محمود" "أنّ الأدب الذي تكتبه المرأة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي أمّا الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما به ويعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبتّه بأنّ له سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنّه يسميه أدبا أنثويا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل"<sup>2</sup>، وهكذا يعرف الأدب الأنثوي، وما يعنيه هذا التمييز هو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه الرجل لا الأنثى فقط، أمّا الأدب النسوي فهو إنتاج امرأة أنثى تحديداً، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل، هذا ما طرحه الناقد "حفناوي بعلي" عن رأي "إدوارد سعيد" أمّا هو فيرى: "أنّ النقد النسوي فرع من النقد الثقافي"<sup>3</sup> والنقد الثقافي هو نوع من النقد يتجاوز البنيوية.

وفيما يرى "الحفناوي بعلي" أنّ النقد النسوي فرع من النقد، فالناقد "حسين المناصرة" يرى: "أنّ النقد النسوي خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل أو المرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب"<sup>4</sup>.

وبين هذا وذاك فهناك من يرى أنّه "كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها"<sup>5</sup>، وهو ما يتبناه الناقد "بسام قطوس" كما أطلق عليه اسم التيار والاتجاه مبرزاً هذا "بأنّ النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج، آية ذلك أننا لم نرها

<sup>1</sup> - إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص135.

<sup>2</sup> - حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص153.

<sup>3</sup> - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص109.

<sup>4</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص6.

<sup>5</sup> - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص218.

تخضع لمنطلق علمي متماسك ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك<sup>1</sup>.

ومع اختلاف هذه الأصوات حول الخطاب النقدي النسوي في النقد العربي تعددت الوجوه التي تناولت هذا الخطاب بالدراسة من بين هذه الوجوه "جورج طرابيشي"، عبد الله الغدّامي، "نوال السعداوي"، "فاطمة المرنسي"، "حسين المناصرة" "سعاد المانع"، "زهرة الجلاصي"... وغيرهم.

ونجد أنّ "الغدّامي" في كتابه (المرأة واللغة) قد استفاد من معطيات النقد النسوي حيث يقول حفاوي بعلي "ينطلق الغدّامي من منطلق اللغة ليطرق موضوعا طالما شغل المصلحين الاجتماعيين وهو حق المرأة في الوجود والكرامة وحققها في الكشف عما عانتها وتعانيه لتحسيس الرجل بجسامة ما اقترفته يداها في حقها طوال ستة آلاف سنة من النظام الذكوري، ومن الهيمنة التي مارسها على المجتمع"<sup>2</sup>.

#### - إشكالية المصطلح (نسوي/أنثوي/نسائي):

مصطلح النسوية، تداوله الكثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم واحد ومحدد له، شأنه شأن الكثير من المصطلحات التي يتعامل بها الدارسون في مختلف المجالات العلمية والأدبية في عالمنا العربي لذا جاءت عدّة محاولات للنقد النسوي لتحديد ماهية (الصوت النسوي) ويبدو أنّ الاختلاف حول المصطلح في المفهوم والمرجعية قد دار حول عدّة دوال: نسوي، نسائي، أنثوي، مؤنث...

ف نجد مثلا "زهرة الجلاصي" في دراستها "النص المؤنث" تقدم مصطلح (النص المؤنث) بديلا للنص النسوي وبررت هذا التقديم المعرفي "بأنّ النصّ المؤنث ليس النصّ النسائي ففي

<sup>1</sup> - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 215.

<sup>2</sup> - حفاوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدّامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 14، ج 55، مارس 2005، ص 142.

مصطلح نسائي معنى التخصص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزاح (المؤنث) الذي نتراهن عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع<sup>1</sup>، يتضح لنا أنّ الكتابة تفضل (النص المؤنث) عن (النص النسوي) يظهر هذا من خلال أولاً وسم كتابها بالعنوان التالي: "النص المؤنث"، وثانياً عنونها للجزء الأول من الكتابها بـ: "ما هو النص المؤنث؟"، وهو السؤال لم تطرحه "الجلّاصي" فقط بل حتى الناقد "حاتم الصكر" يتساءل قائلاً: "ولكن ما ذا نعني بالأدب النسوي؟"<sup>2</sup>.

فيما يجيب عن هذا التساؤل الناقد حفناوي بعلي "حيث يقول: "هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان المؤلف رجلاً أم امرأة"<sup>3</sup>.

أمّا الناقد "حسين المناصرة" فيقول: "من جهتي أفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية"<sup>4</sup>، إذ هو الآخر نجده يعنون أحد أبحاثه بـ: "النسوية في الثقافة والإبداع" في حين نجد "جورج طريبيشي" يركز على مفهوم الفحولة والرجولة لذا يميل إلى مصطلح الكتابة الأنثوية "التابعة لقانون الرجولة والأنوثة مفهومًا موجهاً للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب بل أيضاً للعلاقات بين الإنسان والعالم"<sup>5</sup>.

ومما سبق نلاحظ تشكل موقفين من الكتابة النسوية في النقد العربي، وفي هذا المقام يقول "حسين المناصرة": "ولعل منبع الخلافات بين المنقّفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة

<sup>1</sup> - زهرة الجلّاصي النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000، ص11.

<sup>2</sup> - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول "الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، التمثيلات"، 19/18 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص47.

<sup>3</sup> - حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص47.

<sup>4</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص99.

<sup>5</sup> جورج طريبيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص6.

النسوية يكمن في صعوبة تحديد مقوماتها الجمالية الفنيّة التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين؛ فريق يرفض مقولات الكاتبة النسوية جملة وتفصيلا ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل على اعتبار أن الإخفاق التطبيقي في التععيد الجمالي لهذه - الكتابة التي قد تقرأ اجتماعيا ورؤيويًا وحواريًا في السياق النسوي المختلف عن السياق الذكوري كأفكار - يجعل من الصعب أن تُقرأ بوصفها فنًا مختلفًا لكون اللّغة واحدة غير قابلة أن تجنس في لغتين<sup>1</sup>، فهذا الفريق ينفي وجود نسوية سواء كان إبداعا فنيا أو دراسة نقدية تحاول البرهنة على وجود هذه الكتابة والتي تختلف عن كتابة الرجل. أما الفريق الثاني فيقر بوجود كتابة نسوية كتابة تختلف عن كتابة الآخر (الرجل)، إذ يقول "حسين المناصرة": "والفريق الآخر لا يمانع في أن يكون للمرأة كتابة جمالية فنيّة خاصة بها، كما هو وضعها الخاص اجتماعيا، بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل، ولكونها تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرجل إطلاقا أن يطرحه لأنّه ليس من صميم تجربته، وبالذات طرح خصوصيات المرأة الطبيعية في الشكل، والنفسية، والولادة، والرضاعة،... أو المنتجة من خلال ثقافتها وتكوينها النفسي في الدور الاجتماعي والثقافي"<sup>2</sup>. واحتكم هذا الفريق إلى خصوصية تتضمنها الكتابة النسوية تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل هذه الخصوصية وقعت في دوامة الصراع بين الرفض والقبول.

وترى الناقدة "يمنى العيد" أنّ هذه الخصوصية ليست خصوصية طبيعية ثابتة بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة بمعنى آخر ترى الناقدة أنّ خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنيّة بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفًا تاريخية خاصة، من أجل هذا لا تقر "يمنى العيد" بوجود خصوصية ثابتة لأدب المرأة، مادامت هذه الخصوصية

<sup>1</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 84.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة، المرجع نفسه، ص 84.

تحدد بعالم المرأة الصغير الذي هو عالم الهموم الذاتية التي تعتبر الصدامية بين المرأة والرجل وجها من وجوه العجز عن استيعاب التجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا<sup>1</sup>. بمعنى آخر أدب المرأة يتصف بخصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة سواء اجتماعي أو تاريخي وهو وعي غير ثابت، وهذه الخصوصية جعلت كتاباتها تختلف عن كتابة الرجل .

وبين موقف مؤيد ورافض لا يمنع من وجود فريق ثالث غير مبال بهذه الإشكالية، إذ له طابع المرونة في أطروحاته التي لا تمنع من وجود فوارق بين كتابتين، ولكنها فوارق محدودة لاتصل إلى درجة كسر جماليات الكتابة الأم وآلياتها الفنية المتوحدة بغض النظر عن كاتبها أو كاتبها الذين يمكن قتلها وإغفالها كلياً، كما جاء في نظرية موت المؤلف في بعض المنهجيات البنوية المعاصرة التي احتفلت كثيرا بنصوصية النصوص ومستوياتها اللغوية الفاعلة وسيميائيتها، بعيداً عن المرجعية والتأليف<sup>2</sup>، ومما سبق يتضح بأنّه تيار يتناول الإبداع النسائي كفكرة تأخذ مصداقيتها عبر النصوص من خلال إنتاجها للنصوص بغض النظر عن جنس كاتبها .

ونستخلص في الأخير أنّه لا يسعنا تقديم تعريف (جامع مانع) كما يقول القدماء للأدب النسوي كما لا يسعنا الاتفاق على مسمى واحد.

#### - أهم مصطلحات النقد السنوي:

إنّ السؤال النوعي أو الفلسفي الذي يستتبعه كتاب " المرأة واللغة" وقبل المزايدة على مظالم المرأة من الرجل أو الرجل من المرأة هو: ما المرأة وما الرجل؟ وهل هناك فروق وحدود بين ما هو نسوي وما هو ذكوري؟.

<sup>1</sup> - رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص70.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص84.

وإذا كان هناك فروق فلما يحدثنا "فرويد" (Sigmund Freud) وغيره من علماء النفس عن قدر من الأنوثة في الذكورة، وقدر من الذكورة في الأنوثة وأنّ المرأة رجل ناقص، ومن ثم فإن الرجل امرأة ناقصة<sup>1</sup>.

أي أنّ كل إنسان مزدوج الجنسية حيث يحمل في اللاشعوره جنس غيره، فإذا كان أنثى فيحمل جنس الذكر الناقص وإن كان ذكراً فهو يحمل جنس الأنثى الناقصة في داخله وكذلك جاء (كارل جوستاف يونج) (Carl Gustav Jung) ليديلي بنظريته حول ما يسميه "الأنيموس" (animus) أي عنصر الذكورة في المرأة و "النيما" (anima) أي عنصر الأنوثة في الرجل<sup>2</sup>. "فكارل يونج" يؤكد ما قاله "فرويد" عن الإزدواجية الجنسية.

ويقول عبد الله الغدّامي في هذا الصدد: "أنّ مفهوم الأنيموس يقوم على فكرة أنّ المرأة تنطوي على الذكورة مثلما أنّ الرجل يتضمن في داخله على الأنوثة هي "الأنيميا" وبالتالي فإنّ الإنسان مزدوج الجنسية وتكمن هذه الثنائية في اللاشعور"<sup>3</sup>.

والفكر النسوي الذي استند إليه "عبد الله الغدّامي" ليس رهين النظريات وشطحات الأفكار بل كان استجابة طبيعية للضغط الاجتماعي، ورد فعل على التهميش المفروض عليهن، وظهر أنّ بشائر النسوية قد ظهرت مع تفجر الثورة الفرنسية بما حملت من تغيير في موازين العلاقات بشعارها (الحرية، الإخاء، المساواة) فخرجت المرأة المطالبة بحقوقها الضائعة.

إضافة إلى مجموعة الأفكار التي يحملها هذا النقد جاء بمجموعة من المصطلحات الجديدة وقد تطرق "الغدّامي" في كتابه إلى عدّة مصطلحات استقاها من النقد النسوي من بينها:

<sup>1</sup> - عبد الرحمان إسماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي، كتاب الرياض، اليمامة، د ط، د ت، ص 372.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان إسماعيل، المرجع نفسه، ص 372.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 23.

## -الجنوسة/ الجندر (Gender):-

يعد من أهم مصطلحات النقد النسوي ويترجم إلى "النوع الاجتماعي" وهي في الأساس مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس (sex) وتعني الأدوار والاختلافات التي تقرها وتبنيها المجتمعات لكل من الرجل والمرأة<sup>1</sup> ويقصد بها "صفتا الذكورة والأنوثة المجازيتان"<sup>2</sup>، "ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي السني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus)، ثم تحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية (gender) والتي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفرعات السلالية المعروفة"<sup>3</sup>.

وترى "رجاء بن سلامة" أن البحث في "الجندر" يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبني ثقافيا وإيديولوجيا وليس نتيجة حتمية بيولوجية.<sup>4</sup> وهذا ما سعت إلى إثباته الدراسات النسوية.

ولا يعد المحدد الوحيد للانتماء الاجتماعي كما أنه يشير أيضا إلى مفهوم التقاطع في الدراسات الأمريكية المعاصرة... حيث يجتمع مفهوم العنصر والطبقة والجندر في كيفية عيش النساء السود مثلا لسوادهن وأنوثتهن وطبقتهن في الوقت نفسه<sup>5</sup>.

وقد صاغ هذا المصطلح عالم النفس " روبرت ستولر" (Ropert stoller) الذي ميّز بين المهام الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية.

<sup>1</sup> رجاء بن سلامة، بنیان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2005، ص 25.

<sup>2</sup> نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 61.

<sup>3</sup> ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 50.

<sup>4</sup> رجاء بن سلامة، بنیان الفحولة، ص 25.

<sup>5</sup> رجاء بن سلامة، المرجع نفسه، ص 25.

## -البطيريركية/ الأبوية (Partriarcly):

شاع المصطلح في الدراسات النسوية بشكل كبير ويشير إلى السيطرة الذكورية في المجتمع، "وتعود مفردة البطيريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعين حكم "الأب" ويعود انتشار هذا المصطلح إلى حقليين مختلفين هما: الأنثربولوجيا، والدراسات النسوية ... وبمجيء السبعينيات من القرن العشرين أخذ مصطلح الأبوية في الشيع في الدراسات النسوية ومن خلاله، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي لأهل ذلك الحقل<sup>1</sup>، وهي ثقافة فحولية تعلي من شأن الرجل وتدني من مرتبة الأنثى بحكم أنها ذكر ناقص.

## - الآخر (The other):

ارتبط كغيره من المصطلحات الأخرى بالنقد النسوي إلا أنه تجاوز هذا النقد إلى ارتباطه بالخطاب الكولونيالي (الاستعماري) وما بعد الكولونيالي (ما بعد الاستعماري)، أضيف إلى ذلك ارتباطه بالخطابات الثقافية. "وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان وغيرهم.. ولعل سمة "الآخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط لكل ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل كل ما يهدد الوحدة والصفاء. وبهذا امتد مفهوم "الغريبة" هذا إلى فضاءات مختلفة مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماري، والتحديث، ونظرية الفيلم، والنقد النسوي، والدراسات الثقافية، ومصادر السيادة والهيمنة سواء كانت الهيمنة على موضوع لغوي أو موضوع مفهوماتي"<sup>2</sup>.

## ب- في النقد الثقافي: ( Cultural criticism )

عرّفه "الغدّامي" بأنه: "فرع من فروع النقد النصوي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة يُعني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل

<sup>1</sup> - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 62، 63.

<sup>2</sup> - ميجان الرويلي، سعد البازعي، المرجع نفسه، ص 21.

تجلياته وأنماطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء - بسواء - ومن حيث دور كلٍّ منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معنى بكشف المخبوء تحت الأقنعة"<sup>1</sup>.

