وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار- عنابة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

إشكاليات الخطاب النقدي الروائي النسائي المغاربي بين التنظير والتطبيق

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد وتحليل الخطاب

إعـداد الطالبـــة:

منـــــادي نبيلـــة

إشـــــراف:

الأستاذ الدكتور: الطاهر روابنية

السنـــة الجامعيـــة: 2018/2017.

مقدمة

مقدمة:

يتسم المشهد الثقافي والنقدي العربي بارتباك شديد حول موضوع الكتابة النسائية/النقدية أو الإبداعية، بالنظر إلى مساءلات التاريخي والثقافي والنصي التي بنيت على كثير من الارتياب، إذ يندرج عملنا ضمن مشكلة النصي والثقافي والتاريخي.

سعى هذا البحث إلى مناقشة العلامات الفارقة في موضوع الخطاب النقدي النسائي، من خلال إعادة بناء كثير من المفاهيم التي كانت عائقا في التأسيس للنظرية والنقد النسائي، كموضوع الغيرية، وما هو إنساني، اللغة النموذج/الثقافة السائدة، لغة المؤنث بوصفها لغة حاملة لإيديولوجيا التأنيث، المسرود بوصفه مشروعا حكواتيا، يعيد بناء المواقع السردية بين المؤنث والمذكر بوصفها مواقع ثقافية وسوسيولغوية في الأصل: فالرجال في النظريات السردية فاعلون، منتجون للبنى السردية والوظيفية، في الوقت الذي كانت فيه النساء مواضيع سردية، وأدوات تأثيثية، يصنع الرجل من خلالها ترميزاته ومعادلاتهبموضوعية لبناء المنجز السردي.

لقد عرف التنظير للكتابة النسائية مسارا التبست فيه الحقيقة التاريخية/الثقافة السائدة بالوهم الأنسني، مما جعل أنثنة النص منجزا دخيلا على هذه الثقافة، كما أن عمليات الانتقاء والحذف والتمويه والمخاتلة التي مارستها الثقافة السائدة على الكتابة النسائية، تُعد من أهم إشكالات التنظير لهذه الكتابة، التي تطرح إشكالية المصطلح كأحد أهم معوقاتها المعرفية.

شكلّ موضوع الحياد عن النظرية أحد أهم الارتباكات المعرفية، في الكتابة النسائية، من منطلق أن النظرية تؤسس للانغلاق حول الذات النسائية، رغم أن الحديث عن النظرية في هذا المقام لا يُعد نهائيا أو مؤسساتيا، بقدر ما هو إعادة ترتيب وتأثيث لأهم الخصوصيات التي تجتمع وتتكرر في الكتابة النسائية.

أنتجت هذه الإشكالات النقدية زخما من الدراسات والبحوث تشكل تراكما معرفيا من البيولوجي إلى التاريخي ومن العلوم إلى اللاهوت، ومن الفلسفة إلى الأدب والنقد، اتجهت كلها وجهة تحليل تفاصيل وصيغ الحضور الأنثوي وترسيخ ثقافته.

ولكي تحقق الكتابة النسائية علامتها الخلافية ينبغي أن تعيد بناء ماضيها التاريخي واللغوي والنقدي والمسردي، وتأسيس خطاب مغاير يؤسس لاختلاف الآخر وتحويل الوعي المستلب إلى وعي نقدي قادر على اختراق سطوة الخطابات السائدة، بواسطة الكشف عن آلياتها وتفكيك مرجعياتها التي تقوم بتوزيع إيديولوجيات الهيمنة وتبريرها بإنتاج وعي زائف.

يعد تفكيك النظام الترميزي للبنية التراثية للتفكير الأبوي عملية شائكة، تتم بإعادة صياغتها وتأثيثها وفق أسس جديدة، يتم فيها تحرير الإبستيمي والتاريخي واللغوي.

فإلى أي حدّ يمكن للثقافة السائدة أن تكون الأنا والآخر المختلف ضمن المفاهيم الجديدة لخصوصيات اللغوي والمحكي والتاريخي والنقدي؟

هل يمكن لهذه المفاهيم أن تؤسس لا أن تُمأسس لتراكمات أبستيمية تكون هي نظرية الكتابة النسائية؟

وإن كانت كل نظرية نقدية هي نظرية سياسية، تسعى إلى التحكم في الخطاب، ففي ضوء إستراتيجيات نظريات النقد النسائي، نلاحظ نزوعها إلى انتزاع حضور خاص من خطاب القوة، عن طريق إزاحة الذات المهيمنة عن المركز مقابل إفساح المجال لتمركز المؤنث.

حاولنا في هذا البحث إعادة بناء المفاهيم وأشكال الوعي لتأسيس الغيرية ضمن مفاهيم الاختلاف وليس ضمن مفهوم إزاحة المركز لهيمنة الهامشي، رغم أننا ركزنا على موضوع ومفاهيم الصراع بين الهامش والمركز.

قمنا بتوزيع عملنا على أربعة مباحث؛ تمثل المبحث الأول في فصل نظري تناولنا فيه إشكالية تحرير الإبستيمي حول الخطاب النسائي، من عنف التاريخ إلى إعادة بناء التاريخ الثقافي؛ إذ حاولنا ذلك من خلال مناقشة فلسفة الارتياب/تفكيك خطاب المؤسسة، ثم إشكاليات التأنيث النهضوي/هيمنة النسق، مأزق الهوية، لنخلص إبى سياسات التراث النقدي/إشكالية التأريخ للكتابة النسائية ومناقشة أسئلة الأصل في بناء النظرية النسائية/إستراتيجيات البناء الهووي.

ووقفنا في الأخير عند سياسات النقد الجديد والنقد الثقافي بوصفها أحد أهم مرجعيات النقد النسائي.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المدونات النقدية النسائية من تونس والمغرب والجزائر، إذ أدرجنا كل مدونة حسب انتمائها المكاني، ليس اعتمادا على التصنيف الجغرافي بل بالنظر إلى خصوصيات المدونات في ارتباطها بمناخها السياسي والثقافي والاجتماعي والإيديولوجي، الذي يختلف عند الباحثات من بيئة ثقافية إلى أخرى؛ إذ اخترنا من كل بيئة ثقافية مدونتين على أساس التموقع الثقافي والنقدي، والأهمية. تمثلت المدونات في:

- النص المؤنث/زهرة الجلاصي (تونس).
- النسائية في محافل الغربة/نجوى الرياحي القسنطيني (تونس).
- خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية/ليلى محمد بلخير (الجزائر).
- تمثلات الأنوثة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية Représentation de la féminité de la langue Française/نجاة خدة (الجزائر).
- المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف/رشيدة بنمسعود (المغرب).
- السرد النسائي العربي/زهزر كرام.

ارتبط النص المؤنث والنسائية في محافل الغربة بسؤال التصنيف وعنف الخصوصية، إذ نجد هذه النصوص النقدية ناقشت مجموعة من القضايا: سلطة النسق، انمحاء الذات، نص الهجنة، حرج التصنيف في الكتابة النسائية، إشكاليات التنظير للرواية النسائية، هيمنة مفاهيم الجنس والنوع، سياسات النص الروائي الجديد/إعادة بناء تاريخ المحكي النسائي، الكتابة النسائية وأشكلة المصطلح/من هيمنى البنية إلى كتابة الداخل.

- عنف المؤنث ومخاتلات المنهجي واللغوي في النص المؤنث.
- هيمنة الأنسنة ومحاولات تجاوز المخصوص الأنثوي.
- سؤال الحياد، معوقات التاريخي والثقافي واللغوي.

- مرئيات العين/تواطأ دوال المحكي الأنثوي مع لغة الأنثى.
- هوية الذات الرائية/عنف المحكي الأنثوي.

تطرقت ليلى محمد بلخير ونجاة خدة في مدونتيهما النقديتين إلى موضوع النظرية النسائية بين هيمنة النسق الأبوي والسوسيولوجي من خلال إشكاليات متعددة تمثلت في:

- سلطة النسق الأبوي وهاجس التأنيث.
- إشكالية المصطلح ومعوقات التأنيث النظري، إعادة بناء الوعي النظري.
- الهوية/سياسة النص المؤنث، انحراف المرأة من موضوع لغوي إلى ذات لغوية.
- تاريخ الرواية/تاريخ النساء.
- الهوية والسرد/إعادة تأثيث المحكي النسائي، بين التأنيث والارتباك، إعادة توظيف الضمائر النحوية في المسرود النسائي/الراوي والمروي له.
- الحيد من مفهوم الاشتهاء إلى الفعل اللغوي.
- سلطة السوسيولوجي.
- البحث عن الذات الأنثوي في النص المقابل/الذكوري.
- الكولونيالية ومفهوم الطبقة/نموذج المرأة في النص المذكر.
- الراوي المذكر بين سلطة الواقعي وشرط الأنثى التاريخي.

تمثل اشتغال المدونتين: النقد النسائي المغربي والمرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، في مقامات النسائية الجديدة ووعي التنظير للمفاهيم والسرديات النسائية، إذ تناول العملين مجموعة من الإشكاليات النقدية في تنظيرات الكتابة النسائية، تمثلت في: التأسيس لموضوع الخصوصية داخل بنية الاختلاف في المرأة والكتابة.

- كتابة المرأة ونموذج الفحولة في النص القديم.
- مأزق الفعل النهضوي بين التذكير والتأنيث.
- إشكالية المصطلح، غياب التصور النقدي/الوعي النظري بشروط تأسيس الكتابة النسائية.

- سلطة اللغة/موقعية المرأة في الدرس اللغوي العربي.
- البحث عن خصوصيات النص النسائي/الخصائص اللغوية واللسانية في كتابة المرأة.
- وظيفة المرسل وخصوصيات المحكي النسائي/تأسيس النموذج السردي في كتابة المرأة.
- تحويل المواقع في خطاب النقد لزهور كرام من موضوع منظور إليه إلى ذات منجزة للخطاب.
- إعادة طرح سؤال المصطلح ضمن مستويات الإبداع/إبعاد الصراع بين المرأة والرجل، تأسيس مصطلح النسائي.

اتبعنا في بحثنا هذا ما يسميه محمد الدغمومي نقد النقد الذي يقوم على بسط كافة الفرضيات النقدية التي تبدأ بوصف المشروع النقدي و إلى غاية الوقوف على الخلل الذي يلازمه ،وعادة ما يوصف هذا التقريب بالمنهج الحواري الذي يجعل القارىء الحصيف ينخرط في في مسلكين هما ؛

-مسلك العرض ؛ وفيه يتم طرح المشروع النقدي في شكله ووصفه ومحدداته

-مسلك النقد ؛ويقوم على تقويض المشروع النقدي من لحظة بيات عواره ،مع طرح الآراء المخلفة له ،و إن أمكن طرح البديل الذي يمكنه أن يرمم التهاتف الذي جرى إليه مشروع من المشاريع .

وهذا ما لمسناه في أطروحتنا حيث قمنا بعرض مجموعة من المشاريع النقدية النسوية ومن ثمة الإعتراض عليها ،من عدة جهات ؛مصطلحية و موضوعاتية ،و تمثيلية /تطبيقية ،ومن ثمة قمنا على الخيارات الممكنة لمشروع على حساب آخر .ولعل هذا الطريق التقويمي للمشاريع النقدية النسوية ،هو من يمكننا من البحث في غائل مشروع بذاته ومن ثمة إلحاقه بغيره على سبيل التوسعة و البسط ،ومرام ذلك انصهار جميع هذه المشاريع للتأسيس للموصوف الذي بحثناه "المشروع النقدي النسوي العربي "

هذا المسلك في حد ذاته يضعنا أمام صعوبة مفاده ،أن العرض يوقعنا في نموذج مدرسي من الوصفية التي تغرق في المشروع و التي لا تجعل الباحث يكون حياديا بالقدر الكافي للحكم على

المشروع بالسلب و الايجاب ،لأن نموذج الوصف الذي يسلكه العرض يجعل الباحث ينتصف لمشروع على حساب آخر و هذا في حد ذاته يهدد لحمة البحث العلمي الذي نود أن نكون فيه محايدين وعلى مسافة من كل المشاريع .

كما لا يسعنا في هذا المقام أن نشكر الأستاذ الدكتور الطاهر رواينية الذي كان لنا عونا على هذا البحث حتى خرج في صورته التي ترون ،فله منا جزيلا الشكر و العرفان ،شكر العلماء مقدم على من سواهم ،فليس أبلغ أن نقول له "جزاه الله عنا خير الجزاء"

الفصل الأول:

إشكالية تحرير الإبستيمي حول الخطاب النسائي، من عنف التاريخ الثقافي إلى إعادة بناء التاريخ.

1- فلسفة الارتياب/تفكيك خطاب المؤسسة.

2- إشكاليات التأنيث النهضوي/هيمنة النسق، مأزق الهوية.

3- سياسات التراث النقدي/إشكالية التأريخ للكتابة النسائية.

4- أسئلة الأصل في بناء النظرية النسائية/إستراتيجيات البناء الهووي.

5ـــــــــ النقد الجديد و النقد الثقافي ،رجعيات النقد النسائي

1- فلسفة الارتياب/تفكيك خطاب المؤسسة:

إن الإشكالية في موضوعنا تطرح معضلة تحرير الإبستيولوجي والثقافي لإعادة بناء القيمة المعرفية التي تأسست عبر التاريخ على قيم نظرية تقليدية قائمة على ارتباك الاشتغال عليها ضمن الإمبريالية الفكرية والثقافية.

فقد بدأت النسويات بحوثهن في الدراسات الأكاديمية الموجودة حول المرأة والثقافة واللغة والتاريخ فلم يجدن إلا القليل: "فجميل أن نُذكرّ المؤرخون أنهم اهتموا خاصة بتاريخ الرجال وتجاهلوا حصة مهمة، تشكل نصف الإنسانية تنتمي إليها النساء"[1].

يشكل الارتياب في بحثنا أحد أهم الركائز البحثية التي يتمحور حولها التاريخ النسائي، لتصير النصية في هذا المقام بديلا عن الحرمان التاريخي.

ليس الحرمان التاريخي وحده سببا في موضوع الارتباك والارتياب، فالخوف أيضا من معوقات البحث والتأسيس النظري، فجذور "خوف الرجل من المرأة أكثر تعدادا وتعقيدا مما تصوره فرويد الذي أرجع هذا الخوف إلى حصر الخصاء، الناجم بدوره عن رغبة المرأة في امتلاك قضيب"[2].

وقد جاءت مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة لتغيير طرق الفهم والقراءة وكثيرا من المداخل المستخدمة والمستقرة في الحديث عن النظرية النسائية!

فهل يمكننا الحديث عن أسس وآليات نظرية نسائية في المغرب العربي ضمن ثقافة تهميش الهامش أو نقض المركز في غياب التعددية ومفاهيم الاختلاف؟

لا يمكننا أن نزعم أن إشكالية هذا البحث يمكنها أن تحسم القلق المعرفي الذي يعتري موضوع النظرية النسائية التي أصبحت في الغرب -موطنها الأصلي- مسألة محسومة نسبيا، فنحن

---

[1] Leila Ladjimi-Sebaï, Saintes Matrones dangereuses, femmes du Maghreb,clio et press universitaire du Mirail,toulouse,1999 p 33

[2] بيتي فريدن وآخرون: نقد مجتمع الذكور، ت هرييت عبودي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص7.

في حاجة إلى تحديد مرجعياتها وأطرها المعرفية، وإلى استقرارها على حد تعبير ايجلتون[1] في حديثه عن بناء النظرية.

وإن كان "تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحقبتنا فعند بيريس بيش وشيللي حن نورمان ن.هولاند، فالنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال"[2].

تقيم الأشكلة والمعضلة في بحثنا في صرامة النظرية التقليدية التي أنتجتها الثقافة الأبوية، إذ يتموقع البحث عن النظرية النسائية في عمق أنساقها الاجتماعية وتحولاتها الفلسفية والإيديولوجية.

ولذلك فإن "نقطة انطلاق المرأة نحو التحرر الحقيقي تبدأ بالتشكيك في نظرية الأدب والنقد من حيث إنها نظرية، وتلخص ذلك ماري ايجلتون في أحدث كتاب لها بعنوان: النقد الأدبي النسائي Feminist literary critism (1992) قائلة: لماذا نُنظر وكيف ننظر؟، إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها فنحن نواجه تاريخا طويلا من النظريات الأبوية Patriarchal التي تزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال وليس من المستغرب إذن أن نلتزم الحذر، وترى كثيرات من زعيمات الحركة النسائية أن النظرية حتى لو لم تكن ذكورية بالفطرة -إذا إن النساء قادرات على التنظير- فإنها بالتأكيد يسيطر عليها الرجال عند التطبيق وتتميز مناهجها بالانحياز للرجال masculinist in its methods"[3].

ووفقا لهذه الرؤية لا يمكن أن تستقر النظرية النسائية إلا بإعادة قراءة وتفكيك أنظمة علاماتنا الثقافية والإيديولوجية التي استقرت عبر الزمن من خلال مفاهيمنا ومصطلحاتنا.

من هذا المنظور هل يمكننا البحث في علامات استقرار النظرية النسائية دون أن نخلط بين ما هو إنساني وما هو غيري؟

---

[1] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، دراسات نقدية علمية، وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص9.

[2] المرجع نفسه ، 33.

[3] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي-عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص188.

ذلك أن ما هو إنساني يصير في بعض السياقات سندا لممارسة كثيرا من الإقصاء والتهميش حين يلغي الآخر، فكما تقول أوفيليا شوته: "إن التطور اللافت في بناء مفهوم الآخر يحدث حينما يربط المرء بين فكرة الآخر بوصفه مختلفا عن الأنا والإقرار بنقض مركزية الأنا الناجم عن الخبرة تبلك الاختلافات"[1].

وإن كانت الباحثة هنا تشتغل حول الغيرية الثقافية عبر التواصل العابر للثقافات في سياقات الشمال والجنوب، فإن الأشكلة تظل نفسها ذلك أن التأسيس لاستقرار النظرية لن يحدث إلا في إطار الاختلاف والغيرية.

لا تتعارض الغيرية مع ما هو إنساني فكثيرا ما تسعى إيديولوجيات المؤسسة إلى رفض النسائية كعلامة غيرية لتأكيد الإنساني وإلغاء الغير المختلف.

تذهب سيمون دي بوفوار في تحديد موضوع الغيرية في كتابها الجنس الثاني Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe الذي تُرجم إلى الإنجليزية عام 1953 بعنوان The second sex، والذي يرد فيه أن "التأكيد ينصبّ في هذا الباب على أن المرأة هي الآخر The other بالمعنى الفلسفي وليس بمعنى الغير في المجالات الأخرى للعلوم الإنسانية، أي الفرد الذي تحدد خصائصه الذهنية والنفسية والبدنية باعتبارها الخصائص المضادة Contrast أو المقابلة للخصائص المعيارية للرجل The male norm"[2].

فقد تشكلت المفاهيم المتعلقة بالنسائية في ظروف خاصة وعرفت مسارا التبست فيه الحقيقة التاريخية / الهيمنة الذكورية، بالوهم الإنساني فازدحمت الرؤى والإيديولوجيات واضطربت المفاهيم نظرا لاحتكام ثقافتنا إلى تقاليد المؤسسة، فبدت أنثنة الأدب أكثر مرونة من أنثنة النقد أو النظرية، ذلك أن تقاليد الأدب تنشأ في وسط أكثر تحررا من تقاليد النظرية التي تتأول في شكل قوانين وسنن لتصير في النهاية مرجعية فكرية.

---

[1] أومانا ريان وساندرا هاردنغ: نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري ونسوي، ت يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة،الجزء الاول. ديسمبر، عدد 395، الكويت، 2012، ص98.

[2] محمد عناني: مرجع سابق، ص183.

فهل يمكن لتقاليد المؤسسة أن تكون حيادية في عملية تسنين القوانين النقدية والأدبية إذا تعلق الأمر بما هو إيديولوجي / الذكورة والأنوثة.

ثم هل يمكن لتقاليد المؤسسة أن تسمح بتأنيث السنن والمرجعيات الفكرية والنقدية؟، إذا افترضنا أن المجتمع يُنشئ كلا من المرأة والرجل نشأة تجعله يضع لنفسه طموحات ومُثلا عليا تختلف عن طموحات الآخر ومثله العليا[1].

ففي منظومة المثل العليا وطموحات كل فئة يتشكل الصراع بين رؤى العالم أو حولها أو بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، ومن هذا المنظور يشكل الأنثوي أقلية سياسية وثقافية حتى في سياق التعدد والمساواة التي تعد خطايا إيديولوجيا مزعوما أو إدعاء سياسيا رجعيا، فالأطر القانونية للمرأة في الدول العربية التي تُعد متطورة إلى حدّ ما في هذا السياق غيرت في وضعها الحقوقي لكن الرؤية الفكرية والفلسفية ما زالت تتميز بالخوف والرفض والعمومية.

في هذا السياق يذهب هومي بابا إلى أن "بعض البشر يعانون الاضطهاد بسبب جنسهم، وبعضهم بسبب عرقهم وبعضهم بسبب طبقتهم"[2] ثم يشير إلى أن "النساء يضطهدن بوصفهن نساء"[3].

رغم أن كثيرا من الدراسات وحتى النسوية منها تسعى إلى إبعاد هذا المفهوم من مجال بحوثها من منظور أن "معظم الدراسات التي اشتغلت في هذا السياق غلب عليها الجانب الإيديولوجي السياسي في تناول موضوع المرأة ومعها اتسع السؤال إلى ندوات ومؤتمرات تطالب بضرورة المساواة والبعد عن التفرقة في التفكير والتعبير والكتابة"[4].

ورغم أننا لا نستطيع إلغاء ما هو إيديولوجي وتاريخي في درس النظرية النسائية فإن "النسوية لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف،

---

[1] المرجع السابق، ص184.

[2] هومي. ك. بابا: موقع الثقافة، ت ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص31

[4] الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء.دار التنوير.الجزائر.2010ص104.

وإبراز صوتها وخصوصياته وبشكل خاص إلى المطالبة بإعادة التفكير جذريا في جميع بنيات المجتمع السائدة بناء على الشروط الاجتماعية والطبقية والثقافية والعرقية المختلفة. إن مصطلح النسوية حسب كورنيليا الخالد يدل على الحركة النسائية والفكر النسوي ونظرياته، كما يدل على الأدب النسوي"[1].

نستنتج من هذا المنطلق أن مصطلح الحركة النسائية ينشأ ويتطور ثقافيا واجتماعيا وسياسيا ضمن الصراعات الكبرى ومنها إنتاج النظرية أو تأسيسها، إذ لا يرتبط بالصراع السياسي فحسب بل بمختلف أشكال الصراع بما في ذلك الصراع الثقافي والتنظيري الذي يعد مركز اهتمام بحثنا.

فإذا كانت النظرية شكلا من أشكال الخطاب فإن "الخطاب لا يكتسب سطوته وعموميته إلا عبر عدد من المناوشات المحلية أو الخصوصية التي تقع على حدوده الخطابية وتهدد انغلاقه ونهائيته، وثانيهما يتمثل في أن المقاومة التي تبديها الحالة المحلية أو الخصوصية تولد نوعا آخر من الخوف أثناء إفصاحها عن خطاب عام أو تمفصلها فيه ولذا يبدو الخطاب والنظرية نتاجا للتدخل في التوتر والصراع بين الخصوصي والعام والتجريبي والمفاهيمي والوضع الخاص والمؤسسة"[2].

أليست اجتهادات المؤسسة الذكورية مؤخرا ودعواها إلى مناقشة النسائية في إطار ما هو عام وضمن قوانين المؤسسة إشباع لمطالب متحذلقة ووصاية جديدة على التاريخ الثقافي الأنثوي أو على تاريخ الكتابة بشكل عام.

تعد اجتهادات المؤسسة الذكورية الراهنة محاولة جديدة لفرض الوصاية الفكرية والنظرية على المكتوب الأنثوي من خلال طروحات تحاول أن تمارس تمويها إيديولوجيا أكثر منه مساهمة جادة وعلمية في التأسيس للنظرية النسائية، "فما نتمسك بأنه يمثل طبيعة المعرفة ليس متحررا من

---

[1] كورنيليا الخالد: الكفاح النسوي حتى الآن، لمحة عن النظريتين النسوية الأنجلوأمريكية والنسوية الفرنسية، 1996، نقلا عن نعيمة هدي المدغري، حول المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، ط1، 2001، ص18.

[2] نعيمة هدي المدغري: حول المساواة في الفكر والأدب، ص19-19.

الثقافة بل إنه يتحدد ويتعين بالمنهجيات والمعطيات التي تجيزها الثقافات المهيمنة، بعبارة أخرى الممارسات العلمية للثقافة المهيمنة هي ما يرسم حدود المعرفة"[1].

1ـــ1:خطاب الحكايةالأولى/ حدث النهضة و إشكاليات التذكير :

فلا يمكننا مناقشة توظيف المرأة للكتابة الأدبية والنقدية وممارستها للخطاب إلا ضمن النسق المهيمن، وذلك بالعودة إلى خطاب الحكاية الأولى الذي كانت بداياته مع عصر النهضة، وهو الخطاب الذي تشكلت منه حكاية النهضة والنقلة المزعومة،فالانتقال من الحكي والمشافهة إلى الكتابة ليس بالأمر الهيّن ،فالمرأة كما يقول الغذامي: "تعرف الحكي وتعودت عليه وسكنت فيه، ولكن الكتابة عالم جديد ووعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول ويحولها من حياة القناعة والتسليم والغفلة، إلى قلة السؤال وقلة الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها"[2].

إذ يعد حدث النهضة شائكا في تفسير وفهم المسألة النسائية عند العرب على اعتبار أن الحدث النهضوي لم يكن نابعا من داخل الفكر العربي من جهة ولا من داخل الفكر النسائي، فالآخر الغربي والعربي مختلف عن الآنا فاقد للخبرة بتلك الاختلافات[3] كما تسميها أوفيليا شوته.

يمكننا تحديد ذلك تاريخيا انطلاقا "من لبنان منذ القرن السادس عشر، أما في مصر فقد أصبحت هذه البعثات العلمية أكثر تنظيما على عهد محمد علي (1805-1848)".

---

[1] أوفيليا شوته: الغيرية الثقافية، التواصل العابر للثقافات والنظرية النسوية في سياقات الشمال-الجنوب،عالم المعرفة.الجزء الاول. ص100.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص135.

[3] أوفيليا شوته: مرجع سابق، ص98.

أبرز المؤلفات في عصر النهضة التي تناولت القضية النسائية تمثلت في (تخليص الإبريز في تلخيص باريس 1834) للطهطاوي، إذ يُعد أول من طرق هذا الموضوع في الفكر العربي الحديث، ثم أديب إسحاق وقاسم أمين من بعده في كتابيه (المرأة الجديدة، تحرير المرأة) ومحمد عبده، كما قدمت انطباعات عن المرأة في (الساق على الساق) لأحمد الشدياق، و(صفوة الاعتبار) لبيرم الخامس و(الرحلة الحجازية) لمحمد السنوسي، (امرأتنا في الشريعة والمجتمع) للطاهر حداد، سيد قطب، ، جربي نيقولا باز، ومحمد جميل.

لم يتحرر الفكر النسوي منذ النهضة من المنهجيات والمعطيات الثقافية المهيمنة التي تمثل طبيعة المعرفة، ذلك أن هذه الثقافات هي التي تجيز أشكال المعرفة ومنهجياتها، وقداخذت على عاتقها الأدب واللغة، وسوسيولوجيات الثقافة وبنيات المجتمع وسلوكات الأفراد، وحددت شكل النهضة النسائية بجميع معطياتها وأنماطها وخطاباتها.

فإذا كان "الاجتماعي لا يوجد خارج الخطاب، بل داخله، لا باعتباره مضامين ومحتويات فقط، بل باعتباره محددا لسمات الخطاب وشكله وللتحولات التي تطرأ على شكله وبنيته أيضا"[1]، فإلى أي حدّ تحرر خطاب النهضة من هيمنة المركز، وهل استطاع أن يحقق سوسيولوجيات الفعل أم ظل قابعا عند تمثلاتها الخطابية؟ فلئِن كان صحيحا المبدأ القائل إن "تحرر المضطهدين يجب أن يكون من صنع المضطهدين أنفسهم، فصحيح أيضا بكل تأكيد أن تحرر المضطهدات يجب أن يكون من صنع المضطهدات أنفسهن، وكما في الثورات جميعا، كذلك في الثورة النسوية، فالهدف هو التحرر لا التحرير"[2].

الذات الثقافية المفكرة هي ذات ذكورية، و لم تكن المرأة هنا سوى موضوعا ثقافيا وفكريا، فحين أسّس هؤلاء المفكرون من مناصري نهضتها تم ذلك داخل خطاب المؤسسة، وفي هذه المرحلة المتقدمة تحديدا كان الهدف التحول بالمرأة من موقعية المضطهد إلى اللامضطهد بوصفها موضوعا للفكر لا لكونها حاملة لفكر.

---

[1] عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص8.

[2] زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، سورية، 2009، ص19.

فقد تم تحويل موقعية المرأة في حدود ما تسمح به المؤسسة عبر إستراتيجيات الخداع الثقافي والتحيز البطركي، أو كما تقول غيردا ليرنر "ألّف الرجال المسرحية، أخرجوا العرض وأوّلوا معاني الفعل، لقد أوكلو إلى أنفسهم الأجزاء الأكثر أهمية، وبطولية، مانحين النساء أدوارا ثانوية"[1] هذا الأصل في الأشياء بين المرأة والرجل، فالنهضة حتمية لا بد منها، موجة لا بد أن تجتاح كل شيء، والرجل-اعتقد-انه أولى بها في هذا المقام.

إذ يقول لوفيفر: "إن اللسان هو الحامل للمفاهيم والناقل لها، فهو الذي يحملها ويوصلها ويسمح بإدراك الموضوع غير الشفاف وبذلك تكون اللغة مؤسسة موازية وداعمة ومعززة للهيمنة الذكورية، إنها تضطلع بدور العادات والتقاليد وبدور الشرائع والقوانين وبدور المضمون الاستعلائي القمعي الذي يحمل نظرته الدونية لجنس النساء، ولمرض الخوف من أو رهاب النساء (الجينوفوبيا Gynophobia، ولمرض كره النساء Misogyny"[2].

في هذا السياق لو أعدنا قراءة مجموعة من القضايا لدى رواد النهضة نجد فيها كثيرا من الجينوفوبيا رغم دعوتها لتحرير المرأة ومناقشتها لقضاياها، ووفق منظور تفكيكي يمكننا أن نلاحظ منذ البداية في كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين وفي تربية المرأة والحجاب لمحمد طلعت حرب 1905 والحداد على امرأة الحداد لمحمد الصالح بن مراد مصطفى الغلايين، نظرات في كتاب السفور والحجاب 1928، أبو الأعلى المردودي (الحجاب) 1959، وصفوة الاعتبار، بمستودع الأمصار والأقطار لبيرم الخامس.

تشي هذه النصوص بكثير من الخداع الثقافي في التأريخ العربي للنهضة العربية النسائية، فهي لا تقدم بدائل حقيقية لواقع المرأة الاجتماعي والثقافي والحضاري، مما يجعلنا نترع هالة التقديس المضللة للفكرة المتداولة حول موضوع تحرير المرأة الذي ارتبط دوما بعصر النهضة.

لا بد أن نعيد قراءة التاريخ الفكري والثقافي قراءة تقوم على نقض المركز وتكون أقرب إلى الحقيقة التاريخية منها إلى القداسة المضللة والوهم الثقافي، فمقولات النهضة في كثير من الأحيان لا

---

[1] غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ت أسامة اسبر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص40.

[2] زليخة أبو ريشة: مرجع سابق، ص21.

تتوافق أو لا تنسجم مع مفاهيم النهضة المعرفية والإيديولوجية؛ يتحدث قاسم أمين في تحرير المرأة عن تعليمها، فيقر: "بضرورة تساوي المرأة بالرجل في التعليم الإبتدائي فقط"[1].

إذ يحمل خطاب قاسم أمين التحرري جينوفوبيا Gynophobie عن وعي أو عن غير وعي؛ ذلك أن تجاوز الأنثى للمرحلة التعليمية الإبتدائية يشكل خطرا ثقافيا على الرجل، وتجاوز لنسق ذكوري قد يغير بنياته الفكرية والثقافية ويورطها في نسق جديد مغاير، مختلف ومخالف للأصل.

يستغرق بحث محمد طلعت حرب والصالح بن مراد موضوع النهضة النسوية في الاختلافات الجسدية والاختلاط وعدم جوازه ورفض عمل المرأة.

فإذا استثنينا بعض المواقف الفكرية للطهطاوي في الإبريز في تخليص باريز، والمرأة في الشريعة والمجتمع للحداد، فعصر النهضة العربية هو بداية الحداثة المتوهمة أو المزيفة، إنه ليس مجرد مرحلة الخوف من تراجع النسق، بل هو أيضا إيهام بالدخول في دائرة الحداثة.

ولعلنا في هذا المقام ننفي اقتصارنا على آليات الفكرانية المسيسة كما يسميها طه عبد الرحمن والتي تستند إلى مبدأ التسيسي والمقصود بـــ"التسييس هنا إفراد الجانب السياسي بالقدرة على الوفاء بشروط النهضة الثقافية والحضارية، فتكون قيمة النص التراثي المقروء بواسطة هذا المبدأ منحصرة فيما يحمله هذا النص في سياقه الاجتماعي من دلالات على التدافع من أجل ممارسة السلطة، وعلى التنازع من أجل الحصول على مراكز القوة، بمعنى أن تقويم هذا النص يكون موجها أساسا بهموم نضالية صريحة ومشاغل سياسية ظاهرة، مثل التحرر والتقدم والتوحد والتطور"[2].

فلسنا بصدد الهدم وإنما نعيد قراءة وبناء ما لم يقرأ أو ما لم يفكر فيه، فشروط النهضة غير مستوفية في هذه النصوص التي تحدد تعليم المرأة بمرحلة تعليمية معنية أو تربط النهضة بتحرير

---

[1] قاسم أمين: تحرير المرأة، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1976، ص41.

[2] طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي،المغرب. ط2، ص6.

الخطاب من مثل الحديث عن الاختلافات الجسدية بين المرأة والرجل لتكون مبررا لعدم خروج المرأة للعمل أو اختلاطها بالآخر/الرجل*.

كما قد يكون خوض هؤلاء في موضوع النهضة النسوية بوصفها موضة دون قبول التباينات الثقافية، والسوسيولوجية المشكلة لها،فالخطاب النهضوي النسوي المنتج ضمن فكر المؤسسة لا ينتمي إلى خطاب الهامش الذي يعيد بناء المواقع الفكرية، بل هو خطاب المركز الذي يحاول أن ينتج خطابا للهامش وفق مقاييسه وإيديولوجيته؛ هو مفارق لما أشار إليه هومي بابا بإلحاح في حديثه عن خطاب الهوامش حين أكد على "ما تتجرأ عليه الهوامش من إعادة تشكيل المركز"[1].

فالهوامش وحدها منوطة بإنتاج المراكز أو إعادة تشكيلها!، بهذا المعنى يمكننا إعادة قراءة فكر عصر النهضة النسوية، إذ لا بد لنا أن نتجاوز الألفة السائدة حول قضية تحرير المرأة في عصر النهضة.

لم تستطع الهوامش إنتاج خطابها، إذ لا يمكننا تجاوز قضية تعليم المرأة والتي تُعد في المقام الأول قضية إيديولوجية، حيث تأخر تعليمها إلى غاية 1873 أين: "أنشئت أول مدرسة عربية للتعليم العام للبنات، ثم تتالى فتح مدارس البنات في سائر الأقطار العربية فتخرجت من هذه المدارس طليعة من النساء المتعلمات ساهمن بقسط وافر في الدفاع عن حقوق المرأة والدعوة إلى تحريرها، نذكر منهن ملك حفني ناصف 1918 التي تقدمت إلى المؤتمر المصري 1910 قصد توفير التعليم الإبتدائي الإجباري للمرأة وإنشاء مدرسة لطب البنات"[2].

كما أسست هدى شعراوي في مارس 1923 أول جمعية نسائية عربية في مصر، وطالبت البرلمان المصري بإجازة دخول البنات إلى التعليم العالي وبحق المرأة في المطالبة بالطلاق عند الاقتضاء"[3].

---

* قاسم أمين: تحرير المرأة وتربية المرأة والحجاب: الأعمال الكاملة)، .دار الشروق.تقديم محمد عمارة.ط3.مصر.2006.ج4.ص33

[1] هومي بابا: موقع الثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص11.

[2] محمد القاضي، عبد الله صولة: الفكر الإصلاحي عند العرب في عصر النهضة، دار الجنوب، تونس، ص144.

[3] المرجع نفسه، ص147.

نستنتج أن موضوع تعليم المرأة في عصر النهضة في الحقيقة كان حدثا نسائيا في المقام الأول، مع استثنائنا لبعض مواقف الطهطاوي والحداد بخصوص المرأة والزواج.

ارتبط عصر التأسيس النهضوي بأهم المفكرين الذين ارتبطت أسماؤهم بالتأسيس لتاريخ النهضة النسوية؛ قاسم أمين (تحرير المرأة ضمن الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة، وقبلها رسالة في المرأة لأحمد بن أبي الضياف التي حققها منصف الشنوقي (1803-1874)، والمرأة في الشريعة والمجتمع للطاهر الحداد).

تعد رسالة أحمد بن أبي الضياف من أهم المصادر في الجامعات والمكتبات التونسية المعتمدة في التأسيس لتاريخ النهضة النسوية العربية، إذ يعتبر مركز البحوث والدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة (الكرديف* Grédif) رسالة بن أبي الضياف مصدرا أساسيا في موضوع النهضة النسوية، ليأتي بعدها كتاب امرأتنا في الشريعة والمجتمع للطاهر الحداد.

لعل تصنيف الرسالة ضمن الخطابات المؤسسية للنهضة كونها حملت خطاب المساواة؛ رغم أن خطاب الرسالة حامل للإيديولوجية ودوغمائية دينية فهو يتأرجح بين الإقرار والنفي لموضوع المساواة حين يقول: "الذكر والأنثى في وعد الله ووعيده سواء"[1].

ليعيد بناء إيديولوجيته الذكورية في الصفحة نفسها فيقر بأفضلية جنس الذكور على جنس الإناث ويعلل تفضيله، كون الذكر أفضل من الأنثى وأبو البشر أوّل مخلوق ومنه خلقت حواء أم البشر والأصل أفضل من الفرع"[2].

كيف يمكن لمثل هذه الدوغمائية أن تنتج فكرا نهضويا أو أن تكون سندا في التأسيس لتاريخ النهضة النسوية وللفكر النسائي لاحقا؟

تُعد هذه النصوص من الخطابات التأسيسية الكبرى التي نشأت بينها وبين الذين اعتمدوها كسندات أُلفة تحتاج إلى إعادة قراءة وتأسيس للمفاهيم بشكل مختلف.

---

* لقاء خاص مع باحثات في الكرديف.Credif

[1] أحمد بن أبي الضياف: رسالة في المرأة، تحقيق وتقديم منصف الشنوقي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 65، 1968، ص99.

[2] نفسه، ص68.

فالإبستيمي الذي حدد المرجعيات والمفاهيم والأطر الاجتماعية والثقافية في عصر النهضة لم يتغير في مستوى النسق المعرفي والسندي إذ ما زال يتأسس على المتعالى والمقدس والمركزي.

فرغم مساعي النهضويين وما شمله خطابهم من مفاهيم حول التحرر والمساواة وإعادة البناء بين المذكر والمؤنث إلا أن نتائج الفكر النهضوي مأزومة كما هو حال النهضة بشكل عام، إذ "القضية هي أزمة واقعين ثقافيين وحضاريين مختلفين وأزمة فكر بالدرجة الأولى وإحساس بأزمة حضارية وانجراف في اتجاه معين"[1] نتيجة الاحتكاك بالآخر/ الغرب والتموقع ضمن أشكلة الأنا والآخر، فالأبنية الإبستيمية الجديدة للنهضة لم تكن قادرة على توجيه نمط الفكر العربي كونها أبنية غير مستقرة أو متأصلة في المجتمعات العربية، كما أن هذه الأبنية ظلت مرتبطة بالبرجوازيات والفئات الأرستقراطية، فلم ترتبط بالفئات المضطهدة/ النساء أو بوضعهن الطبقي، فهي في جميع أشكالها تابعة للمركز،إذ لا يمكن للنهضة أن تتأسس على التبعية بين الاقتصاديات والثقافات والأمم والأعراف والأجناس"[2].

تشكل خطابات النهضة في الأصل المرجعيات الكبرى للأسس النظرية والاجتماعية والثقافية للفكر النسوي حتى لا نقول للنظرية النسائية؛ ذلك أن النظرية في الحقيقة تعد "نتاجا للتدخل في التوتر والصراع بين الخصوصي والعام والتجريبي والمفاهيمي والوضع الخاص والمؤسسة"[3].

فالخطاب حول المسألة النسوية في عصر النهضة لا يمكنه بشكل ما أن ينتج النظرية النسائية -في زمانه أو خارج زمانه- كون مجموع الخطابات المنتجة لم تنشأ في دائرة التوتر التي تسمح بإنتاج النظرية؛ فلا يوجد صراع بين ما هو خاص وعام أو تجريبي ومفاهيمي أو بين وضع خاص ومؤسسة، إن الذي أنتج الخطاب هو المؤسسة ضمن مفاهيمها وسنداتها، فأطراف المعادلة غائبة أو مغيبة.

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار، ط1، 2011، ص23.

[2] هومي بابا: المرجع السابق، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص18.

وإذا كانت "الرؤية إلى عالم تنتجها الذات الفاعلة أو المبدع الحقيقي وفق غولدمان والتي تتضح في ضوء ما يسميه الوعي القائم والوعي الممكن على اعتبار أن ما يجمع بين أفراد المجموعة أو الطبقة الاجتماعية هو إحساسهم المشترك بظرفيتهم الواحدة وبنفس المشاكل التي تواجههم جميعا في نفس الوضعية"[1].

فإن المفهوم الغولدماني لا ينسجم والخطاب النهضوي من منظور التوتر والصراع الذي يشكل مشروعية لإنتاج النظرية، ومن منظور رؤية العالم التي ترتبط بالذات الفاعلة، ثم من منظور الوعي القائم والممكن الذي يُعد يوتوبيا الفئة أو الطبقة الحبلى بهاجس التموقع.

فالبنية الدالة لا تقابل الرؤية المأسوية وفق غولدمان في هذا المقام غير دالة، وغير متجانسة، لأن الفئة التي أخذت على عاتقها إنتاج النظرية في خطاب النهضة، هي فئة خارج الوعي القائم، والممكن ومن ثم فهي غير مستقرة في إدراكها.

نستعير هذا المفهوم الغولدماني لتوضيح انغلاق النظرية النسائيةكونها لم تكتمل في التجربة الإبتسيمية العربية، لأن النظرية أيضا وفق هذه المفاهيم هي بنية تكوينية لها دلالة وظيفية.

تتجلى لدينا هذه القضية بوضوح، إذا ما تتبعنا تاريخ الفكر النسائي عند الغرب، إذ يبدو واضحا أن المسألة النسائية أو النهضة النسائية في الغرب، هي بنية تكوينية حاملة لدلالة وظيفية، وعي منتجها/داخل الوعي وليس خارجه، كما أن منتج النهضة النسائية وفكرها ذوات فاعلة وأصحابها مبدعين حقيقيين* (نساء)على حد تعبير غولدمان: "فقد كان كفاح النساء شبيها بكفاح السود، يتجلى ذلك من خلال ما توضحه أول دراسة للاقتصادي السويدي Gummar Myrdal، كونار ميردال وتوالت بعدها دراسات مكثفة لكثير من الأمريكيات، فهو يرى أن النساء كالسود تماما؛ فكما أن السود يحددون ويعرفون بلونهم، فإن النساء كذلك يحددون ويعرفون بجنسهن"[2].

---

[1] محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2001، ص39.

* لوسيان غودمان، الإله الخفي.

[2] نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ط1، 2009، ص24.

فأول ما يمكن الإشارة إليه بخصوص النظرية النسائية أنها تطورت أساسا عن الحركة النسائية والتي كانت بدايتها في القرن التاسع عشر أين طالبت الحركة النسائية بحق الإنتخاب (1918) في بريطانيا وفي الولايات المتحدة عام 1920.

الملاحظ على الكتابة النسائية أنها ارتبطت في بدايتها بالحركة التحررية النسائية وهذا ما يوضح خصوصيات هذه الكتابة واختلافها وأيضا ارتباطها بفئة النساء: "فقد ركزت في المرحلة الأولى تركيزا سياسيا في الغالب متمثلا في كتابات كل من كيت ميليت، ماري أولمان، جرمين جرير، بيتي فريدن، ثلميث فايرستن وغيرهن، فقد عبرت هؤلاء الكاتبات عن سخطهن على أشكال الظلم والقهر الذكوري، وعملن على تعميق وعي النساء السياسي ،فكان بذلك تشابه واضح بين الحركة النسائية وأشكال أخرى من الراديكالية السياسية، حيث يمكن مقارنة النساء كمجموعات مقهورة بالسود أو الطبقة العاملة"[1].

ولعل أهم ما يوضح هذه المسألة في الغرب تحديدا "أن النظرية النسائية قد تطورت عن الحركة النسائية التي بدأت في القرن التاسع عشر"[2]،كما أن ارتباط النظرية بالحركة التحررية كان سببا قويا في وضوح النظرية وبنائها، ذلك أن العلاقة بين الحركة النسائية بوصفها حاملة لإيديولوجيتها الخاصة أو نضال الفئة التي تمثلها وبين النظرية هي علاقة بناء وتموقع.

من هذا المنطلق يمكننا أن نفهم اغتراب النظرية النسائية عن سياقها الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي والمفاهيمي في المجتمعات الثقافية العربية منذ عصر النهضة؛ فما حدث وسمي بالنهضة النسوية ما هو إلا بديل مغلوط لا يستوفي شروط النهضة، كما يُعد عمل قاسم أمين وغيره تغييرا في وضع عام وفق شروط المؤسسة وليس تغييرا لوضع خاص بطبقة بعينها.

---

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص21.

2- إشكاليات التأنيث النهضوي/هيمنة النسق، مأزق الهوية:

كما ظلت بعض الباحثات في عصر النهضة لا يختلفن عن الباحثين في موقفهن رغم إصرارهن على تعليم المرأة وتربيتها كوردة اليازجي، مريانة المراش وباحثة البادية؛ فقد ذهب جورج كلاص في كتابه الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة 1849-1928 إلى أن "دعوات التربية التي أطلقتها المرأة سبيلا لتحرر الفتاة، جاءت في بعض مناحيها حذرة وأميل إلى المحافظة منها إلى الانفتاح"[1].

فما ميز عصر النهضة وقوعها في موقع التعارض بين تيار متحرر ومحافظ كان يرفض تعليم المرأة، فالفكر النسوي لم يكن نتيجة للنهضة بل هو مظهر من مظاهرها أو جزء منها، فموقف الإقبال والتراجع في موضوع تحررها أو تعلمها يوضح أن الحركة النسوية لم تكن حركة ذات مقومات ومرجعيات فكرية وسياسية، فهي لا تمتلك آليات اشتغالها داخل نسق واضح حتى عند النساء أنفسهن؛ لقد اقرت باحثة البادية بوجوب منع الفتاة في سن المراهقة من الاختلاط بالشبان ونصحت الأمهات بمراقبتهن"[2].

---

[1] جورج كلاص: الحركة النسوية في عصر النهضة، 1849-1928، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص54.

كما تحدثت روز عطا الله عن الاستقلالية الذاتية لتلح على منع بعض الروايات الأجنبية عن الفتاة فتصرح: "أننا نرذل ما يساعد على تلاشي المناعة الأدبية فينا كقراءة الروايات المضرة التي يدفعنا إليها الغرب"[1].

نفسر هذا التراجع والإقبال في حركة النهضة، إلى عدم استنادها إلى موقف سياسي وفكري واضح، فهي ليست وليدة بيئية مشروطة بوضع تاريخي، واجتماعي معينين بقدر ما هي وليدة البعثات العلمية واللقاء بالآخر/الغرب؛ إذ يتضح هذا الموقف أيضا عند جوليا طعمة الدمشقية التي "حمّلت الرجل مسؤولية تخلص المرأة من مرض الجهل، فتوجهت إليه مباشرة في مقالاتها الافتتاحية المعنونة: "أين بلادي" جاعلة من الأب المسؤول الأول عن مهمة تثقيف المرأة"[2].

وفي هذا السياق نفسه: "عقدت حبوبة صداء وأمينة الخوري المقدسي عدة ندوات ومحاضرات على صفحات مجلة الخدر تدل على إطلاع على شؤون المرأة الغربية، وتتضمن تحليلا لواقع المرأة الشرقية والرغبة في إنهاضها"[3].

فحركة النهضة تبدو بنية داخل نسق عام تنضج منه وتتشكل وفقه، فهي تستجدى الرجل لتحريرها ضمن فكره ونسقه "طالبة منه الأخذ بيدها في نهضتها ومساعدتها على إزاحة الظلم الذي ألحقه بها الزمن تقول مجلة الخدر: فإننا أيها الجنس النشيط، نريد أن نصلح نفوسنا، ولا نستغني في إصلاح نفوسنا عن نفس اليد التي أذلتنا وأضعفتنا وأهملتنا، فإن يكن صاحب اليد أدرك خطأ في الماضي وأحبّ تكفيرا وإصلاحا فليرسم لنا خطة يراها، وليُبد أفكارا يرتئيها"[4].نستنتج من هذا القول أن قضية المرأة ظلت ذركة حتى حين أذت على عاتقها سألة الوض في الفعل النهضوي

فبنية النهضة النسوية العربية غير مكتملة ضمن رؤية الفئة التي تنتمي إليها بل هي بنية داخل النسق نفسه المراد التحرر منه.

---

[1] المرجع نفسه، ص54.

[2] نفسه ص49.

[3] المرجع السابق، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص49.

يذكر جورج كلاص في القسم الثالث المرسوم بنشاط المرأة الفكري والاجتماعي في عصر النهضة مجموعة من الجمعيات النسوية كجمعية المساعدة بيروت 1919، جمعية المساعدة البطرامية 1922، جمعية الاتحاد الحصروني للنساء، وجمعية تسوية في المهجر كجمعية اليد البيضاء الخيرية، جمعية السيدات الخيرية، جمعية الندوة الأدبية[1].

تعد هذه الجمعيات وسيلة للتحرر والنهضة، غير أننا لا حظنا أن نشاطها في الحقيقة خيري اجتماعي ذو طابع عام، اهتم بالتبرعات لمساعدة المرأة ماديا، ثم انحصر نشاط بعضها على النوعية والتهذيب أو تأسيس المدارس لتدريب الإناث على الأعمال المترلية أو ترقيتهن علميا وثقافيا.

تمثل هذه الجمعيات النموذج اللبناني النهضوي والذي يُعد النموذج الأكثر تمثيلا للنشاط النهضوي العربي.

إن المسألة أبعد أن تكون قضية نهضوية فلقد "أوضحت إحدى النسوة العاملات في هذا الحقل قصة إنشاء الجمعيات النسائية فأوردت أنه في العشرينات من القرن الحالي لم يكن هناك سلوى للمرأة المترفة المرفهة التي لا يشغلها اعتناء بمترل أو ولد أو زوج وكان محظرا أن تقضي أوقاتها خارج المترل، فما كان من النساء إلا أن فكرن بوسيلة لملأ الفراغ وإلهاء أنفسهن بلون من النشاط ينفي عنهن صدأ الملل والفراغ"[2].

على هذا النحو ظل الخطاب النهضوي النسوي وإلى ما بعد هذه الفترة فارغا من هويته معزولا عن انتماءاته الحقيقية، فهو منتج من آخر/ الرجل وبلغته أو من طرف النساء غريبا لا هوية له، ذلك أن الحركة النسائية على حدّ تعبير تيري ايغلتون "لا تقتصر على جعل العالم أفضل بمزيد من المساهمة النسوية فيه وإنما هي تأكيد على أن العالم من غير المحتمل أن يبقى إن لم يتم تأنيث التاريخ البشري"[3].

ثمة إشكالية إذن في هذا التحديد التاريخي لعصر النهضة التي تبدو في أعيننا حدثا لم يتحقق بعد، وفي هذه الحالة يجب أن نقر بوجود أشكلة حقيقية في تملك خطاب النهضة، ذلك أننا حين

---

[1] مرجع نفسه، ص195.

[2] المرجع السابق، ص206.

[3] تيري ايغلتون: مرجع سابق، ص255.

نتحدث عن الآليات التي تحكم عملية التحول التي تمر بها الأنساق والبنى، فإننا نتموقع أو نقع في مأزق الهوية؛ الحدث الأساسي في إنتاج النظرية، فقد "بقيت نزعة التحديث العربية لمرحلة ليست قصيرة رهينة الدفاع عن التاريخ والهوية"[1].

أتساءل فيما إذا كان موضوع النهضة النسائية موضوع فتنة، فالتاريخ والهوية الذكورية تشغل التاريخ المدون على مستوى الكتابة، فثمة صراع لا ينتهي تأويله بين نسق مهيمن مركزي، وبنية صاعدة أو ممكنة تسعى إلى نقض المهيمن.

فالنظرية النسائية وفق هذا المقام ليست موضة أو رغبة في إقصاء المركز أو بلاغات نسائية مستقلة عن إيديولوجياتها، هي في الحقيقة ذات مرجعية وسندات مأزقية أو هي كما يسميها تيري انجلتون رغبة تنبع من نقص "وهو تقصي يكافح باستمرار لكي تسده، واللغة البشرية تعمل من خلال مثل هذا النقص"[2]، فا"لكلمات ليست لها معنى إلا بفضل غياب وإقصاء غيرها فإن تدخل اللغة إذا يعني أن تصبح فريسة الرغبة"[3].

يذهب Vincent B. Leitch في كتابه Theory Mathers 2003 إلى أن النظرية في سياقها المعاصر تحيل إلى كيان من النصوص قديمة وحديثة معنية بالشعرية، ونماذجه الثقافية، ويقترح أن نضيف إلى هذه القائمة، السيميائيات ووسائل الاتصال والخطاب والشفرات الخاصة بالعنصر والطبقة والجنوسة وبالثقافة المرئية والشعبية، لكن النظرية تعني أيضا ضربا من التساؤل المعني بالحكم والريبة والمنطق، تأثرت بالتحليل النفسي وبما بعد البنيوي والدراسات الثقافية وكان جراء ذلك أن اشتملت على أبعاد أخرى لا سيما هرمينيوطيقا الارتياب المولعة بالتناقضات والتشويهات القائمة في النصوص وكذلك بفقدان الثقة بالفطنة العامة والمؤسسات الاجتماعية والغايات المخفية[4].

---

(1) محسن جاسم المرسوي: النظرية قوالنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص9.

(2) تيري ايغلتون: مرجع سابق، ص283.

(3) المرجع نفسه، ص283.

(4) محسن جاسم الموسوي: مرجع سابق، ص20.

في اعتقادنا أن هذه الإحالات النصوصية القديمة والحديثة وهذه القائمة المختلفة للعلوم والمعارف اللغوية لا يمكن تجاوزها في إنتاج النظرية رغم أن الإيديولوجي يظل في هذا المقام آلية فاعلة في عملية التحول التي تمر بها الأنساق والبنيات.

تعرض إليزابيت رايت في كتابها النقد القائم على التحليل النفسي في القسم الخاص بالنقد في إطار ما بعد الحركة النسائية لأهم المواقف في الكتاب النسائي "على النحو الذي حددته توريل موي في مجال تقييمها للحركة قائلة :إن موي تتبع جوليا كريستيفا في تحديد ثلاثة مواقف رئيسية:

1- أن تطالب المرأة بفرصة مساوية للرجل في النظام الرمزي Symbolic order (وتقصد بذلك الآداب والفنون وشتى النُظم التي وصفناها في الفصل السابق بالشفرات أو مجموعات العلامات) أي المعركة من أجل المساواة في الحقوق.

2- ترفض المرأة النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف، أي أن تؤكد تفرد طبيعتها الأنثوية.

3- أن ترفض المرأة الفصل بين الذكر والأنثى؛ بمعنى إقامة حاجز بينهما"[1].

إلى أن تقول: "وتقول توريل موي إنها تود أن تتخذ الموقف الثالث كذلك، ولكنها ترى أن اتخاذها إياه يعرضها لخطر إنهاء المعركة!"[2].

كما أن "المجموعات الناشطة ما بين الأقليات في الغرب تستحدث انتباها لثقافتها ما بين نسوية وطبقية وأخرى خاصة بالعنصر والهوية، والجامع ما بين هذه الفئات حد الاتفاق على أن الفعاليات الجمالية تعزز البنية الاجتماعية المعنية أو تقاومها، هذه البنى تخص الجنوسة والعنصر والطبقة والممارسة الجنسية"[3].

3- سياسات التراث النقدي/إشكالية التأريخ للكتابة النسائية:

لم يحدثنا التاريخ الأدبي عن بدايات الكتابة النسائية أو عن إسهاماتها في التراث النقدي والأدبي، منذ أخذ الرواة على عاتقهم أرخنة ما هو شعري أو محكي إلا بعد أن أصبح هناك تراث

---

[1] محمد عناني: مرجع سابق، ص191.

[2] محمد عناني: مرجع سابق، ص191.

[3] محسن جاسم الموسري: مرجع سابق، ص23.

أدبي ونقدي ناضج للرجل، وما تمت أرخنته يعد نصا على منوال نصوص الفعل ومقاييسه الشعرية.

فشعر الخنساء وليلى الأخيلية مثلا لا يمثل بدايات شعر المرأة وإنما هو الشعر الذي بلغ غاية نضجة، وأن المؤرخين والنقاد في ذلك الزمان صنفوه ضمن شعر الفحول أو أقل من ذلك، فالنص منتج على مقاييس الفحول.

إن إعادة قراءة ما أُرِخَ للنقد العربي القديم يموقعنا أمام غربة ثقافية وفراغ تأريخي مما يجعل النظرية النسائية لا سند لها في أمهات الكتب إلا أمثلة قليلة جدا، إذ تمدنا تلك المصادر العربية القديمة بأخبار الرجال وقصائدهم ومقاييس الفحولة لديهم وأبنية اللغة التي أنتجوها عبر تاريخهم الثقافي واللغوي، "فصورة المرأة نوع ذكوري نادرا، ما يتم تعيينه بإمضاء أنثوي، قليلا ما يعبأ بكلمات المرأة، إذ لديه رجالاته الكبار ومؤلفوه الذين يليقون به"[1].

والسؤال المؤرق الذي لا يغيب حتى من كتب النقد الغربي هو "لماذا بقيت النساء على هامش التاريخ الأدبي منسيات أو كتبن تحت أسماء ذكورية مستعارة"[2].

عندما عرض المسعودي في "مروج الذهب "لأخبار الشعر والشعراء وأحوالهم وبلاغاتهم، لم يورد في مروجه سوى ذِكرا واحدا لشاعرة هي محبوبة جارية المتوكل في صفحتين في الجزء الرابع الصفحة" 124-126" رغم أن المصدر غني بالسندات والتوثيق، ثم أن ذكر محبوبة لم يأت لذاته بل جاء في سياق الحديث عن المتوكل!

ثم إشارته إلى الملكة "جمانة بنت بهمن" في الجزء الأول من الصفحة 231، فلكي نفهم المنظومة الفكرية التي أقامتها قرون التأريخ الأولى والتي ما زلنا ننتمي إليها، يظهر لي أن علينا أن نتساءل كيف يمكن لكتاب يقع في أربعة أجزاء، يتكون كل جزء من ثلاثمائة صفحة لا يُذكر فيه عن أخبار النساء الأدبية سوى إشارات عابرة، وفي ارتباطها بالمذكر.

---

(1) Mona Ozouf : Les mots et les femmes, essai sur la singularité Française, Fayard paris1995, l'introduction.

(2) Auband Camille : Lire les femmes des lettres, Ed dunod, Paris 1993, p10.

فهل هذا الغياب أو التغيب راجع كما تحدد افلين والوارث Evelyne Welwerth إلى كون المؤرخين لم يفتشوا كفاية؛ ففي حديثها عن الكتابة في العصر الوسيط نلاحظ أن غياب الكتابات النسائية راجع لغياب المدونات، والمرجعيات وهذا يعود إلى أن الباحثين لم يحفروا أو لم يفتشوا كفاية[1].

يعد عمل الجاحظ من أهم المصادر الأدبية والنقدية والأكثر انفتاحا على الآخر، وممارسة لفعل المثاقفة، يُذكر في البيان والتبيين بعض النساء الشاعرات في مواضع محدودة في الصفحة 62، 65، 103، وقد ذكر كلمة لحرقة ابنة النعمان في الحزن والفرح، كما ذكر مقتطفات من شعر الخنساء في الصفحة 103.

يشكل هذا التأريخ الذي غابت عنه النساء جرحا نرجسيا في تاريخ النظرية الأدبية والنقدية، فهو مبتور الفكر يفضي إلى الغربة والغياب.

ولعل أقدم عمل وصلنا قد فُصل الحديث فيه عن النساء وأخبارهم مُؤلف ابن قيم الجوزية، أخبار النساء وهو أشهرها. إلا أننا لاحظنا أن النسائي هنا لا يحضر إلا بوصفه موضوعا إضافيا داخل النص.

وإننا لا نستطيع أن نقطع هذا الخط النازل عندما نأتي للتأسيس أو لتنظير الفكر النسائي الجديد فقد توزعت الدلائل والمرجعيات، وعلى هذا "إذا أردنا بجد واستبصار أن نقبض على الأدب النسائي لا بد من إعادة موقعته في المشهد التاريخي"[2]، ذلك "إن كان ثمة نظرية أدبية فلا بد أن يكون هنالك أدب هي نظريته"[3].

4- أسئلة الأصل في بناء النظرية النسائية/إستراتيجيات البناء الهووي:

لا يمكن أن تنشأ النظرية النسائية إذا أو تتمأسس أو تتأسس بعيدا عن نصوصها، أقصد النصوص التي أنتجتها النساء، والتي تحمل وعيا بالتانيث –على وجه التحديد–"فمن الإصدارات

---

(1) Evelyne Wilwerth : Visage de la littérature féminine, Edition Pierre Mardage, Amazon, Bruxelles, 1995.l'introduction.

(2) Evelyne Wilwerth, Ibid, p10.

(3) تيري أنجلتون: مرجع سابق، ص9.

المهمة في المشاركة في هذه المراجعة كتاب الباحثة الأمريكية ماري ايلين ويث الضخم الذي يقع في أربعة أجزاء (تاريخ الفيلسوفات History of women philosophies) صدر الجزء الأول منه سنة 1987 وبالتعاون مع مجموعة من طلابها وبعد بحثا موسوعيا، فبخلاف الآخرين أو مما هو شائع في الدرس الفلسفي التقليدي، حيث يتم التركيز على الشخصيات المعروفة في هذا التاريخ، فإن المؤلفة تتحرك على حافات التاريخ المغيب للفلسفة، التاريخ المهمش، فهي لا تكترث للتاريخ الرسمي سواء الذي دونه الفلاسفة عن أعمالهم ونشاطهم والذي تفوح منه في الغالب رائحة السيطرة والكبرياء والإدعاءات المتحيزة، أو الذي كتبه المتخصصون من كتاب تواريخ الفلسفة أو واضعي الموسوعات والمعاجم المتخصصة"[1].