وبما أنّ النقد الثقافي يركز على المهمش والمسكوت عنه فقد جعله "الغدّامي" من نقاط البداية التي انطلق منها لتأليف كتابه "المرأة واللّغة" عام ألف وتسعمائة وسبعة وتسعين (1997)، والذي قسمه إلى ستة فصول كلها تصب في نقطة واحدة مفادها، أنّ الجنس البشري بشكليه الأنثى والذكر قد أسهما في إنتاج اللّغة وتوظيفها، غير أنّ الأمر أخذ في التغيير، حينما جرى اكتشاف الكتابة، لأنّه يملك كل المقومات التي تجعل اللّغة بيده، أمّا المرأة فهي موضوع لغوي وليست ذاتا لغويا".

وأهم ما يقوم عليه هذا النّقد هو: "تجاوز الأدب الجمالي الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه، ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنّها لا تخضع لشروط الذوق النقدي"<sup>2</sup>، وهذا ما ينطبق على الأدب النسوي فهو أدب مهمش من طرف المجتمع.

## 2- المرجعيات التراثية:

تعد المرأة والرجل شقيقان يتصفان كلاهما بصفات الضعف والقوة، لذا ساوى العدل الإلهي بينهما، إلا أن البشر وضعوا فروقا واختلافات يقول عز وجل: "مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيَاةً طَيِّبَةً ۖ وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"<sup>3</sup>.  
 إلا أنّ سلطان اللّغة لا يدرك عملية المساواة هذه أحيانا كثيرة وهذا ما يحاول "الغدّامي" إبرازه في كتابه "المرأة واللّغة" ممهدا لهذا الموضوع بأمثال ومقولات من التراث وأهم

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية والعربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 83، 84.

<sup>2</sup> - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص 139.

<sup>3</sup> - سورة النحل، الآية 97.

هذه المقولات ما كان لـ: "عبد الحميد بن يحيى الكاتب" و"ابن جني"، و"الجاحظ" ... وحكاية "ألف ليلي وليلى" ... وقسمتها الى:

### أ- في خطاب الأقوال والأمثال :

انطلق "الغدّامي" من مقولة "عبد الحميد الكاتب" قائلاً: "يقول عبد الحميد الكاتب: "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بkra"<sup>1</sup>.

فقد أولى "عبد الحميد الكاتب" اللّغة الانشطار والانقسام حيث يقول "الغدّامي": "وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللّغة وهو (اللفظ) بما أنّه التجسيد العملي للّغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والخطابي لها"<sup>2</sup>.

ويرى أنّ نسبة الفحولة إلى اللفظ في رأيه دليل على انحياز اللّغة إلى التذكير لا إلى التأنيث لأنّ المعنى في الحقيقة تابع إلى اللفظ، ويؤكد هذا "إبراهيم محمود خليل" بقوله عن تعريف عبد الحميد: "يجسد في نظره تبعية المرأة للرجل من منظور لغوي عربي ويجسد في الوقت نفسه الإبداع في الفحولة (الذكورة) بينما تترك الأنوثة على الهامش"<sup>3</sup>.

إذا انطلق "عبد الله الغدّامي" من ثقافة الفحول ثم يتابع تحليل "عبد الحميد الكاتب" ليستخلص أنّ المجتمع العربي مجتمع أبوي متشبع بثقافة وأد البنات وتغييب المرأة مقابل صبرها ومعاناتها حيث يقول: "والذي مارس وأد البنات في الجاهلية، وفي عصرنا الراهن ظلّ يمارس الواد الثقافي ضد الجنس المؤنث"<sup>4</sup>.

كما نجد أيضا "الغدّامي" قد استهل كتابه "المرأة واللّغة" بفصل عنونه "الأصل التذكير؟".

"تأكيدا لنظرية اللّغة المذكر وأنّ التأنيث فيها فرع، لذلك ينبغي على المرأة حتى تستطيع أن تتجاوز لغة التذكير، أن تسعى إلى تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللّغة، ص 7.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 7.

<sup>3</sup> - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 238.

<sup>4</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر السابق، ص 18.

وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة وتقدمها في النصّ اللغوي لا على أنّها استرجال، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة"<sup>1</sup>

ويبني هذه الفكرة على مقولة "ابن جني" بأنّ الأصل هو التذكير حين يقول: "تذكير المؤنث واسع جدا، لأنّه رد فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والاعراب"<sup>2</sup> فالمذكر في رأيه هو الأصل والضمير في العربية أميل إلى التذكير منه إلى التأنيث، والشاهد على هذا هي كتابات النسوة حيث يقول "إبراهيم محمود خليل": "وكتابات بعض النسوة مثل "غادة السمان"\* و"رضوى عاشور" و"سحر خليفة"\*\*\* ومن قبلهن "مي زيادة"\*\*\* تؤكّد ذلك، ومن هذا القبيل صنفت الكتابة تصنيفا أنثويا وصورت المرأة في اللّغة العربية والأدب بصورة تقوم على تضخيم الجانب الحسي والشكلي وتحقيق الجانب الفكري والعقلي. والرجل هو الذي يقرأ ويكتب ويفسر بينما المرأة مقصاة من الخطاب"<sup>3</sup>.

إذ يرى أنّ استفحال اللّغة لم يحدث في مرحلة الحكي (الشفاهية) بل في مرحلة الكتابة، ويؤكد ذلك بقوله: "والشاهد التاريخي يشير إلى أنّ الرجل هو سيّد الكتابة، ولا يحفظ التاريخ أية أمثلة عن وجود النسوي فاعل مع اللّغة المكتوبة، ومن هنا فإن الرجل وجه مسار الملفوظ اللغوي نحو وجه خاص تتحكم الذكور فيه وخلدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة حضارة، وصار الحضور المذكر هو جوهر اللّغة وتعمقت الذكورة في اللّغة عبر الكتابة حتى صارت وجهها وضميرها، وكلما تصاعد المستوى اللغوي تعمقت معه الذكورة، فقيمة الإبداع

<sup>1</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 124.

<sup>2</sup> - عثمان بن جني (أبي الفتح)، ترجمة محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج2، د ط، د ت، ص 415.

\* ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 72.

\*\* ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 73.

\*\*\* ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 72.

<sup>3</sup> - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 238.

هي الفحولة، مثلما أن قمة التفكير اللغوي يوجد الفلسفة وهي مهارة اختص بها الذكور واحتكروها لهم دون النساء"<sup>1</sup>.

إذن فهو يفرق في قراءاته للفعل الإبداعي للمرأة بين مرحلتين مرحلة الحكي ومرحلة الكتابة، وفي المرحلة الثانية استخدمت المرأة لغة الرجل واللغة كانت قد استرجلت واستفحلت، من خلال تحولها من لغة شفاهية إلى لغة كتابية، فاللغة الكتابية ذكورية، والمرأة حينما استخدمتها فقد استخدمت الأسس والأنساق اللغوية التي هي صميم الفعل الذكوري في الثقافة.

أمّا عن الجاحظ فيوضح من خلال مقولته الواد الثقافي الذي مارسه المجتمع الذكوري على المرأة، حيث يقول: "ولسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل: إن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين، أو بأكثر، ولكننا رأينا ناسا يزرون عليهنّ أشدّ الزراية ويحتقرونهنّ أشدّ الاحتقار، ويبخسونهن أكثر حقوقهن"<sup>2</sup>.

فلاحظ أنّ المرأة عوملت بسوء من طرف المجتمع حيث يقارن "الغدّامي" بين ما قاله الجاحظ وبين مقولة ابن جني فيقول: "يتقابل ابن جني مع مقولة الجاحظ حيث يلاحظ أن حق المرأة مسلوب، فالديانات السماوية أعطت المرأة حقها إلا أنّ التاريخ والثقافة بخسها هذا الحق"<sup>3</sup>، فهو يرى أنّ هذا "إجحاف لا تفسير له إلا في النظرة الاستبدادية لدى الرجل الذي استعذب الاعتقاد بأنّ اللغة هبة خصته بها العناية الإلهية وهي منحة منه يهبها للمرأة متى شاء ويستردها متى يشاء"<sup>4</sup>.

إضافة إلى الأقوال التي تسعى إلى إبعاد المرأة عن مجال الكلام والفعل، فهناك أمثال هي الأخرى سعت إلى إبعادها، ومن بين هذه الأمثال ما أورده "الغدّامي" "لب المرأة إلى

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 27.

<sup>2</sup> - الجاحظ، رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 1964، ج3، ص 151.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المرجع نفسه، ص 16.

<sup>4</sup> - إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 239.

حمق"<sup>1</sup>؛ يحكم المثل على حمق المرأة. كما يقول أيضا: "يقال: أن عقل المرأة في طرف ثوبها، مادامت جالسة فهو معها، لكن لا يكفيها أن تنهض حتى يتدحرج عقلها ويسقط على الأرض"<sup>2</sup>، فمن خلال المثلين يتضح أن علاقة المرأة بعقلها يرتبط بصفات الحمق، والجنون. ونجد مثل هذه الأمثال والأقوال -تقريبا في كل ثقافات العالم- (يقول مثل ألماني في هذا الصدد "المرأة شيطان الرجل"، ويجعل مثل ياباني "الشيطان أستاذ الرجل وتلميذ المرأة"، أما من البولندية فنقرأ "ابتلع الشيطان المرأة فلم يستطع هضمها"، وفي الصينية يقول المثل: "إذ أخفق الشيطان في التسرب إلى مكان أوفد امرأة"، أما المثل اليوناني فيقول "لا تثق بالمرأة حتى وان ماتت"<sup>3</sup>).

إضافة إلى الأفكار التي قدمها "الغدّامي" خلال استعراضه لأهم المقولات والأمثال التي استجمعها من التراث فقد عرض أيضا:

**ب- في حكاية "ألف ليلة وليلة":**

لم تكن علاقة المرأة بالقص وليدة القرن العشرين، بل أبعد من ذلك، ربما يوم نصبت شهرزاد نفسها راوية عن بنات جنسها، وهي تدافع عن ذاتها ضد شهريار (الرجل، ففي كل ليلة تتفنن في حبك قصص والحكايات بمهارة بارعة وتقنية عالية لتحقيق المتعة للملك، من أجل النجاة بحياتها وحيات بنات جنسها، حيث كانت تطير به إلى عالم مليء بالدهشة والغرابة بسردها السحر الغرائبي والعجائبي مزوجة بين الواقع والخرافة والأسطورة، حيث كانت شخوص حكاياتها انس وجن وحيوان تنتمى بينها الأحداث وتتصاعد.

وإشارة "الغدّامي" "لألف ليلة وليلة" كان أيضا من أجل معالجة الثنائية الثقافية (الفحولة/ الأنوثة) (شهريار/ شهرزاد) التي يعدها صورة لمرحلة الحكي لأنها عبارة عن قصص شفاهية تناقلتها الأجيال عبر السارد الشعبي لتؤكد براعة المخيلة وخصوبتها وتشير

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 36.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> - زهور كرام، السرد النسائي العربي المقاربية في المفهوم والخطاب شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 17.

أيضا إلى موهبة الحكى والسرد البارع التي امتلكته شهرزاد بوصفها مبدعة النص أو إحدى شخوصه، هذه الموهبة التي تحاول الثقافة استلابها من خلال جعلها تؤول أخيرا من أجل الرجل لإمتاعه وتشويقه وتسليته كما كانت شهرزاد تفعل<sup>1</sup> فصورة شهرزاد من خلال ما دونه "عبد الله الغدّامي" هي تلك الصورة التي تمثل المرأة الحكواتية لا المرأة المدونة لإبداعها. إذا نستخلص أن التاريخ نصب للمرأة الحكى وجعل الكتابة للرجل، ويقول أيضا: "أنها صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات وبقاء الجنس جسديا ومعنويا. وهذا الصراع يبني على (سحر البيان) وعلى لعبة المجاز والسرد، وهي لعبة متجددة في صميم الفعل اللغوي والأسطوري عبر شهرزاد وقصها"<sup>2</sup> إذا لم تكن تحكي وتتكلم فحسب بل كانت تواجه الرجل بإثبات وجودها كأنتى عن طريق اللّغة وأفكارها المختلفة الإيديولوجية، والأخلاقية، والاجتماعية... فقد حدثت الذكر عن الراعي والرعية، عن فساد السلطة وجبروتها وعن المجتمع وشقائه، عن الحق والصدق، عن البذخ والترف، عن اللّهو والمجون والجنس، كما يقول "الغدّامي": "إن مبدعة النص كانت تعي تماما شروط الثقافة الذكورية ولذا فإنها حققت درجات عالية من الإمتاع الإبداعي، موجّهة للرجل فأطربت خياله بما يستلذ به من القص والحكي، وأطربت فحولته بأن أنجبت له ثلاثة ذكور؛ أي أنّ المبدعة كانت تنتج نصا أدبيا يقوم على غاية محددة وهي إرضاء الرجل وإقناعه بأنّ المرأة ضرورة امتاعية وآلة إنتاجية إذا أعطاها الفرصة فإنها سوف تسعده"<sup>3</sup>.

فإذا شهرزاد أثبتت للرجل بأنّها هي أيضا منتجة ومبدعة مثلما هي ولود وأم. هذا هو ما يسميه "الغدّامي" النص الأنثوي حيث يفسره "بأن له القدرة على التوالد كما له القدرة على تغييب موقع الفهم لدور المرأة من خائنة حسب الميثولوجيات القديمة التي تبيح

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 45.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، ص 391.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر السابق، ص 52.

دمها وإلغاء وجودها إلى مبادرة تحتاجها الحياة كأم ولود، وهي معادلة تعيد إليها المكانة والاحترام بإزالة صفة الجارية عنها"<sup>1</sup>.

كما يلاحظ "الغدّامي" من خلال (ألف ليلة وليلة) أنّ "المرأة عبرت مجازيا عن عجز الرجل بإزاء، قدرته على فهم الأنوثة وذلك في حكايات "شهرزاد" التي نظمت رسالة غير مباشرة للرجل، توحى له فيها إلى أنه لا يعرف المرأة وتقترح عليه أن يترك ذلك لها هي حيث أنّها الأقدر والأعرف"<sup>2</sup>، وقد ورد هذا في الكثير من الحكايات التي روتها شهرزاد على شهرين ومن بين هذه الحكايات حكاية الجارية تودد مع علماء بلاط الملك.

وأهم ما قدمه "الغدّامي" عند استناده إلى هذه المرجعية هو إجابته عن التساؤل التالي: عن ما إذا كانت شهرزاد تحكي فعلا أم أنّها مجرد شخصية قصصية من صنع الرجل؟. ليقرر أنها نص أنثوي دونه ذكور بدليل أنها حكايات نسائية تافهة فيقول: "منع الخجل مدون أو مدوني ألف ليلة وليلة من وضع أسمائهم على حكايات النساء، أنها حكايات لا تناسب سوى الجهال والتافهين والنساء والأطفال"<sup>3</sup>.

إذا "الغدّامي" حكم بصورة غير مباشرة على أدب المرأة والأدب النسائي بأنه أدب لا يرقى إلى الأدب الذكوري لأنه يتسم بالتفاهة، غير أنّ القارئ "لألف ليلة وليلة" يكتشف أنها حكايات تنطوي على العديد من الأفكار والمفاهيم الراقية ومعظمها ترتقي بالمرأة وتصورها ذات عقل راجح بعيدا عن النزوات التي كثيرا ما رمتها بها تهم الفحولة.

ولكن هذه الخلاصة الفكرية لا تعني العدمية أو التشاؤم والنظر إلى المرأة على أنها شيء تملكته الثقافة دون قيد أو شرط بل أنّ لهذه الثقافة وجها آخر يتمثل في الارتقاء بهذا الكائن البشري إلى الفضاء الإنساني المتحضر والراقي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 83.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي النقد، ص 391.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة السابق، ص 52.

<sup>4</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 80.