لعل هذا ما يوضح إشكالية البحث عن نظرية نسائية خاصة في الثقافة والفكر، ثم إن الفائض في النمو الميتافيزيقي كما يسميه ميشال فوكو يجعل من التنظيرات النسائية موضوع استخفاف، أو كما تقول جانيت تود "الاستهزاء به أمرا معتادا وكذلك اعتباره نظرية ساذجا بجوار النظرية التفكيكية والتحليل النفسي الفرنسي أو هو مجرد تجريب"[2]، فهي ترى ضرورة "وضع الأعمال الأولى في إطار تاريخ النقد النسائي وتجنب الاعتماد على نظم تفكير مطلقة"[3].أو بصيغة أخرى إفساد الحكم الأبوي الذي بني وفق الانحياز للرجل في المؤسسات الأكاديمية المؤسسة على امتلاكه لفعل التأريخ والتنظير.

تؤكد جانيت تود هذه الإشكالية المؤسساتية بقولها "توجد بعض الأفكار المتميزة عن ذلك تقول إحداها، إن النقد النسوي قد أدى دوره كما أن المنظور النسوي هو السائد الآن في بعض الجامعات الأمريكية ومن المؤكد وجود بعض النجاح الملحوظ، ولكنني لست على يقين من تعيين لتلك المؤسسات؛ تمدح جامعة يال Yale كل من بربرة جونسون وشوشانة فيلمان ومارجريت

---

[1] ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ت أحمد السطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط، 1994، ص66.

[2] جانيت تود، ت. ريهام حسين إبراهيم: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص11.

[3] نفسه، ص11.

هومانس، بينما تؤيد جامعة برنستون كل من إيلين شوالتر وساندرا جيلبرت ومارجريت دودي، ولكن لا يمكن وصف أي منهما بأنها مؤسسة نسائية"[1].

إننا حقا أمام مواجهة متأزمة، فالمرأة في هذا المقام تعيش اكراهات الخطاب بأشكاله المختلفة ولعل أعقدها عملية المساهمة الثقافية التي تبدو إيجابية من طرف المؤسسة الذكورية في إعادة بناء موقعية الهامش/النساء، إذ تمارس المؤسسة كثيرا من التمويه والمراوغة في إبقاء المؤنث في الهامش وفق منظومات وطرق وتقنيات خطابية واجتماعية وسياسية تتبناها فيما بعد حتى النساء أنفسهن.

لماذا الحديث عن الإضافة في كتابات الرجال حتى الحداثيين منهم والذين ساهموا في التنظير والتأسيس للنقد النسوي؛ فكأننا لا نستطيع الانفلات من قضية أن الذكورة أصل والأنوثة فرع، ففي أهم المراجع النقدية في الموضوع، إذ نجد مثلا حسين المناصرة في النسوية في الثقافة والإبداع الصادر حديثا عن عالم الكتب الحديث 2008 وهو في اعتقادنا من أهم المراجع التي كتبت في موضوع النسويات بقلم رجالي رغم ذلك لا يتوانى عن الرجوع إلى هذه الفكرة وإن لم يصرح بها، لعل الأمر لا شعوري: "المسألة المركزية في ظننا تكمن في رسم الخطوط العامة التي تجعل من هذه الكتابة ليست موضة أو صرعة ثقافية، وإنما هي إضافة أو قراءة تثري الوعي الإنساني الجديد في بنائه للعالم، فمن خلال الكتابة النسوية تجيء إضافات المرأة عن طريق إضفاء المعنى الإنساني على الوجود"[2].

إن توصيف الإنساني هنا يرتبط بالإضافة لا بالضيافة والهوية؛ فالضيافة هي تلقي الآخر و تقبله هي شكل من أشكال التأقلم مع نص الآخر وخطاب الآخر وهذا ما لم يحدث!"إن الهوية كيان يصير يتطور وليست معطى جاهزا ونهائيا هي تصير وتتطور إما في اتجاه الانكماش وإما في إتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أفرادها ومعاناتهم"[3].

فالهوية هنا لا مقام لها، مراقبة، مسيطر عليها ضمن ما هو إنساني، فشروط استعمالها غير ممكنة، فهي بهذا مهددة بالتقويض الدائم الذي لا يمكن معه تحقق النص أو الخطاب النسائي، أو

---

[1] نفسه، ص13.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2008، ص72.

[3] بول ريكور: الهوية والسرد، ت حاتم الورفلي،دار التنوير،تونس 2009، ص38.

كما يحددها ميشال فوكو في حديثه عن هذا النوع من الهويات إذ يقول: "التعدد يقطنها ونفوس عدة تتنازع داخلها والمنظومات تتعارض فيها ويقهر بعضها البعض"[1].

كما "يُطرح هذا التهديد الهووي ليس فقط في الهوية الإنسانية بل لما يتعلق الأمر بالهوية الجنسية للأشخاص وخاصة في موضوع الجنس (genre)"[2].

لعل هذا تحديدا ما عبرت عنه سوزان ليكارال في حديثها عن فن الرسائل، إذ تصطدم شروط بناء خطاب الأنا وهويته، بخطاب الآخر ضمن هويته وعموميته، إذ "تتموقع المخاطبات الرسائلية في مفترق الطرق بين التخاطب واللا تخاطب بين التفرد والتضامن الاجتماعي بين العزلة والتبادل، يمكنها أن توحي بالمرة وفي مختلف الحدود غياب أو حضور الأنت بالنسبة لتموقع الأنا"[3].

على هذا النحو ألحت آلين شوالتر في كتابها النقدي النسائي في عالم الضياع في حديثها عن النقد النسائي الذي يبنى على خبرة الرجال إذ ترى أنه مفاهيم عامة لا هوية لها "فطالما بقيت الناقدات يتخذن من النماذج الرجالية أسسا لأهم مبادئهن حتى ولو تم تعديلها ووضعت في إطار نسائي، فإنهن لن يستفدن شيئا، وتثور شوالتر قائلة: "وحين يتم التنظير للنقد من جانب واحد هو الجانب الرجالي، وحين يتباهى النقاد بجهلهم للنقد النسائي فإنه من المحزن حقا أن نجد الناقدات الأديبات يحرصن على رضا الآباء وموافقتهم"[4].

فالمداهنة وطلب الرضا في هذا المقام، يعدشكلا من أشكال الكذب المعرفي، فقد "تقرر منذ سانت بيف أن ما يليق بالنساء نصف الكلمة، التلميح، الهمس، لأن الذي يملك القلم لا بد أن يُبعد التركيز، البلاغة وحتى التوضيح، أن يقترح لا أن يصف"[5].

---

[1] Karla Grieson : Université de Toulouse, le Mirail, Ed des femmes, images et écritures press, universitaire du Mirail, 2004, p89.

2

[3] Susan Lee Carrell, Préface de Jean Noël Pascal : Entre le je et vous le soliloque de la passion féminine on le dialogue illustoire, Ed Jean Michel Palace, 1982, Paris, 1982, p10.

[4] نعيمة هدي المدغري: مرجع سابق، ص204.

5

فالإمبريالية الثقافية تختزل الهويات وتفرض التماثل للحفاظ على هويتها، إنها تلعب هذا الدور بإتقان، وتوهم الآخر المهمش أحيانا بمنتهى اللباقة، وإن اقتضى الأمر أن يضع أشكالا مختلفة من الأقنعة، رغم أن "عللنا ليس هذا العالم المغلق على التماثل وعدم التعدد حسب ما وضعت مثاله الكلاسيكية الأولى"[1]، لعل الأمر يصير أكثر وضوحا حين نستحضر ما "طرحه آ رجي كولنيغوود طرحا مناسبا، هو أن الإنسان الذي يدعي أنه يعرف ما الذي صنع من شكسبير شاعرا، إنما يدعي ضمنا أنه يعرف ما إذا كانت جرترود شتاين شاعرة، إذا لم تكن، فلماذا؟"[2].

فما يكتبه الرجل عن المرأة لا يخرج عن كونه شكلا من أشكال التنميط وكل كتابة نسائية: "تعلن تمردا ما على وصية جدتها الأعرابية التي أوصتها أن لا تفضح سر الرجل، إذ أصبحت تفضح أسراره، وتشوه صورته، وتقبح أفعاله وتهدم إنسانيته لتكشف وجهه القبيح من وجهة نظرها فيبدو على نحو ما مستغلها ومستعبدها، ومشيئها، وأن ما تغنى به في تاريخه الأدبي الطويل بجمال المرأة وطهارة أمومتها لا يخرج عن كونه قناعا من الأقنعة التي تتقصد افتراسها أو قتلها أو خزنها أو تنميطها"[3].

وهذا ما حدث تحديدا فمهام الرجال والنساء أُنشئت وحددت ونمطت إلى الحد الذي قد "يبدو أنه من المستحيل في زمننا هذا المتميز بالوعي الجنسي في النقد أن نقرأ نقاد أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين دون أن نتأثر بمدى هيمنة الذكورية على نقد هذه المرحلة، أولا، تكاد النساء تنعدمن تماما كناقدات في هذه المرحلة: إذا كانت معظم مقالات فرجينيا وولف الأولى غير موقعة، وفيما عدا أعمالها ليس هناك ما يستوجب التوقف باستثناء المواقف المتذبذبة لـــ أليس ماينال Alice Maynel، ومساهمة عدد من الشاعرات والمحررات في المجلات الصغيرة الحداثية،

---

[1] رينيه ويليك: أوستن وارين، ت محي الدين صحبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] حسين المناصرة: مرجع سابق، ص4.

وبعض المقالات الحذقة لمؤرخة الفن والكاتبة الخيالية المشهورة فرنون لي Vernon Lee، وعموما يفوح عالم النقد، وخاصة في لندن، بروائح نادي الرجال"[1].

أعتقد أن مسألة الإضافة التي تتقنع بها المؤسسة تعمل كتأسيس وتجديد للتأسيس، هذا ما يُوضح سعينا إلى التأكيد على تجنب الإضافة واستبداله بالانفصال* والتعدد، والتحول، فقد "ورد قولا لجوان لوي فيف وهو من مفكري المذهب الإنساني في القرن السادس عشر في كتابه تعليم المرأة المسيحية، ذهب فيه إلى أنه، لا يليق بالمرأة أن تدير مدرسة، ولا أن تعيش وسط الرجال، ولا أن تتحدث خارج البيت"[2].

فاللغة هي المحظور المقصود به في هذا المقام، "فاللغة شيء يشكلني، وليست مجرد أداة متاحة أستخدمها، فإن الفكرة التي مفادها أنني كيان راسخ موحد لا بد أن تكون تخييلا أيضا"[3].

لهذا لم تعد مسألة الإضافة أمرا مشروعا ولا هاجسا فتاريخ الفكر والمعارف والفلسفة والأدب لا بد أن تعمل على إبراز التعدد والغيرية ونقض المركزي، وألا وجود لنموذج عام يسمح بالاختلاف والتعدد بين وحداته دون أن تهيمن وحدة من الوحدات على الأخرى.

إن موضوع الاشتغلال في النظرية والنقد النسوي كان منذ الستينات، وأن إعادة النظر في آليات اشتغاله لم يكن ممكنا، فالتأسيس النظري الجديد للنقد النسوي في كتابات الرجال يجعلنا نرتاب في صفة مفاهيمه، إذ هو يعمل من خلال مؤسسات معرفية جديدة وخطاب جديد.

نحن إذا أمام خطابات ذكورية جديدة، تعتبر الكتابة النسائية نصا جديدا تعلن بوجوده بحذر وبتحفظ بشأنه، وفي المقابل يسعى الرجل بلهفة لموضوع تأسيس نظريته، فالتنظير بوصفه وضع لمفاهيم وقواعد مسألة ذكورية، والخطاب (كما يبين لنا التحليل النفسي) ليس هو الذي يعلن رغبة

---

[1] كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ت حميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدي، عين مليلة، 2004، ص73-74.

* تحدث عن مصطلح التعدد، ميشال فوكو في جينيولوجيا المعرفة -مذكور- ص92 إلى 97 ويقصد به الوحدات التي تحدد مفهوما من المفاهيم أو علما من العلوم أو نظرية من النظريات.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص24/23.

[3] تيري ايغلتون: مرجع سابق، ص223.

او يخفيها إنه موضوع الرغبة، وهو كما يعلمنا التاريخ ليس هو الذي يفصح عن معارك أو أنظمة من السيطرة بل هو الآداة التي بها ومن أجلها يقع الصراع، إنه السلطة التي نسعى للاستحواذ عليها"[1].

إن مسلمة الأصل والإضافة تجعلنا نلح على أن النقد النسائي خاصة بفئة ذات طموحات ورؤى خاصة وأن وهم الهوية الجنسية (الذكورية) "ليس هبة طبيعية كما تم خداع النساء في التفكير"[2]، ذلك أنه "نشأ في المؤسسات الأكاديمية والعلمية هامشيا منبوذا ليس كما هو شأن المناهج والبحوث المعرفية المتداولة، فقد ترعرع النقد الأدبي النسائي في ملتقى الثقافات، في التناظر والانتقال بين اللغات والآداب والنظريات النسوية، لكن أيضا في الذهاب والإياب بين المقاربات، فإذا كان التحليل النفسي هو محور التخصصات، فإن علم اجتماع الأدب وتاريخ الأدب واللسانيات ودراسات علم العلامات قد مكنت أيضا النقد من أن يقدم أسسا منهجية إلا أنه يبقى من الخطأ افتراض أن النقد النسائي نشأ كمدرسة داخل المؤسسات الجامعية باستثناء بعض المعاهد، وإنما ظل هذا النقد في الغالب رهين كاتبات منعزلات حاولن وضع مناهج انطلاقا من نظرة خاصة بهن"[3].

ويرجع السبب في ذلك إلى ميتافيزيقيا الخطاب اللغوي والثقافي الذكوري التي أسست منذ البداية لفكرة الأنثى موضوعا للذات الذكورية، فهي موضوع اللغة وليست ذات متكلمة، فالذات المفكرة والعاملة ذات ذكورية، ففي البداية كان الفعل، لكن الفعل كان إله رجل، الصمت هو أصل النساء، يتلاءم وموقعيتهن الثانية المرؤوسة"[4]،فـــ"المرور إلى الكتابة يظل مقدسا، كما أنه

---

[1] ميشال فوكو: جينيالوجيا المعرفة، ص7.

[2] جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ت ريهام حسين إبراهيم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص37.

[3] لويز ديبي: النقد المؤنث، نقلا عن: نعيمة هدي، نحو نقد نسائي عربي، إشراف سعيد علوش، أطروحة دوكتوراه، كلية الآداب، الرباط، 2002، ص267.

[4] Michelle Perrot : Les femmes ou la silence de l'histoire flammarion, 1998, p1.

منطقه للصراع والمتناقضات"[1]، فالخطاب الذكوري سنده الخطاب القائم على التراتبية الميتافيزيقية (الذكر أرقى من الأنثى)، أو الشعور النرجسي بالوعي المرتبط بالمركزية العقلية أو الثقافية.

ويمكن ملاحظة هذه المسألة بشكل واضح حين يتعلق الأمر بإنتاج الثقافة أو النظريات الأدبية والفلسفية، "فالنقاد والمدرسيون ليسوا ملتزمين بمذهب بقدر ما هم قيّمون على خطاب، ومهمتهم هي صيانة هذا الخطاب ونشره وترصينه بوصفه ضرورة والدفاع عنه ضد أشكال الخطاب الأخرى"[2].

ففي مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، تبدو العتبة ترسيخا لقضية نظرية النقد النسوي التي ينتابها الحرج والارتباك، غير أن فاتحة سفر التكوين النسائي الذي يشكل مقدمة الكتاب تُربكنا أمام تصنيف آخر لموضوع النقد النسوي في قول الباحث: "ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاما، فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة"[3].

إن المؤسسة الثقافية الذكورية ترفض النقد النسائي بحجة متعاليات التحديدات والتصنيفات المسبقة أو تنتهي إلى تصنيفه ضمن الفروع والأجزاء التي تنضوي ضمن المؤسسة كإمبريالية، فهي تتجاهل بإصرار موضوع الاختلاف وإعادة البناء، وهذا ما يجعل موضوع النهضة الثقافية والفكرية للنساء "مرحلة متناقضة وغامضة"[4]، ومن ثم فإن "الخطاب النسائي لا يمكنه أن يجد طرقه للتحرر الحقيقي ما دام سجين قضبان الأخلاق الذكورية"[5].

---

[1] Ibid, p7.

[2] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ت ثائر أديب، دراسات نقدية عالمية، دمشق، وزارة الثقافة، 1995، ص339.

[3] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص9.

[4] Evelyne Berriot, Salvadore : Les femmes dans la société française de la renaissance, droz, Genève, 1990, p11.

[5] Ibid, p463.

فالنقد النسوي هنا لا يمكنه أن يكون إلا فرعا من النقد الثقافي الذي أنتجه الرجل، فمهمة الحفاظ على الخطاب واضحة في هذا النص، والبحث في موضوع النقد النسوي تؤطره الثقافة والمناهج المؤسساتية وفق آلية جديدة، هذا تحديدا ما أسمته مارينا يا قيلو بالمحافظة على الصفاء والنقاء اللساني في مجال اللغة؛ فحسب "سابير يتمسك الرجال فيما بينهم بالأشكال القديمة ليؤكدوا موقعيتهم ووزن كلماتهم؛ تتحدث النساء لغة هي بشكل من الأشكال أقل أهمية من هذا إذن مثال عن المحافظة والنقاء اللساني الممارس من طرف الرجال"[1].

فلغة الرجال هنا لا يمكنها أن تكون إلا أداة للهيمنة على النساء، ما دامت "الكلمة شكل من أشكال الفعل"[2].

كما تبدو إيديولوجية الوصاية الثقافية واضحة في أبحاث الرجال أو بعضهم حين نقرأ: "ظهر المذهب النسوي في أحضان الحداثة والذكور/الرجال، وشكلت قيم الحداثة رافعته، وإن جميع الحركات التاريخية للحركة النسوية اعتمدت بصورة ما على الرجال في تشكيل مواقفها، في الماضي كان هناك أنجلز، وجون ستيوارت مل، وفي الحاضر يوجد فوكو وبارتيز ودريدا، ولاكان، وروجيه غارودي، وك. ك رتفين، وتور ثروب فراي، وغيرهم ويصبح راثفين أكثر إثارة عندما يؤكد أن الرجال قد يكونون أكثر نجاحا في النقد النسوي من النساء"[3].

إن التمركز الثقافي حول الذات الذكورية من معضلات التأنيث الثقافي والتأسيس للنظرية النسائية في المغرب العربي، فهذا تحديدا ما سماه بيار بورديو بالثبات العابر للتاريخ لعلاقة الهيمنة الذكورية أو ما عنونه بقوة البنية في مدونة الهيمنة الذكورية[4].أو كما تقول ايلين سيكسو في هذا المقام "لا يمكننا أن نبدأ بالتقدم في طريق اكتشاف الكتابة أو شيء آخر إلا انطلاقا من الحداد"[5].

الحداد"[5].

---

(1) Marina Yaguello : Les mots et les femmes, Ed payot, Paris, 2002, p27.

(2) Ibid, p18.

(3) حفناوي بعلي: مرجع سابق، ص9.

(4) بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ت سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص152.

(5) Hélène cixous : Chemin d'une écriture, presse universitaire de Vincennes, Paris, 1990, p19.

لعلنا من هذا المنطلق أكدنا منذ البداية على موضوع الفئة في هذا السياق تحديدا، ذلك أن كلمة فئة كما يحددها بيار بورديو "تفرض نفسها أحيانا لأن لها الميزة لتشير في الوقت عينه إلى وحدة اجتماعية –فئة المزارعين– وإلى بنية معرفية، وتبرز الرابط الذي يجمعها، إنها المطابقة بين البنى الموضوعية والبنى المعرفية وبين تشكل الكائن وأشكال التعرف، وبين مجرى الحياة والانتظارات منه، والتي تجعل العلاقة ممكنة مع العالم"[1].

لا يمكن للتاريخ هذه المرة أن يتجاهل التحول الهام في الثقافة النقدية النسائية بالنظر إلى الباحثات والناقدات في المؤسسة الأكاديمية الجديدة، التي لا يمكن إنكار تأسيسهن لتقاليد نقدية حديثة.فلم تكن الكتابة بالنسبة لجورج صاند ترفا بل حرفة"[2]، كذلك كتابة المرأة في مواجهتها لفعل التأسيس والتموقع الثقافي والفكري لا بد أن تعتمد على التجميع والنشر وإعادة الترتيب والتبويب وإعادة قراءة موقعياتها في التراث وكتب الفقه والفلسفة، ومساءلة التفسيرات السائدة للنصوص التي تحتفي بها ميتافيزيقيات المعرفة.

فكما تقول ايلين سيكسو: "حين لا تضع لغتك في جيبك، هناك دائما قواعد نحوية تصادرها"[3].لهذه الغاية قد يكون من الضروري تجاوز منطق التماثل والتعددية المتواطئة ضمن الواحد العنيد الذي يُقصي غيرية الآخر ضمن منطق السرديات والنصوص المشتركة، بوصفه تثبيتا للمركزية وإلغاء للمختلف تحت قناع جهاز معرفي موحد وثقافة شاملة؛ لقد حرص فوكو على الرجوع إلى الجهاز المعرفي السلطوي الحديث باعتبار أن إقصاء المجانين تم من خلال توظيف واستثمار المناهج والمعارف العقلية الحديثة"[4].

الجهاز المعرفي أداة للإقصاء، فإلى أي حدّ يمكن للرجل الذي يمتلك المعارف والمناهج الحديثة والقديمة أن يكون حياديا في التأسيس للنظرية النسائية؟

---

[1] بيار بوديو: مرجع سابق، ص26.

[2] Hélène Cixous : Entre l'écriture, la venue à l'écriture, Ed des femmes, Paris, 1986, p13.

[3] Ibid, p30.

[4] السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص147.

لعل الأمر لن يتم إلا بـــــ"الاعتراف باثنين بدلا من واحد؛ الذي حكم السياسة والفكر العالميين، هو الذي يجب الإقرار به بالتوازي مع إمكانية وجود اقتصاد سياسي للوفرة وليس فقط اقتصاد الندرة التي هي من صنع الإنسان والتي تُنسب من ثم إلى الطبيعة، هذا النص السرداوي (الذكوري) يضمن صفة رومانسية على الأمومة بالمعنى المجرد بدون الاعتراف المطلوب بالعلاقات بين الأمهات الحقيقيات والأولاد، فيفشل بذلك في الاعتراف بشكل لائق بالأم أو الطفل وحمايتهما. إن قدرتنا على مخاطبة خصوصيات العرق والإثنية والاختلافات الدينية باحترام تعتمد على قدرتنا على الاعتراف بـــ واحترام المؤنث/الأنثوي، على رؤيته كمصدر للإبداع والإمكانيات. إن فعل ذلك من شأنه بالطبع أن يؤثر على العلاقات بين الجنسين، فلربما يتواصل الرجال والنساء لأول مرة إذا ثبت وجود جنوستين إنه يتيح المجال لشكل جديد... بدلا من استمرار النظام الحالي: عولمة وكوننة الثقافة المنفلتتين والخارجتين عن سيطرتنا"[1].

لعل هذا الطرح للوس اريغاراي يمكنه أن يضع أخلاقيات فكرية وثقافية جديدة ويعيد مراجعة العلاقة بين الجنسين، وإعادة تصور لمفهوم ماهية كل من الفكر والسياسة والطرق التي يجب بها إعادة تشكيل الأفراد، رجالا ونساء، بالإضافة إلى المنظمات الاجتماعية، المدنية والأمة والعالم بأسره"[2].

وحده الوجع التاريخي للنساء يُحول نصوص المراجعة إلى حقيقة معرفية وألا تكون مجرد بلاغات مستقلة عن تاريخ الفكر والمعرفة،

---

[1] روجيه غارودي .النظام المذكر. مجموعة من الكاتبات: ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، ت عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2004، ص67.

[2] مرجع نفس، ص51.

الفصل الثاني:

سؤال التصنيف وعنف الخصوصية في الخطاب النقدي لزهرة الجلاصي ونجوى الرياحي القسنطيني

1- سلطة النسق، انمحاء الذات، نص الهجنة: حرج التصنيف في الكتابة النسائية (النسائية في محافل الغربة للرياحي).

2- إشكاليات التنظير للرواية النسائية، هيمنة مفاهيم الجنس والنوع.

3- سياسات النص الروائي الجديد/الرواية، إعادة بناء تاريخ المحكي النسائي.

4- الكتابة النسائية وأشكلة المصطلح/من هيمنة البنية إلى كتابة الداخل.

5- عنف المؤنث ومخاتلات المنهجي واللغوي في النص المؤنث لزهرة الجلاصي.

6- هيمنة الأنسنة ومحاولات تجاوز المخصوص الأنثوي.

7- سؤال الحياد، معوقات التاريخي والثقافي واللغوي.

8- مرئيات العين/تواطأ دوال المحكي الأنثوي مع لغة الأنثى.

9- هوية الذات الرائية/عنف المحكي الأنثوي.

يضم كتاب" النسائية في محافل الغربة " فصلين لا غير، إذ يتعلق الفصل الأول؛ بكتابة المرأة، القراءة والتصنيف؛ حيث ركزت الباحثة فيه على عنصرين اثنين:

الأول: الكتابة، القراءة وسؤال التصنيف وينقسم إلى:

أ- في القراءة والتصنيف.

ب- في جنسانية الأدب وإشكالاتها.

الثاني: الجنسانية، سؤال في المنطق والمرجعيات وينقسم إلى:

أ- في إشكالية التسمية والاصطلاح.

ب- في منطق الجنسانية ومرجعياتها، و ينقسم إلى:

أ- غموض التسمية واضطراب معاييرها.

ب- التناقض في التصورات والمواقف.

ج- اللغة الغامضة وغرابة التفاسير.

كما ارتبط الفصل الثاني بكتابة المرأة وخطيئة القراءة والتأويل وينقسم إلى قسمين: أغربة الأدب في عالم النقد.

يتفرع القسم الأول إلى عنوانين:

أ- رواية المرأة قفزة خارج الذات وبعدا عن الأنوثة.

ب- رواية المرأة أفق لتعدد الخطابات.

أما القسم الأول تتحدث فيه الناقدة عن غربة النقد المدروس في عالم النقد، إذ يتفرع هذا القسم إلى عنصرين:

1- نقد نسائي لأدب نسائي.

2- النقد الجنساني في قراءة لنص مفتوح.

1- سلطة النسق، انمحاء الذات، نص الهجنة: حرج التصنيف في الكتابة النسائية:

تعلن الباحثة منذ البداية عن إيديولوجيتها الحيادية حين تصرح: "كلمة أولى لا بد منها قبل تقديم موضوع كتابنا ومنطلقاتنا فيه وما قطعنا عبره من مراحل، ذلك أن المؤلف لا ينتصر لجنس معين، فلا الذكورة ولا الأنوثة عندنا وصيان على الإبداع والنقد، وليس في اختلاف جنس عن آخر ما يحفز على نمط كتابي أو نسق جمالي معينين، وهل ضاقت على الذكر والأنثى آفاق التخييل ومدارات الفكر حتى يتوسلا بأداتي الأنوثة والذكورة للكتابة؟"[1].

رغم أن الحياد في هذا المقام ضرب من العبث والاستهتار وإلغاء لتاريخ طويل من النضال السياسي والثقافي، فلا يمكن أن ينتج المتخيل الروائي والنقدي بعيدا عن مرجعياته الإيديولوجية "فما ينبغي للنظرية أن تقوم به لا يقتصر على زركشة الإطار الخطابي الذي يتوضح ضمنه موضوع البحث والتحليل ولا على استكناه العمق ضمن هذا ما ينبغي للنظرية أن تنهض به، أولا وقبل كل شيء، هو أن تنشأ في مواجهة مشكلة ما فتكون استجابة لهذه المشكلة وتصديا لها بروح من التمرد والعصيان والخروج على الضوابط وبطريقة متعدية للفروع المعرفية، وعلى نحو يضع الذات في مكان آخر، أو زمن آخر، يتم منه النظر وإعادة النظر"[2].

وهذا ما حدث تحديدا في الموضوع النسائي، فالأنوثة والذكورة ليست مجرد أدوات كما ذهبت إلى ذلك الباحثة نجوى الرياحي ،ومدارات الفكر فيهما لا يمكن أن تكون مجرد هرطقة خطابية، إن الخطاب في موضوعها يقوم على إيديولوجيا ذات مرجعيات تاريخية؛ "وامتلاك الخطاب للقوة لا يتم من خلال قوة الحجة أو القدرة على الإقناع وحدها، بل يتطلب نوعا آخر من السيرورة، الخطوة غير المتعينة مسبقا التي تعمل على إسقاط الخطاب على حقول متجاورة ومتناحرة بحيث يكون عمل "الإسقاط" هذا بمثابة تدخل ومحاولة لبدء، وتأسيس شيء ما "خارج النطاق" وهذا ما يقتضي من الخطاب اختراق حدوده الخطابية وأخرى المفاهيمية القارة، وإزاحتها في نوع من مفاوضة حالة العمومية، وبذا يبدو اختراق الحدود القارة ناجما عن نوعين من الخرق

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني: النسائية في محافل الغربة، مركز النشر الجامعي، تقديم توفيق بكار، تونس، 2009، ص11.

[2] هومي بابا: موقع الثقافة،ت ثائر اديب المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى 2006 ص17ص18

في آن واحد: أولهما يتمثل في أن الخطاب لا يكتسب سطوته وعموميته إلا عبر عدد من المناوشات المحلية أو الخصوصية التي تقع على حدوده الخطابية وتهدد انغلاقه ونهائيته، وثانيهما في أن المقاومة التي تبديها الحالة المحلية أو الخصوصية تولد نوعا من الخوف أثناء إفصاحها عن خطاب عام أو تمفصلها فيه. وبذا يبدو الخطاب والنظرية نتاجا للتدخل في التوتر والصراع بين الخصوصي والعام والتجريبي والمفاهيمي والوضع الخاص والمؤسسة"[1].

إذ تشير الباحثة في الصفحة 18 في حديثها عن ارتباط موضوع الكتابة النسوية بإيديولوجية صاحبها إلى مجموعة من الدراسات التي تركز عملها على استعراض "تاريخ اضطهاد المرأة العربية بدعوى تلازم الإبداع لديها مع قضية تحررها، وأن منهم من اشتغل بالسمات السيكولوجية التي تتجلى في النص"[2].

فالمدونات التي ذكرتها الباحثة في هامش الموضوع (رشيدة بن مسعود/المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إيمان القاضي/الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية، طيبة أحمد الإبراهيم/تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، بوشوشة بن جمعة/الرواية النسائية المغاربية).ليست إلا نماذج بسيطة في تاريخ التنظير للكتابة النسائية هذا التاريخ الذي يمتد منذ زمن من الغرب إلى الشرق ثم تنفي نفيا مطلقا الخصوصية في الكتابة النسائية حين تقول: "لا يجد المطلع على تلك الدراسات النقدية نفسه بعد قراءتها قادرا مهما كانت رغبته في ذلك على التفريق بين نص كتبته امرأة ونص كتبه رجل، بل ولن يخرج من تلك الدراسات مهما حاول بمعايير وأدوات تخول له الجزم بأنوثة هذا النص وذكورة ذاك"[3].

نستنتج من هذا النص أن الباحثة ترفض إلصاق معايير في الكتابة خاصة بالنساء وأخرى بالرجال ومن ثم فهي ترفض التصنيفات وتسميات من قبيل نسائي ونسوي وأنثوي، إذ ترى أنها لا تخلو من نزعة جنسانية تقييمية، "فالتسمية أصل في كل تصنيف والتصنيف موقف يقضي بإثبات خصائص ونفي أخرى ويقضي بجمع السمات الفردية والفروق النوعية في بنية واحدة ونمط واحد

---

[1] هومي بابا: المرجع السابق، ص17، 18.

[2] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص18-19.

[3] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص19.

ويقضي خاصة بمكزية صنف وهامشية صنف آخر"[1].مؤسسة لطرحها بسؤال يبدو غريب في موضوع كهذا "ما علاقة الكتابة باعتبارها جنسا تعبيريا فنيا بالواقع السوسيوثقافي؟

فالذات هنا مفصولة عن محيطها تعيش الهجنة أو لعلها تسعى إلى استقطاب الآخر باختزالها؟ لا تملك أية مقاومة أو لعلها تقاوم رغبتها وتتنكر لذاتها لتتساوى مع الآخر؟

فالمساواة هنا هي شرطها التاريخي والسوسيوثقافي الذي تنمحي الذات لأجل تحقيقه، بل التاريخ بأكمله يهمش أو يُتجاهل في سياقات الرياحي التي تقوم على عدم التصنيف، والمساواة: فكيف يمكن أن تموقع هذه الإيديولوجيا ضمن الحركة العالمية لحقوق المرأة "فمنذ بدايات حركة حقوق الإنسان فيما بعد الحرب العالمية الثانية جرى اعتبار النساء رسميا حاملات لحقوق الإنسان"[2].

فهذا النص الآمن والقار إيديولوجيا في الحقيقة يسعى من خلال انمحاء الذات وتجاهل التاريخ النسائي إلى التمركز رمزيا واجتماعيا، ولعل الواقع السياسي والاجتماعي للمساواة في البلاد التونسية يفرض هذا النمط الرمزي في المقاومة.

ما يلفت الانتباه في هذا العمل أن الباحثة ترفض التقسيم والتصنيف وتعلن منذ البداية موقف الحياد واللا انتماء لإيديولوجيا ومفاهيم الذكورة والأنوثة، رغم أن العتبة/العنوان الأساسية واللا شعورية المخبأة تحت وطأة الخوف من الغربة عن الآخر/المذكر، فالنسائية في محافل الغربة معضلة الخطاب والنقد في هذا النص.

توسلت الباحثة بمصطلح النسائية لا النسوية أو الأنثوية إذ يمتلئ الخطاب الأول بدلالات المؤنث/المرأة، في حين النسوية تحتمل الذكورة والأنوثة، رغم أن الباحثة قد قررت منذ المداخل الأولى ضبط المفاهيم وأقرت أن نصية النص ومدارات الفكر والتخييل لا يمكنها أن تتوسل نحو موضوعات الذكورة والأنوثة في مقارباتها السردية أو النقدية والابستمولوجية.

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] سوزان مولر أوكين: النسوية وحقوق الإنسان للمرأة والاختلافات الثقافية، عالم المعرفة، ج1، عدد 395، ديسمبر 2012، ص70.

إن المساواة هنا تقدم قراءة لأطر الكتابة وتخومها وحدودها كإستراتيجية للنص، رغم أنها كلاسيكية إلى حدّ ما مقارنة بتاريخ تمركزها في الخطاب الغربي مع سيمون دي بوفرار في ستينيات القرن الماضي.

كما أن "الكتابات النسوية المعنية بعوامل من قبيل الطبقة والعرف والإثنية والتوجه الجنسي والديني، تلك العوامل التي تشكل بأساليب متعددة حيوات الجماعات المختلفة من النساء والرجال داخل الثقافات المعاصرة والدول القومية في عصرنا الراهن تتزايد بشكل واضح"[1].

ولعل الرياحي في هذا المقام تفكر بمنطق العولمة والتعددية الثقافية التي تقوم على الغاء الهويات، أو بمنطق النسويون الذين "وجدوا أنه لا بد من التفكير عالميا، والتصرف محليا طبقا للشعار الرائج: إن ما يحدث هنا يمارس تأثيره في ما يمكن التفكير فيه وما يجري فعله "هناك" والعكس بالعكس(...) إن هيئة أطر المفاهيم التي ترشد السياسات العامة يمكن أن تكون مسألة حياة أو موت بالنسبة إلى الرجال والنساء جميعا، ليس فقط بصفة محلية ولكن أيضا في الدول القومية الأخرى"[2].

غير أن الأشكلة المطروحة هنا، إلى أي حد يمكن تطبيق هذه الفلسفة في مجتمع مغاربي ما زال يتعثر سوسيولوجيا وثقافيا في مطبات الفلسفة النسوية الكلاسيكية.

والملاحظ أن الباحثة تصر على مفهوم النسائية حين توضح برنامج عملها في المدونة إذ تقول: "على أنه لن يشغلنا من الخطاب النقدي هنا إلا ما اتصل منه بما كتبت المرأة"[3].ثم تقول "على أننا لن نغفل الوقوف على بعض المدارات المتحكمة في قراءة ذلك الناقد لما كتبت المرأة والوقوف على اللغة الاصطلاحية المجسدة لفكره والمقولات الكاشفة عن مسارات نقده وإجراءاته

---

[1] أوما ناريان وسندرا هاردنغ.المقدمة، نقض مركزية المركز. عالم المعرفة، ، الجزء 1، ، ديسمبر 2012، العدد 395، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص23.

في التعامل مع النص وما ترتب عنها من إشكالات نوعية تهمنا معرفة إن كانت قد أسعفت الناقد في عمله أو لم تسعفه"[1].

فالأشكلة عند زليخة أبو ريشة في مدونها "أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس"حيث نرى أنه: "ما دامت قضية النساء، فالنساء من خير من يرافع عنها، لئن كان صحيحا المبدأ القائل إن تحرر المضطهدين يجب أن يكون من صنع المضطهدين أنفسهم، فصحيح أيضا أن بكل تأكيد أن تحرر المضطهدات يجب أن يكون من صنع المضطهدات أنفسهن، وكما في الثورات جميعا، كذلك في الثورة النسائية: فالهدف هو التحرر لا التحرير"[2].

وإن كنا في هذا المقام لا نريد بالتحرر الحديث عن التحرر الستيني المرتبط بحركات التحرر السياسية بقدر ما نركز انشغالنا بتحليل التغيرات والتحولات التي تطرأ أو طرأت على مفاهيم الخطاب النقدي النسائي وآليات اشتغاله وقضاياه وإشكالياته في بناء النظرية النقدية النسائية ضمن الأنساق الخطابية والثقافية المختلفة التي تشتغل ضمن سياقات الوعي المختلفة.

لعل ما يجعلنا نلح على أن النقد النسائي خاص بفئة ذات طموحات ورؤى خاصة وأن وهم الهوية الجنسية "ليس هبة طبيعية كما تم خداع النساء في التفكير"[3]، ذلك أنه ينشأ في المؤسسات الأكاديمية والعلمية هامشيا منبوذا كما هو شأن المناهج والبحوث المعرفية المتداولة فقد "ترعرع النقد الأدبي النسائي في ملتقى الثقافات في التنافر والتعانق بين اللغات الوطنية والآداب والنظريات النسوية، لكن أيضا في الذهاب والإياب بين المقاربات، فإذا كان التحليل النفسي هو محور التخصصات، فإن علم اجتماع الأدب وتاريخ الأدب واللسانيات ودراسات علم العلامات قد مكنت أيضا النقد من أن يقدم أسسا منهجية إلا أنه يبقى من الخطأ افتراض أن النقد النسائي نشأ كمدرسة هامشيا داخل المؤسسات الجامعية باستثناء بعض المعاهد وإنما ظل هذا النقد في الغالب رهين كاتبات منعزلات حاولن وضع مناهج انطلاقا من نظرة خاصة بهن"[4].

---

[1] نفسه، ص23.

1 زليخة أبو ريشة ،أنثى اللغة ؛أوراق في الخطاب و الجنس ،دار نينوى،سورية .2009.ص: 19.

[3] جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ت ريهام حسين إبراهيم، مرجع سابق، ص37.

[4] لويز ديبي: النقد المؤنث، نقلا عن نعيمة هدي، مخطوطات حول النقد النسائي، ص267.

لعلنا في هذا السياق في حاجة أن نربط قضية النقد النسائي بما ذهب إليه النقاد الما بعد كولونيا ليون إلى كون الشعوب التي عانت من ظلم التاريخ واضطرت للخضوع والتسلط هي القادرة على ابتداع أنماط جديدة للتفكير، فقد تبين أن ثقافات الأقليات والمهمشين التي لا تلتزم بالمعايير النقدية الكلاسيكية قادرة على تغيير الأسس النقدية للتقييم، هي تحديدا الكتابات التي كان لها الأثر في قيام نظريات ما بعد الحداثة التي قامت أساسا على تفكيك خطاب المركزية[1].

تؤسس الباحثة لرفض التصنيف إلى مسألة التصنيف في كتب التراث العربي إذ تقول: "لذلك نقول إن التصنيف إلى أدب نسائي، مبدئيا وبالنظر إلى المنظومة التصنيفية التي أقر بها الفكر النقدي، غريب في غير موقعه بل ودخيل على تصنيفات الأدب وأنواعه، فالثقافة التراثية العربية قسمت الكلام إلى شعر وخطابة وخبر وموعظة ومقامة... ولم تجعل للأدب النسائي موقعا منفردا ومخصوصا ضمن ما هيأت للكلام من أبواب"[2].

نجد هذا الطرح النظري للباحثة غير مؤسس وبعيد عن عملية التأريخ للنصوص، ذلك أن حدث التأريخ فيه كثير من اللبس والغموض: "فإذا كان الشعر العربي بصفة عامة ضاع منه الكثير فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادنا هو من شعر النساء، يؤكد ذلك قلة ذكرهن في المصنفات الأدبية ومن المحتمل أن أصحاب كتب الأخبار قد وضعوا مصنفات خاصة بشعر النساء، لكنها ضاعت مع ضاع من الشعر العربي، ونظرا للإشارات العديدة إلى أسماء الشواعر من النساء في المصنفات، فإننا نكون أمام احتمال آخر، هو أن أصحاب الأخبار قد أهملوا الشعر النسائي إما تعصبا وإما لكون شعرهن كان يتميز بمميزات لم تكن من الأشياء التي كانوا يرغبون في معرفتها كخلو الشعر النسائي مثلا من ذكر للحروب لما في هذه القصائد من تسجيل للأحداث التاريخية"[3].

وفي معرض حديث المؤرخين عن ولادة بنت المستكفي والخنساء هي محاولة "نزع صفة الأنوثة عن الشاعرة المجيدة ووصفها بصفات رجولية وكأن الشعر الجيد ليس من صنع النساء"[4].

---

[1] جانيت تود: المرجع السابق، ص285.

[2] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص41.

[3] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، 1994، ط1، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص18.

نستنتج من هذا الخطاب ما يدحض ما ذهبت إليه الباحثة نجوى الرياحي حول مسألة التصنيف التي استندت إليها في عمل القدماء، ذلك أنهم لم يصنفوا نتاج النساء ضمن مصطلح أو موقع مخصوص ضمن ما هيأت للكلام من أبواب وذلك راجع لمسألتين:

الأولى: التعصب؛ فالمؤرخون والرواة وأصحاب الأخبار لم يؤمنوا إلا بما هو مذكر، فالثقافة في منظورهم ووفق إيديولوجيتهم ذكورية.

الثانية: موضوعاتية أسلوبية، فالنص المؤرخ له لا بد أن يكون أسلوبه ذكوريا وموضوعاته لا بد أن تستجيب للإيديولوجيا والرغبة التراثية الذكورية.

نستنتج أن أطروحة الرياحي تتجنب بوضوح مفضوح الإنخراط في موضوع الكتابة النسائية دون تقديم أسس ومرجعيات معرفية وتاريخية.

من أهم القضايا النقدية التي طرحت في مدونة الرياحي قضية الجنس والنوع؛ "فقد اختلف المصنفون في ما اعتمدوا من معايير التقسيم إلى أصناف وأجناس اختلافا كبيرا فعولوا على الأساليب أو الموضوعات أو الظواهر اللغوية أو الحقب التاريخية أو التحولات الطبيعية، ولم نجد منهم مع ذلك من عوّل في نمذجة الأنواع الأدبية على العنصر الجنوسي البيولوجي الأنثوي أو الذكري"[1].

ثم تضيف، "وقد سمّت التصنيفات المستندة إلى خاصية العمل الروائي مثلا، أنواعا من قبيل الرواية التسجيلية والرواية الشخصية والرواية الدرامية ولم تسمّ الرواية النسائية"[2].لتصل إلى قولها: "لا بد والتصنيف إلى كتابة نسائية أو نسوية أو أنثوية غير منجز كما رأينا في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، من النساء إذا كانت الغاية من التصنيف إحداث تحديد نمطي جديد ذي معايير جديدة قد تكون ملائمة لطبيعة النص الأدبي وخصوصيته أكثر منها للمنظومات الأجناسية المحددة

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني: المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

سلفا؟"[1].تعد المنظومات الأجناسية في حقيقتها تراكمات نقدية استهلاكيةلا يمكن أن تظل قوانين صارمة و أبدية ،إذ تتغير خصائصها وشروطها بتغيير الثقافات و النصوص.

2- إشكاليات التنظير للرواية النسائية، هيمنة مفاهيم الجنس والنوع:

إن مسألة التنظير للرواية النسائية لا يرتبط بموضوع النوع أو الجنس بقدر ما يرتبط بالشكل الجديد، وما يؤكده نص الأنثى من امتيازات تصنع خصوصيته، "فالرواية تجعل من الأدب قطعا ما تريد، فلا شيء يمنعها من أن تستخدم الوصف، والسرد القصصي، والدراما، والمحاولة والتعليق والحوار الذاتي والمقال لأهدافها الخاصة، ولا أن تكون القصة الأسطورية والخبر والخرافة الأخلاقية، والأنشودة الرعوية والمدونة التاريخية، والقصة والملحمة حسب مشيئتها، كل منها على حدى أو معا وليس ثمة إلغاء ولا تحريم، يقدم على أن يضع لها حدودا في اختيارها موضوعا من الموضوعات وديكورا وزمانا ومكانا، والممنوع الوحيد الذي تخضع له بصورة عامة، هو الممنوع الذي يحدد خطها الشعري ولا شيء يجبرها على مراعاته بصورة مطلقة"[2].

إذ يمكن تصنيف نص المرأة ضمن هذا الإطار -الرواية- لكن مع كثير من الخصوصية، بالنظر إلى المتن والشكل الذي أسّس للمختلف الثقافي واللّغوي أو للإضافة التي تقف عند حد التكرار بقدر ما هي استرجاع للإرث الحكائي المسلوب.ففي رأي مؤلفة رواية الأصول وأصول الرواية أن عقدة أوديب هي التي أوجدت الرواية"[3]، ثم إن "السؤال عن أصل الرواية هو وجه من أوجه البحث عن الوجود الإنساني، أو هو بالنتيجة قراءة أو إحدى قراءات الإنسان للإنسان"[4].

فالرواية نشأت نشأة أوديبية، ذات أصول غربية مردها إلى الثورة على الأب، فهي شكل مستحدث مسندها ثورة الإنسان، الحديث على المفهوم الكلاسيكي أو اللاهوت، فالمستندات الإبستولوجية لم تقم على وصل الأصول أو ربط المشيمة، بل على مقاطعتها.

---

[1] مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية، الرواية والتحليل النفسي، ت وجيه أسعد، مراجعة أنطوان مقدسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1987، ص64.

[2] - مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية،.ص: 19.

[3] نفسه، ص15.

[4] نفسه، ص.32.

وبامتلاك الرجل للمناهج والمعارف استطاع تحويل المحكي إلى المكتوب ،وأقلمة متونه وفق شروطه فأقام علاقة من التبعية للمحكي الأنثوي، وأصبحت الرواية/محكي الأنثى، شكله الخاص.

تشدد المؤلفة –مارت روبير-Marthe Robert في حديثها عن أصول الرواية: "عن روايات الولد غير الشرعي وعلى الخصوص في القسم الثالث المخصص للموضوع على السمة الأوديبية للبطل أو للأبطال، وأقصد هنا قدرية انتهاك المحرمات كلها: إنه يتصرف وكأن ذلك طبيعة فيه، فثمة استخدام الوسائل المشروعة وغير المشروعة (الكذب، الاحتيال، التزوير... والقتل إذا اقتضى الأمر) من أجل امتلاك جسد الآخر ومعه ما أمكن من العالم"[1] وهي "تبرز في النص ذاته وفي أماكن أخرى الخصائص المميزة للرواية الحديثة وقد تبلورت مع روايات الولد الغير شرعي في القرن التاسع عشر"[2].

فالرواية الحديثة ذكورية أو هي فن رجال كما يسميها جورج طرابيشي[3] فقد تأقلمت المعرفة وفق مجموع خصائص وضعت للبنى والنوع لأن تكون ذكورية رغم أن أصولها محكيات أنثوية.

فرواية المرأة، أو ما سمي بالرواية النسائية شكل جديد في مقابل جنس الرواية الذكورية، فإذا كانت الرواية منتج الحداثة فإن رواية المرأة قطيعة مع الأصول وترميم للجروح، فهي تنأى عن أن تكون نوعا ولا يمكنها أن تكون نوعا كونها حكاية نقيضة لجنس الرواية الذكورية.

فإن كان ثمة نظرية أدبية، فلا بد أن يكون هنالك أدب هي نظريته"[4]، ومن ثم فرواية المرأة ليست منوطة بالتزام مقولبات وتصنيفات الابن اللقيط.إذ أن خصوصيات النص المؤنث التي ستكشف تحليل المدونات الروائية داخل المتن النقدي النسائي ،تقتضي ارتباطها بتنظيرات جديدة تتجاوز المنظومات التصنيفية المؤسساتية .

4- الكتابة النسائية وأشكلة المصطلح/من هيمنة البنية إلى كتابة الداخل:

---

[1] مارت روبير: مرجع سابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل.دار الطليعة بيروت.ط2. 1981.ص10

[4] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ت ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1995، ص9.

تنتقل الباحثة إلى أشكلة أخرى في موضوع المدونة، ترتبط باشكالية التسمية والمصطلح، إذ تقول: "لقد بحثنا عن سبب سعي الباحثين والنقاد إلى تأسيس جهاز مفاهيمي ينتج معرفة بالتسميات الملحقة بما كتبت المرأة، ويهيئ للمهتم بها مرجعية نظرية وإجرائية مختصة، فلاحظنا أن ذلك لا يترجم عن قلة تمثل الباحثين لتلك التسميات أو عدم وعيهم بها وبخصوصيتها، بقدر ما يكشف عن عدم شعور بعضهم بالحاجة إلى البحث في التسمية لأسباب مختلفة"[1].

فرغم تضارب الآراء واختلافها حول مفهوم المصطلح كما ذهبت إلى ذلك الباحثة، فالمسألة لا ترتبط ببناء المفاهيم أو مجرد افتقار لعلاقات بنيوية معرفية منظمة في بناء المصطلح؛ يقدر ما هي شكل من أشكال الليبرالية المعرفية، فـ"الإنسان هو بالأساس الرجل في التصور المركزي الذكوري"[2]، فا"لمجتمعات التي لا تقبل اختلاف المرأة من حيث هي كائن حرّ ولا تقبل مشابهتها من حيث هي مساوية للرجل، لا تقبل كل آخر مغاير، بل تُحوّل النساء والمختلفين إلى أقليات، بحيث لا تعني الأقلية، ما هو أقل عددا، بل تعني ما هو أقل درجة، إن قضية المرأة تستوعب قضية الأقليات التي تحوّل إلى كيانات تمثل مصيرا أنثويا"[3]، فلا غرابة أن يقف الباحثون العرب بصلابة أمام هذا المصطلح.

ركزت الباحثة على سبع مدونات طرحت موضوع المصطلح بشكل مختلف "لذلك رأينا في البدء أن نتمثل لما اهتم من النقد بما كتبت المرأة بكتب سبعة وجدناها الأكثر تركيزا على المسألة وإلماما بها، ورأينا بدل أن نستعرض ما ورد في تلك الكتب، أن تؤثر على الفكرة أو الأفكار المهيمنة التي بدأ أصحابها منطلقين منها، وساعين إلى إثباتها، باعتبار ذلك يكشف عن الأطر النقدية التالية التي اندرجت ضمنها التسميات التصنيفية ومقولاتها"[4]، وهي:

- المرأة العربية وفرص الإبداع (شادية علي قناوي).
- 100 عام من الرواية النسائية العربية (بثينة شعبان).

---

(1) نجوى الرياحي: المصدر نفسه، ص47.

(2) رجاء بن سلامة: نقد الثوابت آراء في العنف والتمييز والمصادرة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2011، ص20.

(3) نفسه، ص26.

(4) نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص49.

- الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1995-1985 (إيمان القاضي).
- الرواية النسائية المغاربية (بوشوشة بن جمعة).
- المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، رشيدة بن مسعود.
- النص المؤنث (زهرة الجلاصي).
- نقد الرواية النسائية في تونس (محمود طرشونة).

ترى الباحثة أن تصنيفات كل من خالدة سعيد ورشيدة بن مسعود وجورج طرابيشي وعبد الله محمد الغذامي تقابل مقابلة ضمنية نوعا ما بين نسائية من جهة وذكوري أو رجالي من جهة أخرى، ثم تضيف تصنيفات بوشوشة بن جمعة لتخلص إلى التعميم عند الباحثين رغم اختلاف غاياتهم وخلفياتهم[1].

لتخلص إلى أن "تسمية نسائية مرادفة صريحة وكلّية تسميتي نسوية وأنثوية عند ثلة من النقاد، منهم بوشوشة بن جمعة ومحمد معتصم وجوزيف ندينديا وإيمان القاضي"[2].

نلاحظ أن الباحثة كانت في البداية تميل إلى تصنيفات زهرة الجلاصي "فما خصت به الجلاصي تسمية النص المؤنث من تدقيق وعناية لرفضها القطعي فكرة التغريق بين النصوص على أساس الجنس هو مما قل وجوده في الخطاب النقدي الدائر حول ما كتبت المرأة على حدّ علمنا، خاصة أن الكثير من الباحثين راكموا بين التسميات المترادفة، وكأن لا علم لهم بما يفيده بعضها عن غيرهم من معان مختلفة"[3].نستنتج من هذا أن الباحثة تعتبر عمل الجلاصي من الأبحاث القليلة التي تمكنت من البحث في كتابات المرأة من جهة التسمية و التصنيف .

وقد "اتضح الغموض نفسه في تعامل ىالباحثة الجلاصي مع معيار التصنيف، فاضطربت بين نفي المعيار البيولوجي الدّال على نوع الجنس مرة واعتماد مقياس لاختيار التسمية البديلة مرة أخرى"[4].

---

[1] نجوى الرياحي: مصدر نفسه، ص53.
[2] نفسه، ص54.
[3] نفسه، ص60.
[4] نفسه، ص61.

تنتهي الباحثة إلى أن "أبرز ظاهرة متصلة بتسميات نسائي، ونسوي، ومؤنث يعكسها فيما نرى، تأرجح الكثيرات بين رفض التسمية التصنيفية من جهة، والإقرار باختلاف المرأة وخصوصيتها الأدبية من جهة أخرى"[1].

يمكننا تلخيص رؤية الباحثة في موضوع التصنيف التي تنحاز بشكل واضح إلى عدم تصنيف كتابات المرأة ضمن التسميات من قبيل نسائي ونسوي ومؤنث، إذ هي تؤمن بالنص ولا شيء خارج النص، يتضح في قولها: "نشرت تلك المرجعية الإيديولوجية ظلها على كل الخطاب النقدي المهتم بكتابة المرأة، واحتكم النقاد إليها عن وعي وعن غير وعي كذلك في اعتقادي، مما أسميته في تقديمي للكتاب بتورط الناقد في مسألة خلافية، يجد الحياد التام فيها صعبا وأصعب منه أن لا يخرج -بحكم حاجته إلى أن يرد على الناقد الآخر بمثل حجته- إلى مجال بعيد عن النقد"[2].يتضح لنا أن موضوع التصنيف في رأي الباحثة ،يعد ايديولوجيا أكبر منه اشتغال نقدي يفترض أن يرتبط الباحث فيه بالنص .

لتصل إلى "خروج النقاد إلى مرجعيات ضعيفة الصلة بالأدب"[3] فالباحثة بنيوية الفكر والمنهج تهتم بالنص بمعزل عن سياقاته المعرفية والتاريخية، فهي تعتبر جميع مدوناتها بعيدة عن النقد وأنها ليست من الأدب ولا من النقد في قولها: "لقد نظرنا في جملة من التسميات التي ألحقت بما كتبت المرأة وبيّنا ما حفّز أصحابها عليها وما قصدوه منها وما اعتمدوه فيها من مقاييس ومرجعيات، فوجدنا أن هذه المرجعيات على اختلافها غير مناسبة كليا للمعطيين الأدبي والنقدي"[4].

إن عملية تأصيل المصطلح لا يمكنها أن تحدث إلا في علاقتها بنقض المركز واسترجاع الأصول المشيمية، فلا يمكن للابن الغير الشرعي، بعد أن أحدث القطيعة مع السماء/اللاهوت إلا أن يعود إلى الأرض/الأنثى، فمن هذا المنطلق فقط يمكن تأصيل المصطلح بإعادة ربطه

---

[1] نفسه، ص63.

[2] نجوى الرياحي: مرجع نفسه، ص68.

[3] نجوى الرياحي: المرجع نفسه، ص68.

[4] نجوى الرياحي: المرجع نفسه، ص69.

بالمشيمة/الأم.إذ لا يمكن أن تتم عملية بناء المصطلح في غياب المؤنث و النسائي و الأنثوي ،كما لا يمكن التنكر له بوصفه أصل آخر إلى جانب الأصل الأول /المذكر.

وبالتالي فمصطلح النسائية يعد الأكثر ارتباطا بترميم الوجع التاريخي ومن ثم إعادة بناء العلاقة من جديد بين الأم والابن الغير الشرعي.إذ لا يخلو لهذا الترميم أن يتم ضمن ثقافة الأب /القطب الواحد بقدر ما تتم مصداقيته ضمن ثقافة الآخر /الأم .

تنتقل الباحثة في الفصل الثاني إلى كتابة المرأة وخطيئة القراءة والتأويل، إذ ترى أن ضبط ما تكتبه المرأة على صفة أو تسمية محددة لا بد من توفير شرطين أساسين:

"يقضي الشرط الأول باشتراك نصوص في أكبر عدد ممكن من العناصر والسمات ويعبر عنه تودوروف بـــ: "أن تستكشف قاعدة توظف عبر نصوص كثيرة، ويعني أن الصفات والسمات التي نقّر على أساسها بصنف النص لا بد أن تتراكم وتتواتر وتطرّد وتظلّ نفسها في الجوهر وإن ظهرت في شكل تنويعات جديدة"[1].

وتحدد الشرط الثاني بكونه "يقضي بحيازة النصوص التي حُدد صنفها صفة تمييزية تصبح بفضلها نمطا قائما بموازاة نقيض له مختلف عنه"[2].

تلح الكاتبة عن وعي أو دونه على المقابلة الثنائية فيما أنتجه الرجل وما كتبته المرأة، رغم أنها ألحت في البداية على تفادي مثل هذه التقابلات إلا بموازنة نقيضه؛ فلعبة الموازنة لعبة قديمة تعيد بناء البراد يغم أو النموذج الإرشادي، بشكل ما تعيد إنتاج الهيمنة.

فعقدة القضيب الفرويدية أو الفالوس اللا كاني يشكلان حضورا قويا في النظام الرمزي؛ ومن ثم لا يمكننا الحديث عن نظرية نسائية في ارتباطها بخصوصيات النوع والجنس اللذان سنتهما المعرفة والمفاهيم النقدية الذكورية.

ثم إن التصنيف وفق الجنس والنوع الأدبي يبدوان من تراكمات البيولوجي اللذان رفضتهما الباحثة منذ البداية وتحقيقا لامتيازات البيولوجي على حساب ما هو ثقافي.

---

[1] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص75.

[2] نفسه، ص75.

تنتقل الباحثة إلى مناقشة المعيار الذي اعتمده الباحثون في مقولات المصنفين، فتوكد أن "المعيار المعتمد فيها مضموني غرضي، وليس شكليا أو مقارناتيا انتقائيا أو إحصائيا أو تاريخيا، ففي ضوء هذا المعيار المتصل بالموضوعات والسمات المهيمنة التقت الناقد إلى مطابقة المكتوب للمعيش أساسا ليس إلى قدرته، باعتباره نصا فنيا"[1]،لعل الباحثة على صواب فيما ذهبت إليه ،ذلك أن معظم الدراسات و البحوث ركزت على مضامين الص النسائي دون البحث في لغاتها وبنياتها السردية أو كما اوضحت في حديثها عما تاريخي أو شكلي . لتصل إلى تحديد الكتابة النسائية بمعالم ثلاثة:

الأول: متصل بقضايا المرأة موقوف عليها.

والثاني: متصل بهمومها الذاتية ومشاغلها الشخصية.

والثالثة: باللغة عبر البحث عن موقع المرأة داخل اللغة.

3- سياسات النص الروائي الجديد/الرواية، إعادة بناء تاريخ المحكي النسائي:

إن وضع النص النسائي في مدونة الرياحي لا يجد دلالته فهو محكوم بالتقييم وليس بالفهم كونه يشبه كثيرا حال دونكيشوت في بثيات القطيعة؛" فعندما كان الإله يغادر ببطء المكان الذي كان يحكم منه العالم وسُلم قيمه يفصل بين الخير والشر ويمنح معنى لكل شيء، خرج دون كيشوت من بيته و لم يعد قادرا على التعرف على العالم، فقد بدأ هذا العالم فجأة في غياب حاكم أعلى غامضا غموضا رهيبا، لقد تفتت الحقيقة المطلقة الوحيدة إلى مئات من الحقائق النسبية يتقاسمها الناس، هكذا ولد عالم الأزمنة الحديثة والرواية صورته ونموذجه"[2].

لم يتعلق دون كيشوت بسردياته القديمة رغم غربته، ليصير أولا وليس مضافا، ففي تهجير أو هجره الإله عن مملكته تقيم متعة دون كيشوت رغم أن الوضع يختلف كثيرا أو قليلا، غير أن غربة

---

[1] ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، فن الرواية، الوصايا المغرورة، الستار، ترجمة بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، إشراف جابر عصفور، ط1، 2008، ص20.

[2] – ميلان كونديرا: مرجع سابق ص 20.

مواجهة العالم الثقافي محنة، وذلك أن "فهم الأنا المفكر مع ديكارت بوصفه أساس كل شيء والوقوف في مواجهة الكون وحيدا على هذا النحو موقف اعتبره هيجل بحق موقفا بطوليا"[1].

وعليه فإن النص النسائي ليس وحيدا فحسب في مواجهة الكون بل ومقاوما في مواجهته.

فإذا كانت الرواية تاريخ للأزمنة الحديثة فالكتابة النسائية لا يمكنها أن تكتب تاريخها إلا ضمن الرواية/النسائية؛ لا بد لها أن تترح بعيدا عن الموقع المؤصِل للآخر/قوانين الذكورة في تحديد شكلها وهويتها.

هو تحديد ما كان يكرره هرمان بروخ بلا هوادة: "اكتشاف ما يمكن للرواية وحدها دون سواها أن تكتشفه، هو ما يبرر وجود الرواية؛ إن الرواية التي لا تكشف جزءا من الوجود لا يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية، إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة"[2].

والرواية النسائية لا تفعل شيئا غير ذلك/الوضع النسائي الذي لا يمكن لرؤية الرجل أن تقوله؛ يُعد الكثير من الارتياب حول إمكانية وجود الرواية النسائية، عائقا في تنظيراتها، وتجعل من الرواية كجنس أدبي غير أخلاقية، فتنظيراتها النقدية ترتاب في إمكانية وجود معرفة مختلفة/الرواية النسائية.

إن السندات التي اعتمدتها الرياحي في تأسيس لمبدأها النقدي في النوع والجنس وتحديد معالم الرواية، هي سندات ذات مرجعية نسائية بامتياز، يمكننا إثباتها من خلال مدونات متونها (الرواية النسائية/بوشوشة بن جمعة، الأدب من الداخل/جورج طرابيشي، المرأة واللغة/عبد الله الغذامي، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش/محمد نور الدين أفاية، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف/رشيدة بن مسعود، النص المؤنث/زهرة الجلاصي، نقد الرواية في تونس/محمد طرشونة.