## 3-النماذج الروائية:

ترى "زهور كرام" "بأنه يمكن تشخيص الإبداع النسائي في السياق الثقافي العربي الحديث منذ أواخر القرن الماضي، على شكل الاهتمام بالكتابة عند المرأة، عبر تجميع إنتاجاتها مثلما نجده مع كتاب "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور للأديبة زينب فواز العالمي"، وانخراط مجموعة كبيرة من الأسماء النسائية في مصر والشام في عالم الكتابة، غير أن الطابع الاجتماعي والسياسي الذي ميّز المرحلة التاريخية على مستوى طرح المسألة النسائية ضمن سؤال النهضة جعل الاهتمام أكثر على قضايا مثل الدعوة على تعليم المرأة (مريم، خالد، وردة اليازجي، ملك، حفني ...) مع ذلك يلاحظ أن معظم الكاتبات اللواتي انخرطن في مجال التعبير عن قضايا تتعلق بالمرأة والمجتمع يدمجن في مقالاتهن بيتا شعريا أو أكثر الشيء الذي يدل على حسّهن الإبداعي"<sup>1</sup>، إذا فهي ترى بأن المرأة العربية ظهرت كمبدعة في السياق الثقافي أواخر القرن العشرين مهتمة بالكتابة عند المرأة وتمظهر هذا من خلال تجميع إنتاجاتها وتجسد هذا العمل في كتاب "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور"، كما تمظهر في انخراط مجموعة من النساء العربيات في عالم الكتابة إلا أنا كتاباتها -المرأة العربية- ركزت على القضايا التي تخص المرأة والتي تدعوا فيها إلى بعض حقوقها كما تدعو فيها إلى التحرر والمساواة وهذا لا يشير إلى ضعف قدرتها على الكتابة بل هناك ميزات أخرى أثبتت حسّهن الإبداعي كاحتواء مقالاتهن على الشعر.

لكن كان الجدير بي أن أتطرق إلى علاقة المرأة العربية بالكتابة وهل كانت وليدة القرن العشرين، والنهضة النسوية؟ أم أن التاريخ الأدبي يشهد لها بكتابات تخصها قبل هذا القرن؟، وتقول زهور كرام في هذا المقام: "إنّ المصادر الأدبية ذات البعد التاريخي سجلت معطيات إعرافية من قبل أدباء(شعراء خاصة )، تقرر بحضور المرأة المبدعة في التجربة الإبداعية العربية منذ القدم وحسبنا أننا نعلم أن أبا نواس -وناهيك به - ما قال الشعر إلا بعد أن روى لستين امرأة من العرب منهنّ الخنساء وليلى فما ظنك بالرجال كما يقدم كتاب

<sup>1</sup> - زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص22.

"زينب الفوار" (1860-1914) "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" (الطبعة الأولى 1312هـ، 1995م) صورة ملموسة عن دور المرأة في الكتابة عبر التاريخ، الشيء الذي يعني أنّ علاقة المرأة العربية بالكتابة حين تطرح سؤالاً فليس من باب الشك في تجربتها وعطاءاتها في مجال الإبداع، ولكن إثارة السؤال من باب كشف ملامسات هذه العلاقة في كل حقبة تاريخية، وكذا طبيعة السياق الثقافي العام الذي ساهم في إبراز قدرات المرأة الإبداعية... غير أن عملية تدوين /توثيق تجربة المرأة في الإبداع غالباً ما تنحصر في جنس أدبي دون آخر بل في موضوع دون الآخر".

إنّ علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية قديمة، إلا أنّ شروط المنطق المتحكم في عملية التدوين والتأريخ هي التي تحكمت فيها.

ويعتبر "الغدّامي" أنّ ما قدمه من مدونات "كألف ليلة وليلة"، "عيناك قدري" (1962) "لغادة السمان" و"لم نعد جوارى لكم" (1974) "لسحر خليفة"، "الضلع حين استوى" لأميمة الخميس\* "وذاكرة الجسد" (1993) "لأحلام مستغانمي\*\*"... الخ تجسيد للنظرية النسوية، والتي قسمتها إلى روايات من التراث وروايات معاصرة وهي كالتالي:

#### أ- التراثية:

تعد "ألف ليلة وليلة" مصدر تاريخي مهم، حظيت باهتمام الدارسين من مختلف الثقافات وهو عبارة عن مجموعة من القصص والحكايات، تحمل في ثناياها العديد من الصور والمغامرات والبطولات وحتى الأساطير، تتناول أخبار الجن والأانس والعماريت، وكذا الحكام وأبناء الرعية واللصوص والإشراف والفلاسفة والعلماء والنساء من بنات وأخوات وزوجات ماكرات فاسقات أو حكيّمات راقيات، بالإضافة إلى قصص الحب والعشاق والحكايات التي تحتويها هي حكايات خرافية شعبية، وقصص على لسان الحيوان وهي قليلة وحكايات من أصفار البحار.

\* ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 72.

\*\* ينظر إلى ملحق الأعلام ص 72.

"ألف ليلة وليلة" كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات التي اعتمدت في الأساس على حكاية واحدة افتتح بها القاص الشعبي هذا السفر العظيم<sup>1</sup>.  
والحكايات هي توالد عن حكاية واحدة التي بدأ بها الفن القصصي وهي حكاية "الملك شهريار" الذي حكم على نصف المجتمع (النساء) بالموت بسبب خيانة زوجته له مع أحد عبيده، كما هو الحال مع أخيه الملك "شاه زمان" الذي وجد هو الآخر زوجته تخونه مع أحد عبيده..."<sup>2</sup>، ومن هنا بدأت أحداث الحكايات حين قرر الملك قتل جميع النساء حيث يتزوج من العذاري ويقتل العروس ليلة عرسها، إلى أن قررت شهرزاد إنقاذ بنات جنسها، فرضت بأن تتزوج وحتالت عليه بحيلة تجعله يؤجل تنفيذ حكمه بها إلى الليلة المقبلة" فكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هي (الحكاية) فراحت تقص على مسامعه الحكاية تلو الأخرى... وكانت لا تنتهي من قصها بسبب أن الصباح كان مدركا لها فتسكت عن الكلام المباح"<sup>3</sup>، والملاحظ أنّ الحكايات جاءت كعنقود العنب في تصميمها، وهي بهذا التنظيم الفني الرائع تمثل في بنائها عنقودا واحدا أساسه حكاية شهرزاد مع شهريار.

أمّا عند التعرض إلى هويّة مؤلف "ألف ليلة وليلة"، نجد أنّ هناك أقوالا متضاربة وآراء مختلفة، فهناك من يرجح أنّ أصلها عربي وهناك من يعارض، غير أنّها إضافة إلى هذا فهي مجهولة النسب، انتقلت من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفويّة وهذا -عادة- مصير المرويات الشعبية.

### ب- المعاصرة:

إضافة إلى "ألف ليلة وليلة" استند "الغدّامي" إلى نماذج معاصر تختلف عن التراثية كرواية "سحر خليفة" (لم نعد جوارى لكم) التي صدرت في القاهرة، وفتت أنظار النقاد والمتقنين إليها، وكتبت الرواية في ظلال أشجار الصنوبر والسرو، والغابات الجوافة،

<sup>1</sup> عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، ص 30.

<sup>2</sup> داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص 7.

<sup>3</sup> داود سليمان الشويلي، المرجع نفسه، ص 7.

وبساتين اللوز أمّا أبطال الرواية فهم: نسرین، نزار، بشار، سهى، سامية، عبد الرحمان وسميرة، ايفيت وفاروق.

وعنوانها كان صرخة عالية في وجه الرجال ولكن من التي صرخت من النساء في الرواية بهذه الجملة المحملة بنق السنين والواضحة حدا بين تاريخين متناقضين، تاريخ المهانة والضعف... وتاريخ التحرر والانعتاق... هل (سامية) الشخصية الروائية المحورية، والمرأة الحزينة والمتعلقة بفكرة الإخلاص والوفاء؟ أم هي نسرین الأخت الصغرى لسامية المتعلقة بالحياة الغربية أكثر من الحياة الشرقية؟ أم (سميرة) الودود والمتعلقة بالمبدأ والموقف وبالحب الصادق غير المشوب برائحة الجنس والخيانة، أم هي سهى الفنانة التواقّة إلى الحياة فوق الطبيعة؟ أم (ايفيت) المتعطشة للحب؟<sup>1</sup>

في الحقيقة أنّ هذه الصرخة صرخت بها كل واحدة منهنّ، حتى أن الروائية أيضا معنية بالسؤال. أما في الواقع فقد توصل الدارسون لهذه الرواية أن عنوان هذه الرواية الحقيقي هو "فلنغرد معا" لكن الناشر أراد عنوانا مثيرا، فاختر (لم نعد جوارى لكم).

أمّا بالنسبة إلى ذاكرة الجسد فيعتبرها "الغدّامي" نموذجا نسويا يختلف عن باقي النماذج الاخرى "فالرواية تسرد من خلال ذاكرة خالد بن طوبال الذي كان من المكافحين في ثورة تحرير الجزائر. حين يصبح من الجرحى ويصاب بعاهة أثناء الحرب، فيرسله قائده سي الطاهر قبل استشهاده في زيارة إلى أسرته ليبلغهم أنّه اختار اسم أحلام ليهبه لابنته التي ولدت لتو آنذاك، بعد سنوات مديدة من ذلك اللقاء يلتقي خالد بأحلام مرة أخرى، وفي معرض رسومه في فرنسا، وهو كان قد رحل إليها بعد انتصار الثورة"<sup>2</sup>. وهذا ما جعلها تتفرد عن باقي الروايات لأنّ الراوي لأحداث الرواية كان بطلها حيث كانت هذه الأحداث إبان الثورة الجزائرية وخالد كان رجل ثورة ثم خرج منها لبتريده، فقد كان يمثل ذاكرة الفحول.

<sup>1</sup> - داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص 7.

<sup>2</sup> - محمد معتصم، الخطاب الروائي والقضايا الكبرى (النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة)، الدار البيضاء، د ط،

1991، ص 47.

وبعد أن رأى أحلام وقع في حبها والتي أصبحت فتاة جميلة تجري بينهما لقاءات للحديث عن أبيها الشهيد، بيّما يصبح خالد حائرا بين كونها كبتت له أو كحبيبة، فالرواية هي قصة حبه لأحلام وما جرى بينهما حتى يدخل زياد، صديق خالد، ومن مجاهدي تحرير فلسطين في هذه العلاقة، حيث يظن خالد ظن سوء بزياد وأحلام... ثم يترك زياد فرنسا ويتشهد بسبب طموحاته التحريرية... تتزوج أحلام بأحد الكبار السياسيين بأمر عمها... يحظر خالد مراسم الزواج... ليلتقي بأخوه.... يموت أخوه برصاص طائش استهدفه... يرحل خالد مرة أخرى من البلد.<sup>1</sup>

ونجدها في روايتها هذه تقول "سلاما أيها المثلث المستحيل سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم، (الدين، الجنس، السياسة)، وكأنها بهذا تمارس بعض التحرر الغير معهود لمعالجتها للقضايا الحساسة والخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم (الجنس، الدين، السياسة) بجرأة نادرة المثل في الكتابة الأنثوية.

إضافة إلى هذين النموذجين استعرض رواية "أستاذة طلعت" "لغادة السمان" ورواية "والضلع حين استوى" "لأميمة الخميس"، وقصة "فاطمة المكية" "لرجاء العالم" وكلها روايات لكاتبات عربيات يعلن من خلالها الأنوثة، وهذا لا يعني حصر الكتابة النسوية في مجال الأدب وبالتحديد في الجنس الروائي فقط، بل تقول زهور كرام: "تعلن الشاعرة اللبنانية" سميرة الحكيم "أن هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا. أمّا فيما يختص بالأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي والى ما هنالك من مواضيع أخرى...."<sup>2</sup>.

نستخلص في الأخير أنّ انطلاقة "الغدّامي" كانت غربية إلاّ إن كتاباته اتسمت ببعض الخصوصية المحلية المستقاة من الفكر العربي القديم والحديث.

<sup>1</sup> فضيلة محكمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع عشر، خريف 2014م، ص 8.

<sup>2</sup> زهور كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 19، 20.

# الفصل الثاني:

## مقاربات عبد الله الغدامي للأدب العربي

1- ذكورية اللغة

2- النماذج النسوية في حكاية "ألف ليلة وليلة"

3- خصائص كتابة الأنثى الباحثة عن التحرر والمساواة

4- الآثار النسوية في العالم العربي

## 1- ذكورية اللغة:

## أ- المركزية الذكورية:

يحاول "الغدّامي" في كتاباته التوفيق بين الرؤية النقدية "لهيلين سيكسوس" (Helen Sexos)، والتي ترى أنّ هناك تعارضا بين الرجل والمرأة، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له، والآخر المغاير المقموع بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه وهو شرط تحقق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية، وبين "جوليا كرستيفا" التي كشفت أنّ كل التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصية نفسها، وإنما في موضوعة هذه المفردات في سياق تهميش المرأة وتكريس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر، وأصدق دليل على هذا أن التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات إنتاجها واستخدامها.<sup>1</sup>

أما في العالم العربي فيرى "الغدّامي" من خلال شهادات النساء، أنّ الديانات قد أكرمت المرأة وأعطتها حقها غير أنّ الثقافة والتاريخ قد حرّمها هذا الحق<sup>2</sup>، أي أنّ الثقافة والتاريخ من العوامل التي همشت دور المرأة في المجتمع ومن ثمّ تغييبها على الساحة الأدبية، "فالهيمنة الذكورية في مجال الإبداع حال بين المرأة الكاتبة وتمثلاتها لذاتها، كما أحال بينها وبين فعل الكتابة، لذلك ظلت الكاتبات محرومات من حقهن في خلق صورة الأنثى وبدلا من هذا كان عليهنّ أن يبحثنّ ما يؤكد المعايير الأبوية البطريركية في الأدب وأدت هذه الهيمنة إلى استبعاد المرأة من النسق الاجتماعي... بل أقصاها من إمكانية أن تكون ذاتا"<sup>3</sup>، فهيمنة الرجل على المجتمع في التاريخ البشري جعل منه مركزا والمرأة هامشا

<sup>1</sup> حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 78.

<sup>2</sup> عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 17.

<sup>3</sup> فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة دكتوراه، إشراف بوداود وذناني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2014/2013، ص 63.

أو جزءاً أو فئة من المجتمع البطريركي، لذا أعلنت تمرداً ضد المجتمع المضطهد لتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نسوي.

ويذهب الكثير من النقاد، إلى أن هذه الحرية المستلبة أدت إلى بناء مصطلحي المرأة والرجل بطريقة ثنائية، وهذا ما كشفته نظرية النقد النسوي؛ على نحو: " (الفاعلية/السلبية) ، (الشمس /القمر)، (الثقافة/ الطبيعة)، (النهار/الليل)، (الأب/الأم)، (الرأس/القلب)، (العقلانية/الحسية)، (التجريد/التجسيد)، (المنطلق/الانفعال)، (الشكل/المادة)، (المحذب/المقعر)، (الخطوة/الأرض)، (الحركة/الثابت)"<sup>1</sup> ، وكلها ثنائيات تجعل من الرجل الكل ومن المرأة الجزء.

#### ب- قضية الهوية السردية والضمائر:

وضعت " نوال السعداوي" \* كتاباً بعنوان "الأُنثى هي الأصل"، حيث تقول: "وقد أدرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث أنّ الأُنثى بالطبيعة أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر وبالتالي أعلى قيمة"<sup>2</sup>، وكأنها بذلك ترد على مقولة "ابن جني": "إنّ تذكير المؤنث واسع جداً لأنه رد إلى الأصل"<sup>3</sup>، ومن ذلك حق التأنيث الذي يرد إلى التذكير بدعوى أن ذلك هو الأصل.