ترتكز هذه المدونات على روايات نسائية تمكنها عن أن تكشف خصوصياتها واختلافها الموضوعاتي واللغوي وحتى سردياتها أو مروياتها، غير أن الباحثة تلح في كل مرة على مسألة

---

[1] نفسه، ص21.

[2] المرجع السابق، ص20.

التحرر من مفاهيم النسوي والأنثوي والنسائي ،لتقع في مزالق المنهجيات والأنساق التي تجيزها الثقافات المهيمنة أو بعبارة أخرى الممارسات العلمية في نقد النص رغبة في التموقع فيما رسمته الثقافة المهيمنة لحدود المعرفة، إذ تذهب إلى إمكانية "رد عزوف بعضهم عن البحث في تسميات النسائية والنسوية والمؤنث أو الأنثوي خاصة إذا تبناها كلها أو إحداها إلى غلبة البعد الإيديولوجي عنده على البعد الإستيمولوجي"[1].

رغم أن الباحثة تقرّ لمرة واحدة في مدوناتها أن "ما يمكن استنتاجه من هذه الأطر البحثية والفكرية التي طرحت ضمنها تصنيفات نسائية ونسوية ومؤنث أو أنثوي لم تكن نتيجة طفرة من طفرات الفكر ونزعة من نزعات النفس تظهر سريعا وتختفي سريعا، وإلا ما كانت لتظهر في أبحاث مطولة مثل الكتب يتدرج أصحابها في الفكرة ويراوحون بين التنظير والتطبيق، وما كانت لتنتشر وتتكرر خاصة حتى تصبح من قبيل الترسيمات المنقولة نفسها من دراسة إلى أخرى".حيث ترى أن

الهم التنظيري للنظرية النسائية عند بعض النسويين يتموقع تحديدا عند ما سماه بورديو بالبرودة الأكاديمية والعلمي الكاذب"[2].

إن التحفظ بشأنه مصطلح النسائية هو شكل من أشكال البرودة والحياد الأكاديمي، فقد جاء في القرآن أن الله خلق الإنسان، ولكن جاء فيه أيضا أن الله خلق الذكر والأنثى، فالنظام الإلهي الجندري ينبنى على ثنائية صريحة"[3].

ثم إن تفسير وفهم هذه الأشكلة تأتي من خلال ربطها بمفاهيم الجندر،حيث ترى رجاء بن سلامة أن "التعريفات المعجمية والموسوعية الكلاسيكية لم تكن متحررة بما فيه الكفاية من المنطق الهوّي حتى يكون بمقدوره التمييز بين النوع الاجتماعي أو الجندر Gender بوصفه مقولة ثقافية سياسية اجتماعية، وبين الجنس Sex باعتباره معطى بيولوجيا وقد حملها هذا الخلط على المطابقة

---

(1) نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص48.

(2) نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص48.

(3) نفسه، ص51.

بين متصوري النوع الاجتماعي والجنس"[1].إن الخلط بين المتصورين يعد خللا معرفيا كبيرا ،و إن كان الجنس بوصفه معطى بيولوجيا قد أثر بشكل أو بآخر على الفروقات الإجتماعية .

ففي "مقدمة لتاريخ الجنسانية يدعونا فوكو إلى أن نتأمل ليس فقط لماذا أصبحت الجنسانية هذه البؤرة للاهتمام في المئة سنة الماضية، بل أيضا كيف ركزت الجنسانية إلى درجة قصوى على التحولات القوية للسلطة التي مارست تأثيرا كبيرا على ضبط النظام الاجتماعي"[2].فالمفاهيم والتموقعات الاجتماعية تنتجها السلطة بشكل او بآخر لتضمن اسمراريتها ضمن المؤسسة ومن ثم فالنظام الاجتماعي بأعرافه و قيمه انعكاس تختفي وراءه القوة .

تعرض الباحثة لمجموعة من الباحثين في موضوع التصنيف اذ تقول بعد حديثها عن محمد طرشونة الذي يفرق بين النسوية والنسائية: "في حين نجد كلا من خالدة سعيد ورشيدة بن مسعود وجورج طرابيشي، وعبد الله محمد الغذامي يقابلون كلهم مقابلة ضمنية نوعا ما بين نسائية من جهة وذكوري أو رجالي من جهة أخرى، وذلك على اختلاف مواقفهم من تسمية أدب نسائي أو رجالي من جهة أخرى، وذلك على اختلاف مواقفهم من تسمية أدب نسائي، فخالدة سعيد مثلا ترفضها وتجد أنها تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة، في حين تقبل بن مسعود التسمية وتعتبرها من علامات الاختلاف والتميز عند المرأة، وهي النظرة نفسها التي جعلت الغذامي يقول في تشهيره برفض بعضهن التسمية، حرصا على التساوي مع الرجل، التساوي هنا هو اقتسام ذكورية المجتمع مما هو إمعان في إلغاء الأنوثة"[3].

تناقش جورج طرابيشي في الأدب من الداخل إد تقول: "وتقوم في مقابل الروايو النسائية عند جورج طرابيشي رواية الرجال المختلفة عنها ليس في شخص كاتبها كما ذكر طرشونه، بل في طريقة الكتابة"[4].

---

[1] رجاء بن سلامة: بنيان الفحولة دار المعرفة،تونس. 2005 ط1 ص9.

[2] جوزف بريسيتو: الجنسانية، ت عدنان حسن، دار الحوار السورية، ط1، 2007، ص284-285.

[3] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص53.

[4] نفسه، ص54.

في الأخير تتعرض الباحثة إلى رأي زهرة الجلاصي كونها تنفرد بنظرة خاصة للأنوثة، إذ ترى أن: "منطلق التسمية عندها مرجعيات بسيكو-نفسية وطبية وفلسفية خاصة تفيد كلها بأن في كل كائن بشرى قدرا من الأنوثة والذكورة معا"[1].غير أنها تموقع طرح الجلاصي ضمن مزالق التصنيف حين تقول: "إلا أن وعيها بتلك المزالق لم يخرج بها من الدائرة المفاهيمية والإيديولوجية نفسها التي هيأها الدعاة إلى التفريق الجنساني في الأدب، وهي دائرة تترادف فيها تسميتا مؤنث ونساء وتحضر فيها النساء باعتبارهن إناثا في الأساس ولا يغيب منها البعد الإيديولوجي الجنساني"[2].

في هذا المقام استحضرنا مطارحات فكر ما بعد الحداثة أو البعد-استعماري، إذ تطرح مجموعة كبيرة من الباحثات -وهن أستاذات باحثات وفيلسوفات في جامعات أمريكية مختلفة- (ليندا مارتن ألكروف، أليسون بيلي، دروسيلاك ياركر، لورين كود، باتريشيا هل كوليتر، آن إ.كدّ آن فيرغسون، ساندرا هاردنغ، آيدا أورتادو، أليسون م. جاغار، ليندا لانغ، أومان ناريان، اندريه ناي، سوزان مولر أوكين، أوفيليا شوته، شاري ستون-مدياتور، مليسا رايت) فكرا جديدا مختلفا يقوم على نقض مركزية المركز وبناء التعددية الثقافية من خلال توظيف الفلسفة وجهود التنمية الفكرية من أجل تأكيد الهوية النسائية، فالفكر ما بعد الحداثي يتجسد في فلسفات تودع المركزية الغربية وتوصد وراءها الأبواب وتنفتح للتعددية من حيث تودع ما ساد الحداثة من حتمية ميكانيكية فواحدية مادية ساحقة وعلمانية فجة تعمل على إقصاء كل ما هو آخر"[3].

فالاختلافات فيما هو نسائي قائمة حتى بين النساء الغربيات ونساء شمال إفريقيا، فكيف يمكن إقصاؤها وما بين الرجال والنساء، ففي هذا السياق تذكر أليسون م-جاغار "إن جماعات النساء اللائي ينشدن استبعاد حيواتهن من دائرة فحص نقدي تقوم به نسويات من الخارج تبتعد من بعدة حنينيات لهذه الرغبة... إلى أن تقول تجادل نساء شمال إفريقيا بأن النسويات الغربيات لا

---

[1] نفسه، ص56.

[2] نفسه، ص60.

[3] أوما ناريان وساندرا هاردنغ.نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد-استعماري ونسوي، ت يمين طريف الخولي، عالم المعرفة، ديسمبر 2012، عدد 395، ص17.

يفهمن الدور الذي يقوم به استئصال البظر وخفض الشفرتين في الثقافات الإفريقية"[1]. يتضح من خلال هذا القول أن مفاهيم النسائية تختلف باختلاف الأوضاع الاجتماعية و الانتماءات المكانية و أشكال المعاناة التي يفرضها وضع دون آخر .

إن حديثنا عن نقض التمركز والتعددية الثقافية ومبدأ الاختلاف يقوم على نقض فكرة الجنوسة وتطوير مفهوم الجنسانية أو الجندرية الكلاسيكية كما وردت عند بعض أو معظم النسويات التي تقوم على هيمنة المركزية الذكورية والتي تشمل حتى النساء، فكثير من المفاهيم الخاطئة حول النظرية النسائية أسس لها الرجل بتواطأ امرأة خوفا من الإقصاء أو بحث عن التموقع، أو لعله برودا أكاديميا وحيادا علميا كاذبا.

يسعى بحثنا من هذا المنطلق إلى نقض المركز المهيمن المتواجد داخل مطاردات المفكرين الذين زعموا التأسيس للنظرية النسائية رغبة في التموقع الثقافي والفكري، لأن تعريف مبدأ العولمة الذي يتأسس على الاعتراف بالاختلاف يعيق بناء النظرية والتأسيس لمفاهيمها.

والاختلاف هنا ليس استبدال لشكل الهيمنة بل تأكيد على الغيرية/النسائية، فالسؤال المطروح هنا يتمحور حول هل يمكن للخطاب الأنثوي أن يضمن استمرارية بقلم ذكوري (امرأة أو رجل)؟

تتخذ الباحثة مدونة الغذّامي سندا في مناقشة المرجعية الإيديولوجية الموسومة بميسم العنصرية الجنسية والحركة النسائية المعادية للرجل ولأعراف المجتمع فقد "رفض الغذامي مثلا أنسنة اللغة والأدب ودعا إلى فكرة التأنيث وأن تصبح الأنوثة أصلا لغويا مثل الذكورة"[2]، معتمدا في ذلك على رواية ذاكرة الجسد اذ يؤسس لهذه المفاهيم تحديدا، فاللغة هي مشروع كتابة أسست له أحلام مستغانمي حين أعادت بناء الرجل وفق مقاييس جديدة، وأعادت تأثيث بيت الكلمات والحكي، فهل يمكن لرواية ذكورية أن تعيد ترميم ما هُدم وبناء ما لم يُبنى وتأنيث ما لم يُؤنث وتضميد الجروح الأنثوية كما فعلت ذاكرة الجسد، لقد استعادت التاريخ والرجل على طريقتها

---

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] نجوى الرياحي: مصدر سابق، ص66.

وبلغتها، "فلم يعد يقتصر البحث في مجال نظرية الرواية على النقد الروائي أو على الأبحاث ذات المنحى التنظيري الخالص بل أنضاف إلى ذلك المتن الروائي ذاته"[1].

فرغم ما قدمه الغذامي لمسألة التأنيث الثقافي وإلحاحه على تأنيث اللغة، فإنه يعتبر "القلم مذكرا، فالتذكير هو الأصل وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا"[2].

ليس هذا وحسب بل أنّه يؤكد دوما على أن "المرأة مجرد إضافة لفظية إلى الرجل، ولو حذفنا كلمة رجل (man) لضاعت وسائل المرأة من الوجود في اللغة، وكذا مصطلح (hu-man) ومصطلح بشرية man-kind، إن الرجل في مركز التكوين اللغوي وتدور حوله سائر المصطلحات فهو القطب والمركز مثلما أنه ضمير اللغة وسر تركيبها المورفولوجي (الفيزيائي والصرفي)"[3].

ومن ثم فموضوع التنوير أو التحديث في الثقافة العربية أمر غير متحقق؟ "ويعود ذلك إلى أن الثقافة العربية التقليدية مازالت قوية وفاعلة ونستطيع الوقوف أمام أية عناصر تحديثية، كما يعود ذلك إلى الدور الذي تقوم به في تشكيل الذات وإلى وتضخيمها"[4].

ذلك ما نجده تحديدا في كتابات الغذامي، إذ يحاول أن يكون حياديا لكن دون جدوى فضمير الثقافة التقليدية حاضر في فكره كما ضمير اللغة حاضر في خطاب الأنثى- كما يتصور. فالكتابة رجل والحكي أنثوي وإن "المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة، وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايا. و لم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفعل لكي ينشأ في ظله"[5].

---

[1] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط1، 2001، ص.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص22.

[3] نفسه، ص22.

[4] إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار السياقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص502.

[5] الغذامي: مرجع سابق، ص8.

فإذا كانت مسالة التقسيم والتصنيف سندا نقديا مهيمنا في مدونة الرياحي فإنها علة من علل التنظير لموضوع الكتابة النسائية، ومن ثم فهاجس البحث عن المساواة بالمركز كانت ميتافيزيقا النظرية التي تعيق اكتمالها وبناءها.

اغتربت الباحثة عن أنساقها ومرجعياتها التاريخية والثقافية ،حين أسست لمدوناتها وطنا خارج وطنها، فجاء بحثها حياديا باردا. لا ينسجم و البحث النظري .إذ لا تنخرط المدونات ضمن حقلها التنظري، فهي أشبه بالطلل المسكون بالخراب، فجاء الخطاب مجوفا منهارا من الداخل يفتقد إلى سمات التواصل الفلسفي، ذلك أن الباحثة ألحت دوما على ما هو نقدي على حساب ما هو فكري أو ما هو منهجي على حساب ما هو نصي، فقد سعت إلى الانتصار للمنهج الذي اتبعته منذ البداية رغم أنها أصرت على تطبيق مفاهيم منهجية على نص لا يحتمل ذلك.

5- عنف المؤنث ومخاتلات المنهجي واللغوي/إشكاليات الاصطلاحي في النص المؤنث لزهرة الجلاصي:

يعد هذا النص بالنظر إلى تاريخ نشره 2000 حديثا في طبعته يقع الكتاب في مائة وثمانية صفحة تحليلا ودراسة ليصل إلى مائة وسبعة وعشرون صفحة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

يحمل ظهر الكتاب اقتباسا لما جاء في أحد صفحاته إلحاحا على فكر الكتابة في المتن كما قد يخالفهُ.

اعتمدت الجلاصي على مجموعة من المدونات لمناقشة فكرة التأنيث تمثلت في خمس روايات:

- زهرة الصبار، علياء التابعي، طبعة دار الجنوب للنشر، تونس 1991.
- نخب الحياة لآمال مختار، دار للآداب بيروت الطبعة الأولى 1993.
- تماس لعروسية النانوتي، دار الجنوب للنشر، تونس الطبعة الأولى 1995.
- ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، دار للآداب، بيروت الطبعة الثانية 1996.
- ليلة الغياب لمسعودة بوبكر، دار سعر للنشر تونس الطبعة الأولى 1997[1].

[1] زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر،تونس. 2000.

في البدء يمكننا أن نتساءل إن كانت هذه المدونات قادرة على استيعاب وجهة نظر الجلاصي في موضوع النص المؤنث أم أن الباحثة حمّلت مدوناتها تروسا غريبة عنها؟

تروس النص أو مباحث النص:

المبحث الأول: ما هو النص المؤنث؟

المبحث الثاني: مقول العين فنياته ودلالته من خلال بعض النماذج الروائية، ويتشكل هذا المبحث من خلال ثمانية موضوعات:

1- المرئي في المقول.

2- هوية الذات الرائية.

2-1- الرائي (ـــــــــــــــــــــــة) بين حضور الهوية وغياب الاسم.

2-2- الأنا الرائية بين عين الأنوثة وعين الذكورة.

3- كيف رأت.

3-1- العين والعرض المرئي.

3-2- لعبة النظر بين الإيهام بالواقع ومنع المرئي.

4- من سجلات المرئي:

المبحث الثالث: الذات الكاتبة المؤنثة علامتها وخصوصيتها.

1- قضية الهوية السردية والضمائر.

2- أنا وأنت.

2-1- موقع الأنا بين هو وهي.

2-1- الحكي المرآتي المؤنث.

2-2- الكتابة بصوت مسموع (الـــمُنشّد والمغني، الممسرح)

2-3- الذات القارئة والمقروءة[1].

[1] الجلاصي زهرة: مصدر. سابق، ص، الفهرس.

إذا اعتبرنا الاشتغال النقدي النسائي على النص الروائي فعلا حديثا، فإن المقاربة النقدية لدى الجلاصي تبدو في غاية الدقة خاصة فيما يتعلق بتطبيقات الوظائف البنيوية والإلمام وتوظيف الدراسات السردية في أصولها الغربية، فقد اعتمدت الباحثة ما يقارب الأربعين مرجعا باللغة الأجنبية.

تطرح الباحثة قضايا في غاية الأهمية تتعلق بتطويع النظرية وبقيمة السرديات وانجازاتها في الظفر يسمن المبدع واستراتيجيات تفاعله مع سرده وخصائص التمايز والاختلاف التي بناها من خلال قراءة نصه.

ترى الباحثة زهرة الجلاصي أنه تلافيا لما يمكن أن يثيره مصطلح أنثوي من أدلجة ،غير أن الباحثة يبدوا أنها تنحاز وتتطرف إلى أنسنة النص على حساب التحليل "بمعنى أن يعترف التحليل عند الاقتضاء بأنسنة النص"[1]، فهي تقول في نطاق الأنسنة هذا نقترح هذا البحث في النص المؤنث، إن أول سؤال يتبادر إلى الذهن -إذا كان الداعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتنميط- لماذا لا تتجه الإشكالية نحو النص المؤنسن؟"[2]. يبدو أنها تنحاز وتتطرف في موضوع الأنسنة على حساب التحليل.

برغم ما لمفهوم النص المؤنسن من انفتاح وتكامل فإنه يظل محافظا على موقعية الهامش الأنثوي والمذكر المركزي، فالباحثة ترفض الميز بين النصوص وفق مبدأ جنسي حين تقول: "ألن يفضي بنا الأمر إلى التجني على فعل الكتابة وإقحامه في سجالات الميز الجنساوي؟فنسقط في تصنيف النص بالاحتكام إلى جنس مبدعه ونقنع بذلك الحل الراديكالي فيصبح لكل جنس لغته وكتابته، إنه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النص الذي تكتبه المرأة"[3].

تبدو الباحثة منطقية في هذا الطرح إلى حدّ بعيد خاصة في استحضارها في هامش النص التجربة اليابانية إذ تقول: "لا ينبغي أن ننسى أن الميز بين الجنسين كان يمثل نظاما قمعيا مارسه

---

[1] نفسه، ص8.

[2] نفسه، ص8.

[3] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص8.

على سبيل المثال الرجل الياباني في البدايات فوضع نظاما مزدوجا من الأجناس الأدبية استنادا لمبدأ الاختلاف واحد للمرأة والآخر للرجل، لا لغاية تأكيد الخصوصية النسوية المظفرة، بل لغاية تهجين الإبداع المؤنث"[1].

تبدو هذه الصرامة في وضع الحواجز بين المذكر والمؤنث هجينة ومنفرة أيضا، وأننا نبحث عن الاختلاف والخصوصية في النصوص المختلفة نرجو من ورائها وضع الجدران أو تقسيم الأعمال الفنية تقسيما تعسفيا قد يبدو الغاءً للآخر أو إقصاء له ذلك أن الآخر هو المختلف الذي لن يتم اكتمال الخطاب والنص إلا به.

وإن كان التصنيف وفق الجنس أو النوع يبدو تقسيما بيولوجيا لكنه في الحقيقة يُعدّ من تراكمات البيولوجي (الحسد القضيي الذي هو في الحقيقة ليس حسد النشوء بقدر ما هو حسد امتيازات النشوء"[2].

فالامتيازات عبر التاريخ كان لها دورها في تأخير ظهور النص النسائي وتطوره وتموقعه ضمن الخطابات المعرفية والفكرية المختلفة، من أدب وفلسفة وتاريخ وحتى النص العلمي، "فقد تمت الهيمنة على النساء بنظرية الليبدو التي أفضت الى تفوق القضيب أو الفالوس وقد تم محاصرة الخطاب منذ مائة وخمسين سنة"[3].

لهذا قد تبدو البحوث في موضوع الجنس والنوع والهوية شكلا من أشكال التطرف والقمع والتهجين المعرفي، رغم أنها إعادة ترتيب وتموقع للخطابات هي في الحقيقة استكمال لمعرفة إنسانية كانت تعرج بِرِجْلٍ واحدة.

فهذه الرواية هي شكل آخر، بعد أن كانت المرأة كائنا مجهولا داخل الكوجيتو الغربي، إذ لا بد أن نفكر في كتابة المرأة على مستوى النظرية وليس ضمن مقولتي الجنس والنوع التي لن تتخطى حدود المقابلات بين أ وب أو رواية ورواية أخرى، لابد أن نقف عند المدهش والمربك والخاص في النص الآخر أو الشكل الجديد.رغم أن "التاريخ ظل إلى يومنا مجنسا كما هو شأن جميع العلوم

---

[1] نفسه، ص8.

[2] أنظر جوزيف بريستو: الجنسانية، ت عدنان حسن، دار الحوار، سورية، ط1، 2007، ص179.

[3] جوزيف بريستو: مرجع سابق، ص291.

الإنسانية، فقد اعتقد الباحثون الذكور بسذاجة كتابة التاريخ الحقيقي والوحيد"[1].فالغاية ليست الميز الجنسي للتاريخ والنصوص والخطابات بقدر ما هي اقتراح شكل نسائي جديد يكون قادرا على تطبيب الجروح داخل النظرية، شكل يدخل التاريخ يكون قادرا على التعديل الأنطولوجي للكوجيتو هو في وجهة الآخر أنثوي، لا يتموقع في الهامش بل يكون مركزا، فكما ترى ميشال بيرو "تظل النساء مجموعة مبعدة في التاريخ، مقصاة، فقد حُظرت ذاكرتهن ولإعادة بنائها لابد أن يُرد إليهن ماضيهن وتاريخهن ولابد من إيجاد المُقصى والمُلغي من التاريخ المحتقر للمجتمع الأبوي"[2].

تطرح الباحثة فكرة المقابلة بين المذكر والمؤنث بإلحاح شديد ولها في ذلك مبرراتها الموضوعية التي شكلتها في بناء رؤياها عن وعي أو عن ملل من التهجين حين تقول: "أليس من الأجدى أن نسلم بما يتمسك به العقلاء، أي لا وجود لنص مؤنث أو مذكر لأن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ، لا شك في أن صفة مؤنث التي تخصص بالنص تطرح عدة إشكاليات، إذ يصعب أن نثير المؤنث دون أن يحضر النقيض أي المذكر فكأنما لفظة مؤنث تبدو صعبة جدا في مستوى التوظيف لأنها محتواة من طرف الفكر العتيق الذي يشتغل بالاعتماد على نظام المقابلة، لذلك تحيل الأنوثة على الذكورة وفي نطاق مفهوم المقابلة المطلقة"[3].

وإن كانت الباحثة لم تقدم بدائل أو حلولا لمعضلة النقد النسائي، وفضلت الانخراط في المركز التاريخي والمعرفي فقد طرحت أهم إشكاليات النقد النسائي ومعوقاته المنهجية والمعرفية المتمثلة أساسا في:

- الكتابة فعل واحد لا يتجزأ في نظر العقلاء –وهي استثناءات عند المجانين–
- يصعب اثارة المؤنث دون أن يحضر النقيض / المذكر.
- تبدو لفظة مؤنث صعبة جدا في مستوى التوظيف لأنها محتواة من طرف الفكر العتيق.

---

[1] Michelle Perrot : L'histoire et les femmes, Ed Arrivages,paris. 1984, p56.

[2] Ibid, p62.

[3] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص8-9.

ولعل الإشكالية الأخيرة أهمها، إذ تُعد بحق تفويضا متواصلا لهوية النص المؤنث الذي لا هوية له خارج مبدأ الاحتواء للفكر العتيق، فقد أحكم هذا الفكر بنيانه واحتفظ بالمفاتيح!

فنحن أمام هذه المتاهة "نكتب حتى لا نترك مكانا للموت، لنمحض النسيان، حتى لا نترك لمباغته الهوة، حتى لا نستسلم، حتى لا نأسى"[1]. تعد الكتابة النسائية بهذا الشكل بديلا عن الموت و النسيان .

تتأتى صعوبة التوظيف والاحتواء وفق صيغ واستراتيجيات إعادة الهيمنة التي تبدو في كثير من الأحيان معقلنة ومحكمة إلى الحد الذي تصير فيه كمسلمات تستعصي على التعويض والتفكيك.

فالفحولة بنيان شُدت ركائزه منذ آلاف السنين "فنحن نرى أن صورة الفعل تعني الذكر القوي الشديد المتغلب على غيره"[2]، والفعل يتموقع دوما دون مقاومة غيره، فهو يضفي طابع البداهة على علاقات الهيمنة.فمواطنة المرأة الأدبية والنقدية تقتضي اختزال الاختلاف : "فقد أكدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد أن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ وأن لا معنى للفروق الجنسية بين المذكر والمؤنث، لأن الذات الكاتبة تمثل الإنسان بقطع النظر عن جنسه، ومن تبريرات هذا الرفض أنهن لا يرغبن في الانضمام إلى المؤنث كمعادل لمجموعة نسائية مغلقة على ذاتها أو كمنزلة سوسيو ثقافية هامشية، لذلك تؤكد المرأة الكاتبة على أنها كائن لا جنسي أو محايد وعندما يدعوها داعي الكتابة تنسى أنها امرأة"[3].

وعليه لماذا الحديث عن الهامش في الكتابة النسائية ضمن سياق الانخراط فيما هو أنثوي؟ ولماذا الكوجيتو المهزوز والمغشوش في الفكر النسائي؟ أليست البدايات الأولى للتاريخ النسوي كافية لإعادة بناء وترميم الجروح المعرفية؟

يسعى البحث إلى كشف فعل التخييل في الخطاب النسائي العربي الذي يقوم على إعادة القراءة عبر فعل التفكيك وإعادة بناء العالم. جماليا لترميم الجروح التاريخية والكوجيتو المغشوش،

---

[1] Hélène Cixous : La venue à l'écriture, p30.

[2] رجاء بن سلامة: مرجع سابق، ص150.

[3] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص9.

استعادة الأنوثة وتغيير موقعيتها وتحويل المسلمات إلى مساءلات أو إشكاليات بدءا باللغة وآليات توظيفها وسردياتها، مناقشة استراتيجيات الخطاب النقدي الحديث الذي يسعى إلى تأسيس التأنيث والإيهام بذلك من خلال نقضه والهيمنة بطرق مختلفة.

تعرض الباحثة لرأي رشيدة بن مسعود التي أوضحت في مدونها، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، الآراء المختلفة في رفض التسمية إذ تقول الجلاصي "وتذهب إلى حدّ التساؤل لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي كما يقع التعامل مع كل أدب مهمش له خصوصية، لا مدري لماذا تصر رشيدة بن مسعود على التمسك بهذه التسمية التي ترصد الظاهرة من الخارج، بينما تدعو إلى دراستها وتفكيكها من الداخل"[1].

ثم توضح بشكل آخر: "لقد طرحت كل من رشيدة بن مسعود وخالدة سعيد تساؤلات جوهرية استهدفت المصطلح بصورة خاصة، اتجهت رشيدة بن مسعود إلى رد الاعتبار إلى المصطلح وتخليصه من التأويلات الخاطئة، لكنها لم تحدد المفاهيم الإيجابية الممكنة لمصطلح نسائي، رغم أنها تخطت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل"[2].

ثم تعرض رأي لخالدة سعيد التي ترى أنها "حددت من جانبها صفات فعل الكتابة عند النساء واعتبرت الخصوصية هي المنطلق، هل نفهم من ذلك أن الخصوصية صفة ملازمة لما تكتبه النساء ومدى وعي المرأة المسبق للخصوصية؟ ألم تعد من جديد إلى ذلك المصطلح الغامض العام والمعمم للكتابة النسائية أو الأدب النسائي؟ وهل يكفي أن يكون الكائن الكاتب امرأة ليكتب أدبا نسائيا؟"[3].

فإذا كانت الباحثة في هذا النص تحاول أن تتجاوز الطابع التقديسي الذي اتخذته الكلاسيكية من صورة المؤلف كون اللغة تعرف الفاعل ولا علاقة لها بالشخص كما يحددها بارت في نقد وحقيقة، "إذ لا يمكن لأحد أن يعرف أبدا والسبب لأن الكتابة هدم لكل صوت ولكل أصل، فالكتابة هي هذا الحياد وهذا المرْكبُ وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد

---

(1) نفسه، ص10.

(2) نفسه، ص12.

(3) المصدر السابق، ص12.

والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"[1]، لعل الجلاصي تسعى إلى هذا البياض والسواد الذي تتيه فيه الهويات غير أنها تخوض هنا مغامرة جد شائكة وحرجة، فيها كثير من اللبس، فهي بصدد نص يصير فيه الحياد صعب وغير ممكن، وحديثنا عن المؤلف ليس بوصفه شخصا منفردا بل بوصفه منتميا إلى فئة أو مجموعة مهمشة تاريخيا.

فالحديث عن الانحراف عن الذوات في هذا المقام مخاطرة وتعسف نقدي يعيد النص إلى بداياته ويحضره في دائرة الهيمنة، أو يعيد المرأة إلى النص، فجميع مدونات نص الباحثة –النص المؤنث– تنطلق من تاريخ خاص يرتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ الخصوصية أو الشكل الجديد الذي اتّخذته المرأة لإعادة تأثيث واقعها وترسيم جروحها المعرفية، والكتابة من هذا المنظور لا يمكنها أن تكون بريئة وحيادية فكما تقول كاميل أوبن "لا يمكنني أن أكتب بخلاف كوني امرأة، أعرف إن النساء لا يجب أن يكتبن ولكني أكتب بالرغم من ذلك"[2].

فالكتابة بهذا الشكل إصرار على البقاء وتكثيف للهوية الأنثوية المقصاة من فعل الكتابة خصوص أن هذا النقد جاء متزامنا وظهور الحركات النسائية المطالبة بحقوق المرأة في العالم الغربي والعربي، وتعتبر فرجينيا وولف ضد سياسات الذكور حينما اتهمت المجتمع الغربي أنه مجتمع أبوي، موقع المرأة في جرمان اقتصادي وثقافي.

كما طرحت الفكرة نفسها حول فرنسا في كتابها الجنس الآخر حين أصرت أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباطها بالرجل، فهي آخر (موضوعا) سمته السلبية والدونية[3]، ثم أننا ربطنا الرؤية النقدية بالرؤية القائمة في المدونات المدروسة فلكل "رؤيا جديدة فهم نقدي جديد ولكل ابداع جديد تقييم جديد على حدّ تعبير أدونيس"[4].

فالعلاقة بين النقد والمنقود في هذه المدونات جدلية يرتبط طرفاها ارتباطا وثيقا على مستويات مختلفة، جمالية وإيديولوجية، إذا اعتبرنا الرواية الجديدة أكثر التصاقا بالواقع.

---

[1] بارط رولان: نقد وحقيقة، ت منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص86.

[2] Camille Auband : Lire les femmes de lettres,Ed.Dunod.1993.paris. p13.

[3] Simone De Beauvoir : Le deuxième sexe, 1, Gallimard, 1949, renouvelé en 1976, p40.

[4] أدونيس: زمن الشعر، نقلا عن نبيل سليمان، مساهمة في نقد النص الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط1، ص83.

6- هيمنة الأنسنة ومحاولات تجاوز المخصوص الأنثوي/سؤال الحياد ومعوقات التاريخي والثقافي واللغوي:

ويمكن الإشارة إلى الخلل الذي وقعت فيه الباحثة كونها اختارت روايات نسائية ملغمة ومثقلة بالتأنيث، فهي توهم القارئ بمفاهيم واصطلاحات لا جدوى منها، رغم اختيارها غير الموفق لهذه المدونات التي تتنافى وطرحها النظري!

رغم ترددها الذي يبدو واضحا في مقولها: "لم يبق أمامنا إلا خيار العمل على تخفيف لفظة مؤنث من كل الإيديولوجيا الجنساوية التي رزخت تحتها إنها لمهمة صعبة مع الأسف؟ ان المذكر هو الأقدر على احتواء الحياد"[1].

ثم تؤسس لمذهبها بقول لابن عقيل: "أصل الاسم أن يكون مذكرا، والتأنيث فرع من التذكير، كون التذكير هو الأصل، استغنى الاسم المذكر عم علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعا عن التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه"[2].

تأخذ الباحثة مسألة التذكير في اللغة كمسلمة، فهي خانعة لا تناقش حيثيات ومرجعيات هذه المسلمات اللغوية المثقلة بالإيديولوجيا وهي الرافضة لمبدأ الإيديولوجيا في مناقشة النصوص."فالعلاقة بين النص والبنية الاجتماعية أشد تعقيدا من ذي قبل"[3] من منظور لوسيان غولدمان، ذلك أن الرواية النسائية تحديدا بدرجة أكبر تمثل التصاقا أشد بواقعها الخاص.وفي هذا السياق توضح الباحثة مصطلحها -المؤنث- فتقول "أما النص المؤنث فسيعرف نفسه كحامل لصفة مؤنث استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع المذكر لأنه يترع إلى امتلاك مترلته خارج المقابلات التقليدية ومن هذا المنظور يمكن أن يكون مصطلحا واعدا، لأنه يروم امتلاك قابلية الاشتغال في منطقة المشترك وذلك في انتظار أن يتحول إلى منطقة الحياد"

لا ننعتقد أن المشترك ممكن في موضوع كهذا، فكما أشارت الباحثة آنفا في قول ابن عقيل: أن المذكر هو الأقدر على احتواء الحياد وأن أصل الاسم مذكر والتأنيث فرع من التذكير، فمرور المصطلح أو الموضوع بالمشترك قبل بلوغه الحياد فيه كثير من الريبة المعرفية، ولا يعد إلا شكلا جديدا للهيمنة الذكورية وإلغاء لعناصر الاختلاف التأنيثية!

رغم أنها طرحت في حديثها عن القاعدة اللغوية عند ابن عقيل "فصرامة القاعدة لم تحل دون تجاوزات على مستوى التطبيق، "هناك سجلات من الأسماء المؤنثة لم تحتج إلى علامة خارقة تعرف بها انطلاقا من مترلتها كفرع للأصل، فحملت في ذاتها علامتها وهو ما اعتبره ابن عقيل في عداد

---

[1] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص13.

[2] نفسه، ص13.

[3] Goldman Locien : Pour une sociologie du roman.Ed Gallimard.1964.p176

المقدر أما دواعي احتياج الأصل المذكر إلى فرع التأنيث أي ما دل على مذكر وفيه علامة التأنيث وهو ما اصطلح عليه بالمؤنث اللفظي كأسامة ومعاوية، فتبقى مبرراته النظرية غير مقنعة، المهم في كل هذا قدرة المؤنث على الاشتغال في منطقتين: الميز والحياد فالمؤنث المقدر أو المتضمن لن يحتاج إلى استعادة الأصل –المذكر المحايد– وبالتالي فهو قادر على التحلل من مترلة التابع"[1].

تبدو هذه الملاحظات متناقضة ومتذبذبة فهي أحيانا تقول بقدرة المذكر على احتواء الحياد وأحيانا أخرى بعدم احتياج المؤنث لاستدعاء الأصل. و الباحثة بهذا الشكل تعيد قراءة بنية الذكورة و الانوثة داخل اللغة رغم ارتباكها ،من خلال البحث عن استقلالية المؤنث داخل اللغة .

تتموقع الباحثة ككثير من نظيراتها في فخ النظام الأبوي كما تصفه غيردا ليرنر: "يعيش الرجال والنساء على خشبة مسرح، يؤدون عليها أدوارهم الموكلة إليهم، المتساوية في الأهمية، لا يمكن أن تستمر المسرحية من دون وجود نوعي للمثلين كليهما،لا أحد منهم يُسهم أكثر أو أقل في العمل كتل لا أحد هامشي أو يمكن الاستغناء عنه ولكن أثاث المسرح متصور ومدهون ومعرّف من قبل الرجال، ألفّ الرجال المسرحية، أخرجوا العرض وأولوا معاني الفعل، لقد أوكلوا إلى أنفسهم الأجزاء الأكثر أهمية وبطولية"[2].نستنتج أن النساء و أن تباكين في المسرحية /التاريخ أو العمل الأدبي فإنهن مجرد أدوات بناء و لسن فاعلات فيه .

وتضيف أيضا "حين وعت النساء الاختلاف في الطريقة التي أدخلت فيها في المسرحية، طلبن المزيد من المساواة في توزيع الأدوار، أكرهن الرجال على البقاء في مؤخر المسرح أحيانا، وفي أحيان أخرى نُبْن عن ممثل ذكر غائب وبعد صراع معبّر ربحت النساء في النهاية حتى الحصول على تخصيص دور مساو، ولكن أولا يجب أن يؤهلن ويضع الرجال مرة ثانية شروط مؤهلاتهن"[3].

لعل غيردا ليرنر تحلل بشكل واضح وضع الكثيرات اللواتي يتحاشين التأكيد على هويتهن حين تلح على أن الرجال: "يمنحون الأفضلية للنسوة الطيعات اللواتي يلائمهن مواصفات العمل التي وضعوها على نحو صحيح، يعاقب الرجال عبر السخرية، والإقصاء أو النفي التعسفي، أية

---

[1] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص14.

[2] غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ت أسامة إسبر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،، 2013، ص40.

[3] غيردا ليرنر: مرجع نفسه، ص41.

امرأة تتمسك بحق تأويل دورها أو الأسوأ بين الخطايا كلها- الحق بإعادة تأليف النص"[1]. على المرأة إذن أن تظل منخرطة في النظام الأبوي ،و أن تكون أحد أدواته حتى تضمن استمراريتها في الكلية الاجتماعية و الثقافية إذ أنها كلما انحرفت عنه نبذت وطردت من مملكته .

هذا ما طرحته تحديدا الجلاصي في موضوع الذات القارئة والمقروءة في آخر صفحات مدونها من خلال ما قدمته أحد روائيات المدونة: "تلك الصورة التي تسند إلى مطلب واضح وهو افتكاك شرعية الحضور في المتخيل والاعتراف بلمساتها الخصوصية في توظيب الحكي لكي ترغم فقهاء الرواية على مراجعة مقاييسهم الجاهزة تلك التي تحمل خصوصياتها محمل السذاجة والتقصير والجهل ومن المفارقات السافرة التي تتوسل بها الذات الكاتبة في الحكي المقعر، أن تحوّل إدانة التقصير التقليدية إلى علامة تفوق وامتياز وتحدّ: سيقول نقاد يمارسون النقد، تعويض عن أشياء أخرى، إنّ هذا الكتاب ليس رواية وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب، وأؤكد لهم مسبقا جهلي واحتقاري لمقاييسهم، فلا مقياس عندي سوى مقياس الألم ولا طموح عندي سوى أن أدهشك أنت وان أبكيك (ذاكرة الجسد ص986)"[2]. تستبدل الباحثة في تحقيق موضوع الانحراف في الأعراف الثقافية من خلال سلطة المتخيل التي أسست لها ذاكرة الجسد من خلال حدث التأنيث على المستوى السردي و التخييلي حتى تميزت مواقع الذكورة و الأنوثة داخل المحكي .

إذ "يستغرق الأمر بالنسبة إلى النساء وقتا معتبّرا لكي يفهمن أن الحصول على أدوار مساوية لن يجعلهن متساويات طالما أن النص والدعامات، وإعداد خشبة المسرح والإخراج يسيطر عليها الرجال بقوة. حين تبدأ النساء بادراك ذلك ويتجمعن سوية عبر الفصول، أو حتى أثناء الأداء، لكي يناقشن ما الذي سيفعلن حياد ذلك تنتهي المسرحية"[3].

---

[1] نفسه، ص41.

[2] نفسه، ص41.

[3] المرجع السابق، ص41.

لعل غيردا ليرنر* توضح جميع حالات الارتباك والتردد لدى الباحثات حول موضوع التصنيفات والتجنيسات إذ ترى أننا: "إذا نظرنا إلى التاريخ المدون للمجتمع كما لو أنه مسرحية كهذه، ندرك أن قصة الأراءات على مدى آلاف السنين دوّنها الرجال فحسب، ورويت بكلماتهم، كان انتباههم متركزا في معظم الأحيان على الرجال ومن غير المفاجئ أنهم لم يلاحظوا الأفعال كلها التي قامت بها النساء، أخيرا في الأعوام الخمسين الماضية اكتسبت بعض النسوة التدريب الضروري لكتابة سيناريوهات الشركة، أثناء التأليف صرن يخصصن انتباها أكبر لما تفعله النساء. إلا أن أستاذهن الذكور دربوهن جيدا حتى الآن"

وهذا ما أسست له الجلاصي تحديدا حين تحدثت عن علامة المؤنث المشتركة بين المذكر والمؤنث لشرح موضوع الحياد الذكوري المطلق -وإن خرجت عنه في تحليلاتها للمدونات، لأن النص المؤنث الذي اعتمدته كنموذج للدراسة أبى أن يرضخ لسنتها التنظيرية-

فالحياد الذكوري يبدو كمسلمة منذ بدء من النص الديني، كما تثير ذلك فاطمة المرنيسي في الحريم السياسي حين تذكر بحادثة أم سلمة التي سألت النبي ذات يوم قائلة: "مالنا لا نذكر في القرآن كما يُذكر الرجال، فنزلت الآية: إن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعدّ الله لهم مغفرة وأجرا عظيما"[1].

فالبنية اللغوية في الخطاب الديني بنيه ذكورية منذ البداية، غير أن ما أسس للتأنيث فيها اصرار أم سلمة على التموقع والتأنيث وبالتالي تجاوز الحياد الذكوري، فتحويل الحياد فعل أنثوي بامتيازوذلك : "عندما ينجذب المبدع الرجل إلى قطبة الأنثوي، ينحرف النص عن منطقة الحياد

---

* غيردا ليرنر هي صاحبة كتاب نشأة النظام الأبوي الذي حصل على جائزة جون كيلي 1968 التي تمنحها الجمعية التاريخية الأميركية، وهي مؤرخة وأستاذة في جامعة وسكنسون ماديسون، وأستاذة زائرة في جامعة ديوك، في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي إحدى مؤسسات ميدان تاريخ النساء، ورئيسة سابقة لمنظمة المؤرخين الأمريكيين، وقد درّست أول منهج في العالم حول تاريخ النساء في الكلية الجديدة للبحث الاجتماعي سنة 1963، ووضعت أول برنامج دراسات عليا حول النساء في.الولايات التحدة الأميريكية .....

[1] فاطمة المرنسي: الحريم السياسي.النبي والنساء.ت عبد الهادي عباس,دار الحصاد,

إلى منطقة التبادل، لذلك نجد ملامح النص المؤنث عند عمر بن ربيعة أو نزار قباني أو إحسان عبد القدوس ورشيد بوجدرة ، فقد يتنكر الرجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر إليه، وفي هذا السياق الأخير يمكن أن نفسر تلك المقولة الشهيرة لفلوبار: مدام بوفاري هي أنا فصاحب مدام بوفاري لا يكتفي بالانسياق خلف هواماته البوفارية كعلامات يرشح بها النص، بل يعترف مباشرة بأنه كان ضحية أسطورة المؤنث"[1].

وتؤكد الجلاصي أن "للمرأة المبدعة هي الأخرى شأنها مع قطبها المذكر بمعنى أن تتمثل ذاتها في صيرورة المذكر... فها هي غادة السمان تعكس قولة فلوبار وتقول في شأن روايتها بيروت 75، الصياد مصطفى هو أنا"[2].

هذا ما أشارت إليه جوليا كريستيفا في الأنثوي ذلك الغريب فينا إذ تقول: "كلا من المرأة والرجل مزدوج الجنس، إن الخط الفاصل بين المؤنث والمذكر يشطرهما إلى جنسين من كل طرف، في الرجل مكون أنثوي ومكون ذكوري، وفي المرأة مكون ذكوري ومكون أنثوي"[3].

إن هذا الاختراق بين الذكوري والأنثوي في تصورنا شكل من أشكال التعويض النفسي للحرمان الجنسي والنفسي لخصوصيات الآخر، فكل طرف يفتقد لها، هو موجود عند الآخر، هو الخوف من الآخر، فالحضارة الإنسانية مثقلة بالعقد التاريخية، فقد اكتسبت خلال أطوار نشأتها حتى تنمو وتكتمل عقدا مختلفة، عرقية وجنسية، نتيجة عجزها وعدم قدرتها على مقاومة الكينونة وتعقيداتها.إذ دوما نجد "الخوف من الجنس الآخر، وعلى الأخص في المجتمعات ذات البنية الأبوية، خوف أهملت دراسته لفترة طويلة من الزمن، وتقاعس حتى علم النفس عن إعطائه الأهمية التي يستحقها، حتى الأمس القريب على الأقل. علما بأن العداء المتبادل الذي يفرق بين العنصرين المكونين للبشرية قد وجد على الدوام ما يبدو، وهو يحمل جميع سمات الحافز اللاشعوري"[4].

---

[1] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص16.

[2] نفسه، ص18.

[3] جوليا كريستيفا: الأنثوي ذلك الغريب فينا، ت عادل ظاهر، مجلة مواقف لعدد

[4] بيتي فريدن وأخريات: نقد مجتمع الذكور، ت هدييت عبودي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1982، ص6.

ثم إن الأنثوي والذكوري المتبادل، يمكن النظر إليه من جانب اللاوعي الشخصي للأفراد، غير أن الواقع يقدم لنا معطيات سوسيو ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية مختلفة تقر بالانشطار والصراع يكشفها التاريخ وتبوح بها النصوص والثقافات فما مقامها إذن؟

ثم إذا كانت هذه هي حقيقة المنتج الثقافي المؤنث والمذكر فإن اختراق كتابة المذكر للمؤنث يُعد من طبيعة الأشياء ومسلماتها، فقد "ظلت المرأة تكتب -ان كتبت- وتحكي وتبدع ضد نفسها لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافته وتفكر بتفكير الرجل وهو تفكير أضّل اللغة واستعمر الثقافة حتى صارت اللغة رجلا وصارت الثقافة ذكرا"[1].

فالاختلاف حاضر بقوة كما تؤكده راي ستراتش "إذ ترده إلى أسبابه وعوامله فتميز بين أربعة عوامل تزعم أنها هي التي أدت إلى ذلك الاختلاف والافتراق وهذه العوامل هي: فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية ثم الأفكار المعنوية ومن هذه العوامل الأدبية يعتبر عامل الجنس أو الفروق الجنسية بين الرجل والمرأة أساس المشكلة كلها"[2]. لقد أصبح الحديث في الدراسات الحديثة عن الجندر و ليس الجنس ،غير أن الفروقات الجنسية في هذا المنطلق شكلت أحد المحطات الأساسية و العوائق الابستيمية في مناقشة الكتابة النسائية .

تستحضر الباحثة نفسها رأي ايلين سيكسو، إذ تقول "ورغم أن هيلان سيكسوس تقر بمبدأ الاختراق المتبادل، لكنها تعتبر أن هذا الاختراق لا يفضي إلى التوافق: بمعنى أن الهوامات المؤنثة التي يتمثلها الرجل لا تتطابق مع المؤنث في الحقيقة"[3]. فالتجربة البيولوجية و النفسية للأنثى خاصة جدا لا يمكن للذكر أن يحقق فيها مبدأ الافتراق و المماثلة .

ثم أن الكاتبة لا تميز بين موضوع الاختراق بين المذكر والمؤنث وبين الاسم المستعار في الكتابة النسائية الذي تفرضه الشروط الاجتماعية والأعراف الذكورية، ذلك أنها تستحضر مثال

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي الغربي، ط1، 1996، ص80.

[2] أحمد أبو زيد: المرأة والحضارة، عالم الفكر، المجلد 7، العدد 1، أبريل، مايو، يوليو، الكويت، 1976، ص17.

[3] الجلاصي زهرة: مصدر سابق، ص18.

جورج صاند إذ تقول: "فقد أخرجت هذه المرأة قطبها المذكر إلى دائرة الوعي واشتغلت عليه فتقمصت شروط المذكر الظاهر متنكرة في هيئة واسم رجل"[1].

كما قد يكون لعبة سردية لكشف حقيقة الشخصية الذكورية، أو نتيجة الحضر على مؤلفات النساء في تلك الحقبة، لأنها لو فعلت ذلك باسم أنثى لما تسنت لها كل تلك المقروئية، لأن الحظر على المؤلف النسائي في الواقع حظر على المتخيل النسائي.

فهل كان ممكنا حقا لجورج صاند حينها السرد بمتخيل نسائي؟ فلم يكن مسموحا لهن حتى بقراءة الرواية، فقد "تمحور الصراع حول الرواية، حول إشكالية الأخلاقي: هل الرواية نوع أخلاقي؟ وهل يمكن أن تكون في متناول الجميع، بشكل آخر هل يمكن أن يسمح للنساء أن تتعاطى هذا النمط من القراءة؟"[2]. فالمرأة كتبت في جو المحظور غير المسموح له بالقراءة والكتابة والنشر ففي وقت ما كانت منشورات النساء غير ممكنة ومستحيلة ولهذا "لا يد من الكذب على هويتنا الجنسية بتوظيف أسماء مستعارة كي نتمكن من النشر"[3]، فقد تعودت المرأة الكذب الهووي ليكون لها وجود حتى وإن كان وهميا!

7- مرئيات العين/تواطأ دوال المحكي الأنثوي مع لغة الأنثى/هوية الذات الرائية، عنف المحكي الأنثوي.

في فصول الكتابة ،النص المؤنث التطبيقية تنتقل الباحثة إلى مرئيات العين بين الذكورة والأنوثة وإلى قضية الهوية السردية والضمائر: أنا /أنت أو هو - هي/أنا.

ترى الباحثة في موضوع المرئي في المقول أن مناهج السرديات الحديثة وعلى الأخص المنهج البنيوي لا يتسامح مع استعارة العين إذا ما تجاوزت حدود الدال وادعت الإحالة على عالم مرئي

---

(1) Sylvie Durres : Le dialogue romanesque, Style et Structure, Dro 3 , Genève, 1994, p16.

(2) Jocelyne Dakhlia : Histoires des femmes en islam et la question du harem, Clio, Press du mirail 1999, p47.

(3) Siham benchekrom : Être une femme, être Marocaine, le récit Féminin au Maroc, sans la direction de Maroc-Gontard, Press universitaire de rennes, 2005, p22.

محسوس خارج النص، فأقصى ما يتاح لهذه العين أن تكون عينا ورقية لا تُرى ولا ترى شيئا خارج النص"[1].

قد تكون هذه حدود المنهج البنيوي في استعارة العين التي لا تتجاوز حدود الدال، رغم أننا نستبعد أن يكون دال مدونات الباحثة حياديا وبريئا بحيث لا تلتقط العين الرائية مدلولاتها الخارج نصية التي تمثل جوهر الجمال، إذ "يعتقد غولدمان أننا لا نستطيع أن نفهم جوهر الجمال بمعزل عن العالم الخارجي، ذلك أن فكرة الجمال بحدّ ذاتها لها خلفية وجودية تاريخية، وليست فقط تصويرية بحتة"[2]. وان كانت المدلولات خارج النصية حمولات دلالية مختلفة ومتنوعة ولا تحيل دئما على الجمال أو التجميل

غير أننا "لا يمكن أن ننظر إلى الأشياء ومنها الظواهر الأدبية في لحظة مطلقة من الثبات والجمود إنها على العكس ظواهر خاضعة للتطور ومرتبطة بالتغيرات التي تطرأ في البنيات الفكرية للمجتمع"[3].

وكذلك أن آلية استعارة العين التي نقف عند حدود الدال لا تنسجم والنصوص الحبلى بوعي التغيير أو إعادة البناء، إذ تصير أداة الاشتغال كهذه غير منسجمة وتغييراتها وفهومها غير صحيحة.

في اعتقادنا أن هذا ما جعل الباحثة تقع في خلل منهجي حين أودعت مقول العين عنصرا قد لا ينسجم واستعارات المنهج البنيوي، وهو هوية الذات الرائية: "من يرى؟ وكيف يرى؟ طرح مثل هذا السؤال لا يخلو من إشكاليات منهجية لأن شكل الرائي فضلا عن الذات الرائية غير معترف به في المنهج البنيوي، فعلى سبيل المثال، بعد أن حيّد جنات المرئي المحسوس واستبدله بمصطلح مجرد هو التبئير بأصنافه ودرجاته المتنوعة، لم ير موجبا لطرح إشكالية شكل المُبئر وهو ما يدعو إلى التساؤل من يرى؟ ومن يُرى؟ولقد فوض جنيات سلطة التبئير للراوي أو الكاتب المبئر

---

[1] الجلاصي زهرة: مصدر سابق، ص30.

[2] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص77.

[3] حميد لحميداني: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية.

وهو الشخص الذي يُبئر الحكاية، ونعني بذلك الراوي، وإذا ما رمنا الخروج من اصطلاحات التخييل يكون المبئر هو الكاتب نفسه"[1].

فإلى أي حدّ يمكن للكاتب أن يتحرر من هوية الذات الرائية، ذلك أن "الذات تعيد تشكيل هويتها على ضوء مروياتها من ذلك أنها تصير قادرة على إنشاء قصص تراها مكونا أساسيا لهويتها"[2].

تقدم الباحثة في الرائي (ـــــــــــــــــــــــــــــة) بين حضور الهوية وغياب الاسم تحليلا في منتهى الدقة، يعد تقنية متناهية في كشف جماليات السرد النسائي وخصوصياته التي استطاعت الباحثة أن تخرق حدودها ومستوياتها، لكن دون أن تؤسس لها تنظيريا وتصرح بها معرفيا، حيادا لأجل تحقيق ما طرحته في بداية بحثها حول مفاهيم النص المؤنث وتجنيساته وهذا تحديدا ما وصفه جيرار جنيت وآخرون في نظرية السرد باللعب الخبيث: "حيث يوصف البطل ويُتتبع طويلا كمجهول ذي هوية إشكالية وهناك أسباب أخرى يمكن أن تفسر اللجوء لهذا الموقف السردي، مثل التظاهر بالامتثال لهذا التقليد أو اللعب الخبيث باختراقه في مشهد العربة في مدام بوفاري الذي يُحكى كله حسب وجهة نظر شاهد خارجي وبريئ"[3] كما أن "موقع التبئير ليس قارا بالضرورة طيلة مدة محكي ما، والتبئير الداخلي المتغير كصيغة وصلت مستوى كبيرا من المرونة"[4].

فالمرونة في التغيير والخبث في قلب الأدوار التبئيرية مكنت البطلة من تحرير ملفوظاتها وإيديولوجياتها المؤنثة دون اللجوء إلى ضمير الأنا كما تعود عليه السرد الأنثوي، بل لجأت الروائية عروسية النالوتي إلى التحايل بتوظيف آليات سردية جديدة لتحصيل مستوى جمالي من تأنيث السرد تقول الجلامي "اضطلع الراوي/ الرائي بدور الملاحظ والشاهد الذي عاش كيفية تنفيذ الجريمة باعتباره حامل هذا الملفوظ الذي استنطق مقول عينها: لأول مرة تراه وجها لوجه، لأول

---

[1] زهرة الجلاصي: مصدر سابق، ص33.

[2] بول ريكور: الهوية والسرد، حاتم الورفلي، التنوير، 2009، ص9.

[3] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى الحوار، د.ط، د س، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص60.

مرة تفتح عينها لترى تفاصيل وجهه دون أن تسلها الرهبة المعتادة أو يُخالجها الإحساس الرهيب بخطيئة المعصية وتساءلت في نفسها وهي تركز بصرها على وجهه، ما الذي أخافني منه طيلة الثلاثين سنة التي قضيتها إلى جانبه؟ (تماس 105)"[1].

فصياغة هذا الملفوظ في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر يجعل الشخصية تتكلم من خلال صوت الراوي"[2] فعروسية النالوتي هنا تفعل بالراوي تماما كما فعلت أحلام مستغانمي بالراوي/ الرائي، خالد بن طوبال/ الرجل، هذا ما يؤسس لتقنية جديدة في السرد النسائي، فالبطلة تقدم الراوي "متواطئا معها أكثر مما هو شاهد عليها"[3]. فقد كانت المرأة في سرد الرجل موضوعا للحكي في حين هي في محكي المرأة فاعلا في الحكي ومتحكم فيه تقدم سروده وعناصره وفق وجهة نظرها و تصورها للعالم فالراوي الرجل ليس مجرد شاهد يقدم المرأةمن الخارج كما تعود لأن يفعل الرجل بل هو متواطأ مع محكياتها جعلته منخرطا في ايديولوجيات التأنيث لديها

غير أن البطلة هنا –زينب حسان عبد الجبار "تستأثر بمرتبة الأولوية والظهور والأهمية من خلال ترتيب عناصر التلفظ إن محط الاهتمام في الخبر الملفوظ هو ذاته محط النظر، أي اسم القاتلة"[4]، البطلة التي قتلت أباها "فزينب حسان هي حاملة الملفوظ السردي والمرئي الأساسي وهي في ذات الوقت موضوع الملفوظ منقول: بمعنى إنها فاعل التلفظ وموضوعه، يتضح ذلك من خلال علامات الاسم والفعل، فالراوية تسميّة البطلة"[5].

أليست هذه التقنية السردية جديدة في الرواية الأنثوية المنجزة من طرف المرأة الحاملة لإيديولوجيا التأنيث من خلال تغيير المواقع السردية بين المذكر والمؤنث في سرد الرجل، الذي كانت الأنثى في نصه موضوعا للسرد وليست فاعل تلفظ فيه، مقحمة الرجل في لعبة سردية تجعله يتواطأ معها في مسرودها، فهو الراوي ولكنها الرائية.

---

[1] زهرة الجلاصي.ص37.

[2] نفسه، ص37.

[3] نفسه، ص37.

[4] نفسه، ص37.

[5] نفسه، ص37.

تحضر الراوية في نخب الحياة وليلة الغياب كرواية ظاهرة من خلال مترلة التلفظ، من خلال ضمير الأنا، فمن خصائص الرائية/ الراوية، المشاركة في الحكاية."[1]. ،ولعل الأمر مرتبط هنا بالهوية "فالمقوم الثابت في تمثيل العالم الروائي في الروايتين هو هوية الرائية، فنحن أمام عين مؤنثة تراهن على تمثيل رغبة في الرؤية تنبثق من الأحشاء، وفي تثبيت تلك الرغبة كما قد تتراجع في رواية ليلة الغياب، فالرائية تواجه كما من العوائق والحواجز الموضوعية والذاتية، لذلك فنحن نقف على ذات تتمثل تجربة دربتها على النظر"[2]،لقد كان منظورا اليها ،يتم وصفها والحديث عنها وفق رغبات الرجل المعكسية لكنها في هذه النصوص حرية النظر الى العالم وانجاز وجهة نظرها هي .

هوية الذات الرائية/ عنف المحكي الانثوي:

راهنت الباحثة في البداية على الداخل النصي لكنها أثناء التحليل تطرح موضوع الهوية الأنثوية، والرغبة والذات المؤنثة التي لا يمكن تجاوز عوائقها وحواجزها وتجربتها، فالرائية لا تشتغل في الحياد، وإذا ما وضعنا في الاعتبار مسألة اقتراب العرض من مفهوم صناعة الفرجة، يمكن ان نفهم المبررات الموضوعية لصعوبة انفصال الرائية عن العرض، سواء اتّصل الأمر بالعرض المتشبّه بالواقع أو بالإيهام بالعرض، ومثلما سبقت الإشارة إلى شدة الاتصال بين الهوية والصوت والرؤية فهذا الاتصال يترسخ أكثر في المشاهد المعروضة، مما يؤكد استحالة الحياد, وإن مساءلة المشاهد المعروضة تؤكد لنا حرص الراوية على تسريب حضورها داخل المشهد لأنها تصرّ على أن يكون المشهد مشهدها والعرض عرضها"[3].

إن الرواية بالنسبة للمؤنث هي هذا الشكل بكثير من التغيير في المواقع والبنى واللغة والرؤى، أو كما تقول الجلاصي "على امتداد التاريخ أختزل حضور المرأة في حدود مترلة المتفرجة، فهي لم تمتلك مشهدها وقد كانت معزولة في موقع السلبية"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص44.

[2] نفسه، ص44.

[3] نفسه، ص56.

[4] نفسه، ص56.

فالشكل الجديد مرن مطواع، مكّن الأنثى من بناء عالمها الذي تطمح إليه فقد كانت في نصوص الرجل مجرد متفرج لا غير، هي في شكلها تبني مشهدها وتنتجه وفقا لإيديولوجيتها وجرحها التاريخي الذي لا يمكن لأي نص أن يلملم شتاته.

تثير الباحثة موضوع الجسد الذي تبدو تمظهراته الأنثوية مختلفة تماما، كما هو الشأن في نصوص أخرى، "فمن المؤكد أن العين المؤنثة التي تغمز باستمرار للقارئ لمشاركتها في وضع عرض نخب النص تستثيره وتغريه، على خلاف العين الخارجية المحايدة، إن العين المؤنثة داخل المشهد تربك القارئ وتعبث بتوقعات أفق التلقي لديه فهي لا تدعوه للفرجة بل تراهن على جره داخل المشهد"[1].

وإن أهم ما يميز نص الأنثى أن الجسد يغري ويمارس إغواءا فعليا، يستثير شبق القارئ ليكون في دائرة الفعل.

ان أهم ما يؤسس للأنثوي داخل الشكل الجديد وجهة النظر التي تقوم على الثأر من المتخيل: "ممثلة في ثقافة الرجل الطرف الغالب والمرأة الطرف المغلوب"[2] ولعل أولى مراحل تجاوز هذا الوضع المضطرب، "إذا أردنا بجد واستبصار أن نقبض على الأدب الأنثوي لابد من إعادة موقعته في المشهد التاريخي"[3]، فأهم ما يؤسس للشكل الروائي الأنثوي أن اللفظ في الرواية النسائية يتحول إلى موقف تاريخي استراتيجي.

تنتقل الباحثة إلى موضوع الضمائر السردية وعلاقتها بالهوية، وارتباط الرواية بالراوية أو الروائية، في زهرة الصبار لعلياء التابعي، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الأمر الذي يضفي على نص الأنثى أسلوب الترجمة الذاتية المخيلة ،ويجعل من انعكاساتها الذاتية النوعية خاصية من خصائص السرد الأنثوي ،"ففنيات وجهات النظر توحي بالاشتغال على علاقة ما بين الراوي (الشخص) والضمير الذي يتلفظ بواسطته، رغم أن كل شيء ينطلق في روايتي ذاكرة الجسد

---

[1] مصدر سابق، ص59.

[2] نفسه، ص74.

[3] Evlyne Wilwirth : Visage de la littérature féminine, Ed, pierre Max dage, p10.

وزهرة الصبار من مظهر اصطناع المسافة بين الراوي والضمير"[1] ،هذه العلاقة تحديدا بين الراوي والضمير المتكلم هي التي تؤسس لحدث التأنيث في محكي الأنثى .

ذلك أن "استخدام الضمير الأول (ضمير المتكلم) يعني أن المرأة قد صارت ذاتا وصارت متكلمة ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة وهذا حرج ضخم لا يمكن تمثله في ظل خطاب الخوف الأدبي"[2]. اذ بعد هذا التأنيث أول اجراء لغوي أو أنثوي .