لكن ما لاحظته "الغدّامي" في كتاب "السعداوي" أنّ الضمير اللغوي عندها دائماً ضمير مذكر مما يجعلها تحيل إلى ذكورية الأصل دون أن تشعر، وقد بيّن هذا بفقرة من كتابها " إنّ القلق لا يحدث للإنسان إلاّ إذا أصبح واعياً بوجوده، وأنّ هذا الوجود يمكن أن

<sup>1</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 80.

\*-ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 73.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة، المرجع السابق، ص 53.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 19.

يتحطم، وأنه قد يفقد نفسه ويصبح لاشيء، وكلّما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود، وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه"<sup>1</sup>.

فيرى أنّ "السعداوي" تتحدث عن ضمير مذكر وتحيل إلى مذكر غائب في وسط الحضور المؤنث ، رغم أن المتحدث امرأة تتكلم عن مشاكل النساء العاملات ولا وجود للرجل في هذا الكلام .

إضافة إلى "السعداوي" استعرض "الغدّامي" أعمال بعض الكاتبات مثل أعمال: "غادة السمان" "سميرة المانع"<sup>\*</sup>، "رجاء العالم"<sup>\*\*</sup>، إضافة إلى "مي زيادة"، لرصد إحالات الضمائر عندهنّ فاتضح سيطرة الضمير المذكر تقول "مي زيادة": " أيتها السيدات... أنا المتكلمة ولكنّ تعلمنّ أنّ ما يفوه به الفرد فتحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه إنّما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم على الإفصاح عنها"<sup>2</sup>.

فيرى "الغدّامي" أنّ "مي زيادة" امرأة تمثل الجنس المؤنث، والمستمعات نساء إلا أنّها لم تسيطر على الضمير وكانت تحيل خطابها إلى الضمير المذكر في حديثها. كما يجد كلمة الأنوثة بضمير الذكورة في قول "غادة السمان": "ما أروع وما أسوء أن أكون امرأة"<sup>3</sup> ، كان سياق الجملة ومنطق الإحالة يقتضي منها أن تحيل إلى التأنيث فنقول "أن تكوني" ، وهنا يأتي التذكير في غير محله وفي غير مقتضاه.

وهذا ما حدث "سميرة المانع" عند استعراضها لإحدى بطلات رواياتها، حيث يرى "الغدّامي" أن بطلة النص "منى" تتكلم عن علاقتها النسوية مع بنات جنسها، وفي وسط

<sup>1</sup>- عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 19.

<sup>\*</sup> ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 73.

<sup>\*\*</sup> ينظر إلى ملحق الأعلام، ص 72.

<sup>2</sup>- عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 19.

<sup>3</sup>- عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 20.

القبيلة النسويّة يأتي الضمير المذكر بوصفه (شخصاً) ليدير وجه اللّغة من الأنوثة إلى الذكورة.

وقد حدث هذا عند معظم الكاتبات، فلمّا استعرض "الغدّامي" أعمالهنّ اتضحت سيطرة الضمير المذكر في كل حالة تجريد، وكأنّ المرأة لا تجيد الحديث عن ذاتها إلّا بضمير المذكر فتصف ذاتها ذكراً، فعند ممارستها للّغة نجدها تصب ذاتها في قالب الإنسان المذكر.

إذن مقولة "الأنثى هي الأصل" خطاب عائم على سطح اللّغة أمّا ضمير اللّغة وباطنها فيظل رجلاً فحلاً، بمعنى أنّها تضع نفسها في الفرع وترضى بكونها فرعاً وهذا ما أكّده "الغدّامي" بإعلان "تازك الملائكة" عن اعتراضها على الشاعر "علي محمود طه" لأنّه عنون قصيدة من قصائده بـ: "هيّ و هو".

وتعلق "تازك الملائكة" عن هذا التعبير قائلة: "الترتيب العربي أن يقول "هو و هي" لأنّ التقديم عندنا لضمير المذكر على ضمير المؤنث وما من ضرورة لتغيير هذا الأسلوب"<sup>1</sup>.

وإضافة إلى هذا بين "الغدّامي" أنّ دخول المرأة إلى مجال العمل الوظيفي، فإنها تدخل في سياق التذكير فهي (عضو)، وهي (مدير)، وهي (رئيس جلسة)، وهي (أستاذ مساعد ومحاضر).

وأستند في هذا التعبير إلى ما قرره مجمّع اللّغة العربيّة في القاهرة في دورته الرابعة والأربعين أنّه: "يجوز أن يوصف المؤنث بالتذكير فيقال فلانة أستاذة أو عضو أو رئيس، استناداً إلى ما نقله "ابن السكيت" عن "الفراء" أن العرب تقول عاملنا إمراة وأميرنا إمراة

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللّغة، ص 21.

وفلانة وصيّ، وفلانة وكيل فلان، وإنما ذكر لأته يكون في الرجال أكثر مما يكون في النساء، فلما احتاجوا إليه في النساء أجروه على الأكثر<sup>1</sup>.

إذا فالفصاحة ترتبط بالتذكير، وهكذا تدخل المرأة العربية إلى مملكة الفصاحة بتخليها عن تاء التأنيث فنقول: هذه امرأة زوج فلان ولا تقول زوجة فلان، إذا كنت تتحرى الفصاحة والأصالة، ويُستخلص من هذا أن التذكير هو الأصل ولن يكون التذكير أصلاً إلا إذا صار التأنيث فرعاً.

## 2- النماذج النسوية في حكاية "ألف ليلة وليلة"

تقول "فاطمة كدو": "يحتل الجسد داخل منظومة النسق الثقافي حيزاً هاماً، من تفكير الناقد "عبد الله الغدّامي" أو لنقل إن هذا النسق الثقافي يتموضع بين "جسد الفحل" و"جسد الأنثى" حيث رصد هذا الصراع الأزلي بين "سلطة الفحل" و"دونية الأنثى" من خلال "الجسد" بوصفه قيمة ثقافية<sup>2</sup>، ومن خلال حكاية "ألف ليلة وليلة" يعرض لنا جسدين أنثويين يمثلان الثقافة النسوية في مرحلة يسميها مرحلة الحكيم وهما:

### أ- النموذج الأول: "شهرزاد"

في الحالة العربية يرى "الغدّامي" أنّ تدوين الأنوثة هو النقلة النوعية التي بقيت معلقة تنتظر التنفيذ، بعد أنّ نسب التاريخ للمرأة الحكيم وجعل الكتابة للرجل، وهو عندما يقف عند صورة "شهرزاد" باعتبارها ممثلة لحالة المرأة الحكواتية، وشاهداً على زمن ثقافي وحضاريّ كامل، فهيّ تمثل كما يقول: "صورة التّحدي والصراع ينبني على سحر اللّغة وعلى لعبة المجاز والسرد، وهي لعبة متجذّرة في صميم الفعل اللّغوي والأسطوري"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 21.

<sup>2</sup> - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، دط، ص 81.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر السابق، ص 57، 58.

وتعتبر "شهرزاد" أبرز نموذج نسويّ ظهرت به المرأة في زمن ما قبل الكتابة ، ولم تكن "شهرزاد" تحكي وتتكلم فحسب ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية من جهة أخرى. ومن خلال شهرزاد وقصّها يهدف "الغدّامي" إلى تفسير ما يسميه "بالنص المؤنث".

حيث يرى أنّ هناك تماثل بين "ألف ليلة وليلة" كبنية نصية، وبين الجسد الأنثوي، وذلك من حيث التوالد والتناسل وكل حكايات "ألف ليلة وليلة" تحمل في رحمها حكاية أو حكايات أخرى تتولد عنها وتخرج من جوفها، فهي جسد ولود مثلما أنّها جسد قابل للتمدد والتوليد، فالليلة الأولى تتمدد لتصبح ألف ليلة وليلة، كما أن البطلة المتحدثة انتهت في نهاية النصّ بإنجاب ثلاث ذكور، إذ يوجد تشابه شديد بين اللّغة المجازيّة والمرأة من حيث الإنجاب والتوالد، ومن هنا تكون شهرزاد وألف ليلة معا نصا أنثويّا في جسده وفي دلالاته ليس في ظروف كل منهما وتعددها فحسب ، وأن في سمات النصّ وسحريته وخوارقته ولغزيبته، وسيطرة البعد العاطفي والخيالي فيه، وإذا كان النص الذي يلد وينتج هو بالضرورة نصا أنثويّا، فإن المعنى الأساسي في حكايات "ألف ليلة وليلة" تقوم على كونه نصا غير منته وغير مغلق، ويظلّ مفتوحا وقابلا للتفاعل<sup>1</sup>.

هذا من ناحية ، أمّا ما يثبت أنوثية النص من جهة أخرى هو مجال عمل اللّسان، بدليل أنّ "ألف ليلة وليلة" قامت على المشافهة وليس للمرأة في زمن الحكّي سوى اللّسان وسيلة وأداة اتصال.

فعند طرح "الغدّامي" لشهرزاد كنموذج "أنثوي" في زمن الحكّي، فإنّه بهذا يؤكد أنّ "ألف ليلة وليلة" تأليف أنثي لكن تدوينه كان من نصيب الذّكر، مع أنّ الأقوال متضاربة، والآراء مختلفة حول هويّة مؤلف الحكاية، إلّا أنّه يرى أنّها الحكاية من تأليف أنثي وتدوين رجل حيث يقول: "وبما أنّ شهرزاد جاءت في النص بوصفها صاحبة القول وصاحبة

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 63، 59.

الحديث فإنّ أول سؤال يرد هنا هو سؤال المؤلف/المؤلفة، وهل كانت شهرزاد تحكي فعلا أم أنها مجرد شخصية روائية من صنع رجل تخيل النص وكتبه..؟<sup>1</sup>.

نجده ينطلق من هذا السؤال، من أَلْف النص؟ هل هو رجل..؟ أم إمراة؟ إلاّ أنّه لم ينف أنّ النص مجهول النسب، غفلا من اسم مؤلفه ، اما ما يدل على نسبه هو النص ذاته. كما نجده قد نسبه إلى شهرزاد مستدلا بكلامها: "بلغني أيها الملك السعيد، وهي جملة وردت ألف مرة ومرة في النص، وبعد هذا الاستدلال يعيد مرة أخرى طرح سؤال آخر، هل التي تكلمت وسردت قد ألفت أيضا ، ثم يرى أنّ الإجابة عن هذا السؤال نلمسها من خلال التفريق بين مفهوم التأليف والتدوين ، وفي الأخير زعم أنّ المرأة ألفت وتخلت وحكت الحكايات والرجل دون النص، ودعوى هذه الأطروحة تقول: "أنّ حكايات (ألف ليلة وليلة) كانت من حكي النساء وأقاصيصهن على مرّ اللّياالي، وليس للرجل من دور سوى تدوين هذه الحكايات، وهو حينما كتب النص ودوّته ولم يفعل ذلك احتفاء وتقديرا للحكايات بدليل أنّ المدوّن لم يضع اسمه على النص المكتوب احتقارا له وتعاليا عليه"<sup>2</sup> .

فهذا يعني أنّ "شهرزاد" تشير إلى نقطة تحول مرّ بها الجنس الأنثوي، من زمن الجهل الخرس الذي كانت تعيشه الأنثى إلى زمن الحكي والإفصاح ، باستعمال اللسان وتوظيف الثقافة ، وحدد "الغدّامي" هذه الثقافة في :ثقافة جسد في مقابل ثقافة العقل ... وهي ثقافة جارية في مقابل ثقافة السيدة ... وهي ثقافة كتاب في مقابل ثقافة الإبداع...<sup>3</sup>.

غير أنّ لغة المرأة في هذه المرحلة ليست لغة الذات والتمثّل الوجودي التام بل أنها- فحسب وسيلة مراوغة- هي مراوغة امتدت ما يقارب ثلاث سنوات، وهذا هو المدى الزمني

<sup>1</sup>-عبد الله الغدّامي ، المرأة واللغة ، ص50.

<sup>2</sup>- عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص61.

<sup>3</sup>- فاطمة كدو ، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية، ص 85.

للغة شهرزاد، ولم تكن "شهرزاد" تملك من الطاقة اللغوية ما يعبر بها العمر كله . فكانت بحاجة إلى ثلاثة ذكور لكي تبقى وتعيش، ولكي تدرأ الخطر عن باقي النساء<sup>1</sup> . هكذا أمتعت "شهرزاد" الملك وحافظت على حياتها وحياة بنات جنسها ، من خلال تقديم اللّغة بالحكي والقصّ.

هذا من ناحية ، أمّا من ناحية أخرى "فالغدّامي" يقول: "أنّ الرجل هو الذي يكتب ويقرأ ويفسر، هذا هو عالم اللّغة، وهذه هي خريطة الثقافة، حيث كان الرجل هو منتج المعرفة وهو مستهلكها، يكتب ويقرأ ويفسر، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعاً للّغة ومادة في النص، ومجازاً من مجازات الخطاب الأدبي، لم تكن تكتب ولم تكن تقرأ، ومن هنا لم يكن لها مجال في تفسير الثقافة وتأويل المعرفة"<sup>2</sup>.

إذا لم يظهر دورها بوصفها مؤلفة ومبدعة ، لأن الذكورة حجت دور المرأة الإبداعي، وفي الأخير استخلص "الغدّامي" أنّ المدونون لنص "ألف ليلة وليلة" عبثوا فيه وجاءت إضافات وتدخلات في السرد والوصف، "ولقد تدخل المدونون من أجل تحويل النص المؤنث إلى نص مذكر حسب القاعدة اللغوية التي تقول أنّ الأصل التذكير، ولذا يتم دائماً رد الفرع إلى أصله، وذلك بتذكيره، فجاءت إضافات تحكي ضدّ المرأة وصفات تشوه نموذج المرأة، ولم يفت على "سهير القلماوي" أن تدرك أنّ قصص الفحش محشوة ودخيلة على النص إذ تقول: "أننا في ألف ليلة وليلة أمام نص أصيل هو النص الأنثوي، الذي يمثل الحكايات وتناسلاتها، وبإزاء ذلك فقرات دخيلة من وضع المدونين الرجال، وهذا من أجل تحويل النص الأنثوي إلى نص مذكر".....<sup>3</sup>

ب- النموذج الثاني: "تؤدّد"

<sup>1</sup>- عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص75

<sup>2</sup>- عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه ، ص 79.

<sup>3</sup>- عبدالله الغدّامي، المصدر نفسه، ص81.