في حين نلاحظ أن "قضية الهوية السردية تبدو مطروحة بين قطبين: أنا (المذكر) وأنت (المؤنث) يستمر هذا التقاطب في كل فصول الرواية إذ لا قدرة لهذا الأنا الراوي، الطرف في الحكاية، والبطل المشارك أن ينجز فعل الرواية بدون قطبه الثاني، أنت المؤنث"[3].

فالخاصية المهيمنة على شكل النص الأنثوي تتمثل في تغيير المواقع اللغوية والسردية، فعلى مدار التاريخ الروائي لم تكن الأنثى متحكمة في الفعل إذ يمكن للفعل أن يستمر دونها وألا يتوقف عليها، فهي أنت التي تصنع الفعل وتحدد المقامات السردية للأنا/المذكر هي مروي له، إذ يقوم مصير الحكي على مدى رغبة المروي عليه (أحلام) في استفزاز ذاكرة الراوي (خالد) واستدراجها للقص عبر محطات مختلفة للألم والوجع الثقافي والسياسي والإيديولوجي والنفسي أيضا، حين هجرته إلى غيره، ثم حين أربكته بنص مختلف، وحين وضعته في مواجهة مع الذاكرة، فأرغمته بالقص اعترافا بخطاياه، فكانت مرويا عليه من نوع خاص، فالراوي على حدّ تعبير أحد الدارسين في حاجة ماسة إلى نمط بعينيه لمروي عليه حتى يتجاوز خطاياه أو معصيته الذاتية[4].إن الرجل بوصفه راويا كان في حاجة إلى مروي له /المرأة ،في نص الأنثى /ذاكرة الجسد ،كان يصحح معها تاريخ الأنوثة والذكورة /التاريخ الثقافي و السياسي و الاجتماعي ،إذ كان لا بد له أن يعترف لها بكل الألم لترميم جميع الجروح .

---

[1] مصدر سابق، ص83.

[2] نفسه، ص84.

[3] نفسه، ص84.

[4] برنس (جيرالد): مقدمة لدراسة المروي عليه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني عشر، عدد 2، صيف 1993، ص77.

إذ "ينجز الأنا الراوي الكاتب المتخيل فعل الكتابة مع المروي لها/أنتِ ومن أجلها استنادا إلى عقد ضمني بينهما ظل ساري المفعول على مدى الخطاب الروائي"[1].إن هذا العقد الضمني هو تحديدا عقد ثقافي يتم من خلاله إعادة قراءة التاريخ وبنائه بجميع أشكاله .

ينبني مشروع الرواية أيضا على استحضار الذات المؤنثة التي تفرض على الراوي الأنا/الذكوري تواطأ ثابتا بوصفها مرويا لها، فهي التي تحدد البدايات والنهايات، "فمشروع تمثيل الذات بواسطة استحضارها في النص السردي يستدعي أمرا ثابتا وهو التواطأ مع هذه الذات"[2].تعد استراتيجية هيمنة الذات داخل المحكي النسائي من أهم الآليات التي تلجأ إليها الرواية النسائية لإعادة بناء نصها بشكل مختلف.

فمن الثابت أن أسلوب الإغراء والإغواء أسلوب أنثوي؛ إذ يؤنث للنص كما لو كان أنثى تحسن ممارسة التعري والجذب عبر الجسد واللغة: "فالجسد والذات يتعريان ويتشظيان بين نوازع الألم والمتعة"[3] لم يعد الجسد في محكي الأنثى مجرد مشهد سردي يثير الرغبة بل أحد أهم المتغيرات في نصها ،يترع إلى الظهور كما هو الشأن في نص الرجل.

في الذات القارئة والمقروءة تستحضر الباحثة أشكال القهر المعرفي من خلال مدوناتها البحثية، فكل من زهرة الصبار وذاكرة الجسد، تعرض لها جسد القراءة من خلال: "استعراض الذات القارئة عدتها المعرفية، تصف طقوسها ونزواتها مع القراءة، فتشكل مناجيات مسرحة سواء مع الكتاب أو الكتاب أو الأعمال الأدبية التي انسجمت مع تطلعاتها"[4]

فكأنها تسرد تاريخ الرجل في الكتابة، وتاريخ غياب النساء عنها، فالنص المؤنث كثيرا ما يتباهى بموضوع القراءة وسرد أسماء مختلفة لهؤلاء الذين صنعوا المعرفة بكل ألوانها.

---

[1] زهرة الجلاصي. مصدر سابق، ص86.

[2] نفسه . ص: 86.

[3] -نفسه . ص: 110.

[4] - نفسه ،ص :111.

الفصل الثالث:

النظرية النسائية بين هيمنة النسق الأبوي والسوسيولوجي في مدونتي، المؤنث في الرواية الجزائرية وتمثلات الأنوثة في الرواية الجزائرية.ليلى محمد بلخير ،ونجاة خدة

1- بين سلطة النسق الأبوي وهاجس التأنيث في نص ليلى بلخير.

2- إشكالية المصطلح ومعوقات التأنيث ، إعادة بناء الوعي النظري.

3- الهوية/سياسة النص المؤنث، انحراف المرأة من موضوع لغوي إلى ذات لغوية.

4- تاريخ الرواية/تاريخ النساء.

5- الهوية والسرد/إعادة تأثيث المحكي النسائي، بين التأنيث والارتباك.

6- إعادة توظيف الضمائر النحوية في المسرود النسائي/الراوي والمروي له.

7- الجسد من مفهوم الاشتهاء إلى الفعل اللغوي.

8- سلطة السوسيولوجي في نص نجاة خدة.

9- البحث عن الذات الأنثوية في النص المقابل/الذكوري.

10- الكولونيالية ومفهوم الطبقة/نموذج المرأة في النص المذكر.

11- الراوي المذكر بين سلطة الواقعي وشرط الأنثى التاريخي.

1- بين سلطة النسق الأبوي وهاجس التأنيث في نص ليلى بلخير:

قسمت الباحثة دراستها إلى أربعة فصول ضمن مجموعة من العناصر:

تضمن **الفصل الأول: المؤنث ووعي الكتابة.**

أولا: الكتابة النسوية المصطلح والمفهوم.

1- الموقف المعارض.

2- الموقف المؤيد.

ثانيا: الأصول الفكرية لمصطلح النسوية.

1- تجليات المؤنث في الفكر الإنساني القديم.

2- مصطلح النسوية في الفكر الغربي الحديث.

3- النقد النسوي من الهوية إلى الاختلاف.

أ- غرفة فرجينيا وولف (الحجرة الخاصة/الكتابة من الداخل).

ب- سيمون دي بوفوار/الجنس الثاني

4- الفكر النقدي النسوي المعاصر.

أ- الهوية.

ب- الجسد.

ثالثا: أثر النقد النسوي الغربي في النقد النسوي العربي.

1- المثاقفة وإرهاصات تشكل الوعي لدى المرأة العربية.

2- مناهضة التميز ضد المرأة في التراث الثقافي.

أ- مركزية الثقافة الذكورية وازدواجية الرجل.

ب- مظاهر التحيز في التراث اللغوي.

ج- صور التحيز في المخيال الشعبي.

رابعا: الإبداع الروائي النسوي بين وعي الذات ووعي الكتابة.

1- المسار الإبداعي للرواية العربية.

2- إرهاصات النص الروائي المؤنث.

3- المؤنث والنص الروائي الجزائري.

الفصل الثاني: هوية المؤنث في النص الروائي.

أولا: البطل المؤنث في النص المؤنث.

1- الصراع الذاتي ومحنة الهوية.

أ- لوبجة والغول والبحث عن الهوية.

ب- البطل المؤنث/العلاقة مع الذات.

2- الصراع الاجتماعي ومحنة الوجود.

أ- هوية المؤنث والواقع الاجتماعي.

ب- هوية الأنثى وطبيعة علاقتها بالآخر.

3- البطلة المثقفة بين القهر الذاتي والقهر الاجتماعي.

ثانيا: نماذج المرأة في رواية المرأة.

1- المرأة النمطية.

أ- صورة الزوجة (المرأة العبد/المرأة الشيء)

ب- صورة الأم (المرأة/القهر).

ج- المرأة الأنوثة المعطوبة.

2- المرأة الجديدة.

أ- المناضلة/المرأة القضية.

ب- المتمردة/أنثى ضد أنوثتها.

ج- المرأة المتحررة.

الفصل الثالث: هوية الراوي في النص المؤنث.

1- الراوي في ذاكرة الجسد ولعبة التخفي.

2- التباس الراوي في فوض الحواس.

3- انشطار الراوي عابر سرير.

4- استبداد الراوي في بحر الصمت.

5- سلطة الراوي في: من يوميات مدرسة حرة.

ثانيا: الراوي الغائب.

1- الراوي المجهول الهوية في لونجة والغول.

2- أحاديث الراوي في جسر للبوح وآخر للحنين.

3- تعدد الرواة في الشمس في علبة.

4- حياد الراوي في روايتي: بين فكي الوطن وفي الجبة لا أحد.

الفصل الرابع: شعرية الجسد

أولا: الجسد هوية.

1- الجسد وخطاب الذات.

أ- الجسد كينونة.

2- الجسد وانمحاء الذات.

أ- الجسد (دمية وسلطة الأشكال).

ب- الجسد السخري (الجسد موضوع السيطرة).

ثانيا: الجسد رؤية ومنظور.

1- الجسد العنف والتمرد.

2- الجسد المستباح.

3- الجسد الوطن.

4- الجسد وثنائية الحياة والموت.

ثالثا: شعرية الجسد.

1- الكتابة بالجسد من تحرير الرغبة إلى بلاغة المسكوت عنه.

أ- الكتابة بالجسد في ذاكرة الجسد.

ب- خصوصية لغة الجسد الأنثوي في السمك لا يبالي.

ج- تحرير الرغبة في فوضى الحواس.

د- رائحة الجسد في عابر سرير.

ه- بلاغة الصمت في بحر الصمت.

2- الجسد من إستراتيجية الإغراء إلى الفعل الجنسي.

أ- السرد النسوي ومقتضيات المشهد الجنسي.

ب- إعلاء الرغبة واحتفالية الجسد.

ج- الجسد المحفل الأسمى للفعل الجنسي.

لتخلص الباحثة في النهاية إلى خاتمة.

تطرح الباحثة "ليلى بلخير" في بداية مدونها إشكالية المصطلح بين مؤيد للمصطلح ومعارض له؛ فقد طرحت الباحثة الموقف المعارض "بالنظر إلى عقلية التراتبية والنخبوية وانعكاساتها على الإبداع، فقد تنصلت معظم الأديبات من تسمية النسائي كونه يصنف الأدب باعتبار الجنس"[1]، إذ ترى أن الرجل أراد "أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى، كل إبداع المرأة بهذه التسمية وبالتالي نظر إلى كل ما تكتبه باعتباره أدبا دونيا"[2].

ولهذا التملص أسباب نورد أهمها:

التصنيف باعتبار الجنس لموقع المرأة في الدرجة الثانية، فالرجل صنّف أدب النساء بهذه التسمية بوصفه أدبا دونيا.

وإننا نعتقد أن إلحاق الدونية بهذا التصنيف لم يأت إلا لإبعاد النساء عن التموقع، أو كما يقول تيري ايغلتون: "المرأة هي مقابل الرجل، أو آخر الرجل؛ إنها لا رجل أو رجل ناقص تخصص بقيمة سلبية أساسية بالعلاقة مع المبدأ الأول الرجولي، بيد أن الرجل أيضا ما هو عليه إلا بفضل إيصاد متواصل للباب في وجه هذا الآخر أو المقابل، فيعرف نفسه في نقيضها Antithessis، ولهذا فإن هويتها برمتها مهددة واقعه في شراك ما يسعى من خلاله إلى تأكيد وجوده الفريد والمستقل"[3].

2- إشكالية المصطلح ومعوقات التأنيث ، إعادة بناء الوعي النظري:

تطرح الباحثة تأويلا آخر من خلال اعترافات نساء أديبات في رفض التسمية الذي يُعد من "رواسب عقد النقص المتوارثة جيلا بعد جيل التي تجعل المبدعة تتوقف إلى أن تصل للمستوى الفني المعترف به (مستوى الرجل)، ما دام الأدب النسوي لم يكتسب شرعية الوجود بل هو مجرد خدعة نقدية كبيرة أفرزتها الثقافة الذكورية المهيمنة"[4].غير أنها تواصل في طرح تساؤل وجيه: "لماذا

---

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2016، ص17.

[2] نفسه، ص17.

[3] تيري ايغلتون نظرية الادب ت ثائر ديب منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995..ص228.

[4] ليلى محمد بلخير:السابق، ص17.

اعتبار كل ما هو نسائي غير نسائي؟ لعل الأمر واضح بشدة، ذلك أن وجود آخر في الكتابة تهديد لهوية توصف بالإنساني، واختراق لاستقلالية التفرد والتموقع الذي بنى صرحه منذ آلاف السنين، إذ لا يمكن للمرأة أن تكون ذلك الآخر المختلف ما دامت جزءا مما هو عام وإنساني.

إن الأمر هنا لا يختلف عن القول بوجود لغة معيارية واحدة على حدّ تعبير ايغلتون: "فالفكرة التي مفادها أن ثمة لغة معيارية وحيدة بمثابة عملة مشتركة يتقاسمها كل أفراد المجتمع بالتساوي هي أخدوعة ووهم فأية لغة فعلية تتألف من مجال معقد جدا من الخطابات تتخالف تبعا للطبقة والدين والجنس والمترلة وهلم جرا، ولا يمكن بأية وسيلة أن تكون موحدة على نحو محكم في جماعة ألسنية متماثلة وحيدة ومعيار شخص ما قد يكون انحرافا عند الآخر"[1].

فالباحثات اللواتي رفضن المصطلح ينطلقن من وجهات نظر واحدة وإن كان الطرح مختلفا؛ فغادة السمان تعتبر: "مصطلح النسوي أو النسائي مقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من إبتداع الثقافة الذكورية"[2].في حين ترى زهور ونيسي أن: "الأدب واحد ما دام كلا المصدرين المرأة والرجل يتصل بجذور المجتمع"[3].

تبدو هذه الرؤية سطحية، تفضح كثيرا من الإيديولوجيا السياسية التي تتموقع ضمنها الروايات.

ترفض سوسن ناجي المصطلح، وتربط ذلك بكون "المشكلة نقدية بالدرجة الأولى –ولعل السر– في هذه الظاهرة يرجع إلى النقاد والدارسين ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فنا لم ينضج بعد"[4].

لعل هذه الرؤية أقرب إلى المنطق النقدي، فمسألة التموقع ضمن تاريخ الكتابة،فتاريخ الكتابة النسائية أشبه بتاريخ الرواية، نوع محدث، هي "النوع الوحيد المفتقر للقواعد، فذلك لأنه الوحيد

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] نفسه، ص18.

[3] نفسه، ص19.

[4] نفسه، ص19.

الذي يعيش صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل، هل هذا يفسر ازدهار محاكمات الرأي وأشكال سوء الفهم واللعنات والبيانات والإعلانات المذهبية التي رافقت تاريخه"[1].

إن العلاقة بين الكتابة النسائية والكتابة الروائية متشابهتان في الانفلات من التسنين والتقعيد فكلاهما خرق للأنساق المهيمنة، فأصولهما غائمة ومثار للجدل.

لا تبتعد "رشيدة بن مسعود" كثيرا عن "سوسن ناجي" في طرح الإشكالية من وجهة نظر نقدية إذ تربطهما: "بقصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الذي لا يعني نفيا لوجودها وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه"[2].فقد نوقشت المسألة في مناسبات متعددة و أبحاث متفرقة ،غير أنها لم تستطع تجاوز إشكالياتها وتحديد مفاهيمها .

تطرح الباحثة رأي بثينة شعبان الذي يبدو محملا بالميزوجينية إذ يعتبر الخوف من الإحباط والتحقير والانتقاص أهم الدوافع ابتعادا من التموقع في الدرجة الثانية، إضافة التعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والسطحية"[3]،إذ يبدو أن من أهم معوقات المسألة شأن التلقى العربي ،الذي أسس وقنن للإبداع بعيدا عن الكتابة النسائية ،فغدت هذه الأخيرة شأنها شأن موقعية المرأة الاجتماعي التي تتصف بالشذوذ ،إذا ما خرقت الأعراف و انحرفت عنها .

أما الكاتبة سلوى بكر "فتعتبرها مشكلة ذكورية سببها الرجل حيث تبدو المرأة المثقفة في الإبداع الأدبي عادة قبيحة عجفاء بنظارة سميكة معقدة نفسيا وأحيانا مبتورة، لا تثير لعاب الذكور"[4]،أي أن المرأة لم تخلق للكتابة بل هي أداة متعة للذكر ، ولا بد لها أن تكون كذلك .فالمرأة في عرف الرجل لا بد أن تكون جميلة وتصمت، والصمت هنا ليس إلا انخراطا في النسق وارتباطا بمعايير الذكورة."فالارتباط بالمعايير الذكورية هو أيضا تواطأ في الاعتراف لهم بالتفوق، فالخوف من طرف النساء المحررات من الحواجز الجنسية، وتبني خطاب الرجل، لغة الهيمنة يمكن أن

---

(1) بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، 2001، ص11.

(2) ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص19.

(3) نفسه، ص20.

(4) نفسه ص20

يبدو انخراطا في التحرر، ولكن حين تفعل النساء ذلك تجد أنفسهن محاصرات في نظام يظل جنسيا (أنظر لغة الاحتقار)، فتناقضن مقاومتهن"[1].فلايمكن للمرأة أن تتجاوز حواجز الكتابة إلا إذا تحررت من المعايير الذكورية ،و التواطؤ مع مسوغاتها الثقافية و اللغوية .

فاحتقار الآخر/النسائي هو اعتراف بالإقصاء والتهميش، والحفاظ على ما هو إنساني وعام/ذكوري.إذ ترى الباحثة أن الموقف المؤيد "يعتبر دليل نضوج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث، فهذه المرحلة تختلف عن السابقة، لأن طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها وهي مرحلة المراهقة الإبداعية التي مرّ بها الأدب النسائي"[2].

نلاحظ أن الباحثة في هذا الموقف تعزز المصطلح لاستعمالها تسمية النسائي وإن لم تفصح صراحة بضرورة استخدام المصطلح واشتغاله، والاشتغال هو توظيف المصطلح.والتساؤل المطروح هنا كيف يمكن أن نسمي عملية التأريخ للثقافة والكتابة والتاريخ النسائي، هل سنسمه بميسم الذكوري أم الإنساني؟ أم أننا سنقوم بكتابة تاريخ النساء وثقافتهن ومعجمهن السردي واللغوي دون توصيف؟

إذا كان المعجم يلعب دور التثبيت والمحافظة ليس فقط للغة ولكن للذهنيات والإيديولوجيات، وكل ثورة لا بد لها أن تُتبع بتعديل للمعجم... فالمعجم ليس إلا الخطوة الآنية لمرحلة ثقافية"[3].

فهل يمكن أن ينتج المعجم في سياق ما هو تاريخي وثقافي بعيدا عن مصطلح النسائي أو المؤنث على اعتبار أن المصطلح لا يمكن أن يكون حياديا عن إيديولوجيته، ، "فالمعجم خلق إيديولوجي"[4] بالضرورة، فإعادة بناء المعجم يعد أهم آليات الاشتغال في الكتابة النسائية ،من خلاله تتم عملية توزيع اللغة و إنشاءها بشكل يتجاوز ثنائية الأصل و الفرع.

---

[1] Marina Yaguello Les mots et les femmes,Editions payot.paris p80.

[2] ليلى محمد بلخير، مصدر سابق..ص.22

[3] Marina Yaguello. p210.

[4] .Marina Yaguello, p20

"فقد جاءت مرحلة البحث عن الهوية والرغبة في الاختلاف عن الآخر/المذكر، فتجربة محاذاته ومحاولة التطابق مع صفاته لم تزدها إلا نكوصا وتراجعا عن مكاسبها، فوجدت انجذابا قويا لتوطيد شخصيتها والاحتفاء ببصمتها بعد تراجع مصطلح الإنسانية عن تلبية مطامحها، لأن الإنسانية ذات دلالة شمولية يتساوى فيها المذكر والمؤنث"[1]،ومن ثم بات موضوع تأنيث اللغة و الثقافة تأسيس للآخر /كتابة المرأة، التي كانت أحد عناصر ثقافة المؤسسة .

يختلف طرح الباحثة إزاء ما طرحته بعض الباحثات وذلك راجع في الحقيقة إلى أن "النساء لسن في الموضع الصحيح لفهم القضية النسائية"[2]، ولعلهن يعرفن "المواجهة المباشرة والعنيفة مع عالم الذكور"[3].فلا يمكن أن تدرج كل كتابة صاحبتها إمرأة ضمن الكتابة النسائية ،إلا إذا كانت تحمل وعيا بشروط هذه الكتابة ،وخلفياتها الابستيمية و الايديولوجية .

إذ أنها تطرح رأي لوسي يعقوب فتقول: "يتجنب أكبر المؤيدين لهوية النص المؤنث، والمنظرين العاملين على إبراز حضوره، وكشف جماليات مصطلح نسوي ويعرضونه بالأنثوي أو المؤنث أو خطاب الأنوثة، وهذه لوسي يعقوب ترفض الأدب النسائي، وتقبل بوجود أدب أنثوي سواء كتبه الرجل أو المرأة"[4]،هذا تحديدا ما قصدناه كون النساء لسن في الموضوع الصحيح لفهم القضية النسائية ،أو هو شكل من أشكال التواطؤ مع معايير الذكورة ،خوفا من الميزوجينية Mesogeny.

ثم تعلق "المهم أن يكتب من يمتلك القدرة على تصوير قضايا المرأة بحكم معرفته الحميمية أو الخاصة بها وهذا إقرار ضمني بتفوق المرأة في التعبير عن قضاياها واهتماماتها"[5].إن إقرار الباحثة الضمني بذلك يحلينا إلى مسألة الخوف من التورط في التهميش الثقافي ،رغم وعيها بشروط المؤنث

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص23.

[2] Mona Ozouf : Les mots et les femmes, essai sur le singularité Française, Fayard, 1995, p307.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001، ص4، نقلا عن ليلى محمد بلخير،مصدر سابق، ص24.

[5] نفسه، ص24.

في الكتابة النسائية .حين تقر بضورة الأخذ على عاتقها قضاياها واهتماماتها التي لم تعد في تصورنا ترتبط بالأمومة و الزواج والبيت ،بقدر ما ترتبط بالوعي الثقافي و التاريخي و الفلسفي و الديني ،إذ لا بد للمرأة أن تعيد بناء العلاقة مع هذه الهموم الثقافية بشكل مغاير .

إن رأي "لوسي يعقوب" هو تحديدا ما وصفته لويس اريغاري بالنسوية الأنالوجية Egological، "مدركة كثيرا لقيود النسويات السياسية والأكاديمية الغربية، وللحاجة إلى توسيع مداها أفقيا عبر الثقافات وشاقوليا داخل ثقافات معينة؛ قبل أن يكون بمقدورها أن تفيد كأساس لأجل علم أخلاق جديد، تُعبر أريغاري عن القلق من أن النسويين أو النسويات الغربيات، بدلا من أن يمثلوا (ويمثلن) نساء العالم المستغلات، يمكن أن يستغلوهن إيديولوجيا لأجل أغراضهم الشخصية والسياسية الخاصة، مخاطرين بمنعهن من الوصول إلى نسوية من صنعنهن ملائمة لثقافتهن الخاصة وحركتهن التاريخية"[1].

ثم تضيف: "لذلك فهم يُخاطرون بالتعتيم على القضايا التي تحول دون النهوض بوعيهن، إن اريغاري تدعو هذه الظاهرة بالنسوية الأنالوجية Egological"[2].

تستخلص الباحثة من خلال ما طرحه رضا الظاهر فهومها للكتابة النسائية والنسوية، إذ تقول: "ترتبط كتابة النساء بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، سواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهم أنها تخص عوالم المرأة الخاصة والذاتية، معناه أن كتابة النساء لها علاقة بالقضية السياسية، والكتابة النسوية تهتم بالناحية الأدبية، وقد يحدث تداخل بينهما لدرجة يصعب الفصل بينهما، عندما تكون الكتابة النسوية الوعاء الذي يحمل القضية السياسية ويروج لها في مختلف الأشكال الأدبية"[3].نستنتج أنها تضع فهوما خاصة للكتابة النسوية وكتابة النساء ؛إذ ترتبط الأولى بالنص ،في حين ترتبط الثانية بقضايا المرأة ،غير أن التداخل بينهما يستعصي معه الفصل بين

---

[1] غيل شواب ،الاختلاف الجنسي كنموذج علم أخلاق لأجل المستقبل العالمي ، مجموعة من الكاتبات: ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، ترجمة ؛عدنان حسن ،دار الحوار ،سوريا ط 1 2004، ص187.

[2] نفسه، ص187.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص29.

المفهومين ،رغم أن الكتابة النسائية تجمع بين ؛الكتابة/النص و الخطاب و قضايا المرأة التي تقوم على ما هو ثقافي في المقام الأول .

هل نجرؤ في هذا المقام على تحديد المصطلح؛ فما دام الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة، فإننا نتساءل إلى أي حدّ يمكن للرجل الحامل لتاريخه وإيديولوجيته أن يؤسس لتأنيث النص، حتى وإن استغرق محاولة التنظير للكتابة النسوية، ولعل النموذج الأدق في هذا المقام هو الغذامي في كتاب المرأة واللغة، ففي حديثه عن اللغة يرى أن المرأة: "قد كتبت أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر"[1]، فهو يؤكد أن "المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظلّ مذكرا وظل أداة ذكورية"[2].ففعل الكتابة موصول بلغة المرأة و خطابها ،و افصاحها على اعتبار أن الإفصاح هو المنتج الخاص الذي لا يحتمل الشمولية .

فالمرأة حين أمسكت القلم تراجعت امتيازات النتوء وعقدة الفالوس، غير أن القلم أنتج قواميسه وألفاظه ومعانيه وقرر أن "المرأة معنى و الرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي و ليست ذات لغوية"[3].

يضع الغذامي حقيقة يده على الجرح، حيث يشرح الظاهرة ويقدم الحقيقة، لكنه يثبّت الوضع الثقافي بكثير من الحيلة والمخاتلة الثقافية، فالمرأة وحدها لا بد أن تأخذ على عاتقها مهمّة التغيير الثقافي واللغوي، وهذا تحديدا ما أكده الغذامي نفسه حين قال: "دخلت المرأة إلى المحظور ومدّت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكر، فعلت هذا عمليا ولكن السؤال هو هل بيدها أن تجعل من لغة الآخر لغة للأنوثة؟"[4].

يحيل الغذامي ضمنيا إلى استحالة ذلك،ومع ذلك فهو من خلال تساؤله يشير إلى ضرورة توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب وتأسيسها لمرجعية نسائية صلبة في بناء نظريتها: تبدأ

---

(1) محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط1،1996. ، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص8.

(3) نفسه، ص8.

(4) نفسه، ص9.

أساسا من بناء اصطلاحاتها ومعاجمها والتأريخ لنصوصها في الوقت الراهن."فالنسوية بوصفها حركة تحررية أوجدت شفرة خاصة، بدأت في الانخراط في الحقل المقاوماتي للشفرات الإيديولوجية، ولكن لا بد من قبول أن اللغة المشتركة المهيمنة هي قبل أي شيء لغة الرجال، مما يوضح أن لغة النساء ينظر إليها كلغة انحراف بالنسبة للغة"[1].

لتصير الكتابة النسائية نسقا خاص بالنساء اللواتي يُعدن بناء ما هو تاريخي وما هو ثقافي ولغوي ونقدي وتنظيري على أساس الشروط التي يقتضيها التأنيث، والتي سعينا إلى استحضارها ومناقشتها من نصوص المدونات المقترحة لفعل التنظير المرتبط بالنظرية والنقد النسائي.

تطرح الباحثة مصطلح المؤنث والتأنيث وتعتمد في ذلك على مدونة النص المؤنث لزهرة الجلاصي؛ غير أننا لا حظنا كيف أن الجلاصي لم تستطع تجاوز موضوع الحياد الأنثوي وأنها مهما حاولت ذلك كانت في كل مرة تصطدم بمعوقات التاريخي والثقافي واللغوي وحتى السردي؛ حين عرضت لموضوع الضمائر ومسألة التبئير والرؤية.

تلاحظ الباحثة أنه "يتبين أن الأدب النسوي أو النص المؤنث يعبران عن دلالة واحدة، ولا يوجد أي فرق بينهما، بل استعمال النسوي والنسائي هو الأكثر انتشارا وقبولا، كما ذهب إلى ذلك صاحب كتاب دليل الناقد الأدبي"[2].

رغم تذبذب الباحثة في تحديد المصطلح فقد أوكلت مهمة ذلك إلى مبدأ الشيوع والاستعمال الذي يقرّ به دليل الناقد الأدبي والمتمثل في مصطلح النسوي والنسائي إلا أنها ترى أن: "الإقرار بالأنوثة والاعتداد بها علامة نضج وبداية نحو تأسيس قيمة فنية، وخصوصية جمالية على غرار الفحولة، هذه الإيجابية وروح الاعتداد بالهوية أول خطوة في طريق تغيير الذهنيات المقزمة والمنتقصة لأي شأن نسوي، ولا يتم الأمر إلا بشيوع وعي ثقافي يؤدي للتعامل مع خصوصية الأنوثة كمكسب وقيمة لإعادة قراءة الحياة والأدب من منظور الاختلاف والتمييز"[3].

---

[1] مرجع سابق، Marino Yaguello, p11.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازنجي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، ص222، 225، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص32.

[3] نفسه، ص34.

أليس الاعتداد بالهوية والخصوصية في إعادة القراءة، كما في إعادة الكتابة من منظور الاختلاف والميز تأسيسا لمصطلح الكتابة النسائية؟ الذي لا نقصد من ورائه تقسيم الكتابة بقدر ما نراها مرحلة ضرورية إلى حين تعيد تشكيل مقوماتها وتأسيس مرجعياتها، فالعملية هنا شبيهة بفعل التدوين كما تحدث عنه الجابري الذي رأي "أن عصر التدوين هو عصر البناء الثقافي في التجربة الحضارية العربية الإسلامية... وينبه الجابري إلى أن عصر التدوين لا ينبغي أن يفهم فقط في ذلك العمل الجبار الذي بذله علماء العربية في الجمع والتسجيل والتقييد بل ينظر إليه بوصفه إعادة البناء الثقافي، وتشكيل الإطار المرجعي للفكر العربي، بمختلف ميادينه، إنه عملية الخوف والزيادة والإبراز والإخفاء والتأويل بمواقعه السوسيوثقافية المتعددة؛ هو العصر الذي دونت فيه اللغة العربية وشيدت فيه العلوم العربية الإسلامية، وترجمت علوم الأوائل وفلسفاتهم"[1].نستنتجمن هذا المنطلق أن إعادة البناء الثقافي من خلال آليات :إعادة المعجم ،و البحث عن المعنى في تاريخ النقد ،هو بناء إطار مرجعي لا بد منه منه في مسألة التنظير أو التدوين في التأريخ الأدبي أو النقدي .

فإلى أي حدّ يمكن للرجل أن يكون حياديا لتاريخه في عملية البناء هذه؟ حين فكّر الجابري في زمن بدء الوعي العربي بالتفكير في عملية البناء تلك والتدوين رأى أنها: "ابتدأت مع مهاجمة الشعوبية للماضي العربي والطعن فيه فكرا وثقافة وحضارة، فكان رد الفعل العربي الطبيعي هو الدفاع عن الماضي العربي، خاصة العصر الجاهلي، بل تحوّل الأمر إلى الدفاع عن الهوية والوجود، وأصبحت مسألة التدوين إذن مسألة مصير من أجل الحاضر والمستقبل"[2].

وهذا تحديدا، أو ما شابه ذلك ما أشارت إليه الباحثة في حديثها عن: غرفة فرجينيا وولف (الحجرة الخاصة/الكتابة من الداخل إذ تقول:غرفة فرجينيا وولف سابقة نقدية وأدبية في مسار النقد النسوي، والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما وولف أمام طالبات نيونهام وغيرتون جامعة كمبريدج في أكتوبر/تشرين الأول 1928 تحت عنوان (النساء والرواية) وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده)، وفي عام 1989 أخرجت كاترين ستمبسون دراستها (غرفة وولف،

---

[1] محمد همام: جدل الفلسفة العربية، بين محمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن، البحث اللغوي نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص98.

[2] نفسه، ص100.

بناء النقد النسوي)، أظهرت فيها سبق الروائية الإنجليزية (فرجينيا وولف) في التأسيس للكتابة النسوية والتنظير للأدب النسوي، حيث وظفت الأدب لخدمة الحركة النسوية، فشكلت أعمالها نقلة نوعية في التعبير عن الأنثى بعد ما كان الرجل هو المتكفل بذلك"[1].

نلاحظ أن غرفة فرجينيا وولف ليست مجرد رغبة في المساواة بل هي إرساء للاختلاف وبحث جاد في مسائل الوعي النسائي، ولعل أهم ما يؤسس هذا الوعي هو الإقرار بمبدأ التأنيث:

- ألقت فرجينيا وولف محاضراتها أمام طالبات نيونهام وغيرتون، بناء لوعي تاريخي بالنتاج النسائي.
- ارتباط موضوع الوعي بالرواية.
- علاقة النص بالوعي، الحركة النسوية.
- الانحراف عن الحياد الذكوري من خلال التأسيس للتأنيث بوصفه فعلا أنثويا.

3- الهوية/سياسة النص المؤنث، انحراف المرأة من موضوع لغوي إلى ذات لغوية:

تنتقل الباحثة إلى موضوع آخر غاية في اللالتباس و التعقيد من حيث مرجعياته ومفاهيمه وهو موضوع الهوية، إذ يجد "الباحث نفسه تجاه تعدد وجهات نظر متباينة حول الهوية، فيظن أنه في مواجهة هويات مختلفة كل واحدة منها بمثابة فضاء قائم بذاته"[2].إذ تطرح الباحثة أراء متعددة في موضوع الهوية متباينة ومختلفة في تحديداتها للموضوع؛ فمن يرى أنها كينونة مغلقة، ومن يعتقد أن الهوية الثقافية كيان يصير، يتطور وليس معطى جاهزا، ومن يتصور ضرورة تحديدها دون إبعاد الآخر وذلك بالحفاظ على الاختلاف ،بعيدا عن الأحادية ومن يقرر أن الهوية متميزة ومستقلة في مواجهة الأنا مع الآخر، كما اقترنت أيضا بالحداثة والعولمة: لا تتم إلا بالقطيعة مع التراث[3].

---

[1] رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتاب النساء، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001، ص6، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص46.

[2] حامد خليل: الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، دار المدى، ط1، 2001، ص11، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مرجع سابق، ص53.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص53-54.

تنتقل الباحثة في بناء مفهوم الهوية بين باحثين كُثر (فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، حامد خليل، محمد عابد الجابري، أدونيس، عمر مهيبل، نصر حامد أبو زيد، سعيد يقطين).وهو ما يشير إلى خصوبة المرجعية عند الباحثة وتعددها بين مراجع عربية وأخرى مترجمة إلى الحد الذي تتزاحم في المتن بشكل مكثف، حيث تطغى على رأي الباحثة الذي يظهر من حين إلى آخر، رغم أنها تخلص في النهاية إلى صعوبة ضبط موضوع الهوية،حيث ترى على غرار جيل لبيهان، أن الهوية مواضعة ثقافية لا ضرورة بيولوجية"[1] ومن ذلك "كسر المواضعات اللغوية السائدة والمحبطة لإبداع المرأة ثم البحث في الأنساق والأبنية المنتجة، وكشف الخصوصيات الجمالية لإبداع المرأة"[2].

و تلح على هوية الخطاب من خلال الاقتباسات المأخوذة عن سارة جامبل إذ تقول: "كانت تلك الأولوية لدى الكاتبة لسبرغور الموضوع، وإظهار الهوية في المعادل اللغوي وأنماط الحكي وتوقيعات التلميح والإبانة مع التأكيد على اللغة النسائية والأسلوب النسائي"[3]، هذا الاتجاه النقدي يعتبر الهوية تأثيرا مترتبا على الخطاب ويراها في حالة إنتاج وتغير مستمر فالنوع عملية والتفاعل اللفظي (المنطوق والمكتوب) هو موضع حدوث هذه العملية"[4].

تخلص الباحثة في النهاية إلى ارتباط الهوية باللغة إذ ترى: "هكذا تتضح أهم الأفكار الخاصة بالهوية في إطار النقد النسوي، لتتبلور في جهود (جوليا كريستيفا)، ومفهومها عن الهوية النسائية من خلال دراسة النظام السيميوطقي وأبنية الكلام، تشاركها مجموعة كبيرة من الباحثات المهتمات بالتقنيات الأسلوبية التي تصاغ بها الهوية في مستوى اللغة، وفي هذا الصدد تقترح هيلين سيكسو فكرة الكتابة الأنثوية، وتطرح لويس اريغاري فكرة الكلام المؤنث كرد فعل مناقض

---

[1] سارة جامبل وآخرون: النسوية وما بعد النسوية، ت أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص202، نقلا عن ليلى محمد بلخير،مصدر سابق ص58.

[2] لي نفسه، ص58.

[3] سارة جامبل: مرجع مذكور، ص80، 83، نقلا عن ليلى محمد بلخير، نفسه، ص58.

[4] سارة جامبل: مرجع مذكور، ص80-83، نقلا عن ليلى محمد بلخير نفسه، ص58.

للأنماط التعبيرية السابقة وبدورها ديل سبندر تستحث الكاتبات لتجاوز لغة الرجل وأساليبه، وإفساح المجال للتعبير الصادق عن الهوية الأنثوية"[1].

وفق هذه الرؤية هل يمكن للرجل أن ينتج لغة نسائية تخاتل بالانحراف والكذب وتعوض أساليب العنف والاحتقار الذكوري، هل تنتج لغة الذكور اللغة نفسها عند القراءة والإنشاء نفسه، والتحدي والمقاومة، حسب مارينا ياقيلو "تقتسم النساء عبر التصنيفات الاجتماعية في الظاهر، الشفرات نفسها مع الرجال لكن هل تتحدث حقيقة مثلهم"[2].

تضيف مارينا ياقيلو "إن النسوية بوصفها حركة تحررية أوجدت شفرة خاصة بدأت في الانخراط في الحقل المقاوماتي للشفرات الإيديولوجية، ولكن لا بد من قبول أن اللغة المشتركة المهيمنة هي قبل أي شيء لغة الرجال، مما يوضح أن لغة النساء يُنظر إليها كلغة انحراف بالنسبة للغة"[3].وتوصف كذلك كونها لغة حاملة لتاريخ ثقافي مختلف ،إذا لا يمكنها أن تنتج خطاب المقاومة إلا ضمن شفراتها الخاصة ،التي تتجاوز التصنيفات السائدة .

يعد هذا الانحراف تحديدا من مرتكزات الهوية الأنثوية داخل اللغة، فاللغة بهذا الشكل تحقيق للفعل الهووي وتجاوز للهيمنة اللسانية العتيقة، ذلك أن "لغة الرجال يمكنها أن تكون أداة للهيمنة على النساء"[4].

إن الباحثات السابق ذكرهن ربطت الهوية الثقافية باللغة والخطاب نتيجة تشكيل وعي لغوي بعد إدراكهن أن اللغة "بيت الوجود على حدّ تعبير هيدجر"[5]، فكل شيء يتم داخل اللغة وعبر اللغة، إن الوضعية الثقافية لهامشية للمؤنث تمت عبر اللغة، فقد لاحظت مارينا ياقيلو أن "خطاب

---

[1] نفسه، ص59.

[2] Marine Yaguello : Ibid, p19.

[3] المرجع السابق، ص11.

[4] Marina yaguello, Ibid, p17.

[5] هانز جورج جادامير: طرق هيدجر، ت حسن ناظم، على حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2007، ص156.

المرأة أضعف، لأن النساء تعودن أن تترك الكلمة للرجال، هذا ما لاحظته "مررينا" في تجمع للأساتذة في أحد اللقاءات العلمية"[1].

وفي هذا السياق تتحدث الباحثة عن قضيتين أساسيتين في موضوع النقد النسائي والتي نجدها من معوقات بناء النظرية النسائية الأولى، وتتمثل في حقيقة الفكر النسوي العربي التي "لم تتشكل من ذواته الداخلية وثقافته الخالصة، بل كان له علاقة وطيدة بالفكر الغربي"[2].

فتغير وضعية المرأة له علاقة بوضعية مغايرة وبفكر مختلف، مما يوحي أن بنية الفكر العربي غير مستقلة في مناقشتها لموضوع الكتابة النسائية التي نخشى أن تأبى الانفصال عن مرجعيتها وموروثها في الثقافة الذكورية.وتتمثل الثانية كما تذهب إلى ذلك الباحثة في مركزية الثقافة الذكورية وازدواجية الرجل، فقد كان "أدب المرأة المقاوم والمدافع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي، مساهما في تمزيق ستار النفاق الاجتماعي، فضح الازدواجية التي تعرقل تقدم المرأة المبدعة، وتُحدّ من عطائها في مواجهة أنماط الزيف وأقنعة التصنع التي يتلبسها المثقف، وكأنه يعيش ازدواجية الخطاب أو انفصام الشخصية لأنه غير مقتنع أن المرأة المبدعة بإمكانها اثبات موهبتها"[3].

وعليه فإنه ؛لا يمكن للرجل أن يستوعب تحول المرأة من موضوع لغوي إلى ذات لغوية، فهو عنصر غير منتمي إلى المجموعة الحاملة لهويتها الأنثوية وتاريخها اللغوي والثقافي المهيمن عليه.

فإذا كانت الرواية هي أكثر الأشكال استيعابا لوضع النساء، فإن "العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرّف غولدمان الرواية الحديثة بأنها بحث عن قيم أصلية في عالم منحط"[4].

وحدها المرأة يمكنها أن تعيد بناء قيمها لغويا وثقافيا ونظريا، ولعل ازدواجية الخطاب هنا متأتية من كونه لا يستطيع أن يرفض الكتابة النسائية بوصفه شكلا من أشكال الحداثة، كما لا

---

(1) Marina Yaguello 59-60.

(2) Marina Yaguello, Ibid, p59-60.

(3) ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص77.

(4) حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،دراسة بنيوية تكوينية ،دار الثقافة الدار البيضاء المغرب ط1.19985، ص12.

يمكنه أن يستوعب هذا التحول من الشيئية إلى الكينونة، ومن الغيبية إلى الذات، "فالآخر لا يستطيع أن يفرض عليك سلطته إلا من خلال فرض معرفته ،أي تصوره للعالم بالطريقة التي تجعل له الغلبة ولك الطاعة"[1].

تنتهي الباحثة بعد حديثها عن الذكورة والأنوثة إلى القول: "ولا ننسى أن هذه الأفكار من أهم محاولات النقد النسوي الغربي، ، تناهض آثار وقيم المركزية الذكورية وإحلال محلها المركزية الأنثوية كقطبين متنازعين على السيادة"[2].

إن الوضع الثقافي الراهن يقتضي الاعتراف بالغير أو بالآخر كقطب يؤسس للاختلاف وليس للصراع.كما يجب على هذا الآخر أن يعيد ترتيب و تأثيث موقعيته الثقافية و اللغوية ضمن شروط الوعي الصحيح .

4- تاريخ الرواية/تاريخ النساء:

تثير الباحثة بعد هذا إشكالية في غاية الأهمية، ترتبط بتأريخ النص الروائي وتعود في ذلك إلى أول رواية عربية وفق بثينة شعبان في مدونها مئة عام من الرواية النسائية، الذي استغرق منها عشر سنوات، إذ يعتمد بحثها على رصد تاريخي في الكتابات النسائية بتواريخها وأسنادها؛ تجري مسحا للتهميش الذي حلّ بشعر المرأة وأدبها منذ الجاهلية إلى الإسلام.

تقدم مصادر تورد من خلالها نسبة كبيرة من شعر النساء لم يتم تسجيله وما سُجل اقتصر على الرثاء، لتبني الثقافة الذكورية أوصافها الدونية الملزمة لشعر المرأة، التي وُصفت أنها بكاءة لا تعرف القول في غير غرض آخر، لتصل أنه من المتعذر اليوم على اي باحث استدراك ما ضاع وفُقد من الشعر، يعد هذا الحدث التاريخي أكبر تحيز في تاريخ الثقافة العربية"[3].

مما يقتضي مراجعة عملية التدوين والتأريخ للنص، وتربط جاكلين داخلية Jaclyne Dakhlia هذا النوع من الأحداث بما هو سياسي إيديولوجي، إذ ترى أن هذا تحديدا ما يميز انتلجنسيا

---

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي،دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ،دار شرقيات للنشر ،القاهرة ط1.1996.،ص166.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص78.

[3] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، 1999، ص46

المجتمعات الإسلامية، إذ يتعدى عالم الحريم بكونه عالم أسرار مغلق والأصول التاريخية محجبة، ففي وقت ما كانت منشورات النساء غير ممكنة (مستحيلة)"[1].

كما ترى بثينة شعبان أن ما حدث مع الشعر حدث مع الرواية فمصير المرأة في الرواية مشابه لمصيرها في الشعر، إذ أطلعتنا كتب النقد وحتى الكتب المدرسية أن أول رواية هي رواية زينب لحسين هيكل الصادرة عام 1914، لكن الباحثة تبرهن في الفصل الثاني من الكتاب ما لا يقبل الشك أن الرواية العربية الأولى هي للكاتبة اللبنانية زينب فواز، حسن العواقب، أو غادة الزهراء، وقد نشرت هذه الرواية عام 1899، أي قبل خمسة عشر عاما من صدور زينب لهيكل، وقد صدرت روايات نسائية أخرى قبل زينب كرواية قلب الرجل للبيبة هاشم وحسناء سالونيك للبيبة ميخائيل وأكثر من ست روايات لعفيفة كرم أشهرها بديعة فؤاد، لتصل إلى أن ما أنتجته المرأة في هذه المرحلة يفوق ما أنتجه الرجل بكثير[2].فهي تؤكد على ضرورة إعادة صياغة ما يُدرّس لتلاميذ وطلاب المدارس عن نشأة الرواية العربية وأصولها.

فجنس الرواية ينسجم أكثر مع شخص المرأة وتاريخها، رغم أن الغذامي يشير إلى حدث مماثل في حديثه عن قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة إذ يقول: "الكل يعرف حكاية قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وعلاقتها بوباء الكوليرا الذي أصاب مصر عام 1947، ثم ما جرى من جدل طويل حول انطلاقة الشعر الحر وبدايته وريادته... فماذا جرى بعد هذا الاغتصاب والانتهاك الجريء ضد عمود الفحولة"[3].

فتاريخ القصيدة الحرة هو تاريخ المرأة، فبين القصيدة الحرة والعمودية يتموقع الرجل والمرأة من خلال الخصائص والتمثلات، وحتى زمنيا حدث هذا قبل قصيدتي السياب والبياتي؛ فهل يمكن تسليم زمام القلم –تأريخا وتنظيرا– للرجل بعد كل الاحتيال والمخاتلة التي مورست من طرفه عبر التاريخ؟

---

(1) Jaclyne Dakhlia : Histoire des femmes en islam, et la question du harem, Clio, press du Mirail, 1999, p47.

(2) بثينة شعبان: مرجع مذكور، ص.53

(3) محمد عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة، قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 1، صيف 1997، القاهرة، ص66.

في الحقيقة إن خنوع النساء وتراجعهن أمام الحدث اللغوي التاريخي والثقافي كان هو السبب الرئيسي في تموقعهن في الهامش، ثم إن الانقطاع عن الكتابة كان عاملا من عوامل عدم تطور روايتهن بشكل ما، فالرواية وحدها قادرة على رواية الأصول الأنثوية وعلى الرجل (الابن غير الشرعي) كما تصفه مارت روبير أن يعود إلى المشيمة بعد تمرد تاريخي طويل.

فالإنسان أوجد الرواية ليبدأ خطر الحل الأوديبي -قتل الأب وامتلاك الأم-[1]، هذا حال الرواية في الغرب، أما عند العرب فالأمر مختلف؛ فبعد أن أدرك الرجل خطر اطلاع المرأة على الرواية وكتابتها فعل تماما كما فعل مع قصة الشعر الحر، درأ للخطر الثقافي الذي يهدد فحولته، أسرع إلى التأريخ والتصنيف ليجعل من الرواية العربية فعلا وحدثا ذكوريا، حين نسبها إلى تاريخه وأهمل كثيرا من الروايات النسائية أثناء تأريخه لفن الرواية العربية.

تصير الرواية في هذا المقام هوية، وتصير الكتابة والتنظير لها من وجهة نظر أنثوية استرجاعا لهوية ضائعة، تلك هي أخلاقية الرواية، كما تحدث عنها ميلان كونديرا[2].

في الحقيقة ما زلنا نعاني من المركزيات والإمبرياليات الثقافية والأشكال الأدبية في الوقت الذي بدأ الآخرون يفكرون في تجاوز الأجناس الأدبية نفسها: "إذ يرون الرواية تحتفي على طريق التقدم لصالح مستقبل مختلف جذريا، لصالح فن لا يشبه في شيء ما كان موجودا من قبل وستدفن الرواية باسم العدالة التاريخية تماما كالبؤس والطبقات المهيمنة، والنماذج العتيقة"[3].

وإذ كنا نستبعد فكرة موت الرواية، كونها النص الذي يشبهنا حدّ الارتباك: إنها تتلاحم بذواتنا، تستغرقنا، وتعيش أوجاعنا.

ويتحدث ميلان كونديراعن هذا الموت قائلا : "لقد سبق لي أن رأيت وعشت موت الرواية موتها العنيف بواسطة المنع والرقابة، والضغط الإيديولوجي في العالم الذي قضيت فيه الجزء الأكبر من حياتي والذي نصفه عادة بالشمولية"[4].

---

[1] مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية، ص15.

[2] ميلان كونديرا: مرجع سابق، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] المرجع السابق، ص21.

لماذا الحديث عن الشمولية ضمن ما هو مخصوص، ولماذا التحيز لما هو عام رغم وجود الآخر المختلف؟وحدها الرواية النسائية كمصطلح يمكننا من تجاوز المخاتلة والمنع والقمع والتحيز، والرقابة والضغط.كونها الجنس الأدبي الذي تتجاوز كل أشكال التقنين المؤسساتي و يتيح للغة أن نمارسحريتها بعيدا عن قواعد المؤسسة .

5- الهوية والسرد/إعادة تأثيث المحكي النسائي، بين التأنيث والارتباك:

تنتقل الباحثة إلى موضوع هوية المؤنث في النص الروائي الجزائري، فتعرض لمجموعة من الروايات هي:

- لونجة والغول لزهور ونيسي (البحث عن الهوية).
- أوشام بربرية لجميلة زنير (البطل المؤنث، العلاقة مع الذات).
- الحوريات والقيد بوشلال بيدة سعيدة (هوية المؤنث والواقع الاجتماعي).
- رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون (هوية الأنثى طبيعة علاقتها بالآخر).
- ثلاثية أحلام مستغانمي (البطلة المثقفة بين القهر الذاتي والقهر الاجتماعي).

ترى الباحثة أن "الصوت النسائي الروائي الجزائري تأخر ظهوره بسبب ظروف متشابكة"، دون ذكر أو تحليل هذه الظروف التي نراها ترتبط أحيانا بتأخر الأدب العربي المكتوب بالعربية بشكل عام، وباللغة من جهة أخرى، ذلك أن تكوين المثقف والأديب الجزائري كان تكوينا فرنسيا بامتياز.

تطرح ليلى محمد بلخير في بداية مناقشتها لإشكاليات الهوية في علاقتها بالمؤنث، مسألة في غاية الغموض والإرتباك حين تقول: "إن الأدب النسوي لا يعني بالضرورة ما تكتبه المرأة من أدب لأنها قد تبدع أعمالا أدبية حيادية عامة، لا تختلف عما يكتبه الرجل، كما قد يكتب الرجل نصا مؤنثا على سبيل الاستعارة الجمالية وليس على سبيل الحقيقة. إن الرواية النسائية عربية كانت أو جزائرية هي خصوصية فنية تطرح موضوعات وقضايا تعبر عن المرأة من منطلق رؤيتها لأنوثتها وهويتها"[1].وفيما يلي نخلص إلى الاستنتاجات التالية :

[1] ليلى محمد بلخير:مصدر سابق ص101.

– يحمل خطاب الباحثة كثيرا من المخاتلة، حين تقحم مسألة المماثلة بين كتابة المرأة والرجل في المطلق!

– يتنافى موضوع الهوية في هذا المقام والاستعارة الجمالية التي قد يمارسها الرجل أثناء كتابته النسوية.

– تصر الباحثة على موضوع الخصوصية وفق رؤية أنثوية تبحث عن الهوية بعد ارتباكها في البداية.

– كأن الباحثة تتحدث تحت ضغط ما حين، تقحم كتابة الرجل خاصة في حديثها عن الهوية؟

تبدأ مناقشتها لموضوع الهوية برواية لونجة والغول لزهور ونيسي التي لاحظنا من خلال قراءتنا لها أنها رواية حيادية أنثويا، لا تحمل هاجس الهوية الأنثوية بشكل أخص، تقول الباحثة: "إذ يقدم النص نموذجا نسويا فريدا في الضعف والركون، شخصية اختلافية، تقوم بدور اختلافي في النص تتماهى مع صورة الأم المستسلمة لضعفها وركونها المتوازن"[1].

فالبطلة جزء من النسق إنها نموذجه بامتياز فهي صورة للمرأة النمطية التي تصفها الباحثة إيمان القاضي بأنها "ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة بموروثه الصادرة عنه القانعة بقيمة والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، انه كالقدر الذي قد يكون مدمرا لا سبيل إلى رده والثورة عليه"[2].

تقدم الباحثة تعليقا على صورة هذا النمط من النساء في رواية لونجة والغول، يبدو غريبا لا يؤسس لتغيير المنظور السردي وفعله، يقوم على التبرير والمجاملة، "بمعنى أن الكاتبة مجبرة إلى حدّ ما على مسايرة العرض الواقعي للشخصية، فهي بكونها امرأة محكومة بتلك التقاليد حتى وإن كان بعيدا كل البعد عن طموحها ورغبتها"[3].

هذا ما تحدث عنه السعيد يقطين في كتابة الأدب والمؤسسة، إذ يضع حدود الفرق بين التبعية والارتباط الثقافي بالسياسي ورأي بأن وجه العلاقة الذي كان يتحكم في الوعي والممارسة

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص112.

[2] إيمان القاضي: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، رسالة ماجستير، إشراف حسام الخطيب، 1985، مطبعة اللورد، دمشق، ص32.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص110.

على هذا المستوى وخلال كل تاريخنا الثقافي الحديث كان هو التبعية وليس الارتباط"[1].فنمط الشخصية في هذا النص تجعله لا ينتمي إلى نصوص التأنيث أو سرد الأنوثة، كما تسميه بعض الباحثات في النقد النسائي[2].

تعرض الباحثة بعد لونجة والغول، البطل المؤنث/العلاقة مع الذات في أوشام بربرية لجميلة زنير، إذ يجسد هذا النص: "هوية الأنثى، يصور طبيعة المرأة في علاقتها مع الذات وهي تعاني القهر"[3].

تطرح ليلى محمد بلخير قضية أساسية في غاية الأهمية ترتبط بالضمائر الموظفة في النص إذ تتموقع البطلة بأوشام الألم في مجتمع نسوي لا يروق لها، رغم الإصرار على تأكيد الهوية، فهي "تختفى خلف قناع ذكوري يمثله ضمير الجمع الغائب المذكر، يكثف دلالة الألفاظ فيصرفها عن تمثيل الأنثى، غير أن النص يقدم كلمات مفتاحية، تشير إلى أن الجماعة هي جماعة نساء، والمفتاح هنا هي (حماتي يثيرها فتتهمني)، العائدة على المؤنث من خلال كلمة حماتي وضميري (الهاء والياء)"[4].

فتوزيع الضمائر المختلفة بين المفرد والجمع على النص يشي بقدرة الروائية على التلاعب بالكلام، فهي تعدد أوجه الخطاب بين المتكلمين داخل النص، لتحقيق مبدأ التناوب على الخطاب اللغوي: "وكأن المتكلم المؤنث/البطلة ترغب في التلاعب باللغة بتوظيف الضمائر السردية المتعددة من أجل إظهار براعتها في الكلام، لتؤكد المرأة مرة أخرى منذ شهرزاد ان المرأة لا تجيد غير فعل الكلام"[5]، فالروائية يتداخل في نصها الأنا بالهو، هذا المقام يؤكد جان سيرفوني Jean Cervoni في الملفوظية والأمر نفسه بالنسبة ل أنا (je) الذي يستخدمه الصحفي المعروف في الصحافة الرائجة وفي نقد الفن، هذا ال أنا ليس له دور في إضفاء الطابع الشخصي البارز الذاتي

---

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة، الدار البيضاء، 2000، ص51.

(2) وردة معلم: سرد الأنوثة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الكتابة و السلطة التلقي.الخطاب و التمثلات .المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية وهران. 2010..ص219.

(3) ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص112.

(4) المصدر نفسه، ص116.

(5) نفسه، ص118.

على الأحكام المطروحة، بل على العكس فإنه يهدف إلى إعطائها وزنا فعليا من حيث أنه يمثل الموقف الاجتماعي للمؤلف، لتوضيح الفكرة نفسها، لا بد من الاستشهاد بمقطع من كتاب كاترين كيربرا أو ريكيوني Catherine Wiktionary المرسوم، الملفوظية: حول الذاتية في اللغة، حيث تقول إن الذاتية يمكنها افتراض سبل ال هو (il) وموضوعية ال أنا"[1].

تركز الباحثة على موضوع الصراع في إبراز الهوية و"يتجلى ذلك في الصراع بين بطلة أوشام بربرية وبين موروثات متأصلة كالندوب، عبرّت عنها الساردة بملفوظ يدل على الاستيلاب والأسر"[2].

فالأوشام فوق الجسد كانت رمزا للجمال في الموروث الثقافي العربي، هي كما يقول نور الدين أفاية في حديثه عن علاقة الأوشام بالمرأة إنها "تحتاط من وجهها الحقيقي بالباسه رسوما تجمله"[3]، فقد كانت تضعه النساء حتى تغري لأنها إن لم تُغر تنتهي، تحقق ذلك "بالتمويه بالنقش عليه، بإعطائه قناعا معينا، والقناع يلتجئ إليه المرء لإظهار وجه ناقص أو كلام غير مكتمل نتيجة قدر ما"[4].

غير أن البطلة لم تعد تؤمن بهذا الأسلوب في التجميل، لا تريد أقنعة تخفي هويتها تقول : "لقد ضيعت حياتي، فلم أعد أحلم، لم أعد أتمنى، فقدت القدرة على الاستمرار، لم تعد لدي القابلية للخنوع ألمح وجهي في المرآة، فأكاد أهرب من صورتي، أم وجهي الذي ينكرني بعد أن صرت أحس نفسي ضفدعة تنق في مستنقع جاف(...) لقد كذبت على نفسي كذبة كبيرة أتعبتني، وجعلتني أخطو على الجمر حافية في المتاهة التي لا مخرج منها، ولأن الوضع الخطأ لا يمكن أن يستمر، ولأنني لا أستطيع أن أتآلف مع الوضع وأقبل بالأمر الواقع أكثر مما فعلت، فأنا الآن أريد أن أسترد ذاتي، إنسانيتي، كرامتي، حريتي"[5].

---

(1) جان سيرفوني: الملفوظية، ت قاسم المقداد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص53.

(2) ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص118.

(3) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص42.

(4) نفسه، ص42.

(5) جميلة زنير: أوشام بربرية، نقلا عن ليلى محمد بلخير،مصدر سابق ص119.

ترى الباحثة أن هذا المقتطف السردي "يفصح عن وصف الذات الهاربة من نفسها، وروحها وشخصيتها وهويتها"[1].لعل الباحثة هنا تقدم تحليلا لا ينسجم وطموحات البطلة التي تبحث عن واقع آخر وهوية أخرى، ذلك أن "الجسد أصبح ينظر إلى نفسه نظرة مختلفة، حين يرتسم في المرآة، يغدو آخر تنسج من خلاله صورة غير ملائمة للواقع"[2].فهوية البطلة تتكون من خلال تجاوزها لجسدها في المرآة، فالهوية هنا ليست في هذا الجسد الموشوم/أثر من آثار الثقافة الأبوية، بل هي في استعادة الذات ومواجهة الواقع دون قناع، بجسد مختلف.

تقدم ليلى محمد بلخير هوية المؤنث والواقع الاجتماعي من خلال رواية الحوريات والقيد للكاتبة بوشلال بيدة سعيدة، التي انتجت نصا روائيا مختلف يتم فيه تغيير القيم إذ "تحكي الساردة بلسان البطلة عن روايتها وتحاول إبراز خصائصها، بعيدا عن سمة الأنثى العادية، المعروفة في المجتمع: ولطالما تساءلت في قرار نفسي، هل أحمل من طباع النساء، فتجيبني نفسي، أي أني لا أحمل منها ما يمكن أن يُذكر سوى المظهر الخارجي، وبعض من ضعفهن وقلة حيلتهن، وحتى التروات الخاطفة التي هي من طباع الأنثى"[3].

ثم تقدم مقطعا آخر من الرواية يكشف عن إيديولوجية الأنثى حين تقول: "وكم أرنو وأرتاح في مجلس يكثر فيه الحديث عن الثقافة والسياسة والتاريخ، حتى أجد أن من حولي قد أضناهم الاستماع، فشردت البعض منهن والبعض الآخر يخفين انزعاجهن بابتسامة لا تطل منها أسنانهن"[4].

تؤسس الروائية من خلال هذا المقطع لوعي الأنثى بما هو ثقافي، كما تطرح صور الأنثى التقليدية المبعدة والبعيدة عما هو ثقافي، فهي تحمل وعي التغيير من خلال تحويل مبدا الاهتمام الانثوي بالجسد الى الفكر :" ثم حاولت أن أضفي على شخصيتي تلك الأنوثة الخاصة، كالحديث

---

[1] نفسه، ص119.

[2] محمد نور الدين أفاية: مرجع سابق، ص43.

[3] بوشلال بيدة: الحوريات والقيد، الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2001، ص13، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص123.

[4] المرجع نفسه .ص:123.

عن الأناقة والموضة، وعن الجنس، لكنني سرعان ما أشعر بأني ممثلة في مسرح هو الحقيقة والواقع"[1].

فالتمرد على خصوصيات الأنثى (الجمال والأناقة، والحديث عن الرجل) هو من أهم حيثيات التحول الذي تطرحه الروائية لتغيير وضع الأنثى والانتقال بها من الشيئية التي انتجتها تقاليد المجتمع الأبوي إلى الفكر (مجلس يكثر فيه الحديث عن الثقافة والسياسة والتاريخ).

هذا تحديدا ما أُشير إليه "بتفسير الدهشة إزاء بلورة الهوية، وتنظيم الخصومة التي تعترض كل إقرار بعدم التواؤم، وتجعل الروائي والقاص والسارد الشعبي والمسترجع لسيرته الشخصية، والحاكي لمغامرات سفره، يبحث عن مبررات تشكل الذوات وعلل سلوكها ومنطق تحولات مصائرها"[2].

فالبطلة تروي دهشتها بضمير الأنا أمام مشهد تجده لا يشبهها ،ولا يتواءم وبلورة الهوية التي لا يمكن أن على تقتصر في مجالس الحديث عن الجمال والموضة، فالذات (أنا) هنا في مواجهة مع الهوية التقليدية التي نراها في الفكر قبل أي شيء آخر.

ينبني السرد على تعدد المرويات والرواة فكل رواية تحكي قصتها في مواجهة الذات وأنساق الآخر/التي تنبني على التحيز، الشيء الذي يجعل السرد النسائي مبررا وضروريا، ذلك أن "الأدب والفن بصورة عامة يحتاج إلى تقنية أسلوبية، وإستراتيجية فنية لا تخضع للتفوق التكنولوجي، ولا تتراسل مع المؤشرات المزعومة للتقدم والتخلف بل على العكس يبدو المقهورون والمهمشون وكأنهم إبداعا وتحققا على المستوى الفني من القاهرين والمتسلطين، ذلك لأن الفن يرتبط بالرؤية الإنسانية العميقة لا بآليات التسلط وتقنيات التحكم"[3].

---

[1] نفسه، ص13، نقلا عن ليلى محمد بلخير. نفسه، ص123.

[2] شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار العربية للعلوم، ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص32.

[3] عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط3، 1998، ص209.

وفي رواية فاطمة العقون، رجل وثلاث نساء تطرح ليلى محمد بلخير مسألة هوية الأنثى وطبيعة علاقتها بالآخر/الرجل، فالصراع الذي تقدمه الرواية "دلالة على المواجهة القائمة بين الذكورة والأنوثة، تُسفر عن تجليات علاقة المرأة بالآخر في عناصر مختلفة"[1].

إذ ترى أن: "الموضوع الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه هو دائما الرغبة في إثبات الهوية والتخلص من سلطة الآخر الذي يفرض عليها وضعا دونيا ، الآخر (الرجل) تجسده الكاتبات في صورة المعارض المعرقل لحركة المرأة البناءة، وقد يكون موضوعا تسعى البطلة/العامل/الذات من خلاله إلى تغيير التصور السائد"[2].

فالنموذج التحليلي الغريماسي يبدو ذا فعالية في تصوير بنية الصراع بين العوامل السردية التي تمثلها أساسا الذكورة والأنوثة.

من خلال تبادل الأدوار حيث تصبح الذات الفاعل مؤنثة ،و موضوع القيمة مذكرا، تصل الباحثة إلى آخر رواية في هذا الفصل المتمثل في البطلة المثقفة بين القهر الذاتي والقهر الاجتماعي من خلال رواية ثلاثية أحلام مستغانمي.

وإننا لنتساءل كيف اختارت الباحثة الوقوف عند القهر الذاتي والاجتماعي ورصد الخصوصيات الأنثوية دون غيرها من الخصوصيات التي كانت الروائية واعية بها، إذ سعت إليها بكل ما تمتلكه من مرجعيات لغوية ومعرفية، كما يوضحه النص!فقد أشارت الروائية في أكثر من موقع مسردي إلى الهم الثقافي/الكتابة الذي شكل مساحى هامة في المحكي ،فارواية تبدأ بهذه الجملة " الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو ما لم يحدث ،لتنتهى بها ،و على مدار أكثر من أربعمائة صفحة سعت الروائية إلى تأنيث الأدب و اللغة و الثقافة ،حتى لم يبدو هاجس الرواية الوحيد "

رغم أنها أثناء التحليل تتجاوز العتبة المقترحة إلى ما تفرضه الرواية فالهم الأول بالنسبة للنص هو الكتابة/الثقافي تقول : "قد أكون مدينة للجزائر بثقافة أو بعلم، ولكن الكتابة شيء آخر لم يمنّ

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص129.

[2] نفسه، ص132.

به أحد علي، نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سُرق خلسة منا..." إلى قولها "لكن أبي أصبح ملكا لكل الجزائر ووحدها الكتابة أصبحت ملكي"[1].

ففي هذا النص تبدو الكتابة وحدها مشروع الروائية، بل هي أكبر من ذلك؛ فالرواية هي جرحها التاريخي وهاجسها الأوحد، إذ تسعى "إلى بلورة كتابة روائية متميزة تعلو على الثقافة المهيمنة وتتجاوزها غير مكترثة تماما بلغة التخاطب الموروثة، ففي ذاكرة الجسد هناك كتابة تؤكد على انعتاق المرأة فكريا لن يحصل إلا إذا تحررت لغويا لذا كان من الضروري أن توجه هذه الروائية دفعة واحدة كتابها أولا نحو رجل، وثانيا نحو مؤسسة اجتماعية مدنية وثالثا نحو الذات"[2].

فلعل أهم خصوصية أنثوية في هذا النص تتمثل في تأنيث الثقافة واللغة، إذ يتضح "الحديث عن هذه الإشكالية في الجزائر بشكل أعمق ،إذا اعتبرنا أن رواية ذاكرة الجسد هي أول خطاب أنثوي، وأول رواية أنثوية كتبت بالعربية، لكونها نص الغياب الذي لم يتوقعه الرجل من المرأة إذ اعتاد على نظام تشفير آخر (الجسد)، غير أن هذا النظام التشفيري الذي اختارته اليوم تقول: "لماذا اخترت الرواية بالذات، ثم يقول السارد (خالد): يقول تعليق على ظهر كتابك، إنه حدث أدبي، وأقول وأنا أضع عليه حزمة من الأوراق التي سودتها في لحظة هذيان، حان لك أن تكتب أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل، فما أعجب ما يحدث هذه الأيام"[3].

تصف ليلى محمد بلخير بطل ذاكرة الجسد على أنه لا يوجد إلا في عالم لغوي حين تقول: "هكذا تعشق البطلة حياة بطلا وهميا لا يوجد إلا في عالم لغوي"[4]،قيد يكون المتخيل السردي عالما لغويا ،غير أنه وعي الروائية الممكن الذي سعت من خلال إلى إعادة بناء تمثلت فيما هو ثقافي و تاريخي و لغوي و محكي .

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مرجع سابق، ص122-133.

[2] وردة معلم: مرجع سابق. ص215.

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص18، 21، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص134.

[4] ليلى محمد بلخير: نفسه، ص134.

كأني بالباحثة هنا لا تؤمن بوعي ممكن أو تتجاهل، أو أنها يائسة من إمكانية التغيير، ذلك أن البطل "يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة وهناك علاقة وثيقة بين الوعي الواقعي والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعال لفكر الجماعة، بل هو الذي يرسم مستقبلها ويعطيها صورتها الحيوية في الحاضر والمستقبل، وعادة ما يكون الوعي الممكن في غير متناول الناس العاديين اللذين يندمجون في الجماعة، ولكنه فقط في متناول الاشخاص ذوي الثقافة العالية، كالفلاسفة والأدباء والسياسيين"[1]. ا

فحياة البطلة هي أحلام الروائية التي خططت ورسمت وعيها الممكن لتجسيد طموحات قصوى ينتمي إليها الفكر النسائي، في تأنيث الثقافة واللغة والتاريخ، وتأنيث الرواية التي ظلت حقبة من الزمن مصنفة بوصفها جنسا أدبيا فحلا رغم انبناء التصنيف على الوهم والكذب والمخاتلة.

تقر الباحثة نفسها بذلك حين تقول: "تدخل البطلة الكاتبة ساحة الكتابة لتنازل الرجل، وتزيحه عن القيادة، فتحوله موضوعا، بعد أن كان مركز الفعل، وذاتا فاعله."[2].

وهي هنا تستحضر نصا للغذامي تأسيسا لما ذهبت إليه: "وانكتابية الرجل هي لإنهاء سلطانة على اللغة ووصايته عليها وأبوته المطلقة على الكتابة لقد تحررت البنت من الأب المزور، وتخلصت من الوصية الكاذبة، فعلت ذلك لأنها حوّلت الرجل إلى كائن ورقي، وجعلته مادة قابلة للإنكتاب والتفكيك والتشريح بدءا من بترها ليده، وانتهاء ببترها لقلمه ولغته، ففكت بذلك الإرتباط العضوي القديم ما بين الفحولة واللغة"[3].

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا,من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي.المركز الثقافي العربي,بيروت.ط1 .1990,ص16.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص138.

[3] محمد الغذامي: مرجع مذكور، ص191، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص138.

فاليد المبتورة هنا رمز لإنهاء التواطأ العتيق بين الفحولة والقلم في مقابل امتلاكها للكتابة، فنصها يشكل نمطا عاليا من الوعي بجميع أشكاله في ارتباطه بالواقع واللغة، ذلك أن "أنماط الوعي الواقعية لا تنفصل عن اللغة"[1].

تنتقل الباحثة إلى موضوع آخر في رحلة بحثها عن خطاب المؤنث إلى نماذج لمرأة في الرواية الجزائرية والتي حصرتها في (المرأة النمطية والمتمثلة في صورة الزوجة (المرأة الأمة/المرأة الشيء)، صورة الأم (المرأة/القهر)، المرأة الأنوثة المعطوبة، المرأة الجديدة المناضلة (المرأة القضية، المتمردة) أنثى ضد أنوثتها، المرأة المتحررة.

تقر الباحثة منذ البداية أن "معظم الروايات التي أنتجها الرجل قدمت المرأة في صورة يحكمها منطق الانتقاص والتشيئ، فظهرت مستسلمة لقدرها فاقدة لكل إرادة، ضعيفة، ينتظرها الموت أحيانا ومهما كان سعيها، فإن طموحاتها لا تتحقق إلا في إطار إرادة مطلقة هي إرادة الرجل."[2].

فنماذج المرأة تتموقع بين المرأة النمطية والجديدة المتحررة، والباحثة في كل هذا لا يختلف موقفها عما قدمته في حديثها عن المؤنث والنص الروائي الجزائري.

6- إعادة توظيف الضمائر النحوية في المسرود النسائي/الراوي والمروي له:

تطرح الباحثة في الفصل الثالث موضوع هوية الراوي في النص المؤنث تقدم منذ البداية أهم نتائجها في هذا المبحث حين تقول: "تبين أن أهم ما في الرواية التي تكتبها المرأة رؤيتها للعالم"[3].

فهي بهذا الشكل تؤكد أن النص المؤنث يحمل خاصية إيديولوجية أو فكرية ترتبط بصراع فئة خاصة ضد شكل ما من التمييز والتهميش، فرؤية العالم كما يوضحها لحميداني من خلال مفاهيم غولدمانية في حديثه عن النقد الروائي.لعل ارتباط الكتابة النسائية بمقام رؤية العالم و الصراع يعود إلى بحثها في الوقت الراهن عن قيم مختلفة .

"هي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى، فدور المبدع هو إبراز هذه الرؤية بلورتها، في فضل صورة ممكنة ومتكاملة لها، أي أنه

---

[1] لحميداني حميد: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص36.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص143.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر نفسه، ص182.

يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها."[1].فعالم الكتابة النسائية عالم هش ،يتميز بالقهر و التهميش الثقافي .

فهوية الراوي هنا مرتبطة بوعي الذات، وتصنيف الباحثة أن "سؤال الهوية من الأسئلة اللصيقة بالمرأة كذات مبدعة"[2].

ثم تردف بسؤال يتعلق بعلاقة الراوي المتكلم و إحالته على الكاتبة إذ تقول: "هل يشير الراوي في روايات المرأة إلى خصوصية الذات المؤنثة، وبما أن العلاقة عضوية بين الراوي بضمير المتكلم وبين الكاتبة هل يمكننا رصد هوية المؤنث من خلال رصد علامات مبثوثة، تظهر بشكل ضمني، أو صريح عبر صوت الراوي المتكلم في الرواية"[3].

حيث نصل إلى قناعة كون الرواي بضمير المتكلم هو "الشكل الطاغي على بقية الأشكال في المدونة"[4].

ولعل أهم المدونات الأنثوية تمثيلا لذلك ذاكرة الجسد، فالراوي في هذا النص يروي بضمير المتكلم (أنا)، يشارك في الأحداث، شاهد حاضر في النص، هو المركز تدور بقية الشخصيات في فلكه"[5]، والأنا كما يقول جان سيرفوني في الملفوظية: "نعتبره عموما علامة على الذاتية، يكف عن أن يكون كذلك جزئيا في بعض الحالات، لهذا السبب يكون Je = أنا الشاعر الغنائي غامضا: فقد يشير إلى كائن بشري معرّى نزعت عنه كافة صفاته الاجتماعية، ويفصح عن أعزّ أسراره... لكن التقاليد الأدبية جعلت منه في الوقت نفسه علامة فارقة Marque من علامات المدونة Code الشعرية الغنائية، ومن هنا فهو يحيل إلى المكانة الاجتماعية التي للشاعر، وبالتالي إلى منظومة متميزة"[6].

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. ص: 49.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر ص18.

[3] نفسه، ص186.

[4] نفسه، ص186.

[5] نفسه، ص186.

[6] جان سيرفوني: الملفوظية، ت قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص53.

والملاحظ أن الروائية " وظفت الصوت المذكر (الراوي) وفق شروطها وقوانينها هي في لعبة الكلمات"[1].

فالمرأة في هذا النص تلزم الراوي/الرجل بحضورها وبلغتها، فزمام المروي في الحقيقة بيدها: "فإذا كان على شهرزاد أن تمارس موهبتها بوصفها راوية للحكايات أو تموت، فهي تظل حية ما ظلت قادرة على جذب انتباه الملك إلى حكاياتها، واضح أن مصير البطلة والسرد على السواء لا يعتمد على إمكانياتها من حيث هي راوية، ولكن على مزاج المروي عليه بالمثل"[2].

تبدو لعبة الراوي والمروي له إستراتيجية النص وايديولوجيته تأثيثا وتأنيثا للنص السردي النسائي.

إذ لاحظناه، تذبذب آراء الباحثة في مرئياتها ورؤاها، فحين نقرأ تعليقا لها في الصفحة مائة وتسعة وثمانون، نشعر بالارتباك وعدم الثبات على موقف واحد، فهي تقول: "هكذا تصبح رواية ذاكرة الجسد منازلة على طريقة الفرسان وجها لوجه، رصاصة مقابل رصاصة."[3]. بعد أن أعلنت في الصفحة مائة وثلاثة وأربعون أن "المرأة المثقفة تحلم بالانطلاق والخروج من دائرة القهر، غير أنها تفشل بسبب القيود التي تكبلها من الداخل والإرث التاريخي الطويل المليئ باضطهاد الأنثى المثقفة، لا تملك أمامه سوى الاستسلام طوعا ورغبة في العودة إلى الحظيرة الذكورية."[4]. فهي تعلن عن منازلة جريئة ،ثم تنقضها بالعودة إلى الحضيرة الذكورية .

تنتقل ليلى محمد بلخير إلى التباس الراوي في فوضى الحواس حسب توصيفها إذ تقول: "تعد رواية (فوضى الحواس)، الجزء الثاني المكمل لرواية (ذاكرة الجسد)، والملفت هو قدرة الكاتبة على تنويع نمط السرد، من خلال تغيير الراوي، الراوي/البطل في (ذاكرة الجسد) هو خالد بن طوبال

---

[1] نفسه، ص187.

[2] برنس جيرالد: مقدمة لدراسة المروي عليه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني عشر، عدد 2، صيف 1993، ص77.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص189.

[4] ليلى محمد بلخير، مصدر نفسه، ص143.

أما في (فوضى الحواس) فالراوي هو البطلة حياة/أحلام، بطلة ذاكرة الجسد تروي بضمير المتكلم (أنا)، تستهل السرد بضمير الغائب (هي)، لتروي عن (هو)، عاشق مجهول"[1].

والسرد في هذه الحالة بضمير الغائب كما يرى بول ريكور "قطع للصلات مع نظام التقرير"[2]، رغم أن جان سيرفوني في حديثه عن الأنا يقول: "لابد من الاستشهاد، بمقطع من كتاب كاترين كيربرا أوريكيوني الموسوم لملفوظية: حول الذاتية في اللغة حيث تقول إن الذاتية يمكنها افتراض سبل ال "هو" = il وموضوعية الـــ"أنا"... فإذا استطعنا قلب قيمة أنا = je فلا ينبغي بالأحرى، أن ندهش لاستعمال أشكال كلامية نشرك فيها، بشكل عشوائي، الموضوعي والذاتي مع أنه استعمال يترافق مع قيم تتناقض مع تلك التي نريد نسبتها إليها؟"[3].

كما أنه تفعيل لجدلية الشخصية والراوي، حيث "يُعد الراوي تكوينا قصصيا شأنه كما شأن الشخصيات في السرد"[4]، إذ تبدو العلاقة بين الشخصية والرواية والروائية في غاية الدهشة، تتفاعل فيما بينها حدّ الجدل: "كيف لي بعد الآن، أن أكون الراوية، والروائية لقصة هي قصتي، والروائي لا يروي فقط، لا يستطيع أن يروي فقط، إنه يزوّر أيضا، بل إنه يزور فقط"[5].

إذ في هذا النص "تلتبس الراوية بالكاتبة والكاتبة بالراوية"[6]،تتداخل الأصوات وتستبدل ضمائر الرواية، فالانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم يجعل الرواية تنتمي إلى التبئير الداخلي، والذي يجعل السارد عارفا بأفكار البطل الحقيقية"

الذي يؤسس لهذه التقنية السردية، عودة الروائية إلى السرد بضمير المتكلم، حين تقول الباحثة: "ثم تنتقل إلى الرواية بضمير المتكلم، تلعب دور الشاهد، الذي يشارك في الأحداث"[7].

---

[1] مصدر سابق، ص195.

[2] بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ت فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006، ص119.

[3] جان سيرفوني: مرجع سابق، ص53.

[4] بول ريكور: مرجع سابق، ص119.

[5] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص195.

[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ت محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص204.

[7] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص195.

فهذا التعدد في الرواة والمرويات من خلال آلية الاسترجاع، التي تؤسس لتعدد القص هي في الحقيقة إستراتيجية تتلاءم وقضية السرد والخطاب الذي أسست له الروائية، اذ يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها –التي تنضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[1].

تسعى الروائية من خلال هذه الاستراتيجيات السردية إلى إعادة إدماج الصوت الغائب/المؤنث في النص الروائي/اللغوي والثقافي،وتحويل المواقع السردية من كون المؤنث ساردا فاعلا في المحكي منتجا له ، فمما "لاشك فيه أن الرواية هي النوع الأدبي الأكثر قدرة على عكس التناقضات النموذجية في المجتمع، بما حفلت به من إمكانية على تصوير الاحتدام في الصراع الطبقي وتعميق التناقضات الاجتماعية من خلال امتلاكها القوة الفنية لإعادة إنتاج الإنسان"[2].

ففي عابر سرير ترى الباحثة أيضا نوعا من التناوب على الحكي في المرويات و الرواة، إذ تعده أمرا أخل بالحكاية، فقد جاء الخطاب حسب رأيها: "مفككا لا تنسجم نهايته مع بدايته، أحدث خللا في المنطق الدرامي"[3].

رغم أننا نعد هذا التوالد الحكائي امتيازا قصصيا يرتبط بأصول الأنثى الحكائية، فالروائية قد عمدت إلى ذلك تأسيسا للفعل الحكواتي الأنثوي في التراث العربي، وتجسيدا للكينونة الأنثوية من خلال الفعل السردي، فقد وضحت ليلى محمد بلخير هذا المسار السردي في البداية "بالتوالد الحكائي، فمن رحم كل حكاية تولد حكاية جديدة متصلة بالحكاية الأم"[4]، على اعتبار أن الثلاثية هي رواية واحدة، وحكايتها الأساسية والأصلية واحدة.

وهذا يبرر التناوب في الضمائر السردية في ثلاثية أحلام مستغانمي التي توزعت بين الأنا، الأنت، الهو، الهي): "فالإشارة واجبة من غير شك إلى أن الأعمال الروائية الأكثر تميزا من الناحية الفنية هي تلك التي تعمد بنجاح ملحوظ إلى تنويع ضمائر السرد، ومنع أي ضمير من احتكار

---

(1) جيرار جنيت: مرجع سابق: ص60.

(2) سلمان كاصد: الموضوع والسرد، دار الكندي، عمان، 2002، ص222.

(3) ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص200.

(4) نفسه، ص201.

السرد بكامله."[1] ومن زاوية أخرى إن اشتغال ضمير هو داخل النص بالتناوب مع أنا، جاء تأسيسا للتناوب على الثقافة والمعرفة بين المؤنث والمذكر الذي يُعد في الحقيقة بناء لرؤية العالم التي أسست لها الروائية.

وما تجدر ملاحظته في هذه المدونة لليلى محمد بلخير أنها تعاني من التذبذب في الرأي، فبعد تصريحها بالإنسجام، تعيد النظر في الثلاثية كونها: "رواية واحدة، تعتمد على حكاية مركزية، تنبثق منها حكايات فرعية، ينهض من مواقع متعددة، إلا أنها أطراف وعناصر مشدودة رحميا إلى الحكاية الأم"[2]

في استبداد الراوي في "بحر الصمت"، تقف الباحثة عند حكاية سيرة رويت بضمير المتكلم يتموقع بين زمن الماضي والحاضر "يحكي الراوي البطل بضمير المتكلم، مستفردا على الحكي من أول كلمة في الرواية إلى آخر كلمة، يصنف كراو ويتجاوز وظيفته كمنظم السرد، ومتحكم في شخصياته ليصبح شخصية متسلطة مستبدة"[3].

ترتبط هذه الوضعية السردية برؤية الروائية للعالم، فالوقائع التاريخية التي تقوم على الهيمنة الذكورية ليست منفصلة عن القاص، فإن "كانت وحدة التدهور خصيصة جوهرية، اتصف بها فعل البطل في تعامله وتعارضه مع الشخصيات الأخرى المحيطة، وهو في لحظة السعي وراء قيم أصيلة مكونة لبناه الذهنية بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن الذات معًا، إذ أن أهم ما يطبع عالم الأبطال من هذا النوع هو التناقض بين الرغبة والواقع"[4].

تبدو الرغبة هنا واضحة من خلال استبدادية الأنا وتسلطها في سلطة الراوي في من يوميات مدرسة حرة إذ: "تهيمن الراوية على الحكي وإدارة الأحداث، تنظم أقوال الشخصيات، تظهر إحاطتها بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة من فوق، تصدُق عليها تسمية الراوي العليم"[5]، إذ يُعد هذا

---

[1] صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص67.

[2] ليلى محمد بلخير:مصدر سابق. ص202.

[3] نفسه، ص215.

[4] سلمان كاصد: مرجع سابق، ص21.

[5] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص219.

النوع من السرد الأصل الكلاسيكي للمسرود: "فالأصل في تاريخ السرد الروائي أن يستأثر بالسرد راو عليم بكل شيء، يعرف ما وقع وما سوف يقع، يعرف الشخوص ويعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون كما في سرود الملاحم الكبرى"[1].

من خلال موقعية الراوي العليم داخل نص من يوميات مدرسة حرة، تجاهر الأنثى بموقعية اجتماعية وثقافية خاصة، فالراوية تسرد من موقع قوة يجعلنا نستخلص موقعيتها التحررية التي ترتبط في المقام الأول بالثورة "لأن رؤية العالم بنية، تحاول أن تجعل كل أثر أدبي أو فكري حتما يهدف إلى تحقيق وحدة معنية بين القضايا التي تشغل صاحبه بإيحاء من مجتمعه"[2] إذ تبدو رؤية العالم الأساسية في هذا النص توقا مجتمع الروائية إلى التحرر من سجن الاستعمار.

أما في لونجة والغول: فالراوي مجهول الهوية "يحكي الرواية راو غائب يعرض الأحداث ويقدم الشخوص، يروي من الخارج، لا يشارك في تحريك الأحداث."، كما تتحدد هوية الضمير (نحن) بالمسند (الرجال)، يتحدث المتكلم باسم كل الرجال وهو محمد"[3].

فالرواية هنا تحكي أوجاع بطل/رجل زمن الاحتلال، إلى الحد الذي لا يمكن معه للقارئ أن يميز إن كان النص لأنثى، فهو نص على مقاييس الذكورة بامتياز، إلى الحدّ الذي يجعلنا نتساءل كيف أمكن للباحثة تصنيفه ضمن خطاب المؤنث، مما أوقعها في خلل اختيار وتصنيف المدونة ضمن موضوع دراستها ،"ولأن رؤية العالم ليست منفصلة عن علاقة القاص بالواقع والمجتمع"[4] فإن الرؤية في هذا النص لا تؤسس لرؤية المؤنث بوصفة منتميا لجماعة حاملة لقيم خاصة، بقدر ما تؤسس رؤية النص لقيم اجتماعية وسياسية خاصة بالمجتمع الجزائري زمن الثورة.

يعتبر السرد بضمير هو /الغائب "وحيد الشخص لا يمثل أي كائن ملموس أو مجرد، كما لا يمثل أي معطى من معطيات التجربة، إنه مجرد علامة على الإمساك بالشخص بعيدا عن حالة معنية

---

[1] نفسه، 219.

[2] صلاح صالح: مرجع سابق، ص62.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص224.

[4] سلمان كاصد: مرجع سابق، ص22.

أو عن أي اشتراك مع مادة مفهومية"[1]، وبالتالي فلا توجد امكانية لتمثلات الذات المؤنثة وفق مبدأ التأنيث الذي أشرنا إليه سابقا في ثلاثية أحلام مستغانمي مثلا: فرغم السرد بضمير الـــ هو والـــ هي فقد جاء استعمال هذه الضمائر في تداخلها بالأنا. مما يجعلها تأخذ مفهوما آخر.على خلاف ما نجده في رواية لونجة و الغول التي لا تؤسس لاستراتيجية التأنيث في مسرودها .

في أحادية الراوي في جسر للبوح وآخر للحنين: "يرتبط موضوع التعبير المحوري، بأزمة الجزائر في العشرية السوداء، فترة التسعينات الممتدة حتى الوقت الراهن"[2].

في هذه الرواية "يهيمن على السرد رغبة في مواراة الهوية الأنثوية ظنا أن الهوية الذكورية تكفل البعد الإنساني."[3].

ترتبك الباحثةفي نقدها لهذا النص بعد إقرارها بشمولية الهوية الذكورية واستيعابها للهوية المؤنثة، إذ تقول "رغم نجاح التجربة الإبداعية لم تنجح اللغة الموظفة في طمس ملامح الراوي المؤنث، دليلا على أن لغة المرأة تختلف في تفاصيلها عن لغة الرجل: "لفظتني الأنواء كبيرا يافعا، لا درب لي للمرور على مرحلة الطفولة، أولد هكذا رجلا، دون لمرور على عتبات الجيل الأزرق"[4].

فلا وجود لهوية أنثوية في هذا النص، انه صوت الذكورة ونسق النظام الواحد، فرؤية العالم والوعي الممكن هنا هو وعي مرتبط بانخراط مربك داخل النسق والنظام الأبوي.

في تعدد الرواة في : الشمس في علبة لسعيدة هوارة، تستعيد الباحثة إلى اصطلاحاتها المؤنثة، ففي هذه الرواية يتناوب الحكي بين الراوي لضمير الغائب والمتكلم: أنا إذ: "تظهر هوية الراوي الأنثوية بشكل بارز"[5]،تجدر الإشارة في هذا أن نؤسس لموضوع الأنا في ارتباطه بالذات الروائية و الرواية ،وتموقعها داخل النص كذات فاعلة في المحكي .

---

[1] جان سيرفوني: مرجع سابق، ص31.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص236.

[3] نفسه، ص236.

[4] نفسه، ص237.

[5] نفسه ،ص: 238.

"فالقول بأن (أنا) يدل على المتحدث و(أنت) على المخاطب، ما هو إلا وصف ناقص، ما تجدر الإشارة إليه هو أن: أنا (أو أي شكل آخر من أشكال ضمير (المتكلم) هو اسم يتخذه المتحدث حينما يُعدّ نفسه موضوعا للخطابات، أي حينما يتحدث عن نفسه... وهكذا فإن (أنا) هو الشخص الذي يتكلم وله دور إيجابي"[1]. إذ ترتبط الايجابية في هذا المقام بالتموقع و الحضور فحينما تحضر أنا المؤنث في المحكي فحضورها امتلاك للخطاب وتأسيس لموقعية الذات المغيبة .

في حياد الراوي في روايتي بين فكي وطن، وفي الجبة لا أحد لزهرة ديك يصنف النص في "نمط خانة الراوي الغائب الذي لا يتدخل في الأحداث، ولا يحدد مصائر الشخصيات، يوظف الذكورة مقوما أساسيا للأداء والتبليغ"[2].وهذا النمط في رأينا يجعل النص بعيدا عن خصوصيات التأنيث.ذلك أن المسألة بين الأنا او الذاب المؤنثة والمحكي تبدو مغربه بعيدة عن سرد الأنثى .

7- الجسد من مفهوم الاشتهاء إلى الفعل اللغوي:

تركز الباحثة في موضوع الجسد، وخطاب الذات، الجسد في إنتاج الرؤية والهوية، إذ تتساءل كيف تعرض عين الكاتبة إشكالية الجسد والعنف متمثلة في مظاهر الاستغلال والإكراه، وكذا إشكالية الجسد والحرية في ظل السلطة، بمختلف أنماطها؟

تفتح الإجابة عن هذه الأسئلة المجال للحديث عن لغة الجسد كتقنية بلاغية مستحدثة في مجال السيميائيات والتداولية"[3] فهو بهذا الشكل يصير داخل النص تتضام علامات تحيل القاريء على تأويلية لخصوصية الكتابة ،إذ ترى أن الجسد هو خطاب الذات، فتؤكد على خصوصيات الجسد المؤنث وعلاقته بالاختلاف في إقرار موضوع الهوية[4].

في رواية إنعام بيوض: السمك لا يبالي تنكشف أسرار الجسد المؤنث في انتقاله من البيولوجي إلى الطابو حين تقول: "لم تكن قد أنهت السنة التاسعة، حين أفاقت لتكشف بأن لباسها

---

[1] جان سيرفوني: مرجع سابق، ص30.

[2] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص247.

[3] نفسه، ص259.

[4] نفسه، ص260.

الداخلي مخضب بالدماء، اعتراها فزع شديد، وحبست نفسها في دورة المياه(...)لم تكن تفهم ما يحدث لها، وظنت بأنها ستموت"[1].

وتصنيف "تجهل نور بكل تلك التحولات الطبيعية، ويكمن العنف في اعتبار ما هو طبيعي من الطابوهات لا يمكن طرحه داخل الأسرة، "لم تخبرها أمها بالأمر"[2].

من هذا المنطلق يعد الجسد أحد الدوافع الأساسية في الكتابة النسائية فهو يمثل بهذا الشكل أو ذاك، أحد المكونات الرئيسية لذات النص وهويته"[3].فلم يعد الجسد في نص الأنثى مجرد حضور بسيط بقدر ما يؤسس للتموقع و الهوية ،و إعادة بناء الذات .

فنص الأنثى في تمثيله بالجسد المؤنث يكون محملا في مرحلة ما دلالة الوعي الجسدي المغاير، الفزع، الموت، المرض والوجع، "فالتداخل اللساني بين المتن والجسد"[4]، هو ما يؤسس لهوية النص المؤنث.

تتحول بعض وضعيات الجسد إلى طابو يصير بدوره مكتوبا في اللاوعي، يؤسس للرمزي والمكبوت في النص الأنثوي، فهو يعيش تواترات مكثفة اذ يقدم الجسد في رواية أنعام بيوض، السمك لا يبالي بصفته العامل المحرك لبقية العناصر، حاضر في كل شيء... استحال البؤرة المهيمنة على كل التفاصيل"[5]. فهو يستبيح طمأنينة الرواية تجاوبا مع سريان فعل السرد الشديد التوتر، ليصير الجسد الروائي المؤنث في خضاضة الجسد المؤنث الواقعي المتعب بطابوهاته الاجتماعية المصطنعة.إن السرد والجسد غير منفصلان يزود أحدهما الآخر بالدلالة ليبني هوية النص .

"فالجسد بالنسبة للمؤنث هاجس ثابت للمرأة منذ طفولتها الى مراهقتها وكهولتها وحتى حين يبدأ جسدها في الذبول"[6]. إن تمثيلات الجسد في سرد الأنثي هي تمثلات التجريب و المعيش المعيش و ليست مجرد هوامات تخييلية أو بلاغية تصفه من خارج الذات المؤنثة .

---

[1] ليلى محمد بلخير مصدر سابق، ص260.

[2] انعام بيوض: السمك لا يبالي ص، نقلا عن ليلى محمد بلخير، ص261.

[3] فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص25.

[4] نفسه، ص25.

[5] ليلى محمد بلخير: المصدر السابق، ص262.

[6] محمد نور الدين أفاية: مرجع سابق، ص42.

في موضوع الجسد كينونة "تمتاز رواية فوضى الحواس بخصوصية الخطاب الأنثوي"[1]، فالجسد في هذا النص "تمثيل للكينونة"[2]. فالذات تعرف ذاتها في تمثلات الجسدية إنهما واحد ،لا ينفصل أحدهما عن الآخر .

في هذه الرواية تؤسس الروائية أحلام وبطلتها لمركزية الجسد فَتُحْي رغباته، وتتموج لغة النص بتموجات الجسد، حتى ليبدو في هذا النص هو النص في حدّ ذاته، يشعر القارئ من خلال لغة النص، بوجود جسد أنثوي ويرغب ويبوح ويستدرج.

إن اللغة هي الشفرة، التي تموقع بوضوح جنسانيتها، التي تعد واجبا نقديا، إنها تفرض في المقابل الاختيار بين المذكر والمؤنث"[3]. فلا يمكن للجسد الأنثوي أن يبوح ويرغب ويستدرج خارج العناصر اللغوية الأنثوية.

تحتفي الروائية بالجسد في الثلاثية، كأنها تنتقم من تاريخ الثقافة والمجتمع الذي "فضّل الذكورة على الأنوثة، اذ لا يعود هذا التفضيل إلى الطبيعة، وإنما إلى الثقافة والقيم الاجتماعية"[4].

كما أن الجسد في الخطاب المؤنث قد "عُدّ إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية وكثيرا ما جرى تأكيد نقدي مفاده في فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده والاحتفاء به"[5].

تقدم الباحثة تحليلا مميزا لدلالة الجسد والمرآة في رواية فاطمة العقون: رجل وثلاث نساء: "تغير العين الرائية زاوية النظر، وتعكس معاني للسائد والمألوف، لهذا نلحظ دهشة البطلة بما رأت من ذاتها، تشكل حركة اقتراب الجسد من المرآة دلالة الرغبة في استعادة الثقة بنفسها عبر الجسد

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص265.

[2] نفسه، ص270.

[3] Beatrice Abonso, Louise Labé ou la lyre humaniste, écriture féminine, écriture féministe, directrice de thèse, Michèle clement.universite lyon2 : 9 juin 2005, p11.

[4] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، ط1، 2011، ص216.

[5] نفسه، ص215.

والجمال، يؤكد ذلك استعمالها للفعل المضارع: (تقف، تتأمل) يفيد استمرار الحدث، كما يدل على هيئة الجسد مغتبطا بشكله"[1].

فصورة المرأة في نص الرجل كانت عبارة عن "صورة تمظهرت فيها الأنساق المكونة للإيديوجيا، فظهرت المرأة جزءا مكملا لعالم وليست ركنا أصيلا فيه، فألحقت بوصفها زينة اقتضاها عالم الرجال وموضوعا للمتعة فتدخل النقد النسوي ليقرر أنه ليس كل ما كتبه الرجال عن المرأة يعكس المرأة حقا، فهو يعكس صورة المرأة التي شكّلها خيال الرجل الكاتب"[2].

في موضوع الجسد موضوع السيطرة: "تعرض جميلة زنير في أوشام بربرية صورة الجسد الأنثوي المسخر لأجل الآخر.. "أسكن جسدا لا أملكه، لأني أرضخ لمطالب تتلف الأعصاب واستغل من طرف الجميع"[3].

فالوشم في هذا النص يندرج ضمن مفاهيم مختلفة، فقد كان رمزا للجمال، للتنكر، والسيطرة، فقد كان يُفرض على الزوجة في العائلات التقليدية، ففيها "يصبح الجسد ذاته وسيطا لتفضيل الهويات التي تثبت ما هو غريب وشاذ وبطبيعة الحال، فإن الغرابة والشذوذ تتوقف على نظرة الآخر الذي وصفه سارتر بأنه الخصم بعينه"[4].

فتقاليد الوشم التي فرضتها العائلة على البطلة، زوجة الابن، تشكل موضوع السيطرة على الهوية.

تعرض الباحثة خصوصيات الجسد المباح والمستهلك في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، "ومحاولة كسر ميراث الاستعباد بالتمرد"[5].

كذلك الشأن بالنسبة لرواية زهرة ديك في رواية: بين فكي وطن، حيث تقدم الروائية "نموذج الجسد المنتهك الذي يُستغل من طرف الآخرين بدافع الحاجة"[6].

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص272.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص218.

[3] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص، نقلا عن ليلى محمد بلخير، ص275.

[4] مها محمد حسين: العذرية والثقافة دراسة في أنثروبولوجيا الجسد دال، للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص57.

[5] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص280.

[6] نفسه، ص285.

إذ يأخذ الجسد مفاهيم أخرى ويؤسس لهوية تُقدم على تحويل محور الرغبة مع استحالة امتلاك الجسد المؤنث في ذاكرة الجسد: "ليأخذ أكبر حيّز وأوسع شكل لتصبح بقلمها ولسانها ليست مجرد جسد أنثى مشتهى من قبل الرجل الفحل... حتى أضحت في عينه امرأة غير عادية تتمظهر في كيانه المتعطش للحب.. في صورة لمدينة يفتقدها"[1].

لم تغد المرأة مجرد موضوع اشتهاء جسدي في هذا النص، وفي الجبة لا أحد لزهرة ديك، فقد تحولت عين الرجل الرائية إلى جسد النص/اللغة، الثقافة، فقبل هذه النصوص كانت عين الرجل للأنثى ذات نظرة شيئية، هي الآن غير ممكنة جنسيا كما تعود الرجل أن يراها ويكتبها في نصوصه.

فالجسد: "يمثل بهذا الشكل أحد المكونات الرئيسية لذات النص وهويته، إن لم نقل المجاز الضروري لتمثيله، فإذا نحن لم نذهب بعيدا في المماثلة بين النص والجسد، فإننا على الأقل نقبل بطابع المماثلة التي تجمع بينهما"[2].

تخلص الباحثة ليلى بلخيري إلى خاتمة ترى من خلالها أن مصطلح كتابة النساء، يرتبط بقضايا المرأة الاجتماعية، وأن الكتابة النسوية متعلقة بالابداع الأدبي، وهي هنا تخرج عن الطرح الذي حددته في حديثها عن المصطلح، حين أقرت أن مصطلح كتابة نسوية أو نسائية هي نفسها وفقا لما أحرزته في دليل الناقد الأدبي: "بل استعمال النسوي والنسائي هو الأكثر انتشارا وقبولا"[3].

كما أنها استعملت مصطلح الكتابة النسائية في أكثر من موضع، على اعتبار ما للمصطلح من خلفيات ابستيمية وإيديولوجية.

اعتمدت الباحثة في مدوناتها على أسماء نسائية، وأكدت في أكثر من موضع على خصوصية الكتابة النسائية غير أنها هنا تنتهي إلى القول: "لا يعني مصطلح الأدب النسوي ما تكتبه المرأة فقط،

---

[1] المصدر السابق، ص290.

[2] فريد الزاهي: مرجع سابق، ص25.

[3] ميجان الرويلي واخرون. دليل الناقد الأدبي، نقلا عن ليلى محمد بلخير ص32.

فقد يكتب الرجل نصا مؤنثا! وإننا لنتساءل لماذا لم تدرج الباحثة ضمن مدوناتها نصا مؤنثا بقلم الرجل، ما دام الأمر كما تصف؟

ترى الباحثة أن حضور البطل المؤنث في الرواية النسوية الجزائرية يعد أنه بطل مأزوم، يعيش صراعا ذاتيا من خلال رحلة البحث عن هويته كأنثى، وهذه خاصية الروايات التي تترع إلى تغيير وقائعها.

ثم أننا نتساءل ان كان ممكنا للرجل أن يتمثل هذا الصراع وأن يكابد مشاق البحث عن هوية الأنثى؟

كما ترى الباحثة في جميع روايات المدونة تعجز المرأة فيها عن بناء شخصية مستقلة، رغم أنها أكدت عكس ذلك في عدة مواضع، خاصة حين تعلق الأمرُ برواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وفي الجبة لا أحد لزهرة ديك.

و تؤكد الباحثة أن الروائية تعبر عن وعيها بالحلم، تعبر عنه بالكتابة هروبا من واقع محيط، وتحلم بالخروج من دائرة القهر، بعد هذا الارتباط بوعي ممكن داخل النص المؤنث مبررا لتأسيس خصوصية الكتابة النسائية واصطلاحاتها/النسائية، ما دامت النساء في هذه المدونات تنتهي إلى فئة ذات مصالح خاصة.

تناقض الباحثة نفسها حين تستعرض موضوع الراوي، فقد وظفت الروائيات، الراوي بضمائر مختلفة: هو، أنا، أنت، مع التركيز على ضمير الأنا، وهي في ذلك "تعمل على إعلاء صوت الأنوثة"[1].أو كما يرى إبراهيم محمود: "صوت السارد الأنثوي يمثل نضجا للقوى النفسية المغايرة"[2].

تؤكد الباحثة أن استعمالات الجسد في النص المؤنث، تتم عن طريق "استخدام الأنثى جسدها وسيلة في الكتابة، وفق تنويعات مستقاة من المعجم الأنثوي"[3]. فهي تشير إلى مسألة المعجم الأنثوي لكنها في المقابل تتحاشى موضوع الحسم الاصطلاحي.

---

[1] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص236.

[2] إبراهيم محمود: النص، الجسد، الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، دار تموز، دمشق، ط1، 2011، ص161.

[3] ليلى محمد بلخير: مصدر سابق، ص236.

ترى أن الروائية: "لا تنصت إلا لرائحة الجسد التي تجذب إليها لآخر/الذكر" وهذا أمر مبالغ فيه: "فالأنثى في هذه المدونات حاولت تجاوز موضوع الجسد/الشيء، من خلال عدم تمكين الرجل من جسدها تحقيقا لهويتها التي تحول الجسد/بوصفه موضوعا للرغبة إلى الذات الثقافية، الإنسان. وهذا ما أكدته الباحثة نفسها في الفصل الرابع في حديثها عن الجسد.

8- سلطة السوسيولوجي في نص نجاة خدة:

في هذه المدونة، قسمت نجاة خده موضوعها إلى مجموعة من العناصر تمثلت في:

- المقدمة

- التحولات الاجتماعية والمغامرة الفردية.

1- الانعطاف الإنثوغرافي

أ- موقعية المؤنث وتداخل الشفرات.

ب- الجدة: آخر أوجه الفضاء الأبوي.

ج- تضحية العمات كأليغوريا الكارثة البنيوية.

د- غياب المؤنث.

2- الاختراق الاجتماعي.

أ- الحب

ب- وثائق سوسيولوجية ورمزية أنثوية.

ج- الأم والخليلة.

3- ظهور موضوع المؤنث

- الانفجار الرمزي

- نجمة: يوتوبيا الانتهاك وتأجج صورة المرأة المتعارضة كانعكاس نرجسي لدى الرجل.

- في جنة القدماء: الخرق والبراءة.

- تجذر الأمة في مقبرة العشائري.

- الثروة الرمزية والازدواجية الأنثوية.

- المرأة واللا ممثل.

نفيسة: المرأة التي تمضي قُدما.

- المرأة البطلة.

- تناوب: الشاشة (الصورة، البحر الأم، الأم، الصورة، الشاشة، الصورة).

- حركية الانشطار

- اقبال الزوجات.

- المرأة/الكتابة

- (هان الموقع الجديد).

- رواية الغريبة

- تاريخ اختطاف وقتل

- استبدال الأم بالخليلة الأجنبية.

- الأجنبية كوسيلة للانتقال.

- الأنوثة والأندروجينا.

حالة من التعويض الزائد الفحولي/خرفية.

- من سيلين إلى سلمى: تفكيك الهويات والأدوار الأنثوية المتوارثة

- فضاء الحريم.

- تحديد المشهد التحليلي.

- كتابة الجنس.

- التشكيل الجنسي والترافع النسائي.

- الإنعتاق عن طريق الذكاء.

- الفضاء الطوباوي للمساواة بين الجنسين.

- المقاومة الأساسية.

- الأندروجينية والحب المستحيل

- الرؤية إلى المستقبل من خلال القطيعة.

8- البحث عن الذات الأنثوية في النص المقابل/الذكوري:

تعد نجاة خدة من بين الباحثات، اللواتي حاولن ترصد تمثلات المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث تبنت في عملها نسقا منهجيا لتتبع التحولات الاجتماعية والتجربة الشخصية، أو ما أسمته بالمغامرة الفردية في الكتابة الروائية حول المرأة، والتي في اعتقادها أنه لا يمكن إدارتها، إلا من خلال ممارسة ذلك الاختراق السوسيولوجي لموضوعات متفرقة، كرمزية الأنثوي، الأم والخليلة. العائلة، والوطن والثورة.مؤسسة من خلالها لموضوع الذات الأنثوية،على الرغم أن بعض الباحثين الفرنسيين إن لم نقل معظمهم "يرون أن النسويات المغربيات أقل جذرية في هذا النمط من البحوث"[1].

لقد حاولت الباحثة مقاربة موضوعها بدراسة رواية نجمة لكاتب ياسين، والتي أوجزتها في رؤية اعتبرتها رؤية طوباوية لخلخلة وتفجير تلك الصور النمطية للذكورة التي تعكسها تمثلاتها السوسيولوجية والنرجسية في رؤيتها للمرأة.

تعيد في هذا النص "نجاة خدة" بناء نموذج المؤنث في نص الرجل، ولعل ما يؤكد هذا الطرح وما خلصت إليه، التصور الذي يتجلى في مجموعة من الثنائيات: الثراء الرمزي وازدواجية التمثل الأنثوي، المرأة واللا متصور، المرأة والوطن، ما ينم على أننا بصدد معايشة تحول نسبي في السياقات التاريخية، والاجتماعية، فمن مرحلة الدمار والخراب التي جسدتها فترة الاستعمار إلى التحول ضمن سياق مختلف تجسد في كتابة محمد ديب للبطلة نفيسة حيث بدت تلك التحولات في صورة الأنثى التي دخلت مسرح الأحداث وهذا ما جسده أيضا محمد ديب في رواية صيف إفريقي عام 1959، حيث بدأ المجتمع يشهد بروز أنثى من نوع آخر -وإن كانت موضوعا في النص-، إذ هي تختلف عن تلك الأنثى المستسلمة والمستكينة، فشكلت بذلك موضوعا للرواية من خلال رمزيتها.

---

[1] Camille La Coste du jardin et Marie Virolle : Masculin Féminin au Maghreb et en immigration , ed Published, paris, 1998, p5.

وهي ذاتها الصور والنماذج التي ميزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عموما، فقد أبعدت المرأة واقعيا لتحضر بشكل ما رمزيا من خلال صور الهيمنة الذكورية التقليدية في المجتمع الجزائري عهد الثورة، إذ تبدو هذه الصور مشرعنه بفعل الأخلاق والفضيلة.

فبين الواقع والمتخيل تجسدت تمثلات المرأة في هذه النصوص، وإن كان حضورها هنا ليس إلا تطورا لشخصية هي وجه من وجوه الاستعارة لأسطورة الجزائر"[1].

تقاطع التمثل للوضع الكولنيالي والصور التقليدية حول المرأة: تعد مفاهيم السلطة والقوة هي الصور التي تطورت بفعل الكولونيالية وتلاقيها مع التقليدي، إذ أفضت إلى متخيل رومنسي لا واقعي في بنائه لنموذج الأنثى، إذ يحمل دراما لوضع يبدو كما لو أنه لا يقيم تمايزا بين الجنسين، فالمرأة هي المعادل الموضوعي لهذا الوضع في الرواية، تحاول ألا تخدش كرامة الرجل وقوامته، فهو مهيمن عليه ومقهور، وقاهر أيضا.

غيبت المرأة –الانديجينيا– إلى أدوار ثانوية، فهي خارج كل دور للعاطفة بل هي موضوع للإثارة الجنسية، وتمثلات الجسد المشتهي، وكأنها شكلت امتدادا لنمطية النماذج النسوية في الرواية المشرقية، المرأة هي المتعة وديكور حرم الرجل، مصدر اللاوعي والعار[2]

ضمن هذا المنظور ظلت الرواية الكولونيالية حبيسة رؤية خارجية، سلطت الضوء على الممارسات البالية، في المعنى الذي يشكل بؤس المرأة ووضعها المزدري والمتردي، هو ما لفت انتباه الروائي، وهو أيضا ما خلصت إليه حسب نجاة خدة، هيرتين اوكلرت، حينما أقامت تقاطعا بين الكولنيالية وممارساتها، وبين الممارسات التي تتم باسم الإسلام وتراثه حول وضع المرأة[3].

إذ ترى أن نضال النساء يشبه النضال الطبقي، فكما يذهب إلى ذلك روجيه غارودي، "إذا كان البروليتاري عبدا فإن امرأة البروليتاري تعاني العبودية"أيضا.

---

(1) Jaqueline, Arnaud : Littérature Maghrébine de langue Française, le cas de kateb Yacine, tome2, ed, Published, 1996, p309.

(2) Najet Khadda : Représentation de la féminité dans le Roman Algérien, de la langue Française, Office des publications, Universitaires, 1991, p11.

(3) روجيه غارودي: مستقبل المرأة، ت محمود هاشم الودرني، دار الحوار، سورية، ط1، 1975، ص26.

غير أن نجاة خدة ترى أن تحليل هيرتين اوكلرت مبالغ فيه، وأن خطابها محمل بالأحكام المسبقة والتميز، كونها لم تبين، كيف أن وضع الهيمنة الكولونيالية، جعل المرأة مستغلة ومهيمن عليها، فحينما تطرد وتستغل يصبح خلاصها في العودة واللجوء إلى ممارسات محافظه، فالعودة للتقاليد هي شكل من أشكال المقاومة ضد النظام الكولونيالي"[1]. وليست تغييرا لوضع الأنثى، بل هي ترى أن "الكلمات هي التي تحوّل المرأة عن التموقع كذات ضمن الخطابات المنشأة من طرف الرجل"[2]. فالمراة في الخطاب الذكوري كما لاحظته الباحثة مبعدة ومهمشة تحولت الكلمات عن مسألة التأنيث و إذ هي مجرد أداة من أدوات المسرود.

مما يجعلنا نؤكد أن بحث نجاة خدة لتمثلات الأنثوي في الرواية الجزائرية المكتوبة من طرف الرجل، يعد بحثا في الغياب، وعن الذات، بل هو بحث عن الكلمة التي حالت دون تموقع الأنثى في نصوصها الخاصة، فالمشكلة بالنسبة إليها هي مشكلة لغوية، أو نسق لغوي قادر على صياغة المفاهيم المتعلقة بوضع المرأة وليست نتيجة لوضع كولونيالي فحسب، في هذا المقام ترى أليسون جاغار في معنى قريب من الذي طرحته الباحثة أن: "المرأة خانعة، والسبب الذي يجعلها لا تستطيع الحديث عن استغلالها لا يبدو للوهلة الأولى ملغزا... إذ تجيب أو ما ناريان عن هذا السؤال بقولها: أ ن صمت المرأة الخانعة لا يضرب بجذوره فقط في الرضا بالعبودية، بل في عجزها عن صياغة الظلم الواقع عليها في إطار مفاهيم(...) فيما تحتاج إليه هو إطار تصوري ولغة قادرة على الإفصاح عن الأذى الواقع عليها وعن احتياجاتها وعن مطامحها؟"[3].

بعد تقديم الباحثة لهذا التصور وجملة من التقاطعات الفكرية التي شكلت مرجعيات وإيديولوجيا تمثل الأنثوي، قامت بدراسة بعض الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، بغية إبراز تمثلاتها للأنثوي، في تجليات مختلفة للمرأة ..، حملتها صور الصراع الاجتماعي، ووجهات نظر روائيها، خلال الخمسينيات من القرن الماضي! حيث لم تشكل مسألة الأنثوي مشروعا مركزيا للأعمال الروائية الرجالية فما يلاحظ هو اهتمامهم بالخطاب الكولونيالي في مسارات في التحول الاجتماعي

---

[1] المرجع السابق، Nadjet Khadda p12

[2] المرجع نفسه، Nadjet Khadda p10

[3] اليسون جاغار: عولمة الأخلاقيات النسوية، نقض المركز، عالم الفكر، مرجع سابق، ص44.

والمغامرة الفردية، الانعطاف الاثنوغرافي، حيثكان الصعود الاجتماعي في النظام الكولونيالي صعبا جدا، فكيف هو الوضع عند المرأة إذا ?هذا ما حاولت الباحثة الإفصاح عنه في نجل الفقير لمولود فرعون.

10- الكولونيالية ومفهوم الطبقة/نموذج المرأة في النص المذكر:

تعد جملة الرموز والصور وبعض الأحداث الواقعية، تحولا في المسار الفردي الذي يضع كل شيء محل الشك ومعاناة وتوتر، يمتزج فيه الذاتي بالمجتمعي وان ظل هذا التحول محدودا بفعل عامل دخيل هو الكولونيالية، التي أحدثت شرخا عميقا في نظام تمثلات البطل، إذ بات يحمل تناقضا وصراعا داخليا، نتيجة ازدواجية الاندماج والانسلاخ عن الواقع، الذي يشكل لديه إكراها اجتماعيا.

يحمل نص نجل الفقير لمولود فرعون بعدا اثنوغرافيا في تصويره للمجتمع، بمشكلاته المختلفة، انه اظهار للمخفي واستجلاء للقادم من خلال ما يعيشه أبطال الرواية[1]، إذ تحمل من خلال مسارها السردي، إحالة سكيزوفرينيا من منظور التحليل النفسي، فالذكر ينشأ في وسط أنثوي يضطر لمغادرته، مخلفا توترا مستديما من خلال الحاجة الدائمة لهذا الوسط، الذي تجسده صور الحنين من خلال التمزق بين عالم الطفولة والرجولة، بين العالم الذكوري والأنثوي، بين السلطة الأبوية والتعالي، وبين الكولونالية، ويوتوبيا الواقع الآخر.

ترى نجاة خدة أن نزع الملكية والأراضي هي ذات الصور التي تعيشها المرأة داخل العائلة حين تحرم من الميراث المهيمن عليه من طرف الرجل، ليعيد الرجل انتاج الهيمنة، بفعل الهيمنة الكولونالية عليه، أو بفعل خنوع المرأة واستسلامها.

جعلت الرواية المرأة تستكين وتقبل الوضع القائم حفاظا على انتمائها الرمزي للعائلة، إنه شكل من أشكال التسوية التي ينتجها الرجل في كثير من الأحيان للإبقاء على هذا الوضع.

---

[1] Nadjet Khadda : p9.

تدرج هذه الممارسات من منظور بحوث علم الاجتماع ضمن علاقات القرابة وإيديولوجية الهيمنة الذكورية والخوف من تبعات الرفض أو الثورة ضد القهر الاجتماعي، وما يترتب عنها من أضرار على الفرد عموما وعلى المرأة على وجه الخصوص.

ترى نجاة خدة أن هذه الموقعية في الحقيقة ترتبط في الحقيقة بالميراث حينا وبالحجاب حينا آخر، إذ يتمظهر الإبعاد عما هو اجتماعي وسياسي بشكل أعنف في المجتمعات العربية الإسلامية[1].

فالاستكانة قائمة هنا حفاظا على النظام الرمزي: "ففي الأدب تدمج إذن تقاليد نمذجة وشفرات وخطابات معيارية، فضاء خاص لاستقبال أحكام القيمة، وفرض حضور النسق"[2].

وهذا منهج الباحثة في موضوعها، أسست له على مدار عملها، مبتعدة عن كل مزاعم التغييرات التي تربط هامشية المؤنث بالكولونيالية.

لعل ما تثيره الرواية المكتوبة بالفرنسية، هو طابو الجنس، إذ ترى نجاة خدة، أن الأنثى حاضرة من خلال صور سيمائية ذات دلالات، لاسيما إذا كان الجنس يشكل خطرا في مخيال الرجل عبر المراحل العمرية للأنثى، المراهقة، العلاقة الجنسية بين المحارم التي تؤكدها العقد الأوديبية –عن لا وعي– لازالت تشتغل في مخيال الذكر في هذه النصوص، الرافض للسلطة الأبوية، المهيمن بشكل ما على المجتمع الأنثوي داخل العائلة (نجل الفقير لمولود فرعون، نجمة لكاتب ياسين).

تتعمد الباحثة في االاشارة إلى العقد النفسية للفرد/الذكر، المعبر عنها بواسطة إثبات هواجس الذات المتحررة المستقلة من خلال الفروسية التي يبدو تأثيرها واضحا على هذه النصوص الجزائرية ذات المرجعية الأوروبية.

تتبنى الباحثة في هذا التحليل إجراءات تعود إلى رواية الأصول وأصول الرواية لمارت روبير، فهي تؤكد ذلك في مقدمة كتابها الذي كانت بدايته اقتباسا من كتاب مارت روبير: "إن العصر القديم لم يعرف الرواية، لأن المرأة كانت عبدة، الرواية هي تاريخ النساء"[1].

(2 Naget Khadda, p10

[2] Christine Planté : L'épistolaire, un genre féminin, études réunis et présentés par elle même, champion, paris 1998, p91.

إذ تشتغل الكثير من هذه المكبوتات في مخيال الذكر منذ الطفولة: القداسة والخوف من القداسة، ربط الديني بالأنثوي، وهو ما يجعل الرجل في مجتمعاتنا، بعيدة عن تقبل الآخر بالنظر للعوامل والأسباب السالفة الذكر، مما جعل التموقع الأنثوي يشكل صراعا مستمرا في بنيات المجتمع الثقافية، بوصفه، هذا لآخر مصدرا لتدنيس المقدس، فقد راهن الخطاب الأنثوي على جعل المرأة تسعى إلى الخروج من وضعها المتردي بخطاب تصوير الذات/الأنوثة الضحية[2].

كما تراهن الباحثة –بعد تقصيها للخطاب على ضرورة إنتاج الأنثى لخطابها من خلال سندها الذي يعد فاتحة مدونها– أصول الرواية ورواية الأصول.من حيث ايجاد العلاقة بين المراة و كتابة الرجل التي تعد تاريخا للنساء بوصفها الجنس الأدبي الأكثر انسجاما لمعاناتها الثقافية و التاريخية .

تؤكد نجاة خدة في تحليلها على فكرة المقدس السياسي والديني لعوامل ذات أهمية في تخصيص وضع المرأة، في ارتباطه خاصة بما هو إيديولوجي فقد خلصت إلى هذا الطابع الذي يميز الكتابة الجزائرية، إذ يبدو "الأمر أكثر وضوحا منه في البلدين المجاورين للمغرب، فالكتابة في الجزائر أكثر التصاقا بالسياق السياسي"[3]. وهو ما يجعل الخطاب الروائي الجزائري خطابا مؤدلجا سياسيا في المقام الاول .

هذا مصنفا ضمن العنف السياسي المؤسس: "فهو يطال جميع الثقافات وكذلك تاريخ ثقافة معينة خاصة ببقعة معينة"[4].

أنتج التداخل بين ما هو سياسي وديني، أصبحت فيه صورة الأنثى مزدوجة، فهي الخليلة والمستعبدة، مشكلة بذلك لظهور البطل في الرواية الواقعية[5].

---

(1) Marthe Robert, roman des origines et origines du roman, Grasset. 1972. P26.، نقلا عن نجاة خدة، مصدر سابق ص7.

(2) Naget Khadda : p44.

(3) Sous la direction de charles Bonn et d'autres. Algérie : Nouvelles Ecritures, colloques internnational de l'univ, York Glendon et de torinto, du 8 au 16 Mai. L'harmatan au 2001, p1.

(4) تركي على الربيعو: العنف والمقدس والجنس، في الميتولوجيا الإسلامية، المركز الثق العربي ، الدار البيضاء.

(5) Naget Khadda : p09.

بالرغم من خطاب الراوي (في رواية نجمة لكاتب ياسين) الذي يرفض هذه الممارسات غير العادلة والمركزية للخبث الاجتماعي والثقافي، فإنه في ذات الوقت يحمل نوعا من التناقض والاغتراب إزاء الوضعية الاجتماعية للمرأة،فالخطاب بهذا الشكل خطاب سلبي لا يمارس فعل المقاومة قصد التغيير بقدر ما هو خطاب واصف لوضع اجتماعي .

تحول مسار هذه الممارسات ضد المرأة نتيجة نوع من التثاقف وتأثير الفكر البورجوازي الليبيرالي، الذي يُعد دخيلا على المجتمع الجزائري، كما ترى الباحثة التي تتساءل: هل هناك إيديولوجية جديدة أم هناك تفكك للبنى والممارسات التقليدية التي كانت تحفظ شرف المرأة والعائلة، حيث صارت الأنثى تسلب من حقوقها في الميراث لتدخل عالم الشغل لتحقق حاجاتها[1].

11- الراوي المذكر بين سلطة الواقعي وشرط الأنثى التاريخي:

إن نقد سلطة العمومة هي ذاتها نقد لايدولوجيا استعمارية وتفكك قيم البنية العائلية صار مهددة بالتفكك وهو ما جعل من المرأة تعيش وضعا استغلاليا مزدوجا هيكليا، ففي رواية نجل الفقير، جاء الراوي خارجيا، مقتلع الجذور، في علاقة مع الأنثى لكنه متورط دوما في الحكي: "يجب الاعتماد على أنفسكن، هكذا حدّث الأعمام البنات، إن أبسط انحراف من جهتكن يمكنه أن يشوه اسمنا، وأخطر عقوبة لا تنتظر في حالة الخطأ، انتن تحت حمايتنا، استقمن والباقي لايهمنا"[2].

يعمل هذا المقطع على توصيف اتهامات مسبقة خوفا من العار، ومن أفعال افتراضية قد تمس الشرف لأفعال افتراضية، لم تحدث بعد، وهي محل، اتهام اجتماعي، انثرويولوجي دائم تحمله مخيلة الذكر بفعل ترسبات ماضوية تعود إلى زمن الخطيئة وتحيل أيضا إلى حالة من اللاوعي والتناقض عند الذكر، فهو يرفض النظام الجائر القائم ضد المرأة، لكنه يمارسه إزاءها، فكما تقول الباحثة نجاة

---

[1] مصدر سابق، ص17، Naget Khadda.

[2] نفسه، ص18، الراوية، ص18.

خدة : "الراوي صار عقلانيا بفعل حمله لأفكار جديدة ليبيرالية ولكنه في ذات الوقت يبقى حبيس العاطفي والانصهار الأنثروبولوجي لقيم ثقافية لم يتمكن من نقدها ورفضها جذريا"[1].

لعل الباحثة أرادت من خلال هذا تحميل الراوي مسؤولية عدم انتمائه لشرط الأنثى الواقعي والتاريخي، لهذا قررت منذ فاتحة الكتاب أن الراوية تاريخ النساء. فهو يعيش مفارقة الرفض والاستكانة التحرير واللا تحرر.ذلك أنه يتموضع بين مفارقة التذكير و التأنيث .

حينما تكون الأنثى مصدرا للعار وتهديدا صريحا للشرف، لا تضطلع بأي دور داخل العائلة لكنها حينما يتقدم بها السن تصبح سلطة داخل العائلة لتعيد إنتاج سلطة ذكورية. تلك هي المفارقة التي جسدتها البطلة تسعديت/الجدة، من خلال الحفاظ على الصالح العام على حساب المرأة الشابة زوجتي ابنيها، فقد أبقت عليهما في عائلة واحدة، وبعد موتها تحول المهيمن عليها زوجات ابنيها، لأداء أدوار أساسية داخل العائلات الجديدة التي ظهرت جراء انفلاق العائلة الكبيرة."[2].