نجد "الغدّامي" عبر صفحات "ألف ليلة وليلة"، يبحث كما تقول الناقدة "فاطمة كدو":  
 "عن قيمة ثقافية لجسد الأنثى من خلال حكاية "تودد" الجارية التي هزمت العلماء والمفكرين  
 في عهد هارون الرشيد ، حيث تكتسح المرأة عالم الرجل وثقافة الذكور وتحقق لنفسها موقعا  
 بارزا في القيمة المعنوية والاجتماعية"<sup>1</sup>. ولذا نجد "الغدّامي" لم يتوقف عند "شهرزاد" كأبرز  
 نموذج نسوي ، بل توغل في دراسته لنماذج من النساء حفلت بهن حكايات كتاب "ألف ليلة  
 وليلة"، ومن هؤلاء النساء الجارية "تودد" النموذج الأنثوي الذي أبهر بثقافته وغلبته علماء  
 عصره، وهي حكاية الفتاة أو الجارية الحسنة التي تناظر ابرز علماء عصرها، ويرى  
 الغدّامي: "أن حكاية "تودد" أول نص أدبي تتجسد فيه لغة المرأة ، وتبرز فيه الذات الأنثوية  
 بوصفها ذاتا قادرة على الفعل وعلى المواجهة ومن ثم النجاح والتفوق"<sup>2</sup>. تتحدث شهرزاد في  
 هذه الحكاية عن قصة جارية فائقة الجمال وفصيحة اللسان وملمة بشتى المعارف والعلوم،  
 وقد ذهب بها سيدها لبيعها للخليفة بسبب سوء حاله، فحدد لنفسها ثمنا عاليا فقرّر الخليفة  
 عقد امتحان لها في مجلسه فتفوقت على العلماء المتخصصين في علوم الدين والدنيا  
 جميعهم فدفع ثمنها وردّها لسيدها، الذي اعتقها وتزوجها، و أصبح بفضلها من ندماء الخليفة  
 ومقربيه. ويرى "الغدّامي" أنها سجلت انتصارا على الرجال الراسخين، حيث تكتسح المرأة عالم  
 الرجل وثقافته الذكورية وتحقق لنفسها موقعا بارزا في قيمته المعنوية والاجتماعية، وتأتي كل  
 مقارنته بين المرأة والرجل في هذه الحكاية لتثبت أن المرأة أفضل من الرجل في العلم وفي  
 الخلق وفي الدهاء<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص84.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص85.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص85.

ترى الناقدة" فاطمة كدو" أن: " كل مقارنة بين المرأة والرجل في هذه الحكاية جاءت لتثبت أن المرأة أفضل من الرجل، في العلم وفي الخلق والدهاء ، وهذا ما يجعل الحكاية بمثابة المرافعة الثقافية من المرأة في مواجهة الرجل والثقافة الذكورية"<sup>1</sup>.

فالحكاية إذن تعرض الضعيف مقابل القوي، المرأة بصفاتهما تمتاز بالضعف الجسدي وكذا العقلي في الثقافة الذكورية ، مقابل الرجل بكل صفاته القوة السلطة الدهاء إلا أن الصورة التي قدمتها "تودد" تثبت عكس ماتمليه تلك الثقافة فقد كانت حيل الرجل تنتهي دائما بالفشل الذريع، وتعجز عن إجماع العقل الأنثوي والدهاء الصغير الأنيق، فيعلن الرجل الراسخ عندئذ أن تودد اعلم منه ، ويستسلم لعلمها وفصاحة لسانها<sup>2</sup>.

و"الغدّامي" يرى أنّ ما تقوم به الجارية "تودد" بالراسخين هو فعل من أفعال التعرية الثقافية الذكورية وانتهى هو أيضا عليه وكانت نهاية كما يقول "الغدّامي" "حينما سألتها عما احد من السيف.. فقالت أما ما هو أحد من السيف فهو اللسان، فقد اختطفت المرأة من الرجل ثقافته ثم واجهت بها وهنا نرى أن الأنثى قد اكتشفت في مرحلة زمن الحكي أن اللغة سلاح وان الثقافة قوة<sup>3</sup>.

نستنتج أن شهرزاد استخدمت اللغة سلاحا ظرفيا يحميها من موت سريع، وتوسلت بالسردي لكي تعيش "ألف ليلة وليلة" حيث أنجبت خلالها أولاد ذكور فأصبحت أمًا، فتغيرت قيمتها الذاتية والعائلية بهذه الأمومة التي ضمنت لها حماية وثيقة من سطوة الزوج المتوحش، وكان سلاحها الأول في ذلك هو "اللغة".

### 3- خصائص كتابة الأنثى الباحثة عن التحرر والمساواة:

<sup>1</sup> - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص 84.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 88.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 91.

لقد أدى تحقير المرأة وجعلها في مرتبة أدنى من الرجل وتشبيهاها، ومن ثم سلعتها وانتهاك الكثير من حقوقها، إلى بروز حركات نسوية مناهضة تطمح إلى نوع من المساواة الاجتماعية والتكافؤ بين الرجل والمرأة وتصحيح صورتها عبر مسار التاريخ، فانطلقت من تأنيث المكان إلى احتلال اللغة، غير أن ما لازم كتابات هذه الأنثى القلق والاكنتاب والمفارقة بين أن تكون كاملة الأنوثة من جهة، وكاتبة كاملة في تميزها الإبداعي من جهة أخرى، وهذه الخصائص طرحها "الغدّامي" في كتابه "المرأة واللغة"، غير أنه لا يعني أن كتابة الأنثى تقتصر على هذه الخصائص فقط بل هناك الكثير منها وأوردها العديد من النقاد، حيث حددت "كارمن بستاني" عدة خصائص جمالية للكتابة النسوية منها: "اتصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسية لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة، وتشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية، وكلمات متدفقة، وفهم للأشياء أكثر حرارة وبدائية، وتعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب...والربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة. وان كتابة المرأة تبدو جديدة وثرورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى...، وأخيرا يجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندة إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزءا من طبيعة المرأة وتركيبها"<sup>1</sup>.

أما في ما يلي فسأتطرق إلى أهم الخصائص التي استعرضها "الغدّامي" في كتابه "المرأة واللغة" ومنها:

#### أ- محاولات تأنيث المكان واللغة:

للخروج من ليل الحكي إلى نهار اللغة أخذت المرأة العربية مظهرا جديدا ومتميزا من خلال تأسيس فضاءات ثقافية، غير أنّ هذا المظهر عرفه الغرب أولا تحت اسم "الصالون الأدبي حيث تقول" زهور كرام": "والجدير بالذكر أن الغرب عرف ظهور شكل الفضاءات

<sup>1</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 112.

الثقافية تحت اسم الصالون الأدبي الذي ارتبط بالمرأة كمؤسسة له نذكر على سبيل المثال: صالون مدام دوستايل (Mme de Staél)، إلى جانب الصالون الذي أسسته الروائية والناقدة الانجليزية "فرجينيا وولف" رفقة زوجها، والذي كان يلتقي فيه بمجموعة من الكتاب<sup>1</sup>، وإلى جانب هذين النموذجين هناك العديد منها. أما في العالم العربي فكانت "مي زيادة" نموذجاً بارزاً في هذا الصدد إلا أنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هل بهذا استطاعت المرأة العربية إن تتحرر من سلطة الرجل؟

ترى زهور كرام: "أن مي زيادة التي أنشأت صالون أدبيا اعتبر في مرحلته التاريخية ظاهرة ثقافية متميزة أخذت فيها المرأة دور المؤثر في مجال حيوي، تلتقي فيه نخبة من أسماء المجتمع الثقافي الفكري - (لطيف السيد - مصطفى صادق - الرافعي عباس العقاد - شبلي شميل) - ويتفاعل فيه الحواريين أصوات مهيمنة - تاريخيا - وأصوات تخرج تدريجيا من الصمت والتهميش التاريخيين.<sup>2</sup>"

أما "الغدّامي" فيرى أن تأنيث المكان بالنسبة إلى الذكور هو مجرد منعطف في العلاقات الحضارية بين الجنسين، حيث تتحول سيادة المكان للأنثى، ويبقى الرجل هو المسير لشؤون هذا المكان من خلال الخطاب الدائر بين وجوه المجتمع الفكري الذين هم رجال حيث يقول: "يتبدى الصالون انه اكتساح أنثوي لمملكة الرجل، ويظهر حضور أقطاب الرجال إليه وانبهارهم به وبصاحبته، وكأنما هو تسليم من الرجل بهذا المتغير الحضاري الجديد ذاك هو الصورة، أما حقيقة الأمر فهي أن المرأة حينما خرجت من عباءة شهرزاد حيث الحذر الخصوصي والنص المغلق، إلى صالون مي ونهار اللغة الساطع كان وراء ذلك وبين يديه تحول نوعي من حال إلى حال<sup>3</sup>، وهي الصورة التي تمثلتها شهرزاد في زمن

<sup>1</sup> - زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربات في المفهوم والخطاب، ص 51.

<sup>2</sup> - زهور كرام، المرجع نفسه، ص 51.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 146.

الحكي فقد كانت تروي حكاياتها في ستر الليل وتسكت مجرد انبلاج النهار، وكأنها تخاف الانكشاف.

ويرى "الغدّامي" أنّ صالون (مي) يقوم على الخطاب المكشوف، وسيلته اللغة المتبادلة في مكان مفتوح لا مغلق وكأنها تعلن الأنوثة مع أنّها أعلنت معاناتها لشروط التكيف مع هذا الوضع، إلا أن الرجل تصدى لهذا التحول الثقافي محاولاً صد الطريق بوعي أو بغير وعي، وهذا ما يحاول توضيحه "الغدّامي" حيث يقول: "يدخل الرجال إلى الصالون "مي" لكي يملئوا المكان بالصوت المذكر وباللغة المذكرة وبالعيون الرجالية المظفرة دائماً في كل غزواتها ومضاربتها، هكذا تتحول أرض الصالون امرأة وسط رجال، جسد أنثوي غض وشهي وسط موج من العيون الشرهة واللغة الغزلة، هذا جسد مؤنث ولذا فأنه مائدة شهية من جهة، ونشاز ثقافي من جهة أخرى، وهذا ما يجعل اللغة في الصالون تتحول لتكون خطاباً غزلياً لاهياً غير جاد"<sup>1</sup> وكأنهم يعطونها السيادة لتعطيهم المتعة فتتحول اللغة إلى خطاب غزلي غير جاد معنيين فشل إعلان الأنوثة مقابل الذكورة، فتصبح زينة المكان لا سيده، فالمرأة تبقى جارية سواء حكمت أم كتبت أدبا، إلا أنّ "حسين المناصرة" يرى غير هذا إذ يقول في هذا الصدد: "وإذا المرأة اتخذت من جسدها (أنوثتها) لغة للحوار في مواجهتها للرجل على حساب إنسانيتها وفكرها كما يتصور بعض النقاد، فإن المرأة نفسها، بوصفها ناقدة نسوية، قد ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها، لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من عقل وروح وجسد"<sup>2</sup>.

وكل هذا طريق وحيلة للرجل يبتكرها كي يسترد حكمه على المكان، وسيادته على الصالون. وإذا امتلك الأنسة واحتواها فانه بذلك يتسيد الموقع ويسترد الأرض المحررة للتو

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 150.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 116.

من هذه الأنثى، ليعيدها إلى إمبراطورية الفحل التي لا تسلم للمرأة بأي زمام من زمامات اللغة التي لم تزل لغة الذكور دون الإناث<sup>1</sup>.

وفي هذا الإطار يقول "العقاد": "جَعَلت "مي" مباحثها كلها سمرا مؤنسا وصيرت الدنيا كلها غرفة استقبال لا يصادف فيها الحس ما يصدمه ويزعجه، أو هي صَوْرَتها متحفا جميلا منضودا لا تخلو زاوية من زواياه من لباقة الفن وجودة الصنعة<sup>2</sup>.

هكذا نال الذكور من المرأة التي تتمرد عن أصلها ، لأنها فرع في ثقافة الفحول ، ولم تتوقف أعمالهم الانتقامية لتمردا عند هذا فقط ، بل يقول "الغدّامي": "إن دلالات العلاقة التي كانت تدور في صالون "مي" كانت تكشف عن تعلق عاطفي واضح ، أظهره عدد من الرجال ورواد الصالون، لكنه تعلق وعشق ولم يكن تعلق ومحبة لأن لا أحد من أولئك الرجال يرغب أن تكون "مي" زوجة له"<sup>3</sup>، غير أن هذه المرأة فهمت وأدركت بفطرتها الأنثوية نوايا الرجال ، وفرت منهم بروحها وخيالها، و"بحجم اقتحامها لفضاء الثقافة، بقدر كشفها لقواعد منطق الثقافة السائدة التي يتراء لها وضعا شاذا قد يصلح للحصة فرجة أو تمتع، دون إن يتم التعامل معه بجدية"<sup>4</sup>

ومن هنا نستنتج أن المرأة وقعت فريسة للرجل ، لأنها فكرت في التحول الثقافي، بالتسلل إلى مملكته ومحاولة قيادة الفكر بتأنيثها للمكان ، إلا أنها بهذا ذكرت الأنوثة بتحويتها بسياج مذكر، إذ "لا نجد في مستوى هذه المرحلة -إثارة المصطلح الإبداع النسائي لان واقع المرأة الخارجية من زمن الصمت والمندمجة في عالم الكتابة فرض سؤال هذا الخروج ، وانشغل بالكتابة كامرأة حددت المجلس الثقافي وطرحت واقعا جديدا في

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 151.

<sup>2</sup> - زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربات في المفهوم والخطاب، ص 52.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر السابق، ص 155.

<sup>4</sup> - زهور كرام، المرجع السابق، ص 52.

العلاقة بين المرأة والرجل ، دون أن ينصب الاهتمام -بشكل كبير- على الكتابة كذات منتجة للمعرفة<sup>1</sup>

وكل هذا حدث للمرأة لمحاولتها تأنيث المكان، أما بعد فسئري ما سيحدث عند محاولتها احتلال اللّغة وغزو مدينة الرجال.

يقول "الغدّامي": "تظهر اللغة تاريخا واقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة ، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقاتها مع صناعة اللغة وإنتاجها، وجرى ذلك حسب القانون التاريخي الذي يمنع المرأة من تعلم الكتابة، وهو قانون صاغه "خير الدين نعمان بن أبي الثناء" في كتابه الموسوم بـ: (الإصابة في منع النساء من الكتابة)، حيث يصرح في كتابة هذا أنّ لا شيء أضر بالمرأة إلا تعليمها القراءة والكتابة لأنه يعتبر القراءة والكتابة سلاحين إذا امتلكتها المرأة غدت وفسدت ، حتى أنه نادي على الرجل أن يترك زوجته في حالة من الجهل لأن هذا في رأيه هو الأصلح.

هذا هو سلاح الرجل للدفع بالمرأة بعيدا عن ممتلكاته وعن اللغة التي استعمرها، لكن هذا لم يمنع المرأة من أن تحلم باقتحام قلعة الرجل اللغوية وهذا ما فعلته شهرزاد مع شهریار فقد مارست اللعبة اللغوية ضد الرجل ومعه.

ولم تتوقف المرأة عند هذا الحد ، بل كما يروي "الغدّامي" "أنها حلمت بمدينة خاصة، مدينة كبيرة وواسعة الرقعة في جزيرة المغرب أهلها نساء لا حكم للرجال عليهن"<sup>2</sup>، هذا ما نقله "القزويني" عن مدينة النساء ونقل أيضا خبرا عن جزيرة للنساء في بحر الصين، وهذا دليل على إرادة المرأة على خلق عالمها الخاص، ولغتها الأنثوية الخاصة، ويرى الغدّامي:

<sup>1</sup> - زهور كرام ، السرد النسائي العربي، مقاربات في المفهوم والخطاب ، ص 52.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 112.

"أن هذا الخيال الأنثوي ابتكر لنفسه طريقاً وسط غابة الرجال واقتحم القلعة ليتسرب عبد النص الذكوري ويحتل موقعة في كتب الرجال".<sup>1</sup>

وهذا ما وصلت إليه حين لفتت انتباه الرجل إليها، و أصبح يكتب عنها أو إليها، فأصبحت اللغة مؤنثة.

### ب- المرأة ضد أنوثتها :

رفض "الغدّامي" فكرة المرأة ضد أنوثتها حيث يقول "عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل" : "عند مناقشة الغدّامي فكرة الفحولة في الثقافة واللغة الأدبية، رفض فكرة المرأة ضد أنوثتها التي يرى في كتابات غادة السمان أمثلة تتكرر فيها المرأة نفسها كقيمة عندما تتماهى مع ما يريده الرجل منها. فهي تعود من كل المعارك بالرفض إلى موقع الاستسلام في مجازها القصصي"<sup>2</sup>.