هذا تحديدا ما وصفه أحد الباحثين في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية "بعنف التاريخ في الأدب الجزائري"[3].

تصير المرأة في هذا المقام "عاملا للقطيعة وموضعا للمواجهات وفضاء للمتناقضات"[4].

والملاحظ

بشكل عام يقف كل دارس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على خصائص تتجلى في هيمنة البعد الاثنوغرافي، الذي تستمد مرجعيته من الرؤية النضالية، حضور المرأة في الخطاب الالتزامي كما في الخطاب الرومنسي يبرز في تمثل أدوار البطل وأصوله العائلية، تبقى المرأة مترعة الحقوق ومهيمن عليها، فالصراعات داخل القبيلة والعائلة تشبه السياسة الكولونالية.وهو ما يجعل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتضمن صورا كثيرة لمثل هذا الصراع، فنفي حقوق المرأة يعد موروثا يندرج ضمن سياق أوسع يتمثل في الكولونيالية وضمن تاريخ النساء بشكل عام، تتجسد

---

[1] نفسه، ص18-19، Naget Khadda

[2] المصدر نفسه، ص19-21.

[3] Hafid Gafaiti : Les femmes dans le roman Algériens, histoires discours et texte, l'harmattan, Paris, 2002, p15-13.

[4] المرجع نفسه، ص16.

من خلال غياب المسافة بين الراوي والكاتب مما يوحي بالنفاق في نقده للممارسات الاجتماعية، إذ يكتب من مرجعية قيم فوقية، فهو حامل لقيم خارج المجتمع الذي يكتب عنه.فالصراع قائم بين قيم المساواة و الواقع الكولونيالي و التاريخي .

ذلك أن النص حامل لخطاب المساواتية Egalétarisme، لكنه ينفي الواقع الذي هو واقع للتمايز بين الذكر والأنثى في مجتمع عربي مسلم[1]، مما يجعل من النص خطابا متماهي فهو خطاب مثقافاتي، منخرط في الصور المرتبطة برحم المجتمع الجزائري.تتداخل فيه ثقافة الكاتب بالفرنسية المنخرط في لغة أخرى غير لغته و بين واقعه المختلف عن هذه الثقافة .

تربط الباحثة وضعيات المؤنث بالمجتمعات العربية الإسلامية "فقد حوّر المسلمون طرقهم التعليمية لديانتهم: خاصة فيما يتعلق بطرق التعامل مع النساء، قصص غامضة وأحاديث مفبركة"[2]، هذا ما يجعلها في كل مرة تلح على هذه المسألة في تفسير وضعية المرأة في هذه المجتمعات.كما أننا في إشكالية كهذه لا يسعنا إلا أن نقول أن "النص القرآني مُوحى به في مجتمع أبوي بعنف، مُدار بمصالح وفق معايير هي دوما عاداتية معارضة للمرأة"[3].فتفاسير النص الديني تنتجها المصالح الإجتماعية و الأعراف و التقاليد ،أكثر مما تنتجها تعاليم الدين الإسلامي .

أهم ما يميز الخطاب الروائي الذكوري، يتجلى في تناقض صريح، هجرة الفرد هروبا من قساوة الكولونيالية، لكنه يفر من الهيمنة ليبقى مهيمن عن لا وعي في خطابه، فالأنثى لا تتحرر في نصه وعلامات التأنيث فيه غائبة[4]. تظل خاضعة لأعراف القبيلة و قوانينها في نصه حتى يتيح لها الروائي فعل التحرر ،فهي لا تمارس ذلك إلا بوصفها رمزا لما هو سياسي .

ففي اللا مصرح به -Non dit- يقر بنهاية وتلاشي النظام التقليدي الأبوي، لكن العمل الروائي يبقى بالرغم من ذلك يحمل في طياته غموضا اجتماعيا حول مصير المرأة في المجتمع

---

(1) Naget Khadda : p24.

(2) Abd-Alhalim, Abou Chawqqa :la personnalite de la femme musulmane. Encyclopédie de la femme en islam, Tome1, Ed Palan, paris, 1998, p9.

(3) Encyclopédie et histoire des femmes, sous la direction de Christine Fauré, press universitaire de France, 1er éd, paris, 1997, p773.

(4) Naget Khadda : p26.

الجزائري[1].فالنص تجلى بوصفه مدونة ضمن الكولونيالية لا ضمن مسالة الانثوي والذكوري, بمعنى أن مسألة المؤنث في نص الروائي ليست قيمة تأنيثية بقدر ما هي قضية جزئية ضمن قضية أكبر هي قضية الكولونيالية لتتحول في كثير من الأحيان إلى رمز ومعادل موضوعي لما هو سياسي .

فالروائي لا يوضح موقفا صريحا إزاء وضع المرأة كقضية بل تحضر المرأة في النص الرجل ضمن قضية كبرى هي الكولونيالية، فوضع المرأة في العمل الروائي لمولود فرعون يتمظهر كحتمية، بل أكثر من ذلك يشبه حالة من المثلنة، فصورة الجدة حاضرة بوصفها واقية للنظام الاجتماعي المهيمن، إذ يذهب في توصيفها إلى حدّ يجعلها نموذجا مثاليا"[2].

المرأة الشابة مصدر لتهديد الشرف والعائلة، ثنائية تعبر عن فقدان الراوي للأبعاد السوسيولوجية للتنشئة الاجتماعية وللنظام الاجتماعي والثقافي، وآليات اشتغالهما، في إعادة إنتاج هيمنة المهيمن وقبول المهيمن عليه للهيمنة والاستكانة، ففي توصيف لا ينفي الواقع وتجلياته تاسعديت في رواية مولود فرعون، ظلت تحمل رموز المرأة المحافظة على النسل، تكرس إنتاج الذكر بيولوجيا، الذي يعد مهما في بنية النظام الاجتماعي والثقافي، كونه يحافظ على ديمومة العائلة الأبيسية، مما يجعلها لا تأخذ السلطة بذاتها ولذاتها، ولكن تأخذها بوصفها الحاملة للذكر.حيث تستمر هذه العلاقات في الاشتغال منتجة لهيمنة مفضوحة، فالمرأة تسلب حقوقها مقابل حصولها على مكانة اجتماعية، أي يستمر انتماؤها بعلاقات الدم، فالعمات مجبرات على الفوز بمكانة في العائلة واستمرار علاقتهن الجينيالوجية من خلال إبراز الحب لأبناء الإخوة الذكور، إذ يرمز هذا الحب لهيمنة ذكورية[3]. كما يظل الخطاب الفرعوني منتجا لصورة أسطورية للمرأة وفي ذات الوقت ينعتها كذات مقهورة.

Josefina bueno alonso fimmes identité ecriture dans les francophones

pr.paris 2004 p54 54

1[2] Naget Khadda :p30

[3] Naget Khadda: p57.

إنها علامات لإعادة الإنتاج في التمثلات الذكورية للمرأة، فالذكر المهيمن عليه كولونياليا وانثروبولوجيا تذيبه القبيلة وتصهره، يعيد إنتاج ذاته كمهيمن على المرأة.

ترتبط هذه التحولات ارتباطا وثيقا بظروف سوسيو اقتصادية، حيث يصور محمد ديب حسب نجاة خدة المرأة بوصفها غير مستكينة بفعل مطالبتها بنظام اقتصادي والمشاركة فيه، ناهيك عن رفضها للنظام السياسي، وتزامن كل هذا مع الحركة الوطنية، حيث لم تكن المرأة بمنأى عنه[1].

لكن وبالرغم من كل هذه الظروف السالفة الذكر، تقف نجاة خدة على صورة مفادها أنه رغم إدراك المرأة لوعيها الاجتماعي ومحاولة التخلص منه نجدها تبحث دوما عن مرجعية ذكورية، كونه الذكر الغائب بفعل الهجرة، أو توقيف الاستعمار له أو موته، إذ يظل هذا منخرطا ضمن توريث هيمنة الذكر، فالمرأة وفق الباحثة ظلت حبيسة هذه المرجعية، لم تتجاوزها، كما أنها لم تبرز طروحات جديدة وفق التثور الماركسي رغم وجود الحركة الوطنية التي حملت أفكارا حداثية لتحرير الرجل مثل المرأة للانخراط ليس فحسب للانعتاق من الكولونيالية يوصفها هيمنة بل من الهيمنة المزدوجة أيضا.

التعاطي مع الكولونيالية والتحول في الخطاب الروائي الذكوري، رواية نجمة نموذجا اذ تشكل رواية نجمة تحولا في تاريخ الرواية الجزائرية، لما حملته من وعي أدبي مغاير عن الروايات التي سبقتها كرونولوجيا، كونها تحاكي مجالا زمنيا أكثر وضوحا وجلاء، وتقيم حوارا بين الذاكرة والمستقبل، جراء الصدام التاريخي الذي فرضته الكولونيالية.تبرز فيه المرأة كذات تاريخية، لا بوصفها ذات مجردة في المطلق، حيث الأنثوي بات لغزا يثير المخاوف، الغرابة، ويحمل صور الهدم للهوية، فنجمة تتأكد كذات محطمة، تصور أزمة البنى والمؤسسات الاجتماعية، حينما تعرف التحول.إذ يعد هذا الأخير مساحة لهدم الهوية الأنثوية التي لا يجب أن تتجاوز حالة الاستكانة و الخنوع .

---

[1] Naget Khadda: p69.

تمكنت الباحثة من استقصاء صور المرأة العاكسة لنرجسية الرجل، فالخطاب الروائي في نجمة يختلف عن الخطاب الروائي لمحمد ديب، الذي قد يعود إلى تأثره بالرؤية الماركسية، التي جعلته يمنح عيني مكانة في فضائها، وكذا زكية من خلال تعليمها وزهور من خلال جسدها وجمالها.

إذ تعد نجمة مجالا يدور في كنفه الرجل، حيث يعبر عن نرجسيته لكنها تبقى مهمشة ومبعدة في الحياة الاجتماعية، إذ يلجأ إليها بوصفها الرمزي الذي يجسد نجمة كملاك، ففي سياق المتخيل هي الجزائر، واستغلالها هو تحرر نجمة، هي معادل لإثبات الذات عرض البحث عن الغيرية، فضياع المذكر في هذا النص يتم الاشتغال عليه من خلال الأنثوي، لا كاايديولوجيا تأنيث بل كموضوع ،و أداة لتمرير خطاب سياسي .

تحصل المرأة على الرمزية ؛تلك الهوية المفقودة، كما أنها بحث فيما هو سياسي، إيديولوجي، ففي التحليل الأخير، الأنثوي هو ذاته انعكاس لوضع الرجل[1]، بل هو صورا توحي بهويات متصارعة، فكيف يمكن البحث عن حرية الأنثى في ظل اغتراب الذكر.؟

خلصت الباحثة إلى أن الأنثوي حاضر في خطاب المذكر، بوصفه:

- الذاكرة الحاملة لثقافة الأجداد وقيمهم.
- المرأة هي كتابة اللذة، نص المتعة والمحضور.
- تظل المرأة صورة غير مكتملة، تحيل إلى إحالات التمزق الثقافي والاجتماعي الذي يعكس حالة المجتمع الجزائري[2].

كما أنها معادل موضوعي لإسقاطات سوسيو سياسية غير حامله ، لا تحمل وعيا بالتأنيث. فهي رمزية النص و أداة من أدواته

---

[1] Naget Khadda: p70.

[2] المصدر السابق ص70، 75.

الفصل الرابع:

مقامات النسائية الجديدة ووعي التنظير للمفاهيم والسرديات النسائية

1- التأسيس لموضوع الخصوصية داخل بنية الاختلاف في المرأة والكتابة لرشيدة بنمسعود.

2- كتابة المرأة ونموذج الفحولة في النص القديم.

3- مأزق الفعل النهضوي بين التذكير والتأنيث.

4- إشكالية المصطلح، غياب التصور النقدي/الوعي النظري بشروط تأسيس الكتابة النسائية.

5- سلطة اللغة/موقعية المرأة في الدرس اللغوي العربي.

6- البحث عن خصوصيات النص النسائي/الخصائص اللغوية واللسانية في كتابة المرأة.

7- وظيفة المرسل وخصوصيات المحكي النسائي/تأسيس النموذج السردي في كتابة المرأة.

8- تحويل المواقع في خطاب النقد لزهور كرام من موضوع منظور إليه إلى ذات منجزة للخطاب.

9- إعادة طرح سؤال المصطلح ضمن مستويات الإبداع/إبعاد الصراع بين المرأة والرجل، تأسيس مصطلح النسائي.

قسمت الباحثة عملها إلى ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول مجموعة من المداخل المتعلقة بموقعية المؤنث في مختلف العصور والمحطات في التاريخ العربي:

1- الأنثى والأدب

- البدايات

- العصر الإسلامي والأموي: نموذج الاستمرارية.

- العصر العباسي: نموذج للتجاوز.

- المرأة الأدبية في الغرب الإسلامي .

- استنتاجات.

2- إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية.

- قضية المرأة وازدواجية الآخر.

- مرحلة تذكير قضية المرأة.

- رفاعة رافع الطهطاوي.

- قاسم أمين.

- مرحلة تأنيث قضية المرأة ملك حنفي ناصف.

- المرأة والعمل الاجتماعي: هدى شغراوي.

- المرأة والعمل السياسي: منيرة ثابت ودرية شفيق.

- ميلاد القصة النسائية في مصر.

3- شروط الوعي النسائي في المغرب.

- الواقع التعليمي في مغرب ما قبل الحماية.

- المرأة والتعليم في مرحلة الحماية.

- المرأة التعليم في مغرب الاستقلال.

- الوعي النسائي والمسألة الثقافية.

- الكاتبات المغربيات.

- آمنة اللوة.

- مليكة الفاسي.

- خنانة بنونة.

- زينب فهمي (رفيقة الطبيعة).

الفصل الثاني:

1- مصطلح الكتابة النسائية بين القبول والرفض.

2- موقع المرأة في اللغة.

3- إستراتيجية الكتابة النسائية.

الفصل الثالث:

1- تمهيد نظري.

2- النموذج العاملي.

- محور الرغبة.

- محور التواصل أو المعرفة.

- محور الإستطاعة.

3- الترتيب العاملي

- البرامج السردية.

- التجارب الثلاثة

- التجربة التأهيلية أو الاختيار المؤهل.

- الاختيار الرئيسي أو المزاولة.

- التجربة التعظيمية أو الاختيار الناجع.

4- الأدوار المحورية

- الألم

- التحرر

- القومية
- بؤس الواقع.

الخاتمة

يجدر النظر في هذه المدونة إلى مداراتها الثلاثة ضمن ما حددته الباحثة في العنوان: الخصوصية والاختلاف، ففي المدار الأول طرحت الباحثة أهم قضايا الكتابة النسائية العربية، الأنثى والأدب/النثريات، وهي محاولة لتعيين علاقة المرأة العربية بالممارسة الأدبية والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية.

من هذا المنطلق حاولنا تعيين السمات الرئيسية لهذا النقد (النسائي) وأهم أطروحاته واجراءاته المعرفية والإيديولوجية، وأهم الرهانات التاريخية التي يعتمل قيامها في ضوء معطيات المرحلة الراهنة، فهي لا تقدم المرأة كمنتجة للنص الروائي والشعري فحسب بل للنص النقدي أيضا، فالنقد تنظير والتنظير تدوين للأفكار ونقل للتاريخ والإيديولوجيات، وكتابة للحقيقة وتأسيس لثقافة ما وإفصاح أو إخفاء لمصلحة اجتماعية ماوفي هذا السياق : "يلجأ هورثهايمر إلى اقتراح مهام ثلاث ينبغي على النظرية النقدية الجديدة أن تلبيها حصرا: ضرورة البحث في كل نظرية عن المصلحة الاجتماعية التي تحركها وتحددها"[1].

1- التأسيس لموضوع الخصوصية داخل بنية الاختلاف في: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف:

إذا علمنا أن مشهد النقد الأدبي العربي أسهم منذ أمد بعيد بأشكال الإقصاء لخطاب المرأة ، فالذي دوّن ونظّر هو الرجل، ومن الملاحظ أن أهم التطورات التي طرأت على النقد الثقافي والأدبي في العقود الأخيرة، ظهور النقد النسائي ومحاولة إرساء أسس نظرية نقدية خلصة به، ضمن الرؤية التاريخية والتأريخية لمنتوج المرأة، فهي تنظر إلى نصوصها بوصفها نصوص أقلية مهمشة: "أقلية تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم"[2].

---

[1] كارل آتو آبل، التفكير مع هابرماس ضد هابرماس، ت عمر مهيل منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص18.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا، ط1، 1994، التقديم.

في الحقيقة "إن الأمر يتعلق بمعرفة أفضل لمشاعر وعالم النساء المعلق، وهنا يمكنني أن أقول أن الأمر يتعلق باعطائهن بالمرة موقعية في التاريخ وتاريخا خاصا بهن"[1].

تبحث رشيدة بنمسعود في موضوع الخصوصية داخل بنية الاختلاف التي تعد في عرف هومي بابا في غاية الأهمية لأجل التغيير "فالاختلافات الطفيفة والانزياحات البسيطة غالبا ما تكون العناصر الأشد أهمية في سيرورة الهدم والتغيير"[2]،بل إن الأمر أعمق من ذلك "فالخطاب والنظرية نتاج للتدخل في التوتر والصراع بين الخصوصي والعام"[3]، حيث يتموقع اشتغال رشيدة بنمسعود ففي "طبعة المادة المتعددة الأصوات (التاريخي-اللغوي-الأدبي) التي ارتكزت عليها هذه الدراسة تطمح إلى تأكيد وجود حساسية نسائية فهي تكتبه المرأة، وفي هذا السياق تعتبر الفرضية التي تؤسس جسد هذه الدراسة استنتاجا يقوي من قناعة السؤال المركزي الذي يتساءل عن خصوصية الكتابة النسائية"[4].

استرشدت الباحثة في تدعيم مصداقية عملها بأعمال الإثنولغويون على الشعوب البدائية في رصدهم للاختلافات بين الجنسين عند استعمالها للغة، وقوفا على اعتبارين:

1- لا يمكن فصل ما هو أدبي عن ما هو لغوي.

2- حضور الثقل التاريخي باعتباره مكونا فاعلا فيما تكتبه المرأة[5].إذ تتبنى هذه الاعتبارات أساسا.

I) الأنثى والنص/ترميم الهوية وإعادة بناء التاريخ، من خلال استحضار المتخيل الأنثوي.والبحث في استراتيجياته .

---

(1) George Duby, Michelle Perrot : Histoire des femmes l'antiquité plan, Paris, 1991, p495.

(2) هومي بابا: موقع الثقافة، ت ثائر أديب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص6.

(5) نفسه، ص6.

تربط الباحثة بين غياب النص وعدم تأريخه بالعبودية والاسترقاق الأدبي، إذ ترى أن "الحياة الأدبية عرفت كثيرا من الأدبيات اللواتي ظهرن في أحلك عصور التاريخ العربي، التي اتسمت بالاسترقاق والعلاقة الحريمية"[1].

ذلك أن "البداية التاريخية لظهور الإبداع النسوي في الثقافة العربية ليست مرتبطة بفترة النهضة العربية، بل نجد جذورها تغوص في أعماق التاريخ العربي الإسلامي"[2].

2- كتابة المرأة ونموذج الفحولة في النص القديم:

تورد رشيدة بن مسعود في حديثها عن جذور التموقع الشعري النسائي مثالا معروفا عن النابغة والخنساء حين أنشدته فأخبرها أنها أشعر الجن والإنس، إذ يتضح من خلال هذه الحادثة مجموعة من القضايا هي أهمها :

الأولى: أن الفحولة مرتبطة بالذكر، فكل من النابغة والأعشى لن يقبلا بفحولة المرأة الشعرية، فالأول وان اعترف بشعريتها فهو لم يعترف بفحولتها "لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت انك أشعر الجن والإنس"[3].

الثانية: ثورة الأعشى وتذمره من إمكانية حيازة الأنثى بالفحولة الشعرية يقول : "والله لأنا أشعر منك ومنها ومن أبيك"[4]، فرغم سلطة النابغة النقدية، إلا أنه محكوم بأعراف الذكورة/الأعشى، وغيره من شعراء القبيلة، رغم أن الباحثة ترى: "أن مثل هذا الحكم يعتبر اعترافا ضمنيا من طرف النابغة بجودة شعر الخنساء وفي باب الرثاء على وجه الخصوص"[5].

يعد هذا الاعتراف شكلا من اشكال البرغماتية اللغوية، "فالقول هو الفعل"[6] ولا مجال لإحلال الضمني مقام الواقعي.

---

[1] نفسه، ص7.

[2] نفسه، ص7.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، النهضة العربية، لبنان، ص28-29.

[4] نفسه، ص29.

[5] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص9.

[6] جان سيرفوني: الملفوظية، مرجع سابق، ص24.

إن النص الشعري النسوي هنا هو نص حامل لشروط الذكورة اللغوية والإيديولوجية فالرثاء غرض مؤسس، إيديولوجيا وسياسيا، لصيق بالنساء، تنتجه في حال غياب الرجل، وشكل من أشكال الهيمنة الثقافية الذكورية، إذ على المرأة أن تندب واقعها في غياب الرجل/السلطة الأبوية (الأب، الابن، الأخ، الزوج) .

فعلاقة المرأة بالرثاء أسست عبر علاقتها بالمجتمع الأبوي، إذ لا ترتبط الرثائيات بالأنثى بل ترتبط بالرجل،أيضا إضافة إلى أن لغة المتخيل الرثائي هي لغة ذكورية بامتياز، فالخنساء حين حازت بامتياز الجودة ليس الا لكونها كانت تلميذة مجتهدة تمثل النموذج،أو كما ترى مارينا ياقيلو: "في جميع علاقات الهيمنة تنتهي اللغة المهيمن عليها بامتصاص من طرف اللغة المهيمنة"[1].فالخنساء شاعرة مجيدة لكن عليها أن تصمت وتتراجع في حضرة الأعشى، لأن "الكلمة أداة الفعل السياسي بامتياز"[2]، إذ تعد الهيمنة هنا، هيمنة لسلطة ذكورية في التموقع داخل القبيلة من خلال اللغة.

وهذا ما يجعل الباحثة تتساءل حول ظاهرة الرثاء في شعر المرأةحيث : "نلاحظ أن المحور الذي دار حول شعر المرأة ليس في العصر الجاهلي وحده، بل حتى في العصور التي تلته كما سنرى فيما بعد- يكاد يقتصر على الرثاء وحده مما جعلنا نتساءل عن أسباب وجود هذه الظاهرة التي جعلت المرأة تبرز تاريخيا في هذا الغرض الشعري دون غيره"[3].

تقدم الباحثة تفسيرا ليوسف اليوسف تشير فيه إلى أمر ، فالرثاء كان يقوم بوظيفة استنهاض الرجولة من أجل التأثر للقتيل، إنه تعاطف مع الآخر يصل إلى درجة التوحد معه في مصابه، لأن في بنية الوعي الإنساني يتواجد عنصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا، أي من خلال قدرة الأنا على افتراض ذاتها الخاضعة للألم نفسه أو عرضة للمصير نفسه."[4].

---

[1] مرجع سابق، Marine Yaguello : Les mots et les femmes, p79.

[2] المرجع نفسه، ص257.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص9.

[4] مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، ط3، 1983، ص331، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مصدر سابق، ص9.

وحتى الآراء التي اعتبرت المرأة بكاءة "وأنها تلتذ الحزن وتستديمه"[1] لا يجب أن تتجاوز بعض الحقيقة في تشكيل المتخيل الشعري.

ألم يكن هذا المصير واردا حين وصف الرجل الطبيعة ووقف عند الطلل مسائلا عن النهايات، وحين وقف في قصور الملوك مادحا، أو هاجيا لقبائل المعارضة؟

إن "إسناد وظيفة الرثاء إلى المرأة قد يدخل في إطار توزيع المهام في المجال الشعري، قياسا على ما قامت به السلطة الذكورية من توزيع للأعمال التي تشمل جوانب الحياة العربية في العصر الجاهلي، وبهذا يكون الرجل نتيجة وضعه الاجتماعي السلطوي قد أوقف على نفسه كل ما يناسب رجولته في المجال الشعري"[2].

ففي هذا السياق تبدو العلاقة بين المعرفة والسلطة متداخلة وشائكة. إذ تفسر ذلك زليخة أبو ريشة بقولها: خاصة إننا نتحدث عن بيئة شفاهية يتساوى الناس فيها مع لسانهم اللغوي، ولا يحتاج الشعر في هذه البيئة إلى دخول المدارس وتعلم الصنعة، يتساوى في ذلك الرجل والمرأة، وهذا ما يدفعنا إلى توجيه الاتهام إلى الرواة والمدونين الذين هم حراس الثقافة وحراس الفحولة، ولقد أحصيت مائتين وأربعا وأربعين شاعرة لم يصلنا من شعرهن سوى أبيات قليلة أو سوى مقطعات وهو ما جعل أحد الباحثين يلاحظ أن شعر الخنساء مقطعات كله مما يعني تدخل الرواة في حجب الشعر[3]

ترى رشيدة بنمسعود أن العصر الإسلامي والأموي كان محطة تغير جذري على المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي، حيث أخذت المرأة مكانتها الحقيقية كعنصر في المجتمع الجديد."[4] حيث تجاوزت مشكلة الوأد والسبي فقد وجدت مكانتها الحقيقية في هذين العصرين، غير أن الباحثة عند التحليل لا تضيف شيئا لما هو قائم في كتب تاريخ النقد الأدبي من ذكر ليلى الأخيلية وسكينة بنت الحسين.

---

[1] نفسه، ص9.

[2] نفسه، ص9، ص10.

[3] أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، سوريا، 2009، ص77.

[4] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص10.

فلا تختلف الخصائص الشعرية عند ليلى الأخيلية عما ورد من خصائص عند الخنساء، فقد تميزت كلتا الشاعرتين بالإجادة، رغم أن التصنيفات الذكورية لم تصنفها ضمن قوائم الفحولة، وان استثنينا موقف النبي –ص– النقدي، ففي طبقات الصحابة وفي السيرة النبوية أعجب الرسول –ص– بشعرها واستزادته من إنشادها وهو يقول: هيه يا خناسّ! ويومي بيده، ولقد وفد عدي بن حاتم الطائي على رسول الله –ص– مبايعا على رأس قومه بني طيء فقال: يا رسول الله، إن فينا أشعر الناس وأسخى الناس، وأفرس الناس، فلما سأله الرسول أن سميهم أجاب: أما اشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر، وأما أسخى الناس فحاتم بن سعد (يعني أباه)، وأما أفرس الناس فعمرو بن معدي كرب، فقال عليه الصلاة والسلام: ليس كما قلت يا عدي! أما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو، وأما أسخى الناس فمحمد وأما أفرس الناس لعلي بن أبي طالب."[1] كما تشير سعاد المانع "من جانب آخر يذهب بعضهم بعيدا في تطبيق مقولة النقد الأدبي النسوي حول كبت المرأة لعواطفها إلى حد يحمل تفسيرا لموقف الشاعرات في الجاهلية في اتجاههن الشعري في رثاء الأقارب بأنه ليس إلا تعويضا عن الصمت في عاطفة أخرى، فإحدى الدراسات تقول: "إن الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين في تلك المرحلة قد فتح حوارا بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها"[2]، فالغرض الشعري هنا ليس لعلاقته بطبيعة المرأة بل لأسباب مختلفة.

الملاحظ أن رشيدة بنمسعود لم تقف رغم هذه الرؤية البانورامية عند الناقدة سكينة بنت الحسين رغم مجالسها النقدية التي حاولت من خلال تغيير موقعية المؤنث في شعر الشعراء أمثال جرير والفرزدق.إذ تعد من أهم المحطات النقدية في تاريخ النقد العربي لما سعت إليه من تغيير في موقعية المؤنث في النص الشعري الذكوري .

من خلال العتبة، العصر الإسلامي والأموي/نموذج للاستمرارية، حددت رؤيتها في كون هذين العصرين نموذجين لاستمرار المفاهيم الجاهلية حول نص الأنثى.

---

[1] احمد بن علي بن محمد بن احمد بن حجر العسقلاني الاصابة في تمييز الصحابة دار الكتب العلمية يروت ط 1 1995 جزء 8ص34

[2] سعاد المانع: المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة في نصوص النقد النسوية إلى سكينة بنت الحسين، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2014، ص68.

تحدد العصر العباسي بكونه نموذجا للتجاوز، إذ تعرض لفئة من النساء الشواعر الآئي تحفظ المصنفات الأدبية شعرهن كالشاعرة عريب التي عاصرت الأمين والمأمون والمعتصم، وجارية المتوكل، وعلية أخت الخليفة هارون الرشيد، إذ تجاوزت تلك الشواعر قصيدة الرثاء اللصيقة بالنساء إلى قصيدة المدح والغزل، ولعل أهم ما ميز تلك المرحلة اللقاءات الأدبية.وفي الأخير ننتقل إلى المرأة الأدبية في الغرب الإسلامي، إذ نجد ولادة: "التي تعتبر رمزا من رموز الشعر النسائي الأندلسي، فقد كان مترلها منتدى الأدباء والشعراء"[1].والتي أسست من هذا المنطلق لميلاد ما يسمى بالصالون الأدبي حديثا .

ففي المجمل يبدو انتقال الباحثة التاريخية في هذا الفصل سريعة وعابرة قد نجدها في كتب تاريخ الأدب، مقارنة بما قدمته الباحثة بثينة شعبان في مدونتها مائة عام من الرواية النسائية العربية في حديثها عن شعر النساء.

لعل السبب في ذلك يعود إلى توفر المرجعية واختلافها من لبنان إلى المغرب خاصة في موضوع كهذا، إذ تقدم رشيدة بنمسعود أسبابا مختلفة حول نقص المدونة التي بحوزتها، والتي من بينها مسألة ضياع الشعر: "فإذا كان الشعر العربي بصفة عامة ضاع منه الكثير، فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادنا هو من شعر النساء"[2].

كما ترى أن "أصحاب الأخبار قد أهملوا الشعر النسائي، إما تعصبا، وإما لكون شعرهن كان يتميز بمميزات لم تكن من الأشياء التي كانوا يرغبون في معرفتها كخلو الشعر النسائي مثلا من ذكر للحروب لما في مثل هذه القصائد من تسجيل للأحداث التاريخية."[3].

طرحت قضية الغرض، ومسألة الضعف الشعري والجودة الشعرية بوصفها من أسباب غياب المصنفات الشعرية النسائية، "فالظاهرة التي يجب النظر فيها هي محاولة النقاد لترع صفة الأنوثة عن الشاعرة المجيدة ووصفها بصفات رجولية، وكأن الشعر الجيد ليس من صنع النساء فقالوا عن ولادة بنت المستكفي إنها امرأة رجلة كما أن بشار برر تفوق الخنساء الشعري بأنها أنثى كالرجل،

---

[1] رشيدة بنمسعود: المصدر السابق، ص17.

[2] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق ص18.

[3] نفسه، ص18.

فقال: لم تقل المرأة شعرا إلا ظهر الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال تلك غلبت الفحول كانت بأربع خصي"[1].

نعتقد أن مسألة الاعتراف بولادة والخنساء على وجه الدقة يعود إلى كونهما كتبتا على طريقة الفحول.إذ فكلما تمثلت المرأة النموذج كلما تم لها التصنيف في قائمة الفحول وتحقق لها الاعتراف بالجودة، فكتابة النساء تتميز بالضعف حين تنحرف عن أعراف الكتابة الذكورية، فكما تذهب إلى ذلك بياتريس ديدي قائلة : "حقا إن النساء لم يكتبن أبدا تماما مثل الرجال، إذ استعملن اللغة نفسها يستعملنها بشكل مختلف"[2].

ربط التاريخ الأدبي غرض الرثاء بالنساء، فكان هذا من أسباب قلة مصنفاتهن لقلة مقولهن الشعري، رغم أن "العصور التي تلت العصر الجاهلي قد شهدت غيابا لهذا الغرض الشعري عند المرأة الشاعرة، حيث نجدها قد برزت في فنون شعرية أخرى، فإن هذا كافي من أجل تفسير هذه الظاهرة ولو كان الأمر كذلك لبرزت المرأة في هذا الغرض الشعري بالنسبة لجميع العصور"[3].

مما يؤكد بعض التراجع للنموذج الذكوري شيئا فشيئا حسب تغير موقعية المرأة من زمان إلى آخر، فموضوع التصنيف سكوني يهدف إلى نمذجة الأنواع واستكشاف محيطها"[4].

فالرثاء الذي ارتبط بالمرأة في العصر الجاهلي وعصر الإسلام "لا يعبر عن خاصية محددة لكينونتها"[5]، على اعتبار التحول في النمذجة التصنيفية في العصر العباسي وفي الغرب الإسلامي "حين تلمس تنوعا في الأغراض الشعرية"[6].

فتنوع الأغراض الشعرية لدى المرأة ينفي الفكرة المتداولة حول ارتباط الرثاء بجنس النساء وبشخصهن.

تنتقل الباحثة إلى إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية/قضية المرأة وازدواجية الآخر.

---

[1] نفسه، ص18.

[2] Bèatrice Didier : L'écriture femme, 3ème édition Puf écriture, 1999, p31.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص19.

[4] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،المغرب ط2، 1994، ص14.

[5] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص19.

[6] نفسه، ص19.

إذ ترى أن الدعوة إلى قضية المرأة لا يمكن موضعتها إلا في علاقتها بإشكالية النهضة العربية ككل[1].

وهي في ذلك تستند إلى مفاهيم عبد الله العروي في الإيديولوجيا العربية المعاصرة، فالقضية ثقافية تتحدد في علاقة الذات بالآخر، فـــ"الوعي بالواقع المأسوي الذي تعيشه المرأة العربية، لم يتحقق الإحساس به إلا بعد أن رأى الإنسان العربي وجهه/واقعه في المرآة التي يمثلها الغرب، إنها ليست عملية صيرورة وتطور تاريخي قام على استلهام التراث العربي"[2].

لعل هذا ما يفسر الخلل في ارتباك موضوع الكتابة النسائية العربية التي تتميز بالتردد في بناء مواقفها النقدية والنظرية.

مازق الفعل النهضوي بين التذكير و التانيث :

ويتمثل الخلل الآخر في كون القضية النسائية في عصر النهضة وحتى بعدها كانت وعيا أو ممارسة ذكورية: "فالوساطة الثانية لهذا الوعي تتمثل في أن رواده هم في غالبيتهم من الرجال أمثال رافع الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق، محمد عبده وقاسم أمين"[3].

فهل حقا استطاع هؤلاء المفكرون تجاوز التاريخ الأبوي للنساء وبناء تاريخ جديد لهن؟

هل استطاعت لغتهم أن تنقذ لغة النساء من العبودية والتهميش؟ هل استطاعت نهضة هؤلاء أن تؤسس للآخر/الأنثوي إنه مجرد فرع تم تحريره وتعديل بعض موقعياته، تغييرا وإصلاحا لوضع عام/ذكوري.

"ثم هل يمكن للخطاب الذكوري أن ينكتب بقلم امرأة، وهل يتسنّ للخطاب الأنثوي أن يضمن استمراريته بقلم ذكوري مهيمن"[1].

---

[1] نفسه، ص21.

[2] نفسه، ص22.

[3] السابق، ص25.

لماذا لم تأخذ المرأة على عاتقها هذه المهمة وفق شروط نهضتها؟ أم أن "الرجال يضللون النساء كي يعتقدن أن العالم الخارجي قاس وعاصف ولا يمكن الإبحار عبره، وأن الرجال فقط هم القادرون على هذه المهمة، بينما تناسب مواهب النساء الصغيرة الأمور المحلية والعائلية"[2].هذا تحديدا ما حدث مع رواد النهضة الذين لم يتيحوا للمرأة أن تنهض إلا في حدود تلك المواهب الصغيرة.

فلماذا لا يكون "التعليم لدى الطهطاوي مسألة ضرورية بالنسبة للمرأة المسؤولة في البيت على تربية الأجيال"[3].

إن هذا الارتباك والوصاية في مناقشة موضوع المراة يظل عاملا مهما في تأخر الوعي النسائي –خاصة وأنهن في كثير من الأحيان يستسلمن له– وتحرر النساء ثقافيا ولغويا. كذلك الأمر بالنسبة لقاسم أمين، كان يرغب في إصلاح عام وشامل"[4].

إضافة إلى صدور المتلقي المصري من السلفيين والأصوليين في رفض دعوته؛ تصطلح الباحثة على هذه المرحلة بمرحلة تذكير قضية المرأة لتنتقل إلى مرحلة تأنيث قضيتها والتي ترى أنها كانت أقل حضورا للعنصر النسائي، مقابل الحضور الكثيف والفعلي لجنس الرجل في المرحلة الأولى"[5].

ولعل أهم الأسماء في هذه المرحلة تمثلت في ملك حفني ناصف، منيرة ثابت ودرية شفيق، وهدى شعراوي.

تعد تجربة ملك حفني ناصف خاصة في موضوع الكتابة النسائية تجربة متميزة كونها ارتبطت بمعاناة الكاتبة وتجربتها الخاصة.كما تميزت حركة بعض الرائدات في الحركة النسوية بالإنسحاب من العمل السياسي إلى الأعمال الخيرية كهدى شعراوي، كما حرمت درية شفيق من التدريس في

---

(1) علمي عبود المحمداوي وآخرون: الفلسفة والنسوية، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص.

(2) بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية، ص50.

(3) رشيدة بنمسعود:مصدر سابق ص25.

(4) المصدر السابق، ص28.

(5) نفسه، ص30.

الجامعة بسبب تحررها، ثم جاءت مظاهراتها من أجل الدخول للبرلمان بالفشل برفض من الملك نفسه[1].

ونجد توصيفا لذلك في "إن التحليل السوسيولوجي للنسائية بوصفها حركة اجتماعية تضع علامة على الهاوية التي تفصل وضعية المساواة المعلنة للحقوق بين الاختلاف الاجتماعي المؤكد للادعاءات النسوية، فالنسوية الجديدة ليست أساسا مشروطة بالمساواة ولكنها اعتراف بالاستحالة الاجتماعية لتأسيس هذه المساواة داخل نسق أبوي"[2].

ترى رشيدة بنمسعود "أن قضية المرأة النهضوية لم تكتسب شرعيتها إلا بعد أن رفعت مشعل قضيتها"[3] الكثير من النساء المناضلات .

خاصة بعد جهود درية شفيق في اقتحام البرلمان والقيام بالإضراب عن الطعام، حيث استطاعت في الأخير أن تحقق مطالب النساء"[4].

رغم أن الباحثة بثينة شعبان تؤكد على دور زينب فواز التي كانت أولى المناضلات في حركة النهضة النسائية "وأول من طالبت بتحرير المرأة في العالم العربي، قبل دعوة قاسم أمين، الذي يُذكر دائما على أنه أول من طالب بتحرير النساء العربيات"[5].فارتباط النهضة النسائية بقاسم أمين هو أحد المعوقات التاريخية و الفلسفية في بناء الفعل النهضوي النسائي .

أدرجت بنمسعود موضوع ميلاد القصة النسائية في مصر، إذ لاحظت أن تاريخ الكتابة القصصية في مصر هي الماضي الذي تتكئ عليه ذاكرة الممارسات الإبداعية في العالم العربي"[6].

أعلنت أنها قصرت بحثها على المرأة المصرية والمغربية "وذلك لاعتبارات منهجية أولها علاقة التأثير الجدلية بين الأدب المصري والأدب المغربي"[1].وهو ما يدفعنا نتساءل عن حيثيات هذا

---

[1] نفسه، ص31-32.

[2] Sous la direction, Christine Fauré : Encyclopédie politique et histoire des femmes, 1er Ed, Press universitaires de France, Paris, 1997, p75.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص34.

[4] بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص53.

[5] نفسه، ص53.

[6] رشيدة بنمسعود:مصدر ص35.

التأثير الجدلي بين الأدبين، ذلك أننا نتصور أن تأثير الأدب المصري امتد إلى كثير من الآداب العربية وليس المغرب فقط..

بعد تقديمها لمحة حول موضوع سرديات نشأة القصة العربية وموضوع الأصالة والمثاقفة تعرض الباحثة لدور زينب فواز التي تعتبر الرائدة في كتابة الرواية العربية كما أشارت إلى ذلك بثينة شعبان، إذ تقول: "قد نشرت روايتها الأولى حُسْنُ العواقبْ أو غادة الزهراء عام 1899"[2].

وفي موضوع القص أيضا، ترى أن توثيق التاريخ الشفوي يُظهر أن النساء كن على مدى التاريخ وفي جميع أنحاء العالم أول القاصات وأهمهن، وتمثل القصص التي تنقلها النساء من جيل إلى جيل آخر عصارة أفراح وأتراح ثقافتهن وعناوين الأحداث التي مرت بهذه المجتمعات"[3].

فرواية حسن العواقب لزينب فواز تستعين بالتاريخ كموعظة وحكمة في التعبير عن مشاكل المرحلة، إذ تدور أحداثها في لبنان، وتتلخص في الصراع الذي دار بين الأمير شكيب أحد أمراء الدروز وبين ابن عمه تامر اللذين تنافسا على حب ابنة عمهما، لتعرض قضية الصراع المجتمعي بين الخير والشر"[4].

وهذا ما تؤكده بثينة شعبان في بحثها المخصص لذلك إذ تقول: "أنها أول رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي، فقد عبرت الكاتبة في مقدمة روايتها عن فهم عميق لعناصر الرواية ومهمتها"[5].

ولهذا نجدها تتساءل عن حيثيات التأريخ الأدبي الذي أغفل هذا النص وغيره من النصوص الروائية النسائية التي يتسع المقام لذكرها: "فكأن النساء اللواتي قمن بنقل التاريخ والإرث الثقافيين من جيل إلى جيل قد اختفين فجأة من الساحة حين بدأ توثيق التاريخ الأدبي الشفوي، وتتفق كل

---

[1] نفسه، ص36

[2] بثينة شعبان: مرجع سابق، ص47.

[3] بثينة شعبان: المرجع نفسه، ص45.

[4] بنمسعود رشيدة: مصدر سابق، ص40.

[5] بثينة شعبان: مرجع سابق، ص48.

المصادر الأدبية أن الرواية لون أدبي حديث في الأدب العربي مع أن العرب عرفوا أشكالا مختلفة من النثر مثل المقامة والحكاية والسيرة، لكن الخلافات مستمرة حول تحديد أول من كتب الرواية"[1].

تضيف بنمسعود الكاتبة لبيبة هاشم التي عالجت بعض القضايا التي تتخبط فيها المرأة العربية في علاقتها بالرجل ويتمثل ذلك في قصتها قلب الرجل التي نشرتها 1904"[2]،مما يجعلنا نستنتج أن فعل الحكمة النسائي هو في الحقيقة فعل قديم و بداياته تحيلنا إلى ريادة المرأة فيه.

من خلال شروط الوعي النسوي في المغرب تتبعت الباحثة مدى التأثير الذي مارسته المرأة المصرية كنموذج يحتذى من طرف المرأة المغربية"[3].

ثم تتحدث عن الواقع التعليمي في مغرب ما قبل الحماية، حيث ترى أن هذه الفترة ظلت راكدة، ظل التعليم تقليديا ومراكزه الأساسية هي المساجد والمدارس القرآنية بالإضافة إلى الزوايا وجامعة القرويين"[4].ولعل هذا هو حال معظم بلدان المغرب العربي وليس المغرب فقط، في الوقت الذي كان الشرق العربي في نفس هذه الفترة يعيش مخاضا يتبلور عن وجود نهضة إصلاحية"[5].أو يحيلنا هذا الطرح إلى تأخر حدث النهضة في المغرب العربي .

ورغم هذا الوضع المأسوي فقد برزت نساء كان لهن ثقل في تاريخ المغرب كما تلخص ذلك الباحثة في حديثها عن فاطمة الفهرية والعالمة ابنة الشيخ الطيب بن كيران، فقد أسست الفهرية جامعة القرويين من مالها الخاص لوعيها بأهمية التعليم، إضافة إلى أم هانئ ابنة القاضي ابن عطية التي كانت تقدم دروسا في الفقه، وهن كثيرات في تدريس الفقه، كالشاعرة فاطمة بنت محمد العبدوي، آمنة بن علي، خنافة بنت بكار التي كانت تعمل مستشارة لزوجها الملك[6].لكنهاتشكك الباحثة في حضورهن الحقيقي لاقتران أسمائهن بأخوانهن وانتمائهن إلى عائلات ارستقراطية، إذ يعرفن بغيرهن وليس بذاتهن.

---

[1] نفسه، ص46.

[2] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص41.

[3] نفسه، ص42.

[4] مصدر سابق، ص43.

[5] نفسه، ص43.

[6] نفسه، ص43-44.

و يمكن تأكيد ما ذهبت إليه رشيدة بنمسعود إذا عدنا إلى خطاب حديث لملك المغرب الموثق الذي قدمته الباحثة زكية داودي في موضوع أحد مدخلاتها حول النساء، الحركة النسائية والتحولات الاجتماعية في المغرب: "يُعد الملك في المغرب الخليفة حاكم المؤمنين، فخطابه الدستوري الجديد، الذي كان في 20 أوت 1992 الموجه للنساء واضح بالنسبة لهذه المسألة، إذ يخبرهم بوضوح أن المسألة النسائية مهمتي أنا من يتحمل مسؤوليتها لا تخلطوها بمسائل الرئاسة لأن ملك المغرب بوصفه أمير المؤمنين وحده قادر على تطبيق أو تأويل الدين"[1].

كون فالسلطة الثقافية والدينية والسياسية موكلة لأمير المؤمنين وليس للمرأة أن تتأول، والتأويل هنا إنتاج النص بأشكاله المختلفة، وذلك أنه "رغم الجهود النسائية فإن المسألة في المغرب تظل غامضة"[2].

إن علاقة المرأة بما هو ثقافي تبدو أنها تمضي على وتيرة واحدة منذ الزمن العتيق.

فقد تحدثت الباحثة عن اصطلاحات ما بعد الاستقلال وانتكاسات المرحلة التي لم تكن أحسن من زمن الحماية الفرنسية[3]، مما قد يكون عاملا في تفسير تراجع الكتابة النسائية بالمغرب "وفي غياب رموز طلائعية رجالية أو نسائية تدافع عن قضية تحرير المرأة المغربية"[4].

يبدو الوعي التاريخي انتكاسي لا أثر فيه، مسكوت عنه، تمادى فيه الفعل السياسي على ما هو ثقافي، لهذا يبدو "الارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة ولا سيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص، تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المتخفية التي لا ترتهن إلى أي عمق تاريخي أو ارتباط اجتماعي في مختلف أبعاده"[5].

---

[1] Zakia Daoud : Islam et changement social, Ed Payot, Lausanne, Revue des sciences humaines, 1998, p251.

[2] المرجع نفسه، ص251.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص54-55.

[4] نفسه، ص56.

[5] سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2000، ص26.

فالتقاليد الأدبية تفترض وجود مؤسسة هي بمثابة المرجعية، وفي نطاق هذه القيم كما يرى سعيد يقطين "أن مختلف هذه المكونات التي رصدناها، لم تتحقق على النحو المطلوب في المغرب"[1].

فلم "يسع رواد الحركة الوطنية المغربية لانشغالهم بالسياسي فقط إلى جعل المسألة الثقافية هما يوميا، ومطلبا نضاليا"[2].

وترى رشيدة بن مسعود إن هذه الوضعية سببها: "يرجع إلى الضعف الإيديولوجي والتصور النظري لقضية المرأة المغربية عند رواد الحركة الوطنية، يرتبط كذلك بضعف الأدب المغربي كما وكيفا في هذه المرحلة والذي هو كذلك جزء من أزمة المسألة الثقافية"[3].

تؤكد رشيدة بنمسعود أن المشروع النهضوي بالمغرب لم يأت نتيجة الاحتكاك بالغرب رغم قربه من العرب، بل جاء عن طريق التوجه إلى المشرق كبعثات ثقافية[4].

تعرض الباحثة لمجموعة من الكاتبات المغربيات اللواتي أسسنا للخطاب النسائي المغربي كآمنة اللوة، مليكة الفاسي، خناثة بنونة، فتستنتج أن "هذه الأسماء المحدودة التي تضمها لائحة النساء الممارسات لكتابة القصة، تؤكد أن أرضية القصة النسائية في المغرب، أرضية ضبابية، والدارس عندما يستحضر هذه اللائحة يحس بالخجل والإعجاب في آن واحد، يحس بالخجل حتى يكاد يجزم مع الدكتور عبد الكبير الخطيبي بأننا في المغرب ما نزال في مرحلة ما قبل تاريخ الأدب النسوي"[5].

ولعل الأمر كما حددته فاطمة كدو في حديثها عن السرد النسائي المغربي "أن المرأة الكاتبة، وهي تلملم الواقع المعيشي لتنظمه في رواية أو مجموعة قصصية أو حكايات، تصطدم بكبت

---

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص58.

[3] نفسه، ص58.

[4] نفسه، ص59.

[5] عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ت محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1971، ص68.

داخلي، تشكل من خلال تصنيف الآخر لها في خانة الدونية، لتصبح هذه الأخيرة صفة من صفات الهوية التي فرضت على المرأة"[1].

أو كما ترى ياقيلو مارينا: "إن لغة الرجال يمكنها أن تكون أداة للهيمنة على النساء"[2].

لقد أصبحت إشكالية مصطلح الكتابة النسائية عائقا ابستمولوجيا في جميع المدونات التي قرأناها حول الأدب النسوي؛ كثير من الارتباك والتردد، واللا حسم في تحديد المصطلح ابستيميا، فلو استعرنا من الابستمولوجيا بعض المفاهيم في بناء المعرفة، لعلنا نتوصل إلى فك الالتباس أو على الأقل تحديد حيثياته ،أي أنه "فلا بد أن هناك في كل الأزمنة رؤية علمية سائدة مقبولة لطبيعة الأشياء، يمارس على ضوئها البحث من طرف أعضاء في جماعة العلماء بكيفية مشتركة، وتسود افتراضات قوية بأن كل معطى يناقض هذه الرؤية لا يمكن أن يكون إلا خاطئا... وجزيئات هذه الشبكة من المسلمات والافتراضات لا تجد تعبيرا صريحا وواضحا في اجرائيتها وخصوبتها وإعاقتها للبحث، ويسميها بولاني في مقدمات العلم أو مقدمات الفكر"[3].

والسائد في هذا الموضوع انقسام الباحثين والباحثات إلى رأيين أو رؤيتين مختلفتين بحسب اختلاف منتجيها، فأفرزت هذه المسألة مواقف متضاربة، غير أننا لا نجد حسما إلا داخل المدونات التي لا تفتأ تشي بالحقيقة وإن كانت كثيرا ما تخفيها أو تخاتل في الإفصاح عنها.

3- إشكالية المصطلح/غياب التصور النقدي، الوعي النظري بشروط تأسيس الكتابة النسائية:

"فقد صاحب صدور مصطلح "أدب المرأة أو الكتابة النسائية" جدل حول مضمون هذه التسمية/الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي، ومن أجل أن يكتسب هذا المصطلح مشروعيته النظرية علينا أن نطرح بعض التساؤلات، كما أننا سنحاول أن نتلمس جوابا لها عند أنصار هذا المصطلح ومعارضيه"[4].

---

[1] فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الآمان، الرباط، 2014، ص129.

[2] مرجع سابق، ص17، .Marina Yaguello

[3] بناصر البعزاتي: خصوبة المفاهيم في بناء المعرفة، دراسات ابستمولوجية، دار الأمان، الرباط، 2007، ص112-113.

[4] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص75.

هكذا جرى التقليد في هذا الموضوع إذ لم تتجاوز مدونة من المدونات هذه الخطوات الإجرائية الكلاسيكية في اكتساب المصطلح مشروعيته النظرية والتي تتمثل أساسا في:

- موضوع التصنيف والاختلاف الجنسي.
- وجود أنصار ومعارضين للمصطلح.

تعرض الباحثة لمجموعة من الآراء في الموضوع متسائلة إن كانت المرأة تكتب بطريقة مختلفة عن تلك التي يكتب بها الرجل؟

وهل يمكن تحديد عناصر الخصوصية في كتابتها في بناء المصطلح وترسيخه ابستمولوجيا؟

عرضت رشيدة بنمسعود أراء مختلفة تضمنت رأي يمنى العيد مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، عبد الكبير الخطيبي، حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، غادة السمان؛ حوار أجراه مع الكاتبة مراسل ملحق الأنوار الأدبي، اميلي نصر الله، حوار أجراه مع القصاصة، نلاحظ كثير من التذبذب والتأرجح في أراء هؤلاء الكتاب، فحسام الخطيب يتردد في قبول المصطلح و"يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة"[1].

كما يذهب عبد الكبير الخطيبي إلى أن ترسيخ المصطلح يقتضي "لا بد من انتظار طويل قبل أن تخاض المعركة لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه"[2].فمصطلح النقد النسائي مصطلح إشكالي ذوو أبعاد ايديولوجية يصعب الحسم فيه ؛مخاضه صعب وشائك ،يتجه إلى اختلاف الآراء و تضاربها .

على الرغم الإقرار الضمني لدى هؤلاء بمسألة الخصوصية، وإن اختلفت وجهات نظرهم، بالنسبة ليمنى العيد فإنها تؤكد على الخصوصية في أدب المرأة رغم أنها تعتبر أن هذه الخصوصية "ليست ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة، بمعنى آخر ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن

---

[1] نفسه، ص78.

[2] مصدر سابق، ص78.

وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا تاريخية خاصة"[1].ورغم ذلك وجود الخصوصية الفنية وملاحظة في الكتابة الروائية النسائية .

فهي ترفض المساواة بالرجل وتحذر من الخروج عن الفئوية الاجتماعية، وذلك بمعالجة قضايا المرأة كقضايا اجتماعية تتحرر في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية، وإظهار مافيها من خصوصية"[2].

يعتبر الشرط الاجتماعي ضروريا في تفسير موضوع الخصوصية غير أننا لن نعتمده كمرجعية مطلقة في ذلك، على اعتبار وجود آليات داخلية مرتبطة بالنص النسائي مهمة في تحديد معنى الخصوصية، كاللغة وبناء السرد والمعجم، والتاريخ الثقافي، فهذا الاتجاه ليمنى العيد على حدّ تعبير رشيدة بنمسعود في مناقشة مصطلح أدب المرأة: "يمكن أن نصفه عموما بالقراءة الخارجية لهذا الأدب... دون تفكيك داخلي لمشروع هذه التسمية"[3].فمسألة التقنين وتحديد المفاهيم بشكل واضح تظل بعيدة في النقد النسائي العربي .

تقدم غادة السمان تفسيرا: "يصل هو الآخر في نهاية الأمر إلى نفس النتيجة، إنه عبارة عن نظرة من الخارج وموقف مسبق يصادر على القضية دون مقاربتها موضوعيا عن طريق محاولة تفكيك خصائص الكتابة النسائية"[4].

التي ترى أن قضية المصطلح: "طال الأخذ والرد فيها بلا مبرر في عالم أدبنا العربي المغرم بأي حوار عقيم"[5].ففي وجهة نظرها تعد مسألة الأخذ والرد في المصطلح مسألة عقيمة لا جدوى منها ،على الرغم أننا نجدها مهمة في تحديد المفاهيم و شروط الكتابة النسائية .

---

[1] يمنى العيد: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد 4، نيسان، 1975، ص143، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مصدر سابق، ص76.

[2] يمنى العيد: مرجع نفسه، ص144، نقلا عن رشيدة بنمسعود، ص77.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص78.

[4] حوار في ملحق الأنوار الأدبي، مجلة المعرفة، العدد 166، ص86، رشيدة بنمسعود المصدر السابق، ص79.

[5] نفسه، ص79.

ومن هنا جاء رفضها لموضوع التصنيف رغم أنها في نهاية حديثها تعترف بموضوع الخصوصية خاصة على مستوى البطلة.ولعل هذا الارتباك يوضح حاجتنا إلى توضيح وتحديد المصطلح .

وأننا لنتساءل ما دام الإقرار بالخصوصية قائم فلماذا هذا الرفض للنص النسائي والإصرار على إدراجه ضمن الأدب العام؟

لعل الأمر كما تصفه نازك الأعرجي حين تقول: وفي الواقع إن خشيتنا من تأصيل المصطاح بعامة تقترن بالمسألة النسوية اقترانا مثيرا، فهما في الواقع، تتبعان من أصول واحدة: الخوف من التحديد في وسط يتسم بالرجرجة واللا حسم، بغياب الديمقراطية بواحدية الصوت المتنفذ، بالجنوح إلى الرضا بالسائد المتفق عليه، الذي لا يواجه تهديدات جدية"[1].

كما تضيف نازك الأعرجي أن "الأديبة تخشى إن هي انعزلت تميزت في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها أن تفقد حماية الرجل التي هي دائما حماية مشروطة بالانصياع في الثقافة"[2].

وهذا ما يبدو واضحا في قول غادة السمان "هذا السؤال حقل ألغام إذ أن مجرد الإجابة عليه تتضمن قبولا ضمنيا بما ورد فيه، الأمر الذي لا أرضاه"[3].

أما بالنسبة للمبدعات المغربيات فتقول الباحثة: "أن قضية الكتابة النسائية لم تثر سجالا عندهن، و لم تطرح كقضية إبداعية"[4].إننا نرجع هذا الحياد في موضوع الكتابة النسائية إلى عوامل ذكرناها سالفا حيث تحدثنا عن غياب الوعي بالتحديد وهيمنة التاريخي و الديني و السياسي المؤسساتي على فعل الإبداع .

وفي هذا المقام تقدم الباحثة المغربية نعيمة هدّى رأيا قد يوضح بعض اللبس في الموضوع، إذ تقول: "يرى بيير يورديو، بخصوص النسوية أن عمل سيمون دوبوفوار، الجنس الثاني قد دشن لما يتجاوز النصف قرن النسوية الحديثة، وهو أقل تقادما مما ترفض الإيمان به نساء كثيرات، مثل

---

[1] نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، 1997، ص5.

[2] نفسه، ص8.

[3] غادة سلمان: مرجع سابق، ص81، بنمسعود رشيدة، ص79.

[4] بنمسعود رشيدة مصدر سابق: ص81.

سيمون دوبوفوار في شبابها، حيث أنهن يتخيلن اليوم أنفسهن معاملات على قدم المساواة مع الرجال إنهن لم يفكرن قط في أن وضعهن كنساء يمكن أن يكون له تورط اجتماعي "إني لا أفكر كامرأة، كنت أنا، كما كانت تقول سيمون دوبوفوار دائما، إلا أن الدراسات لا تؤكد هذا، إذ إلى غاية التسعينات من القرن العشرين لم تقتحم النساء بعد، وبشكل واضح المؤسسات الثقافية والسياسية حتى في إمريكا"[1]،فالملاحظ أن اشتغال النساء كان مبعدا عن المؤسسات الرسمية و الأكاديمي مما جعل عملهن أقل أهمية .

وتضيف: "إلا أن الدراسات لا تؤكد هذا، إذ إلى غاية التسعينات من القرن العشرين لم تقتحم النساء بعد، وبشكل واضح المؤسسات الثقافية والسياسية في أمريكا، هذا الاعتقاد رسّخ انشطارا صارخا في أوساط المثقفين والمثقفات حيث نفر البعض من النسوية لأنها تفضح المسكوت عنه، وتجهر بهموم المرأة وتستهدف التغيير والمساواة مع الرجل، ورفضتها بعض النساء أيضا مخافة تهميش جديد أو صراع مع الرجل، أو مخافة إدماجهن ضمن النسائي المنبوذ والمحتقر"[2].

تعتبر هذه الحالة من الارتباك والتأرجح ذات أبعاد متفرقة ومختلفة منها التاريخي والاجتماعي والسياسي والثقافي وحتى الديني، ألم تتحول الوضعية النسائية بعد وفاة النبي –ص–، من ثقافة النساء شقائق الرجال إلى ثقافة النساء ناقصات عقلا ودينا.

ثم إن مراجعة لما هو تاريخي يكشف لنا المكابدة النسوية عبر تجلياتها فيما هو ثقافي/لغوي، فاللغة وحدها تحيلنا إلى الذاكرة المثقلة بمركزية التذكير، فكما يرى فيفر أن الفكر في التاريخ هو قبل كل شيء ردة فعل على التاريخ الذي يكتب في وقته"[3]، إذ لا بد من إعادة النظر في غياب الطرف/الآخر/الأنثى، فلا يمكن "استبدال الواحد باثنين ذوي اختلاف جنسي، يتشكل مؤشرا فلسفيا وسياسيا حاسما"[4].إذ يشكل الواحد الثقافة الإنسانية المذكرة التي تختزل ما هو أنثوي

---

[1] نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ط1، 2009، ص13.

[2] نفسه، ص13.

[3] روجيه شارتييه: على حافة الهاوية، التاريخ بين الشك واليقين، ت طواهري ميلود، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص36.

[4] مجموعة من الكاتبات: ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف. المقدمة، مرجع سابق، ص22.

ففي كتاب علم أخلاق الاختلاف الجنسي المنشور في عام 1984 "ترى اريغاري أن الاختلاف الجنسي هو المسألة الأخلاقية الأساسية للحقبة المعاصرة"[1] والاختلاف هنا ليس مقصودا به السمات البيولوجية فحسب بل هو مجمل الاختلافات الثقافية التي تنطوي على ما هو سياسي وسوسيولوجي لغوي.

توضح رشيدة بنمسعود المسألة بقولها: "إن التفسير الوحيد لرفض الكتابة النسائية يمكن إرجاعه إلى شرطين أساسين تؤكدهما جلّ المرافعات النظرية التي صاحبت ظاهرة الأدب النسائي، فلقد سبق أن أشرنا إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، و لم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة، ومن هنا نتساءل: لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمرتبة اللتين نتعامل بهما عند حديثنا عن كل أدب مهمش له خصوصية، إننا اليوم نسلم بوجود أدب للأقليات الثقافية، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا، وأدب الشطار، فلماذا لا نقول بالأدب النسائي"[2].يتيح ذلك هو ارتباط هذا الأدب بالهامشية و الخصوصية .

في الجزء الأخير من هذا المدخل النظري، موقع المرأة في اللغة والذي يُعد مدخلا نظريا لمبحثها التحليلي حول مجموعة من النصوص، توزعت بين الأقصوصة والرواية لخناثة بنونة.

نلاحظ أن مرجعيتها الأساسية المعلنة في صفحة الهوامش التي استندت إليها الباحثة كخلفية ابستمية في عملها هي مؤلف مارينا ياقيلو، الكلمات والنساء Marina Yaguello، فالقارئ لهذا المؤلف سيشعر حتما بذلك، إذ تقول: "محاولتنا البحث عن حضور المرأة في اللغة يعود إلى تصور منهجي، يرى أن اللغة ليست أداة حيادية بل هي "نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أيضا أن ترفض فكرة اللغة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية، بالفعل إن اللغة لم توضع فقط لأجل تسهيل عملية التواصل، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة، الكذب، العنف،

---

[1] نفسه، ص20.

[2] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص82.

الاحتقار، القمع، وكذلك الرغبة، المتعة، اللعب، التحدي، والتمرد، هي كذلك مجال الكبت (عن طريق الاستبطان وقواعد الطابو ومجال التفريغ)"[1].

إذ ترى ياقيلو أن الدراسات الأنثروبولوجية والإثنولغوية قد "أثبتت عند دراستها للمجتمعات البدائية الفوارق اللغوية القائمة بين الجنسين، ولقد كان الأب برتون الدومينيكي من الأوائل الذين اهتموا بهذه الظاهرة عند إقامته بكوادلوب التي جاء إليها في مهمة تبشيرية، فألف في الموضوع سنة 1664 المعجم الكراييبي الفرنسي Le dictionnaire Caraïbe Français كما اقتفى طريقه في البحث كثير من الدارسين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: Pop، Krauss، Yaspersen، Frazer، الذين قدموا دراسات متعددة حول لغات الشعوب البدائية، في أستراليا والصين، والمكسيك، وكاليفورنيا، وشمال روسيا، ولقد خرجت بعض الدراسات بنتائج مهمة أصبحت فيما بعد أساس الأبحاث اللسانية كالتي قام بها العالم الأمريكي بول فورفي Paul Faurfey، الذي كتب مقالا سنة 1944 يعالج فيه علاقة اللغة بالجنس في المجتمع البدائي"[2]ولذلك فإن فموضوع التجانس والاختلاف في قصة النقد النسائي تبدو في غاية التعقيد كونها تخضع في اعتقادنا لهيمنة النسق وفي هذه الحالة "يمكن الاستفادة من أي وجهة نظر ترى أن من السمات الرئيسية للحداثة أنها ثقافة جماهيرية مصطنعة، في تحليل الطرق التي يتوجه العالم من خلالها نحو تشابه ثقافي يتزايد باستمرار"[3].

لا يمكن الحديث إذن عن التشابه الثقافي ضمن نصوص الاختلاف المهمشة على اعتبار أن "الكلمة هي شكل من أشكال الفعل"[4]، في هذا المقام.

فقد أنتج عدم ضبط الإبستيمي في موضوع النص النسائي تهميشا ممنهجا وشكلا جديدا للهيمنة.إذ يعد رفض المصطلح إقصاء جديدا للمؤنث .

---

[1] مارينا ياقيلو: الكلمات والنساء، ص7، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مرجع سابق، ص83.

[2] مرجع نفسه، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مرجع سابق، ص84.

[3] ديفيد انغليز، جون هيرسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ت لمانصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص316.

[4] مرجع سابق، ص18، .Marina Yaguello

4- سلطة اللغة/موقعية المرأة في الدرس اللغوي العربي:

تقول رشيدة بن مسعود "فإذا أخذنا مجال اللغة العربية ولننطلق أساسا من المستوى المعجمي، فإننا سنجد حضورا لهذا التمييز الجنسي"[1].مركزة على مستويات التمييز داخل المعجم في استنادها لخليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة امرأة: "يرى أن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل مرأ أي طعم ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام، ويقال مرأ فلان مرءا صار كالمرأة هيئة أو حديثا، وتجمع المرأة على غير اشتقاقها، فيقال نساء ونسوة، وتعرف المرأة بأنها مؤنث الرجل والنساء تعني المناكح، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس، وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من فعل: نسا، ينسو ومعناه ترك العمل"[2].

إذ تؤكد أننا من خلال هذا التحليل المعجمي يمكن الإشارة إلى أن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحرر مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين، وفرض الوصاية على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور وسّهلت هذه المهمة على الرجل"[3].

وفق هذه الرؤية لا بد من إعادة التبويب والترتيب وفق معايير معجمية جديدة، تعيد تفكيك المصطلحات والكلمات في علاقتها بكل ما هو نسائي-أنثوي: نسوي وفق ابستيمات جديدة للمعجم، تعيد قراءة وبناء اللغوي تاريخيا وفلسفيا وثقافيا بالتركيز على ما هو دلالي ونحوي "لأن المشكل الأساسي مرتبط بالعادة التي تقيم المتغيرات الذكورية كأشكال قاعدية نحويا وليس فقط اجتماعيا"[4].

إذ تقف الباحثة عند مسألة نحوية في غاية الأهمية، تجعل من فعل إعادة النظر في المعجم وفي كتب النحو أمرا لا بد منه في سياق التأسيس للنص الآخر/النص المؤنث، النسائي.

---

[1] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص85.

[2] أحمد خليل: المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا، مجلة دراسات عربية، السنة 9، العدد 8، خريزان، يوليو 1973، ص22، نقلا عن رشيدة بنمسعود مصدر سابق ، ص86.

[3] رشيدة بنمسعود مصدر سابق: ص86.

[4] مرجع سابق، ص28، .Mari,a Yaguello

فـــ"النحاة العرب لم يخصصوا في مؤلفاتهم بابا للتذكير بينما خصصوا بابا للتأنيث، لأن الأصل هو المذكر والمؤنث فرع منه"[1].

وتورد في هذا المقام تأسيسا لموضوعها شرحا لابن عقيل على ألفية ابن مالك: "أصل الاسم أن يكون مذكرا، والتأنيث فرع عن التذكير، ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعا من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه"[2].

ثم تطرقت إلى ظواهر نحوية أخرى تتعلق بباب أداة التعريف وظاهرة الرتبة بين النوعين (المذكر والمؤنث).

يتضح موقف الباحثة المؤسس والمختلف في حديثها عن إستراتيجية الكتابة النسائية حين تقول: "لماذا لم تطرح قضية الخصوصية في الكتابة النسائية عند المثقفين العرب؟ لقد لاحظنا أن هذه القضية قد غابت عند المثقفين باسم الدعوة إلى التكافؤ والمساواة بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل في إطار الأدب، لكننا نعتقد أن هذا التصور الذي لم يحاول أن يبحث عن مشروعية الاختلاف الجنسي، وأثره في فعل الكتابة يعود إلى عوائق معرفية وتاريخية وسياسية يمكن تلخيصها في ضعف الخطاب النقدي الذي غالبيته يمارس من طرف الرجال، والذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية، ويرتبط هذا العنصر العام بعامل يمكن إرجاعه إلى أن الممارسة النقدية لم تتعاطاها النساء باستثناء قلة أمثال (خالدة سعيد ويمنى العيد)، إذ لم تحاول النساء الكاتبات أيضا إيجاد تصور نقدي يحدد خصوصية الكتابة النسائية"[3].

إن إمكانية مكاشفة مصطلح النقد النسائي حاضرة بقوة في هذه المدونة ابستيميا واصطلاحا، فثقافة النسق لا تحتاج إلى أعمال للفكر، إذ تؤكد موقفها برأي لمحمد جرادة إذ يقول: "يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات

---

[1] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص88.

[2] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وتعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجة/طه محمد الزيني، دار الزيني للطباعة والنشر، 1961، ج3، ص148، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مرجع سابق، ص88.

[3] رشيدة بن مسعود: مصدر سابق، ص91.

ببعدها الميتولوجي من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد"[1].

على الرغم من موضوعية ما ذهب إليه محمد برادة، إلا أننا نرى أن عناصر الاختلاف العميقة بين كتابة المرأة والرجل لا تتمثل فيما هو حميمي لدى المرأة فحسب بل المسألة أعمق من ذلك.يتداخل فيها ما مرتبط بالذات الأنثوية و بالميثولوجي ،فلغة النساء ترتبط بوجود خاص لفئة خاصة .

تبدو وشاية الباحثة للبوس ثقافة النسق واضحة حين تؤكد: "أننا سوف نعمل على وضع الخطوط العريضة من أجل قيام كتابة نسائية تدافع دون عقدة نقص عن حقها في الاختلاف"[2].إذ تشكل العناصر السابقة في موضوع الخصوصية مرجعيات الاختلاف في الكتابة النسائية

5- البحث عن خصوصيات النص النسائي، الخصائص اللغوية واللسانية في كتابة المرأة/وظيفة المرسل: تأسيس النموذج السردي في المحكي النسائي:

تشتغل رشيدة بنمسعود منطلقها ومنهجها من خلال تأكيدها على عنصر اللغة، مما جعلها تتبع منهجا لسانيا في تحليل مدوناتها للكشف عن الخصائص اللغوية النسائية، إذ تقول: "بعد أن أكدنا في الصفحات السابقة عن الاختلاف الجنسي وأثره على الاختلاف اللغوي، وبعد تحديدنا للعوائق المعرفية التي تقف أمام قيام نقد عربي يؤسس الأرضية العلمية للكتابة النسائية سوف تعتمد في تحديد خصوصية هذه الكتابة انطلاقا من تعريف النص الأدبي كما أتت به النظرية الحديثة المتمثلة عند الشكلانيين الروس وخاصة رومان جاكسون في تحديده لوظائف اللغة"[3].

إذ توضح أهمية المرجع في اشتغالها حين تقول: "وما يفيدنا من هذا التعريف لمفهوم الأدبية وللوظيفة الجمالية هو علاقتها بالكتابة النسائية، وحديث بعض النقاد الذين حاولوا أن يزيلوا

---

[1] محمد برادة: القصة العربية، آفاق، العدد 12، أكتوبر 1983، ص135، نقلا عن رشيدة بنمسعود، مرجع سابق، ص92.

[2] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص92.

[3] السابق، ص92.

خصوصية هذه الكتابة عن طريق الحديث عن واقع خارجي مرجعي إيديولوجي مشترك بين الرجل والمرأة"[1].ولحضور الذات المتكلمة شديدة الارتباط بالوظيفة الانفعالية ،أو التعبيرية وهي حتضرة بقوة في المحكي النسائي .

كما توضح أهمية خطوات جاكبسون في دور المرسل، إذ تقول: "بالنسبة لهذه الوظيفة التعبيرية يقع التأكيد على دور المرسل، وهذا ما يجعلنا نصل إلى خلاصة وهي أن الكتابة النسائية – وهذا رأي عام– تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل"[2].

كما تضيف دور الوظيفة اللغوية الحاضرة بقوة في المحكي النسائي واكتشاف استعمالاته للغة.

إذ تعتمد الباحثة مفهوم البنية حسب سوسير وينفنيست، في اعتبارها المتن الحكائي النسائي بنية أو نظاما ترتبط عناصره ارتباطا محكما بحبل إلى نموذج خاص في الكتابة.

ما يهم الباحثة في اعتمادها هذا المنهج مفاهيم محددة كالبنية، والوظائف والأفعال، مستوى السرد، ومستوى الخطاب التي أسست لها أبحاث مختلفة بغية الوصول إلى ضبط عناصر يمكن من خلالها تحديد نموذج سردي نسائي يحمل خصوصيات تميزه عن غيره من أشكال السرد الأخرى.

إذ يعد هذا النوع من الدراسة، شكلا من أشكال التحكم في الصورنة أو تخصيص التعابير اللغوية وقواعد البرهان الواضحة، كما يتميز بالدقة في صياغة النماذج، وهذا ما أرادته الباحثة تحديد لنمذجة الحكي النسائي وفق خصائصه اللغوية والسردية.

تستند في اشتغالها إلى الوظائف العاملية والدور العاملي كما عبّر عنه فيليب هامون، أين يمكن اعتبار "العقل في نتاج هيجل شخصية"[3].

فالعامل كما تلخص الباحثة: "لا يكون دائما شخصية إنسانية، كما أن الموضوع لا يكون بالضرورة دائما شيئا Objet، بل إنه قد يكون أحيانا إنسانا، فبالنسبة مثلا للمخبر الذي يبحث عن المتهم، نلاحظ أن المتهم –هو إنسان– يعتبر موضوعا بالنسبة للمخبر"[1].

---

[1] نفسه، ص93.

[2] نفسه، ص94.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، ط1، 2013، ص10.

كما ركزت أيضا على دراسة بروب للحكايات الشعبية، وتحديدا على الأدوار التي تقوم بها الشخصيات كما حددها كريماس، وعند مستوياته التحليلية السطحية والعميقة لبنية النص.

إذ تؤكد أنها ستلتزم بالمنهج السيميائي بمفهومه الواسع دون التقيد داخل مدرسة معينة.

تحدثت الباحثة عن الوظائف حسب النحو التقليدي، التي ترى أنها "ليست سوى أدوارا تقوم بها الكلمات، حيث العامل فيها هو من يقوم بالحدث والموضوع من يتعرض للحديث"[2]، لعل هذا التحول في اشتغال الباحثة كفيل بتأسيس جهاز نظري يكون قادرا على إعادة تغيير وترتيب موقعية المؤنث داخل النصوص، والانتقال بالنحو السردي النسائي إلى شيء مختلف.

اشتغلت في تطبيقاتها للنموذج العاملي: محور الرغبة على أقصوصة رب إني وضعتها أنثى (مجموعة ليسقط الصمت) لخناثة بنونة: "نلاحظ أن الوضع الأولي الذي يحدد واقع البطلة، يتميز بحالة انفصال عن الموضوع، التحرر من الموروث التقليدي الذي يتحكم في مصير المرأة"[3].

فالعلاقة بين البنت/الأنثى والموضوع/التحرر، هي علاقة انفصال، على خلاف ما قد يكون في نص الرجل؛ تكون العلاقة بين ملفوظ الحالة والموضوع، علاقة اتصال، على اعتبار أن التراث محمول الذاكرة.هذه الأخيرة هي ذات محمولات ذكورية في المقام الأول .

يطرح قريماس في مكيفات الملفوظ الحالي إمكانية: "أن العلاقة بين الفاعل وفعله تتغير من ملفوظ سردي إلى آخر... كذلك يمكن أن يتغير وضع الفاعل بالنسبة إلى موضوعه"[4].

فهذه الحالة كما تحددها الباحثة: "ليست حالة قارة ذلك لأن الانفصال يستدعي اتصالا مستقبليا أو أن يكون ناتجا عن اتصال ضائع"[5].

فأهم ما يميز فاعل الفعل في هذا النص أنه هو نفسه فاعل الحالة، إذ نجد هذه الوضعية السردية تكثيفا وظيفيا للمسرود النسائي، كما ترى بنمسعود "أن طبيعة الفعل فعل منعكس Faire

---

[1] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص103.

[2] نفسه، ص102.

[3] نفسه، ص107.

[4] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص63.

[5] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص108.

réflexif، وليس بفعل متعد Faire transitif الذي يتطلب وجود شخصية ثانية تقوم بفعل التحويل في إطار مساعدة فاعل الحالة للحصول على موضوعه، ويمكن أن تكون هذه الشخصية هي المرسل Destinateur أو المساعد L'adjurant"[1].

فالإخلال بالبنية السردية وفق هذا المنظور السردي يُعد عنصرا هاما في موضوع الخصوصية النسائية، وتغيير موقعية المؤنث فيها العاجز عن التحويل في محكيات الرجل، ما يوضحه محمد الناصر العجيمي حين يقول: "أن المرأة قلّما تكون هي القائمة بفعل التحويل في القصص العربية"[2].

ففعل التحويل في النصوص النسائية ذات الوعي بالتحرر، فعل نسائي بامتياز في الحصول على الموضوع: "فالبنت إذن في الأقصوصة هي فاعل الحالة، وفي نفس الوقت فاعل الفعل"[3].

نجد أن "الموضوع الذي تسعى البطلة إلى تحقيقه في أقصوصة النظرة المتواطئة هي تغيير نظرة الرجل (الأب، الأخ)... ولهذا يكون الموضوع المرغوب فيه في أقصوصة النظرة المتواطئة هو نفس الموضوع الذي يسعى إلى تحقيقه العامل/الذات في أقصوصة، رب إني وضعتها أنثى، وهو إثبات هوية المرأة/الإنسان"[4].

تشترك النصوص في السمات والخصائص نفسها، منتجة لتراكم مسردي نسائي، يمكننا من تصنيف هذه النصوص ضمن نمذجة مسردية واحدة.

تتكرر أفعال الانعكاس وعلاقات الانفصال التي ليست حالات مستقرة في "عاصفة من عبير" و"لو أبتسم" منشأة فعلا تحويليا يقوم به فاعل الفعل لتؤكد بشدة تكرار السمات وعناصر التراكم التي تؤسس للنموذج السردي النسائي.

---

(1) نفسه، ص108.

(2) محمد الناصر العجيمي: مرجع سابق، ص48.

(3) رشيدة بنمسعود:مصدر سابق ص109.

(4) نفسه، ص110.

في محور التواصل والمعرفة يظل الموضوع 1-2 متمثلا في ضغوطات التقاليد بالنسبة للبنت وضرورة العمل على تحرر الأب منها، والذي يمثل المتلقي في النص أو المرسل إليه، أما المرسل المضاد فهو الكتابة[1].

ما يمكن ملاحظته في حركة الفعل بين المرسل/التقاليد، الكتابة بوصفها مرسلا مضادا. تمحور الموضوع حول موضوع الرغبة في تحويل موقعية المؤنث وهاجس البحث عن الهوية.

تبدو البرامج السردية كما وضعتها الباحثة مختلفة من نص إلى آخر، بين انقطاع في التواصل أو استمرار فيه، وهذا راجع إلى عدم نضج تجربة الكتابة النسائية، التي لا تستند إلى مرجعيات قوية تمكنها من الالتزام بشرطها التاريخي "فالنساء تتبع إلى يومنا هذا وجودا دون ذاكرة"[2].

فكما ترى الباحثة أن "علاقة الانقطاع في تواصل في رب وضعتها أنثى يعود إلى كون البنت لم تعد قادرة على مزاولة الفعل التحويلي ومفتقرة إلى إحدى عناصر القدرة"[3]، فالملاحظ على هذه النصوص افتقاد أبطالها على القدرة واستطاعة الفعل.

كذلك الأمر في أقصوصة النظرة المتواطئة نلاحظ أن "العامل/الذات=البنت يفتقر إلى مقومات القدرة المؤهلة للقيام بالفعل التحويلي"[4].

تبدو الباحثة ذات قدرة عالية في تطبيق خطوات البرامج السردية من خلال تطبيقها ومن خلال النتائج المتوصل إليها مقارنة بالنقاد الذين تناولوا قصص خناثة، فقد فسر إدريس النافوري، نجيب العرفي، سيد حامد النساج "افتقار البطلة إلى عنصري الاستطاعة والمعرفة Pouvoir, Faire savoir، بتأثير الانتماء الطبقي والحزبي على توجهات خناثة الإبداعية"، غير أن الباحثة تقدم تفسيرا آخر إذ "يمكن إرجاع ذلك أيضا إلى عامل داخلي مرتبط بإستراتيجية الكتابة النسائية التي كتبت

---

[1] المصدر السابق، ص117.

[2] Françoise D'Eaubonne : Féminin et philosophie, une allergie historique, Ed L'hermattan, Paris, 2001, p15.

[3] رشيدة بنمسعود: مصدر سابق، ص129.

[4] نفسه، ص129.

خناثة بنونة تبعا لمواصفاتها، هذه الكتابة تتميز بالرغبة في البوح، والاحتجاج والوقوف عند حدود أخذ الكلمة"[1].

ركزت أيضا على الأدوار المحورية، في قراءة المتون معتمدة في ذلك على مفهومي التواتر والتوزيع، "وأهم الأدوار المحورية في مجموعات خناثة بنونة، ورفيقة الطبيعة القصصية، يمكن اختزالها فيما يلي: الألم، التحرر، القومية، بؤسس الواقع"[2].

لتصل إلى خاتمة تؤكد فيها على خصوصية الكتابة النسائية، كفرضية نظرية طرحتها منذ البداية، إذ ترى أن مسألة رفض المصطلح، مرجعيتها في الحقيقة "غياب تصور نقدي لم يصل إلى مستوى الوعي بالقضية، نتيجة تأثره بالآراء التعادلية التي تدعو إلى المساواة بين الجنسين على حساب الاختلاف"[3].

كما تركز على قضية في غاية الأهمية إذ تقول: "أما بالنسبة للمبدعات اللائي رفضن مصطلح الأدب النسائي، فقد فسرت ذلك بالرغبة في انتحال موقع الرجل، والهروب من صفة الدونية، إن هذا الوضع الاستيلابي قد جعل المرأة تتخلى عن قضيتها وتتنازل عن الدفاع عن خصوصيتها في الكتابة المختلفة"[4].

ترتبط عملية الإبداع عند المرأة، بمستوى الوعي التحرري والثقافي بشكل جدلي في منظور بنمسعود، بالإضافة إلى كون قضية تجربة المرأة لم يقع الوعي بها إلا بعد لقاء العرب بالغرب، فالوعي بالاختلاف لم يأت من الداخل بل هو نتيجة فعل مثاقفة.

تجسدت قضية المرأة وفق ما توصلت إليه من بحث واستقصاء في مرحلتين: تذكير قضية المرأة، ثم تأنيثها، وهي المرحلة التي تبنت فيها المرأة العربية قضيتها متجاوزة وساطة الرجل، ووفق منظورها هي المرحلة الحقيقية في تاريخ النهضة النسائية.

---

[1] المصدر السابق، ص131.

[2] نفسه، ص139.

[3] نفسه، ص149.

[4] نفسه، ص150.

تقول الباحثة "إن هذه المراجعة التاريخية قد وضعتني في صميم عملية التأسيس لنظرية الكتابة النسائية والدعوة إليها"[1].

قد يبدو هذا الرأي لبعض الباحثين حاملا لنرجسية ما لكننا نجده نتيجة ثقة الباحثة ووعيها بموضوعها الذي قلما نجده في دراسات أخرى عند كثير من الباحثات فمستوى الوعي بالكتابة النسائية، مرجعياتها وخصوصياتها يعد من أهم أسباب الفعل التأسيسي الذي يبدو واضحا لا غموض فيه في هذه المدونة.

إذ تؤكده الباحثة بشكل أعمق من خلال دراستها التطبيقية حول نصوص خناثة بنونة، إذ تقول: "أما بالنسبة لمحاولة تطبيقي لمنهج كريماس، فعلاوة على فعاليته في تحليل النصوص، قد ساهم بطريقة مباشرة في التأكيد على صحة الفرضية الأساسية التي تقوم عليها هذه الدراسة، فمن النتائج التي توصلت إليها عند بحثي عن النموذج العاملي في قصص خناثة بنونة، أن الموضوع Objet الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه يكون دائما الرغبة في إثبات الهوية والتخلص من الوضع الدوني، كما أن الرجل في هذه القصص يكون إما معارضا Opposant ونادرا ما يكون مساعدا Adjuvant، يعرقل سيرة المرأة التحررية"[2].

فموضوع السيميائيات البنيوية في هذا المقام بوصفه اختيارا منهجيا أسّس لنسق النص النسائي التي تعد أصلا من أصول الاختلاف فيه من خلال عناصر تلاحم الخطاب السردي عبر مسرودات معينة، لفاعلية آليات المنهج في موضوع كهذا تحديدا، من خلال ضبط البنية المنتجة للدلالة والتي تتمحور هنا كما أكدت الباحثة على موضوع الهوية، كما أن "جهد السيميائيات البنيوية لم يقتصر على ضبط هذه البنية المنتجة للدلالة، وتحديد المراقي التي تسلكها صيرورة الدلالة، وما تقتضيه من نسقية، أن على مستوى الملفوظ، أو على مستوى التلفظ، بل امتد انشغالها إلى ما يضمن تلاحم الخطاب اللساني ومحاولة ضبط الآليات التي تتحكم في إنتاج الوحدة اللازمة لانسجام الدلالة وتناميها على نحو متماسك"[3].

---

[1] مصدر سابق، ص150.

[2] نفسه، ص151.

[3] عبد الرحمن جيران: سراب النظرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013، ص. 73

فرغم الخطابات الجديدة التي تسعى إلى إلصاق موضوع تأخر المرأة بمختلف الظروف السوسيوتاريخية، فإن هذا غير كاف لتغيير تأخر المرأة عن الخطاب والنص بجميع أشكاله.

6- تحويل المواقع في خطاب النقد لزهور كرام، من موضوع منظور إليه إلى ذات منجزة للخطاب:

قسمت الباحثة زهور كرام مدونها السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب إلى قسمين ومدخل، جاء المدخل: من أجل رؤية جديدة للسرد النسائي، وقسمان اثنان: تناول القسم الأول: الإبداع النسائي: أصول المفهوم وتشكلاته. ضمن فصول:

الفصل الأول: تعدد الأطروحات والتشكل.

الفصل الثاني: الإبداع النسائي بين الخصوصية ورد الاعتبار.

الفصل الثالث: مظاهر تجسيد الإبداع النسائي.

جاء القسم الثاني حول: السرد، المرأة الرجل، الجسد، الهوية، مقاربات نصية.

الفصل الأول: ضمير المرأة من مفعول به إلى فاعل.

الفصل الثاني: مفهوم الرجل من هوية القوامة إلى سؤال الشعرية.

الفصل الثالث: المرأة قارئة لذاتها.

- استنتاجات تركيبية.
- معجم بأسماء المبدعات الواردات في الكتاب.

في هذه المدونة تقدم الباحثة مقاربة في المفهوم والخطاب، مجموعة انشغالات تعد تأسيسية للمسرود النسائي، سنحاول تلخيصها في هذه النقاط:

- مسألة التراكم المعرفي حول إنتاج المرأة للرواية.

– ظهور مصطلحات جديدة في سياق هذا التراكم، تحدد علاقة المرأة بالكتابة مثل: أدب الأنثى، أدب المرأة، كتابة نسائية.

– ارتباط النص النقدي النسائي بالغموض في تناول علاقة المرأة بالكتابة.

– غياب التأطير النظري لموضوع الكتابة النسائية.

– ارتباط موضوع الكتابة النسائية بالمجاملة، والمناسبتية والدعاية.

– يتوازى هذا الانشغال مع قلة الاهتمام التحليلي بكتابات المرأة مما أسس لتصورات الدونية، التبعية، والوصاية.

– وفق هذه الصيرورة المتعلقة بالتراكم والطروحات والفرضيات، ترى الباحثة مدى قابليتها للتمديد وإعادة النظر ضمن قضايا كبرى تتعلق بنظرية الأدب.

تبدو لنا مسألة التنظير النقدي في غاية الأهمية رغم أنها لم تحدد خصوصيات هذه القضايا، كما تشير إليها بشكل غير واضح: "إن التعامل مع إنجازات الإبداعية العربية، عبر أحد مستوياتها (كتابة المرأة) كفيل بأن يقترح على الفكر النقدي بعض آليات التفكير التي تمنح للإبداعية العربية خصوصية التنظير والسؤال"[1].نستنتج من هذا المنطلق قضيتين أساسيتين هما :

–اعتبار المرأة ذاتا منجزة للخطاب الرمزي، وليس مجرد موضوع منظور إليه، ومن ثم التساؤل عن شكل فعلها وطبيعة بنائها وطريقة اشتغالها.

–يعد طرح الباحثة في غاية من الأهمية؛ غير أن اعتبارها الكتابة النسائية مستوى من مستويات الإبداعية العربية، يحيلنا إلى الأدب العام والشامل، والإنساني ومسألة التذكير هو الأصل والتأنيث فرع من فروعه.

فالكتابة بهذا الشكل من منظور الباحثة هي مجرد إضافة لتراكم نقدي عام، تناول خطاب المرأة لا يندرج ضمن مجال التصنيف الجنسي (ذكر/أنثى) أو السعي إلى إدراج الصراع المفتعل بين

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص6.

المرأة والرجل من الواقع إلى الثقافة إذ تقول: "لكون مساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية بالنص الأدبي كإشكالية فنية"[1].

في هذا السياق هل يمكننا فصل ما هو تاريخي وثقافي عما هو أدبي في نصوص بُنيت على فكرة الصراع والبحث عن الهوية؟

فـــ"الأفراد لا يمرون بأزمات تتعلق بالذات وليس لديهم مشاكل حول صورة الذات، بل لديهم لا استثناء الإحساس القوي والثابت بهويتهم"[2].

كما تصرح الباحثة أنها ابتعدت في لغة تحليلها عن المعجم المشحون والمثقل بمصطلحات البحوث النسائية مثل: الذكوري واللغة الذكورية والثقافة الذكورية وأدب الرجال ما عدا ما ورد في بعض الأقوال والتصنيفات، كما أنها توضح أنها استبدلت جميع هذه المصطلحات بالثقافة السائدة.

في مقابل هذا الطرح استندت إلى مصطلحات مقابلة في مدونها من مثل: نسائية، نساء، لغة نسائية، وأننا نتساءل ما هي إيديولوجية الباحثة في ذلك؟ فهل هي في ذلك تتحر في نهجها على منوال القدماء في الثقافة العربية التراثية، التي ترى في المذكر أصلا لا يحتاج إلى تعريف، وفي المؤنث فرعا لا بد من التعريف به من خلال استعمال اصطلاحات لصيقة بجنسه؟

أم هو شكل من أشكال الاحتيال الثقافي حتى لا تقع في حرج الثقافة السائدة؟

تصرح الباحثة أيضا أنها ضمن إستراتيجية منهجية، فقد ابتعدت عن إدماج نصوص المبدعين حتى لا يفهم مصطلح الكتابة النسائية على أساس أنه يُحضر في إطار القياس والمقارن، ومن ثمة لفهمه لا بد من الإتيان بالنقيض، فمن منظورها أن مثل هذا العمل سيكرس الثنائية والتفرقة.

لا تخرج الباحثة عن عنف الثقافة السائدة حين ترى أن الإنسانية أحادية، رغم أنها في حقيقتها مذكر ومؤنث، وأن مبرر التفرقة ما هو إلا إستراتيجية ذكورية في الأصل للحفاظ على هيمنة المركز.

---

[1] زهور كرام: مصدر سابق سابق، ص7.

[2] كولن ولسن: فن الرواية، ت محمد درويش، مكتبة بغداد، ط1، 2008، ص151.

تعتبر هذه الخطوات منهجية الباحثة أو مرجعيتها في مناقشة السرديات النسائية من خلال مقاربتها للمفهوم والخطاب.

تحدد زهور كرام مفهومها الأول من خلال اصطلاحها للمدخل: من اجل رؤية جديدة للسرد النسائي، ففي البدء نتساءل عن خلفيات وحيثيات اشتغال الباحثة حول مصطلح السرد النسائي، وبنائها للمفهوم في ضوء ما طرحته في بداية مدونها حول مفاهيم التذكير والتأنيث والتي نجدها تتعارض ومفهوم النسائية!

ومن ثمة يصير أمر ضبط المصطلح من أهم مراحل التأسيس التنظيري، فضبط المفهوم مهم في بناء المعرفة، "فكثير ما يصل علماء كثيرون إلى أفكار متقاربة أو تقريبا متطابقة في مجال بحث معين؛ لكن صياغتهم واستدلالاتهم تختلف قوة ووثاقة وأسلوبا، حسب التكوين الذاتي لكل واحد، لأن الكفاءة الشخصية تلعب دورا في سرعة الملاحظة والانتباه وفرز الفرضيات، واختيار المعادلات المناسبة وضبط التعبير"[1].

فقد تسنى للباحثة أن تحدد مفهوما يختلف عن كثير من المفاهيم التي تعودنا قراءتها في الموضوع، التي ترفض المصطلح جملة وتفصيلا، أو تلك التي تؤيده دون صياغة أو استدلالات واضحة؛ إذ يبدو تحديد الباحثة لمصطلح النسائية وضبطها للتعبير واضحا رغم إقرارها بمبدأ الأصل والفرع ولو بشكل ضمني.

فهل ستثبت الباحثة على مفهومها أم أنها ستعزف عنه بفعل الفهم والتفسير للمفهوم من خلال مرجعياته وآليات اشتغالها؟

في بداية هذا العنصر تؤكد على ضرورة تحديد الرؤية التي من خلالها ستتم مقاربة الموضوع[2].

كما تطرح رؤية في غاية الأهمية، توضح موضوع تساؤلاتنا التي طرحناها في بداية هذا البحث، "فحين تراكمت الخطابات حول المرأة، وأصبحت قضيتها محصورة بين مدافع عن

---

[1] بناصر البغراتي: خصوبة المفاهيم في بناء المعرفة، دراسة ابستمولوجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2007، ص110.

[2] زهور كرم: مصدر سابق، ص11.

مشروعية مسألتها، ومعارض للتعامل معها باعتبارها قضية تاريخية تحددت إشكاليتها في مستوى النظر إليها كذات تابعة وغير منتجة، فإن الأمر قد تعقد إلى حدّ استغلال المرأة القضية ضمن طروحات سياسية، وأخرى إيديولوجية مما عرقل تطور النظر إلى المرأة"[1].ذلك أن الالتباس في موضوع الكتابة النسائية و ضياع المفهوم و التصور النقدي لها ،فتح أبوابا كثيرة أتاحت موضوع الاستغلال الثقافي و الايديولوجي لممارسة فعل التهميش و الاقصاء .

7- إعادة طرح سؤال المصطلح ضمن مستويات الإبداع/تأسيس مصطلح النسائي:

في هذا السياق تعاملت الباحثة مع المصطلح عبر مستويات مختلفة مما يجعلنا نتعامل مع البديل الذي قدمته كمفهوم للاشتغال داخل المنظومة الذكورية أو الثقافية السائدة كما فضلت تسميتها،و قد يكون ذلك "من موقع تقدمي ويائس في قرارة وعيه من احتمالات التغيير، وبالدرجة الأساس من دور الثقافة والفعالية النقدية في إحراز أي قدر من الزحزحة في المفاهيم والأعراف السائدة اجتماعيا وفكريا وسياسيا، ومن ثم ثقافيا"[2].

وفي مقام آخر قد تدرك المرأة المثقفة هشاشة موقعها في المجتمع خارج البيت وهي هشاشة غير مشروطة بنوع وكم ومستوى نتاجها بل بمكانتها الاجتماعية، التي هي رغم كل القصائد والهتافات والخطب الموسمية مكانة متدنية، تابعة وغير فاعلة"[3].ورغم ما يمكن أن تنتجه المرأة فيما هو ثقافي تظل أداة و فرعا ينظر إليها بوصفها عنصرا فاعلا في المنطومة الثقافية .

ولعلها "ببساطة تريد أن تخرج من حصار الفئة الموصوفة بجنسها إلى فضاء النصف المشارك المجرد عن جنسه، إلا أنها في الوقت نفسه تدرك في قرارة وعيها -ثم تكشف مع استمرار التجربة-

---

[1] نفسه، ص11.

[2] نازك الأعرجي: صرب الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، 1997، ص6.

[3] نفسه، ص8.

أن ذلك يتحقق إلا لفظيا، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، فتزداد بذلك احتقارا للتحديدات والتصنيفات التي تنسبها إلى جنسها وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي"[1].قد يعد هذا سببا لميل زهور كرام إلى اصطلاحات الثقافة السائدة ومجانبة الثقافة الذكورية خوفا من توصيفات الأدلجة .

إضافة إلى أن "الثقة التي تضعها شراكة الرجل والمرأة في مرحلة اكتساب الوعي، وهي مرحلة تتميز عادة بالتجاوز، حيث الاندفاع نحو مصادر الثقافة والمعرفة والوعي والخبرة، يتميز بالبراءة -إذ صح التعبير- واللا نفعية، وحيث المواقف خالصة لذاتها غير مشتبكة بالموروث الذي يبدو في تلك المرحلة بعيدا ومتجاوزا، بل مرفوضا، والمرأة في هذه المرحلة تطير عاليا وبعيدا عن عالم النساء"[2].فهي تتحاشى التصنيف منخرطة تحت تسمية الثقافة السائدة رغبة منها في تحقيق التموقع ضمن هذه الثقافة .

كما قد يكون موقف الباحثة هوسا بالمختلف، أو شكلا من أشكال التحايل والمخاتلة التي تمارسها شهرزاد لتفادي الموت!

فالباحثة تتحاشى الاستعمالات الاصطلاحية للثقافة النسوية فهي تتملص بلباقة لا حدّ لها من اصطلاحية الموضوع، مع الاشتغال عليه بإيديولوجية مثقلة بالنسائية من خلال توظيفها لمصطلح النسائية وإصرارها على الفكر النسائي والكتابة النسائية ضمن إنجازات النقدية العربية.

كما أنها في العتبات المتعلقة بالخطاب النفسي والفلسفي والسوسيولوجي وخطاب الأمثال والأقوال، المرأة وواقع الدونية، أشارت إلى المفارقات الاجتماعية وعلاقات الصراع بين المرأة والرجل.

تطرح موضوع الكتابة النسائية في ارتباطه بنوع الكتابة وجنس منتجها، إذ تقول: "يثير تعبير الكتابة النسائية غموضا شديدا ليس فقط من جهة الصفة "النسائي" ولكن بدءا من الكتابة التي ترد

---

[1] مرجع نفسه، ص12.

[2] السابق، ص15.

ضمن هذا الاستعمال التعبيري عامة، هل نعني بالكتابة، هنا كل الحقول المعرفية والفكرية والنقدية والإبداعية التي تنتجها المرأة؟ أم أن الكتابة محددة في استعمال معين؟"[1].

كما ترى أنه "يمكن تحديد الإجابة المحتملة عن تعيين الكتابة المرتبطة أساسا بالكتابة النسائية بطبيعة منتجها المرأة"[2].

الملاحظ أنها تربط مصطلح الكتابة النسائية في ارتباطه بمنتج النص، بالنظر إلى وضع المرأة الخاص، ومجموع السياقات التاريخية، وبموضوع التحرر، إذ "أن المرأة تتحرر في المتخيل حين يرفضها الواقع"[3].فالمتخيل النسائي بهذا الشكل يعد خلاصا من أشكال التهميش التاريخي و الثقافي

تقع الباحثة في لبس حول إشكالية التسمية وهذا راجع إلى غياب التأطير النظري، الذي يموقعها دوما في رفض البديل الاصطلاحي في المقابل لكلمة النسائي، بحكم رؤيتها للثقافة السائدة التي تقوم في المطلق والثابت إذ تقول: "هل كلمة النسائي تتطلب بالضرورة استدعاء المقابل، كلمة الرجالي مما يترتب عن ذلك من إعادة صياغة سؤال الإبداع؟"[4].

يُعد هذا التساؤل بمثابة الأشكلة، ومن معوقات قيام أساس نظري اصطلاحي للكتابة النسائية.

فتاريخ الكتابة الذكورية يُعد أصلا ثابتا وشاملا يصعب إعادة التفكير فيه، فرغم اختيارها لمصطلح النسائي كبديل معرفي، ظل تصورها منبنيا على فكرة الهامش والمركزي ضمن أنساق السياسات اللغوية، إذ ما يفسد عليها فعل التنظير الاصطلاحي هو البديل المقابل/الذكوري، وماذا هي فعالة بشأنه؟ "فاللغة أحد أهم أركان اللعبة السياسية، فهي أداة إقناع وإخضاع، ومن خلالها يتم قلب الحقائق، وكَيْ أعناق الوقائع، وتبديل القناعات، وكسب التأييد وجمع المناصرين"[5].

---

[1] زهور كرام: مصدر سابق، ص19.

[2] نفسه، ص19.

[3] المصدر السابق، ص19.

[4] نفسه، ص20.

[5] محمد بن عياد.النص السلطوي و رهان التاويل مجموعة باحثين، تنسيق عبد الله بريمي وآخرون: الكتابة والسلطة، ، دار كنوز للمعرفة، ط1 .2014 ص16-15، 20.

أو كما يرى بورديو: "أن الاعتراف بشرعية اللغة الرسمية هو في حدّ ذاته تعبير عن الهيمنة الرمزية، هذا الاعتراف سيؤدي -تبعا- إلى أن تقوم اللغة المهيمنة بترتيب الطبقات الاجتماعية وبفرض نفسها كقانون على الطبقات المهيّمن عليها، ويمنح السلطة للطبقات التي تتقنها"[1].

يذهب الخطيبي إلى تأكيد ذلك في ارتباط الأدب المغربي بما هو سياسي، حين يقول: "إن الأدب المغربي قد سُيّس بعنف"[2].

وإن كنا قد ألححنا على فكرة الباحثة في المدخل النظري من هذه الرسالة وفي فصول أخرى، أننا إن كنا نسعى إلى تأسيس مصطلح الكتابة النسائية وخصوصياتها فليس في مواجهة صراعية مع الكتابة الأخرى/كتابة الرجل، كما أننا لا نجد حرجا في التأكيد عليها والتأسيس لها.

ثم تضيف، أن المسألة "غير مطروحة ضمن نطاق جدالي توضع فيه كتابة المرأة في مواجهة أو مقارنة مع كتابة الرجل، لأننا في مثل هذا الافتراض سنكون قد كرسنا قيم التمييز وأكدنا مفهوم التراتبية"[3].

يشترط الحديث عن كتابة المرأة في هذا السياق الوقوف عند مفهوم الاختلاف لا المواجهة أو المقابلة، التي تعد ضربا من العبث، إذ لابد من التأكيد على الخصوصية في كتابة المرأة التي تعد الضفة المنسية من الثقافة واللغة الإنسانية، فالإنسانية لا يمكنها بشكل من الأشكال أن تقوم على ما هو مذكر دون المؤنث أو تعميمها عليه بحجة أن الإنسانية واحد، بل هي اثنين.

مع رفض توصيفات الباحثة كالإضافة، وان الكتابة النسائية هي مستوى من مستويات الإبداعية العربية، أو منجز من منجزاتها. كما أننا لا نقبل رفضها لموضوع المرأة كإشكالية تاريخية وثقافية ولغوية أيضا.ذلك أن موضوع الاضافة وكون الكتابة مستوى من مستويات الإبداعية العربية أو منجز من منجزاتها يحيلنا دوما إلى مسألة التذكير وهل التأنيث فرع ان اللغة و الثقافة مذكرتين .

---

[1] خالد بن سليمان القوسي بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، الكتابة والسلطة ص57.

[2] Abdelkabir Khatibi : Le roman Maghrébin, essai, société Marocaine des éditeurs, Rennes, Rabat, 1979, p31.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص20.

حاولت زهور كرام تشخيص الإبداع النسائي في السياق الثقافي العربي الحديث لتصل إلى: "وجود مجموعة من العوامل التي أدت إلى إعادة هذا المصطلح إلى واجهة المعاينة، وهي عوامل يتقاسمها، الاجتماعي والنسائي والسياسي ثم الثقافي"[1].يتضح لنا من خلال هذا القول إذن أن الباحثة ما تقر بالاختلاف الذي ينبني على السياسي و الثقافي و الاجتماعي في المصطلح النسائي .

إنه من الضروري إذن في هذا المقام من إعادة بناء تاريخ نتاج المرأة كما تقول بياتريس ألونسو[2].

7- الأجناس الأدبية/سلطة النموذج، علامات الاختلاف في الكتابة النسائية:

ركزت الباحثة على السرد الروائي: "كونه أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا لمختلف التوجهات بسبب طبيعة تركيبته، فإن كان التاريخ الإنساني قد صنعه الرجل، فإن أشياء كثيرة ظلت مغيبة، وإذا كان الجنس الروائي ما يمتنع التاريخ عن قوله كما يرى كارلوس فونيس، وإذا كانت الرواية تفتح صفحاتها لتكتب التاريخ الذي لم يتجرأ المؤرخون على كتابته... فإن تاريخ التهميش الذي يطال حضوره المرأة يجعل منها مجالا لقراءة الثغرات وإعادة كتابة/صياغة التاريخ"[3].

إذن تعد الرواية تاريخا مختلفا لأزمنة مختلفة، "ليرتسم طريق الرواية كتاريخ مواز للأزمنة الحديثة"[4].أزمة المرأة و أزمة العالم إذ يغدو إعادة كتابة التاريخ ،إجراء روائيا إبداعيا .

ورغم وعي الباحثة بالإمكانيات الحديثة للرواية، ولتاريخ الرواية، فهي في حديثها عن السرد الروائي تعتبر رواية زينب لهيكل نموذجا "لطرح قضية المرأة، فالمرأة حاضرة في هذا النص كموضوع وكمعادل رمزي لوضع اجتماعي عام"[5]، وليس كذات أو كخصوصية للسرد النسائي، وإن كان المؤنث كموضوع جديد حاضر في هذا النص، خاصة وأن الباحثة قد أشارت

---

[1] نفسه، ص23.

[2] Beatrice Alonso, Louise Labe : Ou la lyre humaniste, ecriture féminine, université Lyon2, 2005, p60.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص31.

[4] ميلان كونديرا: فن الرواية، مرجع سابق، ص17.

(5) زهور كرام.مصدر سابق.ص32

إلى فكرة أساسية فيما بعد حول موضوع النهضة وفعالياتها من بلد عربي إلى آخر، ما يؤكد بشكل واضح ظهور الرواية في لبنان وليس في مصر: "بفعل علاقة لبنان بأوروبا حيث تعتبر لبنان الجسر الحضاري العربي الذي عن طريقه انتقلت مختلف الحضارات من الغرب إلى الشرق عن طريق الإرساليات الأجنبية التي مكنت الفرد اللبناني من تعلم اللغات الأجنبية، ثم الإقبال على قراءة أفكار هذه اللغات وثقافتها والعمل على ترجمتها، ويقال إن الرواية دخلت إلى العالم العربي بفضل المهاجرين اللبنانيين الذين عملوا على ترجمة النصوص الغربية"[1].

وما يجعلنا نؤكد على صحة هذا الرأي حول تاريخ نشر رواية زينب فواز حسن العواقب السابق زمنيا على تاريخ نشر رواية زينب لهيكل.

فالريادة التي أحرزتها الثقافة المصرية وأثرها على المجتمعات العربية ما هي في نظرنا إلا نتيجة تعالي النموذج الثقافي في علاقة التأثير والتأثر بين ما هو مشرقي (مصري) ومغربي، ومن ثم عدم الاهتمام بثقافات أخرى في الوطن العربي.

تنطلق المرأة في موضوع كتابتها "من موقعها الذي يحدد رؤيتها الخاصة في رصد ملامح التغيير لتؤسس عالما جديدا للاكتشاف والذي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال النساء"[2]. فالتموقع في طبقة ما وحده لغرض الكتابة ورؤيتها.

فكما تقول بياتريس ديدي "جميع الكتاب الكبار رجالا أو نساء يحرزون اللغة أو صيغ النمذجة لأزمنتهم، لنقل ببساطة أنهم يحرزونها بشكل مختلف، وربما المرأة بتلقائية أكبر"[3] فالكتابة وفق هذا المنظور هي الآخر المختلف، ولا شك أن "اشتغال الكتابة وفق منطق مخالف لمعيار سابق فيه ألم التجربة، "تجربة الكتابة، وفي هذا الألم متعة المعرفة الناتجة عن شكل الاصطدام بين الراهن والمحتمل"[4]. ذلك أن المحتمل هو المتخيل الذي يتجاوز الواقع وينتج وعيه الممكن ،الذي تحدثت عنه الباحثة هو تفكيك وإعادة بناء ما نُمذج وصنّف في كتب التاريخ الأدبي والثقافي لتشكيل

---

[1] بثينة شعبان .مرجع سابق ص43.

[2] زهور كرام، مصدر سابق ص33.

[3] Béatrice Didier. L'écriture femme, 3ème Ed, Puf écriture, 1999, p31.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص34.

مفاهيم جديدة، تقوم على الآخر من الفكر الإنساني المرأة، إذ يقدم "كتاب زينب فواز (1860-1914)، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور (الطبعة الأولى 1812، 1895) صورة ملموسة عن دور المرأة في الكتابة عبر التاريخ، الشيء الذي، يعني أن علاقة المرأة العربية بالكتابة حين تطرح سؤالا، فليس من باب الشك في تجربتها وعطاءاتها في مجال الإبداع، ولكن إثارة السؤال من باب كشف ملابسات هذه العلاقة في كل حقبة تاريخية"[1].

كما تطرح الباحثة الفكرة نفسها التي تناولتها رشيدة بن مسعود حول موضوع الأجناس الأدبية وعلاقة المرأة بغرض الرثاء متسائلة إن كان هذا التجريد من الأغراض الأخرى نتيجة "اهمال من أجل ربط صفة البكاء (موضوع الرثاء) بالمرأة؟

إذ تعلل ذلك بقولها: "فمن المؤكد أن علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية قديمة، فقد تحكمت فيها شروط المنطق المتحكم في عملية التدوين والتأريخ"[2].

فكما تشير إلى ذلك الباحثة آمال قرامي أنه قد: "سعى عدد من العلماء في القرون التي تلت وفاة الرسول –ص– إلى استبعاد المرأة من المجال العام وربطوا ممارساتها بالفضاء الخاص ومنعوها من تولي القضاء والإفتاء وغيرها من المناصب الدينية، وحاولوا وأد إسهامها المعرفي مؤكدين أن المرأة لا تبرع إلا في إنتاج ثرثرة لغوية تستر بها قصورها العقلي، وبدورهم لم يتوان المؤرخون عن تهميش إنتاج النساء، فلم يدونوا إلا الترر اليسير"[3].

تقف زهور كرام على قضية تجميع إنتاجها الذي يُعد من أهم مظاهر الاشتغال على الإبداع النسائي في الوقت الراهن، إذ تربط فعل التجميع: "بأواخر القرن التاسع عشر الذي كان شكل الاهتمام بالكتابة عند المرأة عبر تجميع إنتاجها"[4] الذي نجده فعلا ما زال يفرض نفسه علينا بإلحاح شديد.

---

[1] نفسه، ص42.

[2] مصدر سابق، ص42.

[3] أمال قرامي وأخريات: النسوية الإسلامية، الجهاد من أجل العدالة، مركز المسبار للدراسات والبحوث، الكتاب 47، نوفمبر 2010، ص12.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص05.

يمكن صياغة رؤية الباحثة التي نراها تنسجم والرؤية التي نود التأسيس لها في هذا البحث، والتي تنسجم أيضا ورؤية رشيدة بن مسعود في مدونها، المرأة، الكتابة والاختلاف ففي سياق الاختلاف "ومن احتمالية انفتاح جنس الرواية على الممكن والمحتمل، فإننا لا نستطيع أن نقر بأن مستقبل الرواية العربية ستصوغه بشكل رئيس الروائيات العربيات، أو يصوغه الرجال وحدهم، ولكن يمكن التفكير في مستقبل الرواية العربية من منطلق كونه القضاء الذي سيستوعب مختلف التحولات الاجتماعية، وتنوع العلاقات الإنسانية، واختلاف أنماط الوعي ووجهات النظر، كما سيحتضن الحوار الممكن بين الرجل والمرأة باعتبارها ذوات تنتج تعددية في المنظور"[1].يتضح أن رؤية الباحثة تتمثل في كون الروياة هي الممكن و المحتمل الذي يعيد بناء تاريخ النساء و يقدم الثقافة بوصفها ذات تطبيق مذكر /مؤنث،تختلف وجهات النظر

كما تقف هذه الرؤية أيضا على تأكيد مصطلح النسائية في ارتباطه بنص المرأة، مثلما فعلت رشيدة بن مسعود، وكما نسعى إلى تأسيسه في بحثنا فلعل من أهم مكتسبات مصطلح الكتابة النسائية، إعادة قراءة الأجناس التعبيرية في الثقافة العربية اعتمادا على نصوص المرأة التي تمّ تغييبها في مختلف أشكال التأريخ الأدبي"[2].

نستنتج أن الباحثة تطرح قضيتين أساسيتين

الأولى تتعلق بتثبيت مصطلح النسائية.

والثانية ترتبط بقضية الأجناس الأدبية، إذ تعتبر الكتابة النسائية جنسا تعبيريا جديدا في الثقافة العربية..

كما وردت عند جميع الباحثين، وهذا ما سعينا إليه في هذا البحث من تجنب للخوض في معركة المصطلح الذي لن يفيد عرض مؤيديه ومعارضيه في شيء، لأن المطلوب هو الحسم في اختيار الموقف الصحيح معرفيا، بعد أخذ ورد في الموضوع طال أمده تاريخيا.

---

[1] نفسه، ص50، 51.

[2] زهور كرام: مرجع سابق ص 54

ترى زهور كرام أن المصطلح في بداياته في مرحلة النهضة مع مي زيادة وليلى بلعبكي، وكوليت خوري، لطيفة الزيات، رغم مساهمته في الانتقال بالكتابة إلى وعي آخر، إلا أن طرح الإبداع النسائي بقي في إطار تأملات ووجهات نظر، خاصة وأن المنطق السياسي كان هو المتحكم في صياغة الخطابات وبرمجة الإستراتيجيات في هذه المرحلة التاريخية"[1].

فالتبادلات اللغوية تعكس علاقات السلطة في المجتمع "فاللغة مرتبطة ارتباطا وثيقا بكل السلطات بمظاهرها وآلياتها المختلفة، ولا يمكن تخيل أي من آليات السلطة دون اللغة أو السيمولوجيا بشكل أوسع، فخطاب السلطة حاضر في التبادل الاجتماعي وفي الدولة وعند الطبقات والجماعات، ومظاهر الحياة كافة"[2]. إذ لا يمكن تحديد أشكال الخطاب اللغوي بعيدا عن علاقاته الصراعية داخل المنظومة الاجتماعية و الثقافية ،بل هي كشف آلياته ضمن آليات السلطة .

أشارت الباحثة إلى مسألة الاسم المستعار هذه الظاهرة العالمية التي ارتبطت بمرحلة تاريخية معينة نتيجة ضغوط الثقافة السائدة، "والجدير بالذكر أن عدم التصريح بالاسم الحقيقي عند المرأة المبدعة لا يأخذ طابعا سياسيا –في أغلب الأحيان– كما يحدث عند بعض الأدباء والمفكرين الذين حين يشعرون أن آراءهم الفكرية لا تنسجم وطبيعة المناخ السياسي"(3)، وفي هذا السياق نتساءل، أليس الحضر على كتابات المرأة كافيا لتأسيس مسار جديد لما هو نسائي في الكتابة؟، "فهل كان على النساء أن يتنكرن ويتخفين عن طبيعتهن والانحراف في قراءتهن أو بالعكس من ذلك أن يقرأن ويكتبن بوصفهن نساء؟"[4].تحيلنا قضية الاسم المستعار إلى فعل المقاومة ،فإن لم يكن في وسه المرأة

---

[1] نفسه، ص55.

[2] خالد بن سليمان القوسي: بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، أعمال الملتقى الدولي الثالث، الكتابة والسلطة، مرجع سابق، ص59.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص56.

[4] Germaine Beaumont : Sur les traces de Virginia Woolf, une expérience identitaire, textes rassemblés par Marianne Camus, éd univ. De Dijon, 2004, p34.

إلا أن تكتب باستراتيجية التخفي خوفا من القهر و التهميش إذ تعد الكتابة تحت الاسم المستعار أحد البراهين التي توضح مسالة الكيان في الكتابة النسائية .

تنتقل الباحثة إلى موضوع الأجناس الأدبية، واقتصار المرأة على أجناس دون أخرى: "نجد أن معظم النساء اللواتي أبدعن في الوطن العربي، بدأن بكتابة الخواطر والشعر، ثم القصة القصيرة رغم أن هذه الأجناس تبدو لصيقة بالنساء لكن الحقيقة كما تناقشها كريستين بلانتي في المراسلات، هل هي جنس نسائي انه بواسطة الأدب يضمنون تقاليد الأنواع وشفراتها، خطاباتها المعيارية، فضاء خاص للتلقي، وأحكام القيمة؛ وخاصة حضور النسق"[1]، ثم تضيف "ما هي قوانين تلقي (الأجناس الأدبية)، التي تورط موضوع التلقي الآخر (موقعية المرأة والرجل) في المجتمع؟"[2].

تطرح الباحثة علاقة المرأة بالشكل الروائي، فتلاحظ انحسارها في كتابة الرسائل والقصص، ثم تعلل ذلك "بواقع المرأة المبعدة عن تحديات العالم الخارجي وعن المشاركة الفعلية سياسيا واقتصاديا، إذ يحمل هذا الرأي كثيرا من الصحة رغم أن جنس الرواية ينسجم بشكل واضح مع طبيعة المرأة، "فالنقد الأدبي المتوافر للرواية العربية النسائية في العالم العربي هو بطرق مختلفة انعكاس للمكانة الاجتماعية للنساء العربيات، فقد وجدت الرواية النسائية منذ وجود الرواية على خلاف أجناس أخرى"[3].

تصف الباحثة المصطلح بصفة الإشكالي، إذ تعيد الإشكالية إلى "أسباب نظرية تبدو أكثر صعوبة، بالإضافة إلى صعوبة تحديد قيمة موحدة تجمع كل النساء"[4].فالاختلاف حول مصطلح الكتابة النسائية وارد حتى تتبين الباحثات أنفسهن .

مما يؤكد ارتباك الباحثة أمام الإشكالية النظرية للمصطلح، مما دفعها إلى تجنب الخوض فيها بشكل مفصل.فهي تقر بمبدأ ربط الكتابة بالمرأة /الكتابة النسائية غير أنها لا تجد لها مقابلا /الكتابة

---

4)زهور كرام.مصدر سابق.ص 57

5) نفسه.ص57

[3] Michel Mercier : le roman féminin.presses universitaires de France 1976 p212.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص66.

الذكورية ،فتسميتها بالثقافة السائدة ،رغم ان هذه المقابلة ليست إشكالا اعتقاديا ،فإذا كشفنا عن خصوصيات هذه الكتابة ليس بغرض مقابلتها بكتابة الىخر الرجل .

لهذا فإن الباحثة تقترح موضوع الخصوصية كبديل إجرائي بعد عجزها عن التحديدات النظرية للمصطلح، رغم اشتغالها عليه أثناء التحليل، كون "الوعي التنظيمي للخصوصية ولخاصيتها الإيجابية يعد جديدا"[1].في هذا السياق ترتكز الباحثة على عفيف فراح في مناقشة لمواضيع خاصة كالحرية و التمركز حول الذات ،إضافة إلى رأي محمد برادة .

من خلال مواضيع خاصة كالحرية، والتمركز حول الذات، استنادا إلى دراسة عفيف فراج، أما محمد برادة فيربط موضوع الخصوصية بالشرط التاريخي، إذ ترى أن "شرط التلاقي بين المرأة الكاتبة والرجل الكاتب فيما يخص اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية حيث يلتقيان كما يرى الناقد محمد برادة"[2].

حيث أن الكاتبة قد عرضت لهذا القول في إطار سياق الاختلاف وليس في إطار الخصوصية"[3].

كما تعيد النظر في موضوع الشرط التاريخي بعد أن أبعدته في البداية من موضوع الدراسة، "ذلك أن تجربة الموقع التاريخي الذي تعيشه المرأة وما عرفته من قهر تاريخي يضيفان إلى التعبير الأدبي بعض المميزات المقترنة بشرط الذات الكاتبة"[4].إذ يتمثل هذا الشرط تحديدا في وضع التهميش و الاقصاء الذي عانت منه المرأة قرونا طويلة .

فالسارد في هذه النصوص: "يدرك تماما إمكانية إقامة التقابل بين تماسك الفرد عندما يرتبط بأسرة أو جماعة ثورية، وتماسك النص القصصي الذي يمثل تلك الجماعة بوصفه مهتما بالصيغ

---

[1] نفسه، ص71.

[2] المصدر السابق، ص73.

[3] نفسه، ص73.

[4] نفسه، ص73.

الذهنية والفلسفية لإثبات التماثل القائم بين مجتمع الرواية ومجتمع الحياة"[1]، وإن كان الأمر لا يعد أن يكون بهذه الصرامة غير أننا لا نستطيع أن نفصل التماثل بين المتخيل السردي النسائي وتاريخ النساء.

فالظروف الخاصة التي أشارت إليها الباحثة في موضوع الخصوصية هي في المقام الأول وضع تاريخي: "ينعكس على رؤية المرأة وتصورها للأشياء"[2].إن الاوضاع التاريخية هي جزء من العمل لا يمكن أن يتملص منها بشكل من الأشكال

"فلكل حدث إنساني طابع تاريخي ويجب أن تتم دراسته كعنصر أو جزء من سيرورة ناتجة عن تصرف فاعل أو عدة فاعلين تجاوزوا فرديتهم، ولهذه السيرورة وجهان متكاملان: تفكيك البنى الموجودة من قبل وتركيب هدفه لخلق توازن جديد وبنية دلالية جديدة"[3].

حللت الباحثة مجموعة من الروايات، لكن دون تحليل يستند إلى مناهج السرد الحديث، بل هو مجرد وصف خارجي، توصف به وضع المؤنث الاجتماعي والسياسي للمرأة.

من أهم خصوصيات الكتابة النسائية اللغة: "فعندما بدأت المرأة تكتب بدون وصاية نموذجية، فقد خلقت أسلوبا جديدا"[4].

تؤكد الباحثة في هذا المقام أن موضوع الخصوصية اللغوية لا يمكنه أن ينتج ضمن النموذج اللغوي للثقافة السائدة، هي الوسيلة الوحيدة التي يصبح بها النشاط العقلي واضحا، لا بالنسبة للعالم الخارجي فحسب بل وكذلك بالنسبة للأنا الذهني"[5]، فحين تحرر المرأة العقل من لغة منمذجة، لغة خاصة بها تحرر الكتابة، ويصير للنص النسائي نموذجه الخاص.

كما حددت الباحثة مجموعة خصائص سردية نسائية أهمها:

---

[1] سلمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، الأردن، 2002، ص24.

[2] زهور كرام: مصدر سابق، ص72.

[3] جمال شحيد: في البنيوية التوكيبية، دراسة في منهج لوسيان قولدمان،دار ابن رشد.بيروت.لبنان.ط1.1982. ص134.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص83.

[5] حنة ارندت: حياة العقل، ج1، ت نادرة السنوسي، منشورات ابن النديم، ط1، 2017، ص140.

– يشكل الوضع النفسي أحد مظاهر عالم المرأة، فـــ"اللغة التظلمات النسائية هي أكثر اللغات رموزا ومتاهات ومناورات، وأن الجسد النسائي يتداعى بالكامل، في رمز الداخل العلائقي"[1].

– اعتماد عنصر المحفز البسيط لإثارة أحداث وتشغيل الذاكرة تمثل لذلك بعنصر اللوحة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

– بناء الجملة القصيرة ذات البعد الشاعري.

– إحساس الساردة بالعناصر الصغيرة والجزيئات، إذ يهيمن هذا الطابع على معظم النصوص المدروسة (ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، فوزية شلابي رجل لرواية واحدة، من يجرؤ على الشوق، حميدة نعنع، بيروت 75، لغادة سمان، عصافير الفجر، ليلى عسيران).

يتم طرح موضوع الحرب برؤية مختلفة، من خلال التعامل من الخلف، الابتعاد عن البناء الانفعالي ذي الطابع التعاطفي مع المدينة التي تشهد الحرب وتقيم تنافرا مع لغة البكاء، بإعلان الضحك كفعل لتمجيد الحياة.

– تحرير اللغة من استيهامات الرجل حول المرأة وحول العالم/تحرير القوالب الجاهزة وطرح إمكانيات جديدة في تطوير السياق الكلامي للخطاب الروائي.

– تحقيق الحوار بتبادل وجهات النظر، وارتباط الكلام بسياق حواري اجتماعي كما يرى ميخائيل باختين، المرأة فاعل في اللغة.

الكتابة ضمن شروط الوعي، وتحويل المرأة من موضوع لغوي إلى الوعي بالموقع داخل اللغة، نستنتج من خلال هذه الخصائص السردية التي حددتها الباحثة أن معظمها مرتبط باللغة، "فالكلمات ليس لها نفس القيمة حين توظف من طرف النساء، إنها محملة بدلالات مختلفة"[2].

تنبني مرجعية الفعل السردي النسائي على مجموعة من التصورات السائدة التي ترتبط في المقام الأول بالتهميش:

---

[1] زهور كرام: مصدر سابق، ص84.

[2] مرجع سابق، ص81، Marina Yaguello

يبدأ موضوع التهميش بعملية الجمع والتدوين: فكتب التأريخ الأدبي تمثل ذلك بشكل واضح، فلو عدنا لأهم تلك المصنفات (طبقات فحول الشعراء لابن سلام، المفضليات للضي، المؤتلف والمختلف للآمدي، الحماسة لأبي تمام) فهي لم تتحدث عن شواعر العرب كما أشارت الباحثة، فموضوع انخراط المرأة في الثقافة كان صعبا غير ممكن فحتى "المؤلفون لم يسمحوا للنساء بالقراءة، بالنسبة للعلماء والفقهاء والأطباء، القضاة والفلاسفة، كان التهميش الثقافي بالنسبة إليهم فعلا مؤسسا"[1]، لتصير إمكانية التأريخ لهن صعبة، فمنذ أن "أعلن ديكارت في القسم السادس من المقالة أنه في حاجة إلى معرفة تجعلنا سادة على الطبيعة ممتلكين لها، لم تعد المعرفة من أجل المعرفة، وإنما غدت كما سيقول أوغست كونت في بعد قوة وتمكنا".