وهذا حين تسللت المرأة إلى إمبراطورية الرجل، حين أثارت جملة من الأسئلة أهمها ما طرحه الغدّامي في كتابه "المرأة واللغة" : "هل بيد المرأة أن تجمع بين أنوثتها ومهنة الكتابة .... هل ستحتفظ بشروط نسويتها وتتصف مع هذا بصفة رجولية (الكتابة)..."

ومن أكثر النساء شهرة وانتشاراً وأهمية، وهي كتابة غادة السمان، ...إنه سؤال يختبأ تحت لغة هذه الكتابة ، ويدس بين سراديب خطابها الإبداعي إنه سؤال يدفعنا إلى سؤال آخر هو: هل كتابة المرأة إفصاح عن الأنوثة أم أنها هروب عن الأنوثة وتسليم عاطفة الأنثى في المرأة ، وترفع عن الجسد المؤنث وبالتالي فالكتابة مفارقة للأنوثة وليس تعبيراً عنها".<sup>3</sup>

ويرى "الغدّامي" في هذه التساؤلات بأنها ليس أفكاراً افتراضية ولكنها أسئلة فرضتها أعمال الكاتبات. حيث برزت "غادة السمان" كأكثر الكاتبات تحريراً للغة ومن أكثرهن كشفاً

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، المرأة واللغة ، ص 114.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي الناقد، ص 192.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر السابق، ص 158.

عن أنوثتها ، إلا أنّ كتاباتها تتطوي على تلك المفارقة والتي تتجلى في حكاية الأستاذة "طلعت".

وهي امرأة ولدت أنثى، ولكنها عاشت وتصرفت كأنها رجل ، وهي بنت من أصل خمس بنات كان والدهن يأمل بولد ذكر يسميه طلعت، وقبل ولادة هذه البنت الخامسة كان الأب قد هدد الأم وتوعدها إن لم تلد له ولدا ذكرا، بذلت الوالدة قصارى جهدها لتنتج غلاما يسعد الزوج ويلبي رغبته ، وعلقت التمايم وأكثرت الأدعية، ولكنها ولدت بنت خامسة مما جعل الأب يثور ويرغي وهجم على الأم الوالدة ويبيده سكين وكان يريد إرجاع الطفلة إلى بطن أمها بالقوة<sup>1</sup>. فنلاحظ أن الأب رافض لفكرة أن تتجب الأم أنثى ووصل به الأمر إلى توعده الأم والهجوم عليها ، حتى أنه أراد أن يرجع البنت إلى بطن أمها، وكل هذا لأنه يريد ذكرا يقول "الغدّامي" : "لا يريد الأب بنتا خامسة، إنّه يريد ولدا ذكرا اسمه "طلعت" ولما أعجزه مجيء الولد اضطر لأن يسمي البنت (طلعت) ، لتكون جسدا مؤنثا يحمل علامة مذكرة ، حيث صارت تتصرف مثل الرجال فلا تعنتي بمظهرها... وتضع على عينيها نظارة سوداء ، وتلبس ملابس فضفاضة وتمشي مشية مسترجلة ، فتردد بثقة رجولية قائلة : "لا شيء في حياتي سوى عملي... أنا سعيدة... لا شيء ينقصني... أملك حريتي وقدرتي كأني رجل في هذه المكاتب ... أنا حرة سعيدة"<sup>2</sup>.

وقد كانت تتصرف مثل الرجال ، حتى أنها اشترت سيارة لتتنقل بها بين أماكن عملها الكثيرة ، وكانت تعود متأخرة إلى البيت في الليل ، وعند الرجوع تصيح في وجه أمها وتجلس مع أبيها تناقشه في أمور السياسة وتدخن نرجيلته، وكل هذه التصرفات هي تصرفات ذكورية وفوق ذلك كله تضع نظارة سوداء لتغطي عينيها ومن هنا يستنتج الغدّامي "أن الحكاية تتطوي على بعد رمزي يكشف على حالة انتقال المرأة من عالم الأنوثة التقليدي حيث الدار

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، المرأة واللغة ، ص 160.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، المصدر نفسه ، ص 160.

والحذر إلى عالم جديد مارست فيه المرأة أنماطا من السلوك، لم تكن من تقاليد النساء ولا من وظائفهن".<sup>1</sup>

فالنظارة إذن كانت من أجل تغطية أنوثتها من جهة ، ومن أجل عدم رؤية حقيقتها من جهة ثانية، فهي ضد أنوثتها وهذا ما تثبته تصرفاتها فهي إذن اختارت طريق الإسترجال لتغطي أنوثتها وتقتل نسويتها، لكن هل استطاعت أن تستمر في لعب دور الرجل طويلا؟ وهذا ما سنكشفه في نهاية الحكاية.

يقول "الغدّامي" : "انتهت حكاية الأستاذة طلعت بأن ترمي بنفسها بين يدي عماد هذا الرجل الشاب الذي ينتمي إلى جنس كانت الأستاذة طلعت لم تكن أن يكون له وجود في حياتها إنها تكره الرجال والشباب، لا... لا تكرههم... الكراهية اعتراف بوجود الشيء المكروه وهي لا تحس بوجودهم ، ولكنها أخيرا وقعت في أحضان المكروه، والنظارة السوداء التي وضعتها سدا يمنعها من النظر إليهم تكسرت أخيرا ، إذ لم تستطع الصمود أمام عيني "عماد" وهما عينان صارتا قدرا نهائيا للمرأة/الرجل وصارتا عنوان الحكاية وعنوان الكتاب (عيناك قدري)<sup>2</sup> وهي عبارة قالتها الأستاذة طلعت عيناك قدري واتخذتها "غادة السمان" علامة وعنوانا لكتابها.

إذن استيقظت الأنوثة أخيرا واستسلمت لحقيقتها بقتل الذكورة التي تمثلتها زمنا طويلا، حيث أنها أعلنت انتصارها عن نفسها بقولها: "لقد انتصرت في أن تهزمي نفسك... قضيتك منذ البداية كانت فاشلة نصرك فيها أعظم فشل أنت فاشلة كبيرة أيتها المرأة الرجل..."<sup>3</sup>

### ج- الكتابة والقلق والاكْتئاب:

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة ، ص 162.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه ، ص 173.

<sup>3</sup> - عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي الناقد، ص 391.

معظم رائدات النهضة والكثير من الروائيات والشاعرات، اتسمت كتابتهن بالمعاناة والمطالبة ببعض حقوقهن برومانسية مؤدبة غير متمردة أو ثائرة، وكان هذا "عندما خرجت المرأة من ليل الحكي إلى نهار اللغة حسب ما يقول "الغدّامي" كما حصل في القرن العشرين وما قبله، تحول الجيل الرائد من الكاتبات العربيات إلى حكاية حضارية فيها من الألم أكثر مما فيه من المتعة، وفيها من الخسارة أكثر ما فيها من المكاسب<sup>1</sup>.

ودخول المرأة إلى عالم الكتابة كما يقول "الغدّامي" مثل دخول القروية إلى المدينة أول مرة وهي مهددة بالضياح والخوف وفقدان الأمان، وكذا اليأس وحصل هذا مع الكثير من الرائدات ومن بينهن "مي زيادة" و"باحثة البادية"، "ملك حفني ناصف" فقد دفن عقلهن ثمنا لهذا المصير الذي نذرنا أرواحهن له"<sup>2</sup>، هذا ما حدث للمرأة حين أرادت الكتابة والتحرر من ثقافة الفحول ومطالبتها بالمساواة بينها وبينه، وإضافة إلى الضياح والخوف وفقدان للأمان فقد انتابها القلق والاكتئاب، ويرجع "الغدّامي" هذا الشعور إلى "أن فعل الكتابة يرتبط بالوعي، والوعي مقلق، فالمرأة المثقفة أكثر وعيا بوجودها وهي تهب لمرضى الاكتئاب حين تقع في الهوة الممتدة بين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة، بين الجزء المقتول من الذات، والجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه، هكذا يمضي "الغدّامي" في تقصي اكتئاب الكاتبة التي ينتجها تاريخ من الحصار، فهي تدخل حقلا احتله الرجل ولا يريد فيه منافسا"<sup>3</sup>.

إذا ما يحدث للكاتبات مرتبط بفعل الكتابة والكتابة هي الأخرى فعل مرتبط بالوعي، ومن هنا تولد لنا المبدعات القلق والاكتئاب والخوف وهذا ما ظهر في كتابتهن، لكن السؤال الذي طرحته "مي زيادة" وحاول "الغدّامي" الإجابة عنه يثبت غير هذا، كيف للمرأة أن تتكلم وهي غير موجودة في الكلام...؟، يقول "الغدّامي" هو سؤال يصدر عن وعي صارخ حول

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 392.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 392.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 127، 128.

علاقة المرأة باللغة ولعله سؤال غير قابل للإجابة، أو لعل الإجابة عليه تتطوي على خطورة أفدح من السؤال وأفدح من الوعي الكامن خلف السؤال. وان كانت "مي" قد طرحت سؤالها فإنها لم تمضي دون أن تحاول الإجابة عليه، لقد بذلت جهدا خاصا للإجابة على هذا السؤال، وكان ثمن الإجابة فادحا، إذ دفعت حياتها وعقلها كإجابة أولية عن السؤال القاتل<sup>1</sup>. هذه هي الحال الذي يؤول إليها الجيل النسوي عندما يريد الدخول إلى عالم الرجل، فالكتابة خطر وجنون على المرأة لأنّ الثقافة تعتبرها كائن حكواتي.

و يرى "الغدّامي" أن الترادف بين القلم والألم ترادف قدرتي، أما بين الكتابة والاكنتاب فيقول: "بين الكتابة والاكنتاب أيضا علاقة تبدأ من التشابه في الجذر اللغوي، وتمد إلى الترابط الشبه العضوي بين كافة أفعال الكتابة وتجلياتها. وبين الاكنتاب النفسي للذات الكاتبة، والجذر (كتب واکنتب) لا يمثل تشابها صرفيا فحسب، ولكنه تفاعل دلالي وتبادل تأثيري أيضا<sup>2</sup>.

ويرجع هذا الاكنتاب لدى الكاتبة إلى أن المرأة تعودت على الحكي، أما الكتابة فكانت بالنسبة لها عالم جديد ذو معالم مجهولة . إذا أصبحت تعيش في دوامة القلق، حيث يقول "الغدّامي": "حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد انجاز ثقافي ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر مما هي ضرورة ثقافية ولذا ترتبط بالقلق وتتشابك مع الاكنتاب"<sup>3</sup>.

إذا في الأخير يستخلص "الغدّامي" أن العلاقة بين الكتابة والاكنتاب هي طبيعة في الفعل الإبداعي، وهي مصيدة قدرية تتربص بالمرأة التي خرجت للتو إلى نهار اللغة الساطع.

#### 4- الآثار النسوية في العالم العربي:

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة ، ص 134.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه ، ص 136.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي المصدر نفسه، ص 138.

"يمكن إرجاع اختيار السرد الروائي باعتباره مجالا إبداعيا تعالين من خلاله وعي المرأة إلى عنصرين أساسيين، داخلي وخارجي، فأما العنصر الداخلي فنعني به طبيعة الجنس الروائي، وتكوينه الفني - الإبداعي المنفتح - باستمرار على الممكن والمحتمل في اللغات والأصوات والأساليب إلى جانب كونه أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا لمختلف التوجهات بسبب طبيعته التركيبية"<sup>1</sup>.

إذ نجد الرواية العربية خصوصا النسائية منها مرت بموجات من التحول ، نحو تحطيم النماذج النمطية وفي تطوير الأساليب السردية، الخاصة منها والفردية، لأنّ المرأة رغم محاولاتها إلّا أنّها بقيت كمخلوق مسجون والسجان الرجل.

إذ أن "الغدّامي" يرى "أن الأنوثة جاءت لتطرح ذاتها كقيمة شعرية (شاعرية) في خطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، لكن هذا لن يتحقق إلا بتخليص اللغة من فحولتها التاريخية، وهذا ما سعت الرواية إلى فعله حيث أخذت بمهمة تفكيك الفحولة وتكسيورها وفي الوقت نفسه راحت اللّغة تكتب نفسها، فتسرد اللغة بذلك أنوثتها التي سرقت منها، وتتخلص من المستعمر الفحل الذي استحوذ على فعل الكتابة وفعل القراءة وفعل التأويل"<sup>2</sup>.

واستعرض "الغدّامي" في كتابه "المرأة واللغة" مجموعة من الروايات النسوية العربية التي أعلنت عن أنوثتها "كقصة فاطمة المكية" لرجاء العالم، حكاية "الضلع حين استوي" لأميمة الخميس، "ولم نعد الجوّاري لكم" "لسحر خليفة"، إضافة إلى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

#### أ- رواية ذاكرة الجسد (أحلام مستغانمي):

<sup>1</sup>-زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 31.

<sup>2</sup>- عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 181.

يذكر "الغدّامي" رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، كمثال على الانقلاب اللغوي حيث تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول، وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث<sup>1</sup>.

وفي هذه الرواية تعلن الأنوثة عن نفسها، وهو إعلان خطير لأنه يواجه موروثا عريقا من الفحولة، فاللغة تحتاج إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث وكانت تلك هي رسالة رواية "ذاكرة الجسد".

وتحكي هذه الرواية حكاية رجل مقاتل كان احد المناضلين في حرب التحرير الجزائرية تحت إمرة قائد فذ هو "سي الطاهر" ويصاب الرجل المقاتل في إحدى العمليات، ويفقد ذراعه اليسرى مما يجعله غير صالح للحرب، ويخرج خالد من الجبهة ومن النضال بعد فقدانه لذراعه، ويفر إلى تونس ومعه رسالة وبعض المال وصية من "سي الطاهر" الذي أوصاه بتسليم ذلك إلى زوجته اللابئة إلى تونس، وأوصاه أيضا بتسمية ابنته التي ولدت دون أن يراها، وعيّر خالد الحدود ومنح اسم أحلام إلى ابنة سي الطاهر<sup>2</sup>.

يلاحظ من خلال هذه الرواية أن الكاتبة استطاعت أن تصور الرجل عاجزا كما أنشأت علاقة جديدة بين المؤلفة واللغة، لأن الملاحظ أن بطلنة النص والكاتبة كلها يحملان نفس الاسم حيث يقول الغدّامي : "وحدة التسمية تعني عضوية العلاقة بين الأنثى خارج النص والأنثى داخل النص، ولم تعد المرأة مجرد مادة من مواد اللغة ولكنها صارت المؤلفة والبطلة"<sup>3</sup>، نستنتج أنّ التحام لغة النص مع ذات الكاتبة كان من أجل أنثوية اللغة، حيث يقول الدكتور "الأخضر بن السائح" : "لا شك أن الذي يطفوا على سطح هذا النص هو

<sup>1</sup> - فاطمة كدو الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، دط، ص105.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص184.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص191.

نفس في الكتابة الجديدة، ذلك أن طموح المرأة الساردة نحو نص حدائي خاص، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دوره المفترض، ودور الرجل أيضا لتكون ذاتا جديدة أو لتكون كتابة مختلفة<sup>1</sup>.

ثم يتقطع الزمن خمسة وعشرين عاما ليتشابك مرة أخرى في لقاء مفاجئ في باريس بين خالد وأحلام، يتلاقى الوصي مع الوصية، ويقع خالد ذو الخمسين سنة في حب مجنون مع الوصية، ويدخل معها في تغيير كوني وصاحب يتحول بسببه من رسام إلى كاتب روائي، حيث يروي حكايته مع أحلام وينتهي خاسرا لكل أحلامه وآلامه، و يعود إلى الجزائر مبتور اليد ومقطوع الرحم حيث لا محبوبة له ؛ إذ تزوجت أحلام من رجل آخر، ولا أخ؛ حيث مات أخوه وهو يمشي على الرصيف برصاصة طائشة، ولا وطن له، إذ سرق رجال آخرون مكاسب الثورة واحتكروا الوطن لمطامعهم الشخصية<sup>2</sup>.

نلاحظ في بداية الرواية من خلال اللغة أن المرأة (الكاتبة) فككت جسد الرجل بقطع يده فجعلته مخلوقا ناقص في المقابل حافظت على كمال البطلة، كما أخرجته من الجبهة ويؤول "الغدّامي" هذا الحدث إذ يقول " خرج خالد من الجبهة وخرج من الفحول"<sup>3</sup>، إذن استطاعت أن تكبر الفجوة وتساوي بينه وبينها، إذ أخذت بالاعتبار تعريف "فرويد" للمرأة بأنها "رجل ناقص" ، فبترت يده لتلحقه بالنقصان ويرى "الغدّامي" أنّ الحكمة الحقيقية فيما بين جملتين مركبتين وردتا في موقعين مركبيين في أول صفحة وفي آخر صفحة وهما:

- الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث.
- الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث بيننا.

<sup>1</sup> -الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2012، ص28.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة ، ص 84.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه ، ص 185.

وكلتا الجملتين نطقت بهما أحلام مخاطبة خالد، ويوردهما خالد حكاية عنها وبين هذين الجملتين يبين ما حدث وما لم يحدث ، ويحصر الغدّامي الفاصل بين الجملتين فيما يقارب أربعة مئة صفحة حيث يقول : "وفي هذه المسافة المكانية والزمانية تمت إعادة صياغة الفعل وجرت انكتابية الكاتب وتأليفية المؤلف، وتحررت المرأة من كونها موضوعا للغة لتكون الفاعلة والمؤلفة ومنتجة النص"<sup>1</sup>

يرى "عبد الله الغدّامي" أن "أحلام مستغانمي" قدمت من خلال روايتها ذاكرة الجسد انجازا نوعيا خلال تأنيثها للغة وسماء بانكتابية الرجل أو تفكيك الفحولة في حيث يرى "عبد الله الفريقي" أن "ذاكرة الجسد" لم تكن سوى بكائية على فحولة ... وفي القراءة الكلية للرواية سيرى القارئ في أسلوبها أنها محض شذوذ استراتيجي جديد.<sup>2</sup>

أما "إبراهيم محمود خليل" فيرى " أن الغدّامي في وقفته المطولة عند رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، يصرح بأنها الرواية الوحيدة التي تعلن فيها الأنوثة عن نفسها، وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية ، وهذا في رأيه إعلان خطير لأنه يواجه موروثا عريقا من الفحولة ، وفي هذه الرواية يختلط صوت الأنثى بالواقع المتأزم ليطل الرجل ما يشجع المباحث على المناداة بتأنيث الذاكرة، أي أن تأخذ المرأة جديا على عاتقها مهمة تأنيث اللغة/الذاكرة ، فاللغة لم تنزل تحمل ذاكرتها الخاصة المشحونة بالفحولة التي يركز عليها اللفظ المذكور.<sup>3</sup>

ب- كلمات "منيرة الغدير" وقصة "فاطمة المكية" "لرجاء العالم":

يقول "الغدّامي" : " لن تفلح محاولات تأنيث اللغة أو أنسنتها لكي تكون وسيلة للجنسين معا وعلى درجة نفسها من الإفصاح والتمثيل، إلا أن أخذت المرأة جديا في محاولة

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة ، ص 185.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان إسماعيل السماعيل ، الغدّامي الناقد قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، ص 374.

<sup>3</sup> - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 239.

تأنيث الذاكرة، فاللغة لم تزل تحمل ذاكرتها الخاصة وهي ذاكرة مشحونة بالفحولة ، يرتكز فيها اللفظ بالمعنى الذكوري".<sup>1</sup>

بمعنى ان لم تتأنتث الذاكرة فان اللغة ستظل رجلا ، ومن هنا رصد "الغدّامي" مجموعة من روايات لكاتبات يحفرن طريقهن نحو مواقع الأنوثة في ذاكرة اللغة وفي ذاكرة التاريخ والثقافة ومن بين هذه الروايات : "غرناطة" " لرضوي عاشور" ، "نهر الحيوان" "لرجاء العالم"، و"الضلع حين استوي" "لأميمة الخميس"، وكتابات " منيرة الغدير" و"سحر خليفة".

والذاكرة التي يتحدث عنها "الغدّامي" ليست ذات بعد زمني واحد هو الماضي فحسب ولكنها ذات بعدين مزدوجين ومتساويين ، احدها الماضي والآخر المستقبل، وهي عنده تعادل ما سماه "يونغ" بـ "النفس" والتي قال عنها: "إذ النفس كانت انتقال لذا يجب تعريفها بالضرورة بناء على وجهيها، فهي من جهة تقدم لنا لوحة عن بقايا الماضي وآثاره، كما تقدم لنا من جهة أخرى وفي اللهجة نفسها معالم المستقبل، نظرا لأنّ النفس تتبع بحد ذاتها مستقبلها الخاص".<sup>2</sup>

ولعل تجربة المرأة مع اللغة كانت في الأصل مرتبطة بفكرة الذاكرة ذات البعدين ، فمثلا شهرزاد كانت تبنى على ماض يروى من جهة وعلى مستقبل يرجي من جهة ثانية.

يقول "الغدّامي": "الرجل يستطيع أن يكون لفظا وان يجعل المعاني تدور حوله ، وهذا الدور أتقنه الرجل وعرفته الثقافة الذكورية، أمّا المرأة فلا سبيل لها للسيطرة على اللفظ، إلا إذا حاولت إلغاء التناسب الظالم ما بين اللفظ والمعنى، وهو تناسب يقوم على سيطرة الألفاظ القليلة على المعاني الكثيرة، وفي وسط هذه الثنائية الظالمة تقع كتابة المرأة كمحاولة لغرس صوتها في المسافة ما بين فمها وأذن الرجل".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة ، ص 207.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، المصدر نفسه ، ص 209 .

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 211.

ثم يستعرض نموذج في كلمات "منيرة الغدير":

"سأبحث عن عين ماء

وصيفة أخرى للضوء

واسم لحسان عريق وعباءة

...سأتوج ذاكرتي بصور واعتناق خيول جامحة

وإبدأ ما يشبه القراءة

اسمع...اسمع

انه حفيف الإسفنج يدخل متاهة أذنك

صوت شجرة ذات أغصان متناهية،

صت يخترق خزائن رأسك

يهرب من صوت الذاكرة

هل تسمع: انه صوتي"<sup>1</sup>

إذن هذا صوت (المرأة) الكاتبة الذي جستته في المكتوب، وهو ما لم تستطع شهرزاد

فعله.

ومع "منير الغدير" يستعرض قصة "فاطمة المكية" بطلة حكاية "الأصلة" لرجاء العالم

حيث نقول هذه البطلة: "الكل يعرفونني باسم فاطمة المكية، والحقيقة التي أحسنت

إخفاءها..هي أنني لم أولد في مكة وإنما سنة 500 هجرية الموافق لـ: 1106 ميلادية: في واد

آش قرب غرناطة، والمتدبر في التواريخ كان سيدرك أن هذا التاريخ يطابق تاريخ ولادة أبي

بكر محمد بن عبد الله بن محمد بن طفيل القيس المعروف باختصار طفيل"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - منيرة الغديرة، ثنائية الصوت نهايته الفلسفة، جريدة الرياض، العدد 924، 14/10/9، 1993، ص 27.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 224.

نلاحظ أن الرواية استطاعت أن تجمع بين أسماء الزمان والمكان في صورة سحرية، وان تقدم سيرتها الذاتية دون الاختباء، حيث يقول الدكتور "الأخضر السائح" في هذا المقام: "المرأة المبدعة تستأنس بعالمها الداخلي حين تتاجي ذاتها، بالنظر إلى واقعها، وفق تعانق، معتمدة على الوجدان العاطفي في ترحال الذوات ومتاهااتها وعن طريق هذا الترحال، تمارس كل التحولات، لذا ليس غريبا أن نجد: المرأة/المكان، والمرأة/المدينة، والمرأة/الجسد، والمرأة/اللغة... فالذات الساردة هي الأقدر على احتواء ماهيات الأشياء"<sup>1</sup>، وهذا ما يظهر في هذه الرواية، حيث أن المتتبع لهذه الرواية يجدها مزيج من ذاكرة التاريخ والأرواح والأجناس وعلاقات الروح مع الجسد، إذ يقول "الغدّامي": "ورأيت امرأة في المخاض وحولها نسوة يحاولن إخراج المولود من بطنها، وكان يجب أن يكون ذكرا، ولكنه كان بنتا...كنت افحصها وأمي وأبي يقذفانني بعيدا، ثم انشقت الأرض عن أناس ومعهم القابلة وثرثارات الفرع..أعلنت القابلة أن الام اختنقت ببذرتها...وصارت تتكلم بضمير المذكر.."<sup>2</sup> وتستمر في السرد وكأن المعنى في معركة ضد اللفظي، أو محاورة المعنى بوصفه أنثى للتححرر من اللفظ الفحل.

ويقول "الغدّامي" في هذا الصدد: "وَجَرى خَلط الشخوص من خلال ابتكار ذاكرة لا تميز بين جنس و جنس و مكان و مكان و زمن و آخر، وتكون الشخصية حينئذ ذكرا في جسد أنثى أو أنثى في جسد ذكر"<sup>3</sup>، وكان الكاتبة تلعب بالألفاظ لتحقيق قوة المعنى مؤنثة الأصول، وهو بديل إبداعي حيث تتداخل الأجناس والأمكنة والأزمنة، بحيث يظهر انه لا فرق بين الجنسين من اجل التأسيس لمشروع الذاكرة المؤنثة

ج-حكايتي "الضلع حين استوي" "ولم نعد جوارى لكم":

<sup>1</sup>-الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص 56.

<sup>2</sup>- عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 223.

<sup>3</sup>- عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 225.

ثم يستعرض "الغدّامي" حكاية "الضلع حين استوي": "الأميمة الخميس"، وهي حكاية ستة عشر امرأة في ستة عشر حكاية، لكل حكاية امرأة أو لكل امرأة حكاية.

يقول "الغدّامي": "نساء اميمة الخميس لا يتكلمن ولا يفصحن عن أنفسهن إنهن يقفن بوصفهن علامات أنثوية مقيدة، وكأنهن لوحات فنية يؤطرهن إطار ذهبي لماع ويحفظهن متحف أنيق مخدوم ومحروس، تقف كل واحدة منهن صامتة شاخصة مثل صمت شخص لموناليزا، وتتولى الكتابة قراءة تضاريس الوجوه عبر علامات اللون والظل وتعرجات الضوء والعتمة، لتفك الغاز هذه الوجوه وحكايات ذلك الصمت".<sup>1</sup>

بمعنى أنّ المرأة في حكاياتها لا تتكلم غير أنها جسد قابل للقراءة والتشريح، فنلاحظ أنّ الكاتبة هي التي تعبر عن صمته مستنطقه ذاكرتها، مترصدة حياتهن ثم تسردها، يقول "الغدّامي" عن هذا النص: "انه نص حي ناطق".<sup>2</sup>

وآخر ما حاول طرحه "الغدّامي" هو الذاكرة السلبية، وقبل عرضه لـ: "لم نعد جواري لكم" "السحر خليفة"، يقسم الذاكرة إلى وجهان وجه ايجابي والأخر سلبي حيث يقول: "الذاكرة وجهان، وجه ايجابي له دور التحفيز، الفعل له مفعول في تلخيص الأنثى من مأزقها الوجودي وبإزاء هذا الوجه هناك للذاكرة وجه آخر يحمل صورة الجارية والضحية، ولن يكون في مقدورها الثقافة النسوية أن تستخلص لنفسها جانبا واحدا من وجهي الذاكرة، وسيظل الوجه السالب مخبوءا تحت الكلمات وخلف المجازات"<sup>3</sup>.

ويستدل على قوله بالرواية "لم نعد جواري لكم" ويستخلص من عنوان الرواية أنها تحمل شارة الذاكرة السالبة لأن في العنوان استحضرت الكاتبة صورة الجارية وتضعها في سياق النفي غير أن "الغدّامي" يرى بان أحداث الرواية تدور على نقيض مدلول العنوان،

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة عبد الله الغدّامي، ص 226.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 231.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 232.

حيث يقول: "يقوم النص على حكاية خمس فتيات تواجه كل واحدة منهن ذاكرتها الأنثوية في وسط مثقف، حيث تؤسس سامية ناديا ثقافيا، وسامية هذه فتاة تجاوزت الأربعين من سنها.. وتملك مكتبة لبيع الكتب وفيها قسم للقراءة الحرة، وأسست في هذه المكتبة ركنا ليكون ناديا ثقافيا يضم نخبة مثقفة من النساء والرجال"<sup>1</sup> وهنا في هذا المكان المتحضر يجري امتحان الذاكرة المؤنثة مقابل الذاكر المذكرة.

أما ما يحدث في الرواية "لم نعد جوارى لكم" يقول "الغدّامي" "هو أن الفتيات الخمس ينتهين ليصبحن ضحايا الذاكرة المتناقضة... حيث وقعن في شرك الضياع والعبث وتكسرت أنوثتهن في لحظة واحدة لحظة نهاية الرواية، حيث تقع "سهى" في شرك المخدرات وعذاب ذاكرة الطفولة... ويغدر خطيب سميرة بها ويتخلى عنها... وارتمت "إيفيت" بأحضان الانكسار والخوف بعد أن فقدت فلذة كبدها... أما نسرین فقد هاجرت إلى أمريكا فارة من جحيم الآخرين مثلما فرت سامية من ذاكرتها... وتنتهي الرواية بهذا الحوار:

ما باستطاعة عصفور في قفص أن يفعل...؟

هذا سؤال يطرحه عبد الرحمان اصدق رجال الرواية وأخلصهم، وتجيب عليه سميرة،  
قائلة: يغرد يغرد...

حيث تعلق المرأة بغية التغريد هي الصوت الذي يملكه الطير والمسجون في سجن الذاكرة<sup>2</sup>. إذ يقول "حسين المناصرة" في هذا الصدد: "والتغريد الأنثوي هو الفكرة التي يلتقطها "الغدّامي" من نهاية رواية سحر خليفة "ولم نعد جوارى لكم"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، المرأة واللغة ، ص 232.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، المصدر نفسه ، ص 232 ، 233.

<sup>3</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 126.

إذا يستخلص "الغدّامي" : "أن تأنيث الذاكرة إنما كان نتيجة لاكتشافها المركب في أن اللغة لم تزل رجلا فحلا، وإنما لمن الجلي أن تأنيث اللغة لن يتحقق إلا بعد أن تكتنز الذاكرة الثقافية المعنى المؤنث والأنوثة ، وهو شرط لم يتحقق بعد ولكن المرأة الجديدة تسير باتجاهه بوعي واضح وإبداعية واثقة".<sup>1</sup>

هذا ما يؤكده "حسين المناصرة" بقوله : "وأخيرا لا يتوقف الباحث عند ضرورة "تأنيث الذاكرة" لإنتاج تأنيث اللغة يصل إلى انه ليس بإمكان الكاتبة أن تؤنث لغة الفحول الذكورية، لذلك توجب عليها حتى تنجح في مسعاها أن تسعى إلى تأنيث الذاكرة من خلال رفع صوت الأنوثة وسط الصمت اللغوي، واستحضار التغريد المؤنث ليكون للمرأة لغة تصارع الرجل، وتقف معها ويظهر أن وصول المرأة إلى فكرة تأنيث الذاكرة إنما كان نتيجة اكتشافها المرعب في أن اللغة لم تزل رجلا فحلا".<sup>2</sup>

وفي الختام يدعوا الكاتب إلى ضرورة تأنيث الذاكرة عند الكاتبات لأن الذاكرة في الأصل مؤنثة عندهن حتى وإن ذكروا اللغة.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص 235.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 126.