وحتى الدراسات الحديثة التي اهتمت بإبداع المرأة، شوهت هذا الإبداع حين جعلت فن العواطف، وزخم الأحاسيس من سمات عمل المرأة وللرجل قوة البناء"[2]، "الذي يحمل معاني التشييد والتأسيس والتخطيط والهندسة"[3].رغم أن هذا الكلام يبدو مؤدلجا غير أنه السمة التي وصفت بها كتابات المرأة .

فحين تصل الباحثة إلى جعل الوعي النقدي، يصل إلى هذه القناعة، أو بالتالي يلمس الوعي المزيف لدى المرأة، والذي يساهم في عرقلة تطور قضيتها أولا، وقضية الإنسان ثانيا، فإن المبدعة تساهم بهذا في كشف أنماط الوعي السائدة، التي تطرحها التجربة الإبداعية لمحاورتها قصد تعيين مظاهر الخلل فيها، يمكن اعتبار المبدعة–الكاتبة في هذا الإطار حاملة لوعي حقيقي بنوعية الصراع بين المرأة والرجل في إطار منطق الثقافة السائدة"[4].

---

(1) Linda Timmermans : L'accès des femmes à la culture, éd Champion, Paris, 1993, p19.

(2) زهور كرام: مصدر سابق، ص88.

(3) جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، ط1981،1 ص11.

3) زهور كرام.السابق.ص89

فالوعي مظهر معلن لكل سلوك بشري.. فعندما يكون موضوع المعرفة إما الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو اجتماعية، فإن الذات والموضوع ينطبقان كليا أو جزئيا ويكسب الوعي طابعا انعكاسيا تقريبا".

فمن أهم إنجازات الوعي لدى المرأة، الكشف عن حقيقة الوعي الزائف في الثقافة السائدة، الذي أسس لتاريخ الثقافة والكتابة طيلة قرون طويلة، فقد انبنى وعي هذه الثقافة على المخاتلة والمراوغة والكذب والتلفيق والإقصاء، الذي أدى إلى قيام الثقافة الإنسانية على قطب واحد/الرجل.

مما أورث معضلات ثقافية مربكة إلى يومنا، أهمها الغموض والارتباك السائد حول موضوع الكتابة النسائية، إذ يعد هذا الارتباك شكلا من أشكال الإستيلاب الثقافي في المجتمعات الثقافية الغربية والعربية على وجه التحديد، ففي التعامل مع "النص الذي تنتجه المرأة، يتقدم ثقل الذاكرة بكل ما تحمله من تقاليد وتصورات وأساطير، ليعيد إنتاج نفس الموقف من خلال الإبداع"[1].

ولهذا فشروط الوعي ترتبط "بتميز قد تنتجه المرأة انسجاما مع سؤالها ومنظورها، وهو ما تسعى للبحث عنه حين تطلق من معاينة مصطلح الإبداع النسائي، أما حين لا تحقق المرأة عبر وسيط الإبداع مشروع التحرر من سلطة الكائن بغيره، فإنها في هذه الوضعية تكرس المتعارف عليه، وتعيد استهلاك نفس الصورة القائمة عن وضع المرأة تاريخيا"[2].نستنتج من هذا المنطلق أنه مشروط على المرأة وفق رؤى و آليات جديدة أن نعيد بناء وترتيب تاريخها الثقافي .

فـــ"النسق الدلالي ليس سوى فرضية منهجية أو مسلمة سيميائية... فالوحدات النسقية التي تشكله تتميز بالتحول الدائم داخل المسار اللا متناهي للسيميوز، وذلك تحت ضغط المدركات الجديدة"[3]. التي تحتم على المرأة أن تنتج نصها وفقا لهذه المدركات والمتغيرات.

إذ تؤكد زهور كرام موقعها في الانتماء إلى الكتابة النسائية من خلال عرض مجموعة من الآراء الرافضة لاستعمالات: نسائي ونسائية (خالدة سعيد، سمية درويش، خناثة بنونة، مليكة

---

[1] زهور كرام: المصدر السابق، ص91.

[2] السابق، ص93.

[3] امبرتو ايكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010، ص175.

العاصي، لطيفة القبائلي، وغيرهن، إذ ترى أن "رفض المصطلح يحمل في بعض توجهاته، الموقف من المرأة اجتماعيا وثقافيا، ويتم التركيز في تناول المصطلح انطلاقا من وعي سابق حول طبيعة التصنيف القائم، تاريخيا واجتماعيا بين الرجل والمرأة، وبالتالي فالملاحظ أو واقع هذا التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات... ويتم تغييب أهم مكون في سؤال الإبداع النسائي وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب، فتحولت بذلك من مفعول بها إلى فاعلة... إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، وانما من طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة، وكأن مصطلح الإبداع النسائي ليس شأنا نصيا ولغويا، وإنما شأن خارج العملية الإبداعية"[1].

ومهما تضاربت الآراء حول خصوصية كتابة المرأة كعنصر إيجابي يدمج المرأة في عمق الإنتاج الفكري، أو كعنصر سلبي يعزلها ويهمشها من جديد فإن الخصوصية تبقى هي البديل الدي تقترحه الناقدات للنقد الذكوري المتعصب الذي ينكر كينونتها، وذلك من أجل تصحيح الكثير من المفاهيم والاعتراف بالمرأة كذات مبدعة لها تفردها ورؤيتها الخاصة"[2].

لأننا من خلال تتبعنا لاشتغال الباحثات حول المدونات الروائية المقترحة للدراسة لاحظنا دائما أن مسألة الخصوصية والاختلاف تؤسس لشرعنة التسمية، بالنظر إلى النسائي المختلف في مروياته ورواياته ولغته.

8- كتابة المرأة، من النسق إلى ذات الفعل/لعبة المسرود الأنثوي (ضمير الأنا، إستراتيجية الاستباق الزمني).

ركزت الباحثة لاكتشاف أدبية النص وما يحمله من خصائص على ثلاث نصوص: أنا أحيا ليلى بعلبكي، مسك الغزال للكتابة حنان الشيخ، ثم مذكرات امرأة غير واقعية للكاتبة سحر خليفة موضحة اختيارها أن "منطق الاختيار اقتضته طبيعة الإمكانيات التقنية التي تتوفر عليها النصوص من حيث قدرتها النصية على تعيين المظاهر التي تحدد مصطلح الإبداع النسائي"[3].

---

[1] زهور كرام: المصدر السابق، ص95.

[2] نعيمة هدى: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ط1، 2009، ص219.

[3] زهور كرام: المصدر السابق، ص113.

في البدء ركزت على ضمير المرأة من مفعول به إلى فاعل، من خلال اشتغالها على رواية أنا أحيا للكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي، التي لم "تطرح في زمانها فكرة المرأة كذات مستقلة"[1].

إذ تعد هذه الرواية "من الخطابات التأسيسية لسؤال موقع المرأة وطرح مسألة انتقال ضميرها من موقع المفعول بها إلى موقع الفاعلة"[2]، من خلال السارد أنا.

تربط بين الحكي بضمير المتكلم وبين حضور ضمير الفاعل، حيث "يُصنف ضمير الأنا ضمن عوامل ثقافية وسوسيو معرفية عديدة برزت إلى الوجود مع تطور خطابات النسوية وما بعد الاستعمار والجنوسة بالتوازي مع استشراء ظواهر الأقليات"[3]. ففي هذه الحالة تكون ذات الساردة مشاركة في الفعل ليس باعتبارها عنصرا وظيفيا، تقوم بعملية تنظيم حلقات السرد وتوزيع الكلام بين المتكلمين وإنما باعتبارها شخصية محورية وفاعلة في الأحداث والأزمنة والفضاءات، عبر سؤال القلق"[4].

ففي هذه الوضعية السردية يتحرك السرد بشكل مختلف عن وضعية المفعولية... التي تموقع الأنثى ضمن آلية الوصف والمحكى عنها من الخارج، وفي مثل هذا المحكي "يتوازى ضمير أنا الساردة وأنا الفعل، ذلك لأن الساردة أنجزت فعل السرد في زمن القرار بالدخول إلى مجال الفعل، عندما عزمت على التخلي عن وضعيتها القائمة ضمن النمط المألوف"[5].

نلاحظ أن تقنية تحقيق الفعل ضمن التوازي بين ضمير السرد وضمير الفعل هي إستراتيجية سردية لتمثلات الذات وهويتها، إذ يُعد الخطاب الهووي بحثا عن مجددات الأنا، النحن، الهُم ومكوناتها تمييزا وفصلا جوهريا يموضع الذات داخل نسق معياري أخلاقي يترجم عامة في قالب إيديولوجي ذو بعد واحد، وتحت مجموع مُثل ورموز تحول المحاور إلى مناور يهددني ويعمل على

---

[1] نفسه، ص115.

[2] نفسه، ص115.

[3] شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص18.

[4] زهور كرم: مصدر سابق، ص117.

[5] نفسه، 117.

إقصائي، إذا الوظيفة الأساس لمثل هكذا خطاب هي تجميع العلامات الدالة والشعارات المعبرة عن كل الذات، إقصاء وتحييدا للآخر، والدخول تبعا لذلك في دائرة الصراع تغايرا فاعترافا"[1].

إذ أن تكرار ضمير أنا كما تقول الباحثة يحضر باعتباره تقنية توظف دلاليا، لتعزيز الفعل، وتؤكد على فاعله"[2]، فضمير الأنا إقرار بالاختلاف وتأسيس لرؤية خاصة للعالم/التأنيث، "فأن نعين هوية فردية أو جماعية هو إجابة عن سؤال من الفاعل؟ الذي صاغته حنّة أرندت بشدة"[3]، فالكتابة النسائية وفق هذه الرؤية تغييب للفاعل والفعل داخل الثقافة السائدة. لان الذي ينتج الفعل الثقافي و الإبداعي هو الرجل وتعيين الهوية داخل النص هو إعادة صياغة لمن ينتج الفعل الثقافي .

يشكل موضوع الاستباق الزمني تجلي من تجليات المحكي النسائي فهل "يعود ذلك لكون المستقبل هو المسافة المتبقية لاحتمال إنجاز فعل إرادي، أم لأن الحاضر كزمن منجز ومحقق يثير سؤال القلق الوجودي لدى الشخصية"[4]، فالحاضر بهذا الشكل السردي في النص المحكي هو مساحة للقلق والارتباك؛ فالمفاهيم ما زالت مغلقة، وغير محددة، والأجناس الأدبية محتكرة، وكذلك النظرية، فهل يمكن للمستقبل كمساحة متبقية أن يرسم جروج النظرية، ما دامت هذه الأخيرة "في المتناول وبالإمكان تحققها، فمكوها يقوم على الرغبة في إثبات ما يرغب المنظر إثباته"[5]، فالمستقبل هو مساحة إنجاز الفعل التنظيري وفق رغبة الناقدة (زهور كرام) والكتابة الهووية وفق رغبة الروائية.

يتضح منهج الباحثة ورؤيتها في موضوع الكتابة النسائية وأشكال تحققها من خلال تفسيرها للوعي الزائف/الثقافة السائدة لرواية أنا أحيا في قولها: وعوض الدخول في حوار مع مختلف أشكال الوعي المزيفة حسب وجهة نظرها، فإنها تكتفي بإصدار أحكام تظل حبيسة قرارها الداخلي

---

[1] بول ريكور: الهوية والسرد، ت حاتم الورفلي، دار التنوير، تونس، المقدمة، 2009.

[2] زهور كرام: مصدر سابق، ص118.

[3] بول ريكور: مرجع سابق، ص41.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص.199

[5] Michel Mercière : Le roman féminin, PUF, Paris, 1976, p213.

الذاتي، مع العلم أن الآخر يحضر بقوة في تفكيرها، ليس باعتباره طرفا في الحوار، وإنما تسعى لينا (إحدى الساردات) إلى تغيير وجهة نظر هذا الآخر حولها، إنها مهووسة به وتعمل من أجل أن يصوغ هذا نظرة جديدة عنها، تحاول مثلا تغيير نوعية الحوار الدائر حولها"[1].

إذ يُعدّ هذا التأويل لنص المحكي، تفسيرا ضمنيا لمنهج التفكير عند زهور كرام في موضوع الكتابة النسائية وطريقة اشتغالها حول موضوع هذه المدونة/السرد النسائي العربي.

تشير الباحثة أن "أنا" الساردة تقوم بإسناد كم هائل من أفعال المستقبل إلى ذاتها، فهي تسعى إلى "تأكيد حضور ضميرها، والعمل على تحقيقه لغويا من خلال تأكيد انتماء كل فعل إلى ضميرها، الشيء الذي جعل ضمير أنا العائد إليها كذات ساردة أو فاعلة يفوق في حضوره نصيا 300 مرة بشكل مباشر"[2]، فالكاتبة هنا تبحث عن الهوية في ارتباطها بالذات المؤنثة فـــ"الفرد داخل الجماعة الواحدة (قبيلة كانت أو طائفة، أو جماعة مدنية)، هو هوية متميزة ومستقلة، إنه أنا لها آخر داخل الجماعة نفسها، أنا تضع نفسها في مركز الدائرة، عندما تكون في مواجهة مع هذا الآخر"[3] فهي تسند أفعالها للأنا رغبة في تحقيق الفعل الهووي.

من أهم خصوصيات وضعية الساردة، كما تصفها الباحثة أنها "تحضر ذاتا مأزومة وقلقة من حُضورها المغيب في الحاضر"[4]، إذ ترى أن الساردة بوصفها ذاتا واعية غير ممتلكة لأدوات البحث والحل، وأن هذه الذات المأزومة لا يمكنها أن تنجز مشروع المستقبل، وهي لا تملك الحرية في الخيار والقرار"[5].

تتناقض الباحثة مع نفسها في هذا الطرح، فقد عابت الفعل نفسه على الباحث عفيف فراج، حين يقول: "'ن الكتابة الإبداعية شأنها في بعض مظاهرها شأن الخطابات السوسيولوجية والنفسية، تنتج معرفة عن وعي أو واقع ما، وهي بهذا غير مطالبة بأن تجعلنا بالضرورة أمام وعي

---

[1] زهور كرام: مصدر سابق، ص120.

[2] نفسه، ص135.

[3] بول ريكور: مرجع سابق، ص38.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص136.

[5] نفسه، ص136.

ناضج، وهنا نسائل وجهة نظر الباحث عفيف فراج، هل لكي تكون لينا أنثى ثائرة، وتجد حلا لتمردها عليها أن تصرح بوعي صحيح عن الشيوعية"[1].

فالساردة أو ذات الفعل كشخصية مأزومة نتيجة واقع خاص، تنتج وعيا معرفيا بوضعها، كما أن الازدواجية في نقل الأحداث ترتبط بمرحلة كتابة النص الذي ينبني على الصراع بين الذات والواقع.

9- مشروع الهوية/من المرأة موضوع سردي إلى السارد المؤطر-المبئر- للحكي:

تطرح مفهوم الرجل من هوية القوامة إلى سؤال التعرية، فهي بهذا الشكل تتراجع عما قررت الالتزام به من عدم توصيف الآخر أو استحضار اصطلاحاته كبديل لمصطلحات من مثل: المرأة، نساء، النسائية، فقد قررت في البداية ألا تخضع لهذا النوع من المقابلة، إذ تقول: "ففي المقابل يغيب الرجل سؤالا، وتغيب بذلك الدراسات حوله لاعتبار هويته المحددة سلفا في إطار منطق القبول التاريخي"[2].

فهي بمناقشتها للهوية الرجالية، تجعلها تدفع بالحوار وفق مبدأ الاختلاف، إذ تضيف "خاصة إذا عرفنا أن فقدان القوامة شكل -وما يزال- خوفا تاريخيا عند الرجل"[3].

تطرح موضوع القوامة في علاقة الرجل بذاته وبالمرأة، من خلال رواية حنان الشيخ مسك الغزال التي تقوم على: "تعددية المنظور الواضحة نظرا لتعدد الساردات والمنجزات للفعل السردي"[4].

حيث تشكلت طبيعة المنظور السردي من طبيعة رؤية الساردة التي جاءت داخلية تسمح بتعدد وجهات النظر"[5]، كونها الشخصية المبئرة، المالكة للرؤية، فالمبأر في التبئير الداخلي قد يكون مبئّرا في الوقت نفسه (الشخصية المبأرة ترى)"[6].

---

[1] زهور كرام: مصدر نفسه، ص133.

[2] نفسه، ص139.

[3] السابق، ص139.

[4] زهور كرام: مصدر سابق، ص140

[5] نفسه، ص140.

[6] جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ت محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص95.

فالعين الرائية هي عين الأنثى، تعيد موقعة الأشياء وترتيبها على الورق وفق منظور الساردة أو كما يقول جيرار جنيت: "إذا أردنا الخروج عن أعراف المتخيل: المؤلف نفسه الذي يفوض أو لا يفوض للسارد قدرته على التبئير أو عدم التبئير"[1].

من خلال تعدد الساردات وتعدد المنظورات: "فقد رأى الفكر النسوي أن النظام الأبوي تميز بالهرمية، ونزع نحو السيطرة التي تعتمد على مبدأ القوة، والرغبة في الاستعباد، وفيه اعتمد الرجال على مسار خطي في علاقتهم الاجتماعية، جعلتهم في موقع السيطرة دون مراعاة لقيم التعدد والاختلاف والتنوع، إلى ذلك ثمة عزوف مترسخ في صلب ذلك النظام عن تقدير أهمية الترابط والتماسك والتواصل، فأنتج ضربا من الأخلاق الأحادية العاجزة عن فهم الأعماق الإنسانية، وهذا يقتضي اقتراح أخلاقيات النظام الأبوي"[2].

وأهم ما يؤسس لهذا المفهوم أن "الذوات الساردة تحضر باعتبارها شخصيات رئيسية في أحداث الرواية... متكلمة من خلال عملية الحكي اليومي ذي الطابع الاسترجاعي تفكيك حياتها لإعارة تأملها في أفق تركيبها وفق وعي محتمل"[3].

إذ يرتبط السرد في هذه الحالة بالفعل والحركة والمشاهدة والتأويل"[4] كما أن وضع السارد من الداخل يملك تأثيرا مباشرا على القارئ"[5].

تتميز وضعية المرأة في الحكي النسائي بوصفها ساردة مؤطرة للحكي، إذ تحدد الباحثة حضور "سهى ضمن المجال السردي باعتبارها الساردة المؤطرة للحكي... إنها ملتقى البؤر السردية وملتقى الأحداث والعلاقات وشخصية فاعلة في الأحداث وفي السرد"[6].

كما أن تعدد الساردات والمنظورات تأكيد للمنجز السُردي وتحقيق للفعل.

---

[1] نفسه، ص96.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011، ص33.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص141.

[4] نفسه، ص142.

[5] حميد لحميداني: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار،الدار العالمية للكتاب.بيروت.ط1.1993. ص14.

[6] زهور كرام: مصدر سابق، ص142.

في هذه الرواية تتحدد الخصوصية بصورة الرجل التي يمكن "اختزال مجموعة من هذه الأفكار والتأملات في مفاهيم: التناقض والازدواجية والضعف، والوعي والهيمنة والسلطة الوهمية التي يتمتع بها الرجل، والتي تمنحه صلاحية فرض التأشيرة على المرأة"[1].فالمفاهيم التي تفرضها الثقافة الذكورية تصيرا قوانينا يفرضها الرجل وتقبلها المرأة دون أن تظهر استراتيجية اللعبة في ذلك .

فمن هذا المنظور "ينبثق الجدل حول ضرورة وجود أخلاق نسوية، وأية أخلاق من هذا النوع ينبغي أن تتضمن التزاما ذا شقين؛ أولهما نقد التحيزات الذكورية حيثما وجدت، وثانيهما تطوير أخلاق غير متحيزة للذكور"[2].

في رواية مذكرات امرأة غير واقعية لـــ سحر خليفة، تتمظهر أشكلة هوية المرأة بين الواقع والحلم، موضوع "هوية المرأة باعتبارها تفتقد كل عناصر امتلاك الذات والتصرف فيها والتعامل مع إمكانياتها وقدراتها في التفكير والاختيار"[3].إذ نلاحظ أن هناك تطابق بين الواقع و المتخيل اللذان يتميزان بضياع الهوية ،رغم أن الروائية تلجأإلى ضمير المتكلم "أنا"... الصفة الملازمة للساردة"[4].تعويض عن ذلك و استرجاع للهوية .

فالهوية في المسرود النسائي ليست مجرد حلم بل هي "مشروع إعادة الهوية النسائية إلى وضعها الطبيعي"[5].يتأشكل موضوع الهوية في الحكي النسائي إذ "تتأكد مظاهر هوية المرأة التابعة التابعة لحضور الآخر للهوية المقابلة، الهوية الذكورية"[6].

فوفق بول ريكور "لتعريف هوية الجماعة لنا أن ننظرها من جهتين: الأولى تتجسد في الإجابة عن السؤال: من نحن؟ والمصاغ، نحن كذا وكذا، بهذا المعنى الهوية الجماعية هي الهوية النابعة من الأفراد ينظرون إلى أنفسهم كأعضاء في جماعة... أما الثانية من تعريف الهوية هو وجه النفي الذي يميز بين جماعة وأخرى، وهو الوجه الذي يمد خط الفصل بين نحن ليس مثل هم. كل

---

[1] نفسه، ص163.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، مرجع سابق، ص34.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص168.

[4] نفسه، 169.

[5] نفسه، ص169.

[6] نفسه، ص170.

من يوجد داخل الحدود ينتسب إلى الجماعة، بينما كل من يوجد في الجانب الآخر من الحد هو الآخر"[1].

فأزمة الهوية، تعد أهم خاصية في المحكي النسائي فعلى حدّ تعبير كولن ولسن: "الأفراد لا يمرون بأزمات تتعلق بالذات وليس لديهم مشاكل حول صورة الذات بل لديهم بلا استثناء الإحساس القوي والثابت بهويتهم"[2].

تصل الباحثة إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:

– الإشكالية التنظيرية للمصطلح التي تقوم على الغموض: "فقد يستغل المصطلح عنصرا سلبيا في تطوير الدرس الأدبي من جهة وفي عرقلة المسألة النسائية من جهة ثانية"[3].

فلا بد من استيعاب خصوصيات الكتابة النسائية بوصفها الكتابة الأخرى لإعادة تأسيس التوازن الإنساني الذي يقوم على اثنين لا على واحد.

– إعادة النظر للإبداع النسائي باعتبار "المرأة ذاتا منجزة للمتخيل وليس فقط مجرد موضوع يتداول النقد سؤاله"[4].

– تؤسس المرأة بواسطة لغتها عالما حكائيا ينسجم مع رؤيتها للأشياء.

–يتضح مما سبق أن الاستراتيجيات المسردية في نص المراة من مشاريع لإعادة القراءة و إعادة بناء موقعية المؤنث في الخطاب السردي و اللغوي .

– هذا التحديد لا يعني كل كتابة تنجزها المرأة وتتحدث عن مواضيع تهم المرأة، لكن الإبداع النسائي يعد آلية إجرائية توجد مظاهرها في بعض النصوص من إبداع نساء دون أن يعني كل نصوص النساء[5]، وإننا لنتفق مع الباحثة في هذا التخريج الذي طرحناه من قبل في هذه الرسالة.

---

[1] بول ريكور: مرجع سابق، ص42.

[2] كولن ولسن: فن الرواية، ت محمد درويش، مكتبة بغداد، ط1، 2008، ص151.

[3] زهور كرام: مصدر سابق، ص186.

[4] نفسه، ص186.

[5] نفسه، ص187.

نربط الإبداع النسائي بالوعي أي بجميع شروط الوعي التاريخي والثقافي واللغوي والسردي التي تنبني وفقها الكتابة النسائية، مع تجاوز مفاهيم الثقافة السائدة "ذلك أن التفكير العام اعتاد تداولا حول هذه المفاهيم، وعملت مختلف الأشكال التعبيرية على إعادة إنتاج نفس التداول حتى بقلم الكاتبات"[1].بالإضافة إلى إن الوعي بالسرد النسائي كآلية للاشتغال فيه إثراء للخطاب الروائي لأنه يقترح إمكانات جديدة من الرؤية للأشياء"[2].

تقوم هذه الاستنتاجات على تحرير المتخيل، وإعادة ترتيب وبناء البنية السردية للمحكي النسائي.وفق شرطها التاريخي و الإبداعي اللذان يرتبطان بموقعية المراة في التاريخ اللغوي و الثقافي .

---

[1] نفسه، ص187.

[2] نفسه، ص187.

خاتمة

خاتمة:

خلصنا في بحثنا إلى مجموعة من النتائج، حاولنا تلخيصها وفق ما طرحناه في الفصول السابقة.

يُعد الارتياب أحد أهم الركائز البحثية التي يتمحور حولها التاريخ النسوي، إذ يشكل الحرمان التاريخي والخوف من الآخر/النسائي من معوقات البحث التأسيس النظري لما هو نسائي.

تتشكل مفاهيم وأسس التنظير للنسائية ضمن ثقافة تهميش الهامش أو نقض المركز في غياب الغيرية Autruité، ومفاهيم الاختلاف، إذ ينبني التنظير للنسائية ضمن أشكلة صرامة النظرية التقليدية/الثقافة السائدة.

تتصف النظرية النسائية بعدم الاستقرار نتيجة مرجعيات الإنساني/الذكوري وما هو غيري/نسائي، إذ يشكل الأنثوي أقلية سياسية وثقافية، ضمن ثقافة سائدة مهيمنة.

ينشأ مصطلح الحركة النسائية ويتطور ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ضمن الصراعات الكبرى.

تعد اجتهادات المؤسسة الذكورية الراهنة في التنظير للكتابة النسائية، محاولة جديدة للهيمنة على المعرفة.

عرفت المفاهيم المتعلقة بالنسائية وكتابتها ارتباكا وتذبذبا نتيجة انبناء مرجعيتها على الثقافة السائدة وتقاليد المؤسسة.

عرفت النظرية والنقد النسائي معضلة في التنظير لسننها ومفاهيمها، نتيجة لتقاليد المؤسسة التي لم تسمح بتأنيث السنن والمرجعيات الفكرية والنقدية؟

سعت كثير من الدراسات وحتى النسوية منها إلى إبعاد مفاهيم النسائية من مجال بحوثها، مما يدفعنا إلى عدم تصنيف حتى بعض ما كتبته النساء من مجال البحث في النظرية النسائية.

يُعد عصر النهضة تاريخيا بداية للتغيير في موقعية المرأة الحضارية والمعرفية، رغم أن الفكر النسوي لم يتحرر من المنهجيات والمعطيات الثقافية، فقد تم تحويل موقعية المرأة في حدود ما تسمح به المؤسسة، مما يضطرنا لإعادة بناء مفاهيم جديدة للنهضة النسائية.

نلاحظ أن الكتابة النسائية في الغرب، ارتبطت بالحركة النسائية، هذا ما يوضح خصوصياتها وتموقعها.

اغتراب الكتابة النسائية عن الموروث الثقافي والأدبي العربي، وإشكالية التأريخ للنص النسائي.

تشكل اكراهات خطاب المؤسسة معضلة في إعادة بناء موقعية الهامش الثقافي/النسائي.

إشكالية الإضافة في نص التنظير الذكوري/رفض الضيافة لنص التنظير النسائي.

ميتافيزيقيا الخطاب اللغوي والثقافي/الأنثى موضوع للذات الذكورية؛ موضوعا للغة وليست ذاتا متكملة.

لا بد لكتابة المرأة في مواجهتها لفعل التأسيس والتموقع الثقافي والفكري أن تعيد بناء عملية التجميع والنشر وإعادة الترتيب والتبويب، وإعادة قراءة موقعيتها في التراث وكتب الفقه والفلسفة ومساءلة التفسيرات السائدة للنصوص التي تحتفي بها ميتافيزيقيات المعرفة.

وقد توصلنا من خلال المدونات المدروسة إلى مجموعة من النتائج النظرية والتطبيقية من خلال الروايات التي ناقشتها المدونات إلى مجموعة من النتائج تؤسس لخصائص الكتابة النسائية والتنظيرية، تمثلت في:

لاحظنا أن الخطاب النقدي التنظيري للكتابة النسائية في مدونتي الرياحي والجلاصي، قد سعى إلى التأسيس المنهجي والنقدي متبنيا فكرة الحياد عن كل ما هو فلسفي وفكري.

فسرنا منطق الحياد بوصفه شكلا من أشكال المقاومة والبحث عن المساواة مع الآخر/الرجل، والذي يُعد في تصورنا إلغاء للذات والاختلاف.

لاحظنا كثيرا من الارتباك في توظيف المصطلح فالرياحي توسلت بمصطلح النسائية، رغم أنها أقرّت منذ المداخل الأولى أن نصية النص ومدارات الفكر والتخييل لا يمكنها أن تتوسل بموضوعات الذكورة والأنوثة.

أفسد موضوع التصنيف الأدبي ضمن ثنائية الجنس والنوع على الرياحي موضوع بحثها، كما جعلها تقع في تناقض بين توصيفها للنص بالنسائية، ثم الإصرار على عدم التصنيف، خاصة أن الأمر يتعلق بالرواية، التي تتجاوز كثير من التصنيفات.

تقدم الباحثة نجوى الرياحي سندات، من خلال مدوناتها التي تؤسس لمصطلح النسائية؛ إذ نجدها تتجاوز ضمنيا هيمنة النسائي الثقافي واللغوي، لكنها أثناء التنظير تتحاشى ذلك.

تقترح الجلاصي فكرة النص المؤنسن رافضة الميز الجنسي بين النصوص.

تخوض الجلاصي مغامرة جد شائكة حين تتحدث عن الحياد وتجاوز المبدأ الهووي، غياب صوت المؤلف، ذلك أن النص النسائي، لا يظهر فيه المؤلف بوصفه صوت شخص منفرد، بل هو صوت منتمي إلى فئة أو مجموعة مهمشة تاريخيا.

اختارت الباحثة روايات ملغمة ومثقلة بالتأنيث، حاولت أن تسقط عليها تنظيرات تتنافى ورؤاها، وهذا ما يجعلها تتردد في النهاية وترتبك، إذ ترى أن مسألة الحياد مهمة صعبة في الحقيقة وغير ممكنة.

تعاملت الباحثة مع مدوناتها وفق مرئيات العين بين الذكورة والأنوثة لتصل في النهاية إلى تحديد المرئي في المقول الأنثوي الذي يؤسس لخصائص التأنيث الهووي واللغوي والسردي. وقعت الباحثة في خلل منهجي حين أودعت مقول العين عنصرا لا ينسجم واستعارات المنهج البنيوي، وهو هوية الذات الرائية/المؤنثة.

ناقشت الجلاصي موضوع اللعبة السردية الأنثوية، وتغيير المواقع السردية بين المذكر والمؤنث، فن المسرود الأنثوي تصير المرأة الساردة رائية وليست موضوعا سرديا، ومن متفرجة إلى صانعة لمشهد الفرجة.

يؤسس النص النسائي لوجهة النظر التي تقوم على الثأر من المتخيل، إذ يتحول اللفظ في هذا النص إلى موقف تاريخي إستراتيجي.

على مدار التاريخ الروائي لم تكن الأنثى متحكمة في الفعل، إذ يمكن للفعل أن يستمر دونها وألا يتوقف عليها، غير أنها في نصوص الأنثى هي أنتِ التي تصنع الفعل وتحدد المقامات السردية للأنا المذكر، هي مروي له، يقدم عليه مصير الحكي.

تقدم ليلى محمد بلخير إشكالية المصطلح في علاقته بموضوع الخوف من التهميش، وقصور التصور النقدي العربي للمسألة، والرغبة في المساواة التي تؤجل موضوع الذات والاختلاف.

يعد موضوع الهوية أساسيا في كتابة النساء بشكل عام، فهو يرتبط باللغة، بوصفها أداة للهيمنة الهووية.

يسعى الخطاب النقدي النسائي إلى تأسيس الغيرية، بوصفها (الغير) قطبا يؤسس للاختلاف وليس للصراع.

تناقش الباحثة إشكالية الموروث النقدي والأدبي، وضرورة إعادة التأريخ.

يتضح أن فكرة التأريخ وإعادة قراءة ما لم يُقرأ، تُعد خطوة إجرائية ضرورية في النقد النسوي الغربي والعربي.

إذ كثير ما تلح الباحثات على هذه المسألة، إذ عرجت على عمل بثينة شعبان في بحثها عن تاريخ كتابة الرواية النسائية بكثير من الاهتمام، ومن ثم تصبح مراجعة عملية التدوين والتأريخ الأدبي عملية لا بد منها في موضوع كهذا.

تقع الباحثة في كثير من الأحيان في خلل اختيار النموذج أو المدونة، إذ نجدها تقدم نظريا فكرة الهوية الأنثوية لكنها أثناء التطبيق والتحليل تقدم نماذج روائية لا تحمل وعيا نسائيا بالهوية الأنثوية، قد يعود ذلك إلى الصعوبة في تحديد المفاهيم أو غياب الوعي النقدي بخصوصيات النص النسائي بشكل واضح.

تركز الباحثة في موقع آخر على مسألة الضمير المتكلم وعلاقته بالهوية المؤنثة، وأشكال الصراع التي تنتج استعمالا ملفوظيا دون آخر.

من جهة أخرى تقدم الباحثة موضوع الجسد المؤنث بوصفه علامة سيميائية تتمظهر بشكل خاص في النص السردي، من خلال اللغة، فلغة الجسد في النص المؤنث هي لغة التمايز والاختلاف التي لا يمكن العثور عليها في نص آخر، إذ يتعالق الجسد باللغة تعالقا ملفتا للانتباه.

تقدم الباحثة توصيفا للنص السردي المؤنث يقوم على تعدد المرويات والرواة في مواجهة الذات المؤنثة، مما يحيلنا على تعدد التاتريخ الشخصي والأنثوي في علاقته بموضوع الصراع، وتعدد أشكال القصص الاجتماعي.

تلح الباحثة من خلال تعدد الروايات المختارة للدراسة على موضوع البديل الثقافي للأنثى، المتمثل في اللغة والكتابة.

يتشكل موضوع تأنيث اللغة والكتابة أحد أهم المشاريع الثقافية التي تسعى إليها كتابة المؤنث.

تبدو لعبة الراوي والمروي له في المسرود الأنثوي من أهم الإستراتيجيات السردية في النص المؤنث، رغبة في تغيير المواقع الحكائية.

توضح ليلى محمد بلخير مسألة التوالد الحكائي، في المسرود الأنثوي الذي يُعد امتيازا قصصيا أنثويا قديما، يرتبط بأصول الأنثى الحكائية.

يشكل استبداد الراوي/المؤنث، رغبة ملحة في استرداد الموقع الحكواتي للأنثى.

في المقابل نجد في النص النقدي النسائي، المكتوب بالفرنسية لنجاة خدة محاولة لرصد تمثلات المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، إذ حاولت الباحثة نجاة خدة مقاربة الموضوع من خلال دراستها للرواية المكتوبة بقلم الرجل من خلال روايات مولود فرعون، وكاتب ياسين.

في هذا النص ناقشت نجاة خدة بناء نموذج المؤنث في نص الرجل.

يختلف بناء النموذج المؤنث في النص المذكر عنه في نص الأنثى، كونها في هذا النص لا تعدوا أن تكون مجرد رمز أو معادل لقضايا سياسية أو تاريخية.

لا ينبني المؤنث في هذه النصوص بوصفه ذاتا تعيد تشكيل موقعيتها، بل هي جزء من أجزاء النص، تحضر في الغالب تأثيثية لنص المروي.

تقاطع التمثل للوضع الكولونيالي والصور التقليدية حول المرأة، إذ ظلت مع هذه الرواية الكولونيالية حبيسة رؤية خارجية.

تعتبر المشكلة اللغوية أحد العوائق الإبستيمية، حالت دون تموقع الأنثى.

تربط الباحثة وضع المؤنث في هذه النصوص بالعوائق الاجتماعية، والدينية، التي تراها ذات أهمية، في موقعية الهامش الأنثوي.

تقدم الباحثة تحليلا نفسيا للذكورة، إذ ترى أن العقد النفسية للفرد الذكر ثابتة منذ الطفولة في علاقتها بالمؤنث.

تحمل الباحثة الراوي مسؤولية عدم انتمائه لشرط الأنثى الواقعي والتاريخي، لهذا تقرر منذ فاتحة الكتاب فكرة أن الرواية تاريخ النساء.

تحضر المرأة في رواية الرجل الكولونيالية ضمن قضية كبرى هي الكولونيالية، لا كذات للنص.

تشكل رمزية المرأة في نص الرجل، في حقيقة الأمر انعكاسا لوضع الرجل، وصورة لهويات متصارعة ومفقودة، فالمؤنث في نصه لا يعدو أن يكون إلا صورة لاغترابه هو.

بحثت رشيدة بنمسعود في مدونها عن موضوع الخصوصية داخل بنية الاختلاف، بوصفه أحد العناصر التي تؤسس لمسألة التنظير في الكتابة النسائية.

ركزت على مسألة الجودة الشعرية في التراث الشعري العربي وارتباطها بالفحولة، من خلال إعادة قراءة للتاريخ الأدبي.

تناقش الباحثة مسألة الكتابة الروائية وارتباطها بالمؤنث من خلال إعادة قراءة موضوع نشأة القصة والرواية في الكتابة العربية.

يتجلى مصطلح الكتابة النسائية في هذه الصورة المدونة بوصفه عائقا ابستمولوجيا في التنظير لهذه الكتابة.

تقوم دراسة الباحثة على مرجعية أنثروبولوجية، أثنولغوية، من خلال اعتمادها أحد أهم المرجعيات في الموضوعات المتمثل في عمل مارينا ياقيلو Marina Yaguello، الكلمات

والنساء، إذ يطرح الكتاب موضوع الهيمنة اللغوية والتمييز الجنسي، إذ سهلت اللغة مسألة الوصاية على الأنثى من خلال وضع قوانين ومصطلحات، ومعاجم، موقعت الأنثى ضمن ثقافة التدجين والتهجين.

أعادت الباحثة قراءة المعجم النحوي واللغوي العربي، قصد كشف هيمنة اللغة في تحديد موقعية المؤنث، فالاختلاف والتمييز الجنسي في حقيقته يعود إلى عوائق معرفية وتاريخية.

توضح رشيدة بنمسعود أهم العوائق المعرفية التي تقف أمام قيام نقد عربي نسائي أهمها الاختلاف الجنسي، وإشكالية التلقي العربي لهذا النقد الجديد الذي يقوم أساسا على ما هو إيديولوجي.

تعمد الباحثة في اشتغالها إلى مفهوم البنية والعوامل والوظائف والأفعال في تحليل مستويات السرد بغية الوصول إلى ضبط عناصر يمكن من خلالها تحديد نموذج سردي نسائي يحمل خصوصيات تميزه واختلافه.

رغم أن مفهوم البنية والاشتغال القريماصي قد يحيلنا إلى الانغلاق واللا جدوى، غير أن هدف الباحثة يرتبط بإعادة ترتيب موقعية المؤنث داخل المحكي، بعد أن كانت عنصرا من عناصر الحكي وليس فاعلا فيه.

ترى أن عدم ثبات المصطلح يعود في الحقيقة إلى غياب تصور نقدي لم يصل إلى مستوى الوعي بالقضية.

ونظرا للآراء التعادلية التي تدعو إلى مساواة بين الجنسين على حساب الاختلاف.

تجسدت قضية المرأة وفق مستويين أو مرحلتين:

تذكير قضية المرأة ثم تأنيثها، إذ يبدو أن المرحلة الثانية التي تجاوزت فيها المرأة وساطة الرجل، هي بداية الوعي التاريخي والثقافي.

ركزت زهور كرام على مسألة التراكم المعرفي حول إنتاج المرأة للرواية، وضرورة جمع وتبويب مصطلحاته.

أكدت على غياب التأطير النظري المنهجي والموضوعي للكتابة النسائية، ومن ثم ضرورة الاشتغال التحليلي بكتابات المرأة.

رغم جدية عمل الباحثة غير أنها ترتبك في تحديدها حين تجعل من الكتابة النسائية مستوى من مستويات الإبداعية أو جزء منها، فهي بهذا الشكل تُبقي على الهيمنة الثقافية بشكل ما استبدلت مصطلحات من مثل الذكوري واللغة الذكورية بالثقافة السائدة.

تستحضر الباحثة مدونات نسائية مبتعدة عن نصوص المبدعين معللة ذلك بتجنبها لمفهوم الثنائية والتفرقة؛ في الحقيقة إن الباحثة تسعى للتأسيس للاختلاف في الكتابة النسائية، إذ تتحاشى دائما التصريح بذلك.

رغم أن الباحثة تلح على فكرة أن الإنسانية أحادية، وإن كانت في حقيقتها مذكر ومؤنث.

تحدد الباحثة مصطلح الكتابة النسائية رغم إقرارها بمبدأ الأصل والفرع ضمنيا، إذ تؤكد على صعوبة التغيير وإحراز قدر من الزحزحة في المفاهيم والأعراف.

تتحاشى الاستعمالات الاصطلاحية للثقافة النسوية، رغم اشتغالها عليها بإيديولوجية مثقلة بالنسائية.

تربط مصطلح الكتابة النسائية في ارتباطه بمفهوم النص بالنظر إلى وضع المرأة الخاص ومجموع السياقات التاريخية.

كما تقع في الارتباك واللبس حين تستدعي المقابل/الرجالي أو الذكوري، على اعتبار أن كتابة الرجل أصل ثابت وشامل.

أعادت مناقشة موضوع التاريخ الأدبي، الروائي، رغم أنها لم تنحرف في ذلك عن الأصل المعروف في كتب التاريخ الأدبي.

أعادت طرح مسألة الأجناس الأدبية وعلاقتها بالكتابة النسائية، لتؤكد قدم العلاقة بينها وبين المرأة، إذ ترى أن الإشكالية تكمن في عملية التدوين والتأريخ، مما يدعوها إلى الإلحاح على مسألة التجميع والتدوين من جديد.

ترى زهور كرام أن سلطة السياسي واللغوي، من أهم العوامل المتحكمة في إنتاج الكتابة النسائية.

تركز كغيرها من الباحثات العربيات والغربيات على أهمية الرواية، بوصفها جنسا أدبيا ملتصق بالكتابة النسائية.

تلح على موضوع الخصوصية في الكتابة النسائية؛ كالحرية، والتمركز حول الذات والشرط التاريخي.

حددت الباحثة مجموعة خصائص سردية، مثل بناء الجملة القصير والإحساس بالجزئيات، تحرير اللغة من الرؤية الذكورية حول المرأة، تحويل المرأة من موضوع لغوي إلى الوعي بالموقع داخل اللغة، الكشف عن الوعي الزائف كما تسميه في الثقافة السائدة.

تؤسس الباحثة لشرعنة التسمية/نسائي من خلال المختلف في المروي واللغة، إذ ركزت على المروي بضمير المتكلم، وحضور ضمير الفاعل.

تؤكد على وجه التحديد في نص المحكي على الوضعية السردية، إذ يتحرك السرد بشكل مختلف عن وضعية المفعولية التي تموقع الأنثى ضمن آلية الوصف والحكي عنها من الخارج.

تطرقت إلى مسألة سردية في غاية من الأهمية، ترتبط بتقنية التوازي بين ضمير السرد وضمير الفعل، هي إستراتيجية سردية لتمثلات الذات وهويتها.

من أهم خصائص الساردة في نص الأنثى حضورها كذات مأزومة وقلقة بسبب حضورها المغيب، مما يعيق مشروع إنجازها للفعل الثقافي واللغوي.

ركزت على طبيعة المنظور السردي في ارتباطه برؤية الساردة كونها الشخصية الـــمُـــبَئِرة، المالكة للرؤية، فالعين الرائية هي عين الأنثى، تعيد موقعت الأشياء وترتيبها على الورق، من خلال إستراتيجية الخروج عن أعراف المتخيل.

يتأكد المنجز السردي، من خلال تعدد الساردات والمنظورات.

تكشف المدونات النسائية أزمة الهوية التي تُعد أهم خاصية في المحكي النسائي.

يمكننا في النهاية أن نقف عند خصائصها عامة تشترك فيها جميع الناقدات النسائيات، أهمها إعادة قراءة التراث اللغوي والأدبي من خلال تأنيثه.

إعادة بناء عملية التأريخ التي كانت عملية أحادية/ذكورية.

يبدو المصطلح من خلال ارتباطه بحدث التأريخ ومختلف السياقات السوسيوثقافية واللغوية أقرب إلى النسائية من غيره من الاصطلاحات، إذ يستمد شرعيته من الخصوصية والاختلاف كما تجلت تطبيقاتها في المدونات النسائية.

يستمد النقد النسائي وعناصره الخلافية من اختلاف المحكي النسائي والمنتج في نص الرواية تحديدا لتنظيراته.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر باللغة العربية:

1. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي-عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.
2. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر،تونس. 2000.
3. نجوى الرياحي القسنطيني: النسائية في محافل الغربة، مركز النشر الجامعي، تقديم توفيق بكار، تونس، 2009.
4. ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2016.
5. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، 1994، ط1.
6. زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

7. Abd-Alhalim, Abou Chawqqa :la personnalité de la femme musulmane. **Encyclopédie** de la femme en islam, Tome1, Ed Palan, paris, 1998.
8. **Encyclopédie** et histoire des femmes, sous la direction de Christine Fauré, press universitaire de France, 1er éd, paris, 1997.
9. Nadjet Khedda, Représentation de la féminité dans le Roman Algérien, de la langue Française, office des publications, universitaire, 1991.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار السياقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

2. إبراهيم محمود: النص، الجسد، الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، دار تموز، دمشق، ط1، 2011.
3. أحمد أبو زيد: المرأة والحضارة، عالم الفكر، المجلد 7، العدد 1، أبريل، مايو، يوليو، الكويت، 1976.
4. أحمد بن أبي الضياف: رسالة في المرأة، تحقيق وتقديم منصف الشنوتي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 65، 1968.
5. أحمد بن علي بن محمد بن احمد بن حجر العسقلاني الاصابة في تمييز الصحابة دار الكتب العلمية يروت ط 1 1995 جزء 8.
6. أحمد خليل، المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا، مجلة دراسات عربية، السنة 9، العدد 8، خريزان، يوليو 1973.
7. الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، .....
8. أدونيس: زمن الشعر، نقلا عن نبيل سليمان، مساهمة في نقد النص الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط1.
9. أمال قرامي وأخريات: النسوية الإسلامية، الجهاد من أجل العدالة، مركز المسبار للدراسات والبحوث، الكتاب 47، نوفمبر 2010.
10. امبرتو ايكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010.
11. أوقيليا شوته: الغيرية الثقافية، التواصل العابر للثقافات والنظرية النسوية في سياقات الشمال-الجنوب، نقض مركزية المركز، عالم المعرفة، الجزء 1، ديسمبر 2012، العدد 395.
12. أوما ناريان وساندرا هاردنغ.نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد-استعماري ونسوي، ت يمين طريف الخولي، عالم المعرفة، ديسمبر 2012، عدد 395.
13. أوما ناريان وسندرا هاردنغ.المقدمة، نقض مركزية المركز، عالم المعرفة، الجزء 1، ديسمبر 2012، العدد 395.
14. إيمان القاضي: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، رسالة ماجستير، إشراف حسام الخطيب، 1985، مطبعة اللورد، دمشق.

15. بارط رولان: نقد وحقيقة، ت منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص86.
16. بارط رولان: نقد وحقيقة، ت منذر عياشي، الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
17. بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.
18. برنس (جيرالد): مقدمة لدراسة المروي عليه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني عشر، عدد 2، صيف 1993.
19. بناصر البعزاتي: خصوبة المفاهيم في بناء المعرفة، دراسات ابستمولوجية، دار الأمان، الرباط، 2007.
20. بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ت فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006.
21. بول ريكور: الهوية والسرد، ت حاتم الورفلي، دار التنوير، تونس، المقدمة، 2009.
22. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ت سلمان قعراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009.
23. بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، 2001.
24. بيتي فريدن وآخرون: نقد مجتمع الذكور، ت هرييت عبودي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982.
25. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط1، 2001،
26. تركي على الربيعو: العنف والمقدس والجنس، في الميتولوجيا الإسلامية، المركز الثق العربي ، الدار البيضاء.
27. تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ت ثائر أديب، دراسات نقدية عالمية، دمشق، وزارة الثقافة، 1995.
28. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

29. جان سيرفوني: الملفوظية، ت قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998،.
30. جانيت تود، ريهام حسين إبراهيم: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
31. جمال بن دحمان، عبد اللطيف محفوظ، محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.
32. جمال شحيد: في البنيوية التوكيبية، دراسة في منهج لوسيان قولدمان، دار ابن رشد.بيروت.لبنان، ط1، 1982.
33. جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة بيروت، ط2، 1981.
34. جورج كلاص: الحركة النسوية في عصر النهضة، 1849-1928، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.
35. جوزف بريسيتو: الجنسانية، ت عدنان حسن، دار الحوار السورية، ط1، 2007،
36. جوليا كريستيفا: الأنثوي ذلك الغريب فينا، ت عادل ظاهر، مجلة مواقف، العدد 374.
37. جوليا كريستيفا: زمن النساء، ت. بشير السباعي، مجلة ألف، العدد 19، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1999، ص192، ص207.
38. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى الحوار، د.ط، د س، ص60.
39. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ت محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
40. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ت محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
41. حامد خليل: الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، دار المدى، ط1، 2001.
42. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2008.
43. حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،دراسة بنيوية تكوينية ،دار الثقافة الدار البيضاء المغرب ط1، 1985.
44. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا,من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي.المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1 .1990.

45. حميد لحميداني: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار،الدار العالمية للكتاب.بيروت.ط1،1993.
46. حميد لحميداني: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية.
47. حنة ارندت: حياة العقل، ج1، ت نادرة السنوسي، منشورات ابن النديم، ط1، 2017، ص140.
48. حوار في ملحق الأنوار الأدبي، مجلة المعرفة، العدد 166، رشيدة بنمسعود.
49. خالد بن سليمان القوسي: بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، أعمال الملتقى الدولي الثالث، الكتابة والسلطة، مرجع سابق.
50. خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، ط1، 1991.
51. ديفيد انغليز، جون هيرسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ت لمانصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013.
52. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء، 1998.
53. رجاء بن سلامة: بنيان الفحولة دار المعرفة،تونس، ط1، 2005.
54. رجاء بن سلامة: نقد الثوابت آراء في العنف والتمييز والمصادرة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2011.
55. رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،المغرب ط2، 1994، ص14.
56. رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتاب النساء، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001.
57. روجيه شارتييه: على حافة الهاوية، التاريخ بين الشك واليقين، ت طواهري ميلود، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
58. روجيه غارودي: مستقبل المرأة، ت محمود هاشم الودرني، دار الحوار، سورية، ط1، 1975.
59. رولان بارط: س/ز، ترجمة وتقديم محمد بن الزفة البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2016.

60. رينيه ويليك: أوستن وارين، ت محي الدين صحبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.
61. زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، سورية، 2009.
62. سارة جامبل وآخرون: النسوية وما بعد النسوية، ت أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.
63. سعاد المانع: المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة في نصوص النقد النسوية إلى سكينة بنت الحسين، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2014.
64. سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2000.
65. سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة، الدار البيضاء، 2000.
66. سلمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، الأردن، 2002.
67. سوزان مولر أوكين: النسوية وحقوق الإنسان للمرأة والاختلافات الثقافية، عالم المعرفة، ج1، عدد 395، ديسمبر 2012.
68. السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994.
69. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وتعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجة/طه محمد الزيني، دار الزيني للطباعة والنشر، 1961، ج3.
70. شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار العربية للعلوم، ناشرون، الرباط، ط1، 2012.
71. صالح معيض الغامدي: كتابة الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2013.
72. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي،دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ،دار شرقيات للنشر، القاهرة ط.1996.
73. صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
74. طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط2.

75. عبد الرحمن جيران: سراب النظرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013.
76. عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.
77. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، النهضة العربية، لبنان.
78. عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الحضاري للخطاب، تحولات السؤال النقدي من المقتضى اللغوي إلى الرهان الحضاري، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
79. عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ت محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1971.
80. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
81. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.
82. عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط3، 1998.
83. علي عبود المحمداوي وآخرون: الفلسفة والنسوية، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
84. الغدامي عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط5، 2012.
85. غيردا بيرنر: نشأة النظام الأبوي، ت أسامة اسبر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013.
86. غيل شواب ،الاختلاف الجنسي كنموذج علم أخلاق لأجل المستقبل العالمي ، مجموعة من الكاتبات: ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، ترجمة ؛عدنان حسن ،دار الحوار ،سوريا ط1، 2004.
87. فاطمة المرنسي: الحريم السياسي.النبي والنساء.ت عبد الهادي عباس,دار الحصاد,
88. فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الآمان، الرباط، 2014.
89. فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

90. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، ط1، 2013.
91. قاسم أمين: تحرير المرأة، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1976.
92. كارل آتو آبل، التفكير مع هابرماس ضد هابرماس، ت عمر مهيل منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
93. كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ت خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدي، عين مليلة، 2004.
94. كورنيليا الخالد: الكفاح النسوي حتى الآن، لمحة عن النظريتين النسوية الأنجلوأمريكية والنسوية الفرنسية، 1996، نقلا عن نعيمة هدي المدغري، حول المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، ط1، 2001.
95. كولن ولسن: فن الرواية، ت محمد درويش، مكتبة بغداد، ط1، 2008.
96. لحميداني حميد: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
97. لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار، ط1، 2011.
98. لطيفة الزيات: من صور المرأة في القص والروايات العربية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1989.
99. لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001.
100. مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية، الرواية والتحليل النفسي، ت وجيه أسعد، مراجعة أنطوان مقدسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1987.
101. مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية.
102. مجموعة من الكاتبات: ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، ت عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2004.

103. محسن جاسم المرسوي: النظرية ةوالنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

104. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1999.

105. محمد الغذامي: مرجع مذكور، ص191، نقلا عن ليلى محمد بلخير، مصدر سابق، ص138.

106. محمد القاضي، عبد الله صولة: الفكر الإصلاحي عند العرب في عصر النهضة، دار الجنوب، تونس.

107. محمد برادة: القصة العربية، آفاق، العدد 12، أكتوبر 1983.

108. محمد بن عياد.النص السلطوي ورهان التاويل مجموعة باحثين، تنسيق عبد الله بريمي وآخرون: الكتابة والسلطة، ، دار كنوز للمعرفة، ط1 .2014 .

109. محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2001.

110. محمد عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة، قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 1، صيف 1997، القاهرة.

111. محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط1، 1996.

112. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

113. محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

114. محمد همام: جدل الفلسفة العربية، بين محمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن، البحث اللغوي نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

115. منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

116. مها محمد حسين: العذرية والثقافة دراسة في أنثروبولوجيا الجسد دال، للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

117. ميجان الرويلي، سعد البازنجي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994.

118. ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ت أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط، 1994.

119. ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، فن الرواية، الوصايا المغرورة، الستار، ترجمة بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، إشراف جابر عصفور، ط1، 2008.

120. نازك الأعرجي: صرب الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، 1997.

121. نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ط1، 2009.

122. نعيمة هدي المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ط1، 2009.

123. هانز جورج جادامير: طرق هيدجر، ت حسن ناظم، على حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2007.

124. هومي. ك. بابا: موقع الثقافة، ت ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.

125. وردة معلم: سرد الأنوثة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الكتابة والسلطة التلقي.الخطاب والتمثلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية وهران، 2010.

126. اليسون جاغار: عولمة الأخلاقيات النسوية، نقض المركز، عالم الفكر.

127. يمنى العيد: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد 4، نيسان، 1975.

128. يمنى طريف: النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر، الكويت، العدد 2، مجلد 34، أكتوبر، ديسمبر، 2005.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Abdelkabir Khatibi : Le roman Maghrébin, essai, société Marocaine des éditeurs, Rennes, Rabat, 1979.
2. Auband Camille : Lire les femmes des lettres, Ed dunod, Paris 1993.
3. Beatrice Abonso, Louise Labé ou la lyre humaniste, écriture féminine, écriture féministe, directrice de thèse, Michèle clement.universite lyon2 : 9 juin 2005.
4. Beatrice Alonso, Louise Labe : Ou la lyre humaniste, ecriture féminine, université Lyon2, 2005.
5. Bèatrice Didier : L'écriture femme, 3ème édition Puf écriture, 1999.
6. Camille Auband : Lire les femmes de lettres,Ed.Dunod.1993.paris.
7. Camille La Coste du jardin et Marie Virolle : Masculin Féminin au Maghreb et en immigration , ed Published, paris, 1998.
8. Christine Planté : L'épistolaire, un genre féminin, études réunis et présentés par elle même, champion, paris 1998.
9. Evelyne Berriot, Salvadore : Les femmes dans la société française de la renaissance, droz, Genève, 1990.
10. Evelyne Wilwerth : Visage de la littérature féminine, édition Pierre Mardage, Amazon, Bruxelles, l'introduction.
11. Evlyne Wilwirth : Visage de la littérature féminine, Ed, pierre Max dage.
12. Françoise D'Eaubonne : Féminin et philosophie, une allergie historique, Ed L'hermattan, Paris, 2001.
13. George Duby, Michelle Perrot : Histoire des femmes l'antiquité plan, Paris, 1991.
14. Germaine Beaumont : Sur les traces de Virginia Woolf, une expérience identitaire, textes rassemblés par Marianne Camus, éd univ. De Dijon, 2004.
15. Goldman Locien : Pour une sociologie du roman.Ed Gallimard.1964.
16. Hafid Gafaiti : Les femmes dans le roman Algériens, histoires discours et texte, l'harmattan, Paris, 2002.
17. Hélène cixous : Chemin d'une écriture, presse universitaire de Vincennes, Paris, 1990.
18. Hélène Cixous : Entre l'écriture, la venue à l'écriture, Ed des femmes, Paris, 1986.
19. Hélène Cixous : La venue à l'écriture.
20. Jaclyne Dakhlia : Histoire des femmes en islam, et la question du harem, Clio, press du Mirail, 1999.
21. Jaqueline, Arnaud : Littérature Maghrébine de langue Française, le cas de kateb Yacine, tome2, ed, Published, 1996.
22. Jocelyne Dakhlia : Histoires des femmes en islam et la question du harem, Clio, Press du mirail 1999.

23. Josefina bueno alonso fmmes identité ecriture dans les francophones pr.paris 2004.
24. Karla Grieson : Université de Toulouse, le Mirail, Ed des femmes, images et écritures press, universitaire du Mirail, 2004.
25. Leila Ladjimi-Sebaï, Saintes Matrones dangereuses, dévergondées: deux images des femmes du Maghreb à l'époque romaine, press clio.
26. Linda Timmermans : L'accès des femmes à la culture, éd Champion, Paris, 1993.
27. Marina Yaguello : Les mots et les femmes, Ed payot, Paris, 2002.
28. Michel Mercier : le roman féminin.presses universitaires de France 1976.
29. Michelle Perrot : L'histoire et les femmes, Ed Arrivages,paris. 1984.
30. Mona Ozouf : Les mots et les femmes, essai sur la singularité Française, Fayard 1995, l'introduction.
31. Mona Ozouf : Les mots et les femmes, essai sur le singularité Française, Fayard, 1995.
32. Najet Khadda : Représentation de la féminité dans le Roman Algérien, de la langue Française, Office des publications, Universitaires, 1991.
33. Perrot : Les femmes ou la silence de l'histoire flammarion, 1998.
34. Siham benchekrom : Être une femme, être Marocaine, le récit Féminin au Maroc, sans la direction de Maroc-Gontard, Press universitaire de rennes, 2005.
35. Simone De Beauvoir : Le deuxième sexe, 1, Gallimard, 1949, renouvelé en 1976.
36. Sous la direction de charles Bonn et d'autres. Algérie : Nouvelles Ecritures, colloques internnational de l'univ, York Glendon et de torinto, du 8 au 16 Mai. L'harmatan au 2001.
37. Sous la direction, Christine Fauré : Encyclopédie politique et histoire des femmes, 1er Ed, Press universitaires de France, Paris, 1997.
38. Susan Lee Carrell, Préface de Jean Noël Pascal : Entre le je et vous le soliloque de la passion féminine on le dialogue illustoire, Ed Jean Michel Palace, 1982, Paris, 1982.
39. Sylvie Durres : Le dialogue romanesque, Style et Structure, Dro 3 , Genève, 1994.
40. Zakia Daoud : Islam et changement social, Ed Payot, Lausanne, Revue des sciences humaines, 1998.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. لويز ديبي: النقد المؤنث، نقلا عن: نعيمة هدي، نحو نقد نسائي عربي، أطروحة دوكتوراه، كلية الآداب، الرباط، 2002.

ملخص الرسالة:

لقد اتسم المشهد الثقافي والنقدي العربي بارتباك شديد حول موضوع الكتابة النسائية النقدية أو الإبداعية في المغرب العربي بالنظر إلى مساءلات التاريخي والنصي التي بنيت على كثير من الارتباك.

حاولنا من خلال هذا البحث مناقشة العلامات الفارقة في موضوع الخطاب النقدي النسائي المغاربي من خلال إعادة بناء المفاهيم التي كانت عائقا في التأسيس للنظرية والنقد النسائي كموضوع الغيرية، وما هو إنساني، اللغة النموذج، الثقافة السائدة، المسرود، بوصفه مشروعا حكواتيا يعيد بناء المواقع السردية بين المؤنث والمذكر بوصفها مواقع ثقافية وسوسيو لغوية.

لقد عرف التنظير للكتابة النسائية مسارا التبست فيه الحقيقة التاريخية / الثقافة السائدة بالوهم الإنساني، مما جعل أنثنة النص منجزا دخيلا على هذه الثقافة، كما أن عمليات الانتقاء والحذف والتمويه والمخاتلة التي مارستها الثقافة السائدة على الكتابة النسائية تُعدّ من أهم إشكالات التنظير لهذه الكتابة، التي تطرح إشكالية المصطلح كأحد أهم معوقاتها المعرفية.

شكّل موضوع الحياد عن النظرية أحد أهم الإرتباكات المعرفية في الكتابة النسائية، من منطلق أن النظرية تؤسس للانغلاق حول الذات النسائية، رغم أن الحديث عن النظرية في هذا المقام لا يُعد نهائيا أو مؤسساتيا، بقدر ما هو إعادة ترتيب وتأثيث لأهم الخصوصيات التي تجتمع وتتكرر في الكتابة النسائية.

اعتمدنا في إعادة قراءة مفاهيم الكتابة النقدية النسائية من خلال مدونات:

- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، 1994، ط1.
- زهرة الجلاصي: النص المؤنث دار سراس للنشر، تونس 2000. زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم، والخطاب شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.
- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية مكتبة اقرأ، قسنطينة 2016.
- نجوى الرياحي القسنطيني: النسائية في محافل الغربة، مركز النشر الجامعي، تقديم توفيق بكار، تونس، 2009.
- Nadjet Khedda : Représentation de la féminité dans le Roman Algérien de la langue Française office des publications universitaire 1991.

الكلمات المفتاحية:

النقد النسائي، النظرية النقدية، الإرتياب، خطاب المؤسسة، عنف التاريخ الثقافي، إعادة بناء التاريخ، آليات النظرية النسائية