# خاتمة

## خاتمة:

المرأة امرأة ... والرجل رجل، قال تعالى: "وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَى"<sup>1</sup>، قسمة عرفها الإنسان في وقت مبكر وأكدها الأديان، مقابل هذا نجد الإسلام أنصف الأنثى وساوى بينها وبين الذكر حتى وإن خصت ببعض الأحكام كاختلافهما في نصيب الميراث، إلا أنه لا يقتضي حتمية التفوق في مجال الإبداع.

مصطلح "الإبداع النسائي" من أهم أطروحات القرن العشرين إذ شكل هذا المصطلح، جدلاً واسعاً بين النقاد على مستوى الفكر الغربي وكذا العربي خاصة عند دخول المرأة إلى عالم الكتابة، فأصبحت بفضل هذه الأخيرة تحقق نوعاً من الخلاص والحرية على مساحة من البياض.

ومن خلال هذا الطرح وما تم مناقشته من أفكار توصلت إلى مجموعة من النتائج، وهي كالتالي:

- لم يبدأ الاتجاه الثائر في الأدب النسوي من نقطة الصفر، وإنما سبقته إرهابات مهدت لظهوره كالتفكيكية والتيار النسوي.

- ظهور النقد النسوي في العالم الغربي في ستينيات القرن الماضي، محاولاً إعطاء المرأة دوراً أكثر فاعلية في المجتمع وتمظهر ذلك من خلال الكتابة الإبداعية.

- ظهور العديد من المصطلحات التي ارتبطت بالنقد النسوي؛ كالجندر، البطاريكية، الآخر...

- تأثر النقد النسوي العربي بالنقد النسوي الغربي، الذي ارتبط بالحركة النسوية العالمية، والتي تعتبر أهم عامل ليقظة المرأة العربية وظهور النقد النسوي.

- عدم الاتفاق على مسمى واحد، وتضارب الآراء في العالم العربي حول "الأدب النسوي" مما أدى إلى ظهور مسميات أخرى كالأدب الأنثوي، الأدب النسائي، الأدب النسوي ...

<sup>1</sup> - سورة آل عمران، الآية 36.

- وجد النقد النسوي العربي صدها في كتابات عدد كبير من النساء العربيات منذ سبعينات القرن العشرين، نذكر من بينها: " لم نعد جوارى لكم" (1974)، لسحر خليفة، " والضلع حين استوى" لأميمة الخميس، و" ذاكرة الجسد" (1993) "لأحلام مستغانمي"...
- من أبرز المسائل التي اشتغل عليها النقد النسوي العربي مسألة البحث عن خصوصية كتابة المرأة العربية المبدعة خاصة في مجال الرواية.
- يرى بعض النقاد أن الإبداع العربي النسوي مرّ بمرحلتين؛ مرحلة الحكي ومرحلة الخروج من ليل الحكي إلى نهار اللّغة.
- مرجعيات " الغدّامي" في خطابه النقدي "المرأة واللّغة" هي مرجعيات غربية حاول من خلالها استنطاق التراث العربي.
- دافع " الغدّامي" عن وجود المرأة داخل المنظومة اللّغوية، وعن تحولها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة تفصح عن نفسها، حيث تعامل معها على أنها نسق ثقافي.
- قد تكتب المرأة بلسان الرجل ولكن بحس أنثوي يجعل منها إنسانا كرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.
- تكشف بعض النماذج السردية المُقدمة في هذه الدراسة عن تغير جذري في نظرة الكاتبة العربية خلال العقود الأخيرة، حيث تبنت إستراتيجية كفاحية هجوميّة ضدّ المؤسسة الذكورية المسيطرة على العالم العربي.
- تحقيق الأنا قد يفرض تهميش الآخر، وهذا التهميش يجري تطبيقه في سياقات واستعمالات اللّغة.
- النص المؤنث تنتجه المرأة كما ينتجه الرجل.



# ملحق الأعلام

## ملحق الأعلام :

### أ-العرب:

- أحلام مستغامي: كاتبة جزائرية، وخريجة كلية الآداب في الجزائر، حاصلة على دكتوراه علم الاجتماع من جامعة السوربون (باريس)، حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرواية عام 1989، من أعمالها "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير"...<sup>1</sup>
- أميمة الخميس: روائية وشاعرة وناقدة وصحافية سعودية بارزة، وهي أول سيدة تكتب في جريدة الجزيرة السعودية، وتعدّ الأولى التي تكتب في منطقة نجد.<sup>2</sup>
- رجاء العالم: روائية سعودية من مواليد 1956، في مكة، يضرب لها الفضل في توثيق البيئة المكية الحجازية في رواياتها، ترجمت بعض أعمالها للإنجليزية والإسبانية من أعمالها: "سيتر"، "خاتم"، "نهر الحيوان" (قصص)، "طوق الحمام"...<sup>3</sup>
- سحر خليفة: روائية فلسطينية، تحمل دكتوراه في الرواية الحديثة من الولايات المتحدة الأمريكية، من مؤلفاتها: "لم نعد جوارى لكم"، "الصبار"، "عبّاد الشمس"، "مذكرات امرأة غير واقعية"، "باب الساحة"، "الميراث"، ترجمت رواياتها إلى لغات عديدة.<sup>4</sup>
- عبد الله الغدّامي: هو عبد الله بن محمد بن عبد الله الغدّامي، من مواليد 1946 في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض، وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة "اكستر" البريطانية، وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008، ص137.

<sup>2</sup> - الخميس-أميمة [https://ar-wikipedia.org/wiki/أميمة\\_الخميس](https://ar-wikipedia.org/wiki/أميمة_الخميس)

<sup>3</sup> - رجاء-العالم [https://ar-wikipedia.org/wiki/رجاء\\_العالم](https://ar-wikipedia.org/wiki/رجاء_العالم)

<sup>4</sup> - نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، ص 66.

<sup>5</sup> - عبد-الله-الغدّامي [https://ar-wikipedia.org/wiki/عبد\\_الله\\_الغدّامي](https://ar-wikipedia.org/wiki/عبد_الله_الغدّامي)

- **غادة السمان**: كاتبة وقاصّة وروائية سورية، ولدت في دمشق عام 1942، لها دار للنشر خاصة بكتبها، تشمل أعمالها العناوين التالية: "عيناك قدري"، "لا بحر في بيروت"، "ليل الغرباء"، "رحيل المرافئ"...<sup>1</sup>

- **مي زيادة**: كاتبة وشاعرة ولدت سنة 1886، توفيت عام 1941، عرفت بالخطابة وبصالونها الأدبي، من مؤلفاتها: "يوميات عائدة"، "أزاهير اللحم"<sup>2</sup>

- **نوال السعداوي**: باحثة وروائية مصرية صاحبة الأعمال الإبداعية التالية: "الغائب"، "الخيط وعين الحياة"... إضافة إلى الدراسات والأبحاث حول الأنثى، والصراع النفسي للمرأة والجنس، والمرأة العربية.<sup>3</sup>

- **سميرة المانع**: قاصة وروائية من العراق، من أعمالها "السابقون واللاحقون"، "الغناء"...<sup>4</sup>

#### ب- الغرب:

- **سيمون دي بوفوار**: (1908-1986) كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة سياسية، ونسوية، كتبت العديد من الروايات والمقالات... اشتهرت برواياتها والتي من ضمنها: "المدعوة"، "المتقفون"، كما اشتهرت كذلك بكتابتها "الجنس الآخر" الذي كان عبارة عن تحليل مفصل حول اضطهاد المرأة.<sup>5</sup>

- **فرجينيا وولف (Virginia Woolf)**: هي روائية انجليزية من رواد النقد النسوي، ومن كتاب القصة التأثيريين، من رواياتها "الليل والنهار"، "السيدة دالواي"، "أورلاندو"... اشتغلت بالنقد ومن كتبها النقدية: "القارئ العادي"، "موت الفراشة"، ومقالات أخرى.<sup>6</sup>

<sup>1</sup>- زهو كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 192.

<sup>2</sup>- زهو كرام، المرجع نفسه، ص 192.

<sup>3</sup>- زهو كرام، المرجع نفسه، ص 191.

<sup>4</sup>- زهو كرام، المرجع نفسه، ص 194.

<sup>5</sup>- [https://ar-wikipedia.org/wiki/سيمون\\_دي\\_بوفوار](https://ar-wikipedia.org/wiki/سيمون_دي_بوفوار)

<sup>6</sup>- [https://ar-wikipedia.org/wiki/فرجينيا\\_ولف](https://ar-wikipedia.org/wiki/فرجينيا_ولف)



قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

أ- المصادر:

1- عبد الله الغدّامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

ب- المراجع العربيّة:

1- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ،الأردن، ط1، 2003.

2- أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنس، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996.

3- الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2012.

4- إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، د ط، د ت.

5- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

6- جورج طربيشي، شرق وغرب ذكورة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1997.

7- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

8- حسين المناصرة، النسويّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2008، 1.

9- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط6، 2007.

## قائمة المصادر والمراجع

- 10- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.
- 11- داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.
- 12- رجاء بن سلامة، بنیان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2005.
- 13- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق ، المغرب، ط2، 2002.
- 14- زهرة الجلاصي، النص المؤنث، سراس للنشر، دط، 2000.
- 15- زهور كرام، السرد النسائي العربي ولغة الاختلاف مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 16- عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدامي الناقد قراءات في مشروع الغدامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، دط، دت.
- 17- عبد العزيز حمودة الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 2003.
- 18- عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
- 19- عبد الله الغدامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، المغرب، 2005.
- 20- عبد الله الغدامي ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة، والجسد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

## قائمة المصادر والمراجع

- 21- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.
- 22- عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005.
- 23- عثمان بن جني (أبي الفتح)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج2، دط، 1991.
- 24- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.
- 25- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، دط، دت.
- 26- محمد معتصم، الخطاب الروائي والقضايا الكبرى النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة، الدار البيضاء، دط، 1991.
- 27- نهال المهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- ج- المعاجم والقواميس:**

- 1- ابن تستري الكاتب، المذكر والمؤنث، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، الجزء4، دار صادر بيروت، ط4.
- 3- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط3، 2002.

## قائمة المصادر والمراجع

4- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

5- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط1، 2003.

### د - المجلات والدوريات:

1- حفاوي بعلي، حادثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج14، ج55، 2005.

2- فضيلة محكمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها العدد التاسع عشر، خريف2014م.

3- منيرة الغدير، ثنائية الصوت نهاية الفلسفة، جريدة الرياض، العدد429، 1993، 14/10/3.

### هـ - الملتقيات:

1- حفاوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، 18، 19 نوفمبر2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.

### و-المذكرات:

1- سعاد طبوش النقد النسوي من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، رسالة ماجستير، تحت إشراف عبد الملك بومنجل، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010/2009.

## قائمة المصادر والمراجع

2- فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف طيب بودريالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011.

3- فاطمة مختاري، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، تحت إشراف بوداود وذناني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2014/2013.

4- فطيمة بن سعيد، الألفاظ الواردة بالتذكير والتأنيث في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، تحت إشراف السعيد الهادف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007.

ز - المواقع الإلكترونية:

1-<http://www.ar.wikipedia.org/wiki/>



# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات

شكر وعران

أ

مقدمة

## مدخل: مفهوم الذكورة والأنوثة

- 6 1- الذكورة والأنوثة في القرآن الكريم
- 7 2- مفهوم المذكر والمؤنث عند القدامى والمحدثين
- 7 أ- مفهوم المذكر والمؤنث عند القدامى
- 8 ب- مفهوم المذكر والمؤنث عند المحدثين

## الفصل الأول: المصادر المعرفية لعبد الله الغدامي

- 16 1- المرجعيات الغربية
- 16 أ- في النقد النسوي
- 25 ب- في النقد الثقافي
- 26 2- المرجعيات التراثية
- 26 أ- في خطاب الأقوال والأمثال
- 30 ب- في حكاية "ألف ليلة وليلة"
- 33 3- النماذج الروائية
- 34 أ- التراثية
- 35 ب- المعاصرة

## الفصل الثاني: مقاربات عبد الله الغدامي للأدب العربي

- 39 1- ذكورية اللغة
- 39 أ- المركزية الذكورية
- 40 ب- قضية الهوية السردية
- 43 2- النماذج النسوية في حكاية "ألف ليلة وليلة"

43	أ-النموذج الأول: شهرزاد
46	ب- النموذج الثاني: تودد
48	3- خصائص كتابة الأنثى الباحثة عن التحرر والمساواة
49	أ-محاولة تأنيث المكان واللغة
53	ب- المرأة ضد أنوثتها
56	ج- الكتابة والقلق والاكنتاب
58	4-الآثار النسوية في العالم العربي
59	أ-رواية ذاكرة الجسد
62	ب- كلمات منيرة الغدير وقصة فاطمة المكية لرجاء العالم
65	ج- حكايتي والضلع حين استوى ولم نعد جواري لكم
69	الخاتمة
72	ملحق الاعلام
	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص البحث



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## ملخص:

حاولت في هذا البحث أن أسلط الضوء على أهم المصادر المعرفية "لعبد الله الغدّامي" والتي أسس عليها كتابه "المرأة واللغة"، من خلال معالجته لعلاقة الأنثى باللغة ، إلا أن الغدّامي انطلق من مكونات النتاج الغربي مستنطقا من خلالها التراث العربي، مستعرضا أهم النماذج النسوية العربية. وانطلاقا من هذه الأطروحة نمت لدي فكرة الموضوع ، وذلك بالوقوف عند مرجعيات هذا الخطاب النقدي، محاولة رصد هذه المصادر المعرفية وهيكلتها في خطة موضحة في الفصل النظري انطلاقة "الغدّامي" من النقد النسوي الغربي وكذا النقد الثقافي، إلى خطاب الأقوال والأمثال التراثية، مستندا إلى عدة نصوص روائية نسوية، أما الفصل التطبيقي فقد تناولت فيه مقاربات "عبد الله الغدّامي" للأدب العربي موضحة فيه ذكورية اللغة، مستخلصة أهم النماذج النسوية من نص "ألف ليلة وليلة" وكذا خصائص كتابة الأنثى الباحثة عن التحرر والمساواة ، مستعرضة لأهم الآثار النسوية التي عرضها "الغدّامي" في كتابه "المرأة واللغة" وأهم ما استنتجته أن المرأة العربية استطاعت أن تتحول من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن ذاتها.

### The summary:

Basically, all I tried to highlight in my research are **Abdallah El-Ghodami's** cognitive sources. The latter mainly formed the basis of his book **the woman and the language**, which deals with the relationship between women and language. In fact, **El-Ghodami's** starting point was western through which he surveyed some important Arabic female samples.

So, I wanted to develop his critical view in my thesis from two quarters :first, in the theoretical chapter, I raised how **El-Godami** started off his western female and cultural criticism going by some sayings and proverbs from our heritage on the basis of many quotations related to the topic, second in the practical chapter, I explained the masculinity of the language to according to **El-godami's** viewpoint quoting most important female examples from "Arabian nights" in addition to that he dealt with in his book mentioned above to show the style of females who search for liberty and equality.

What I inferred is that the Arabic woman could be a free and on activeness who can defend herself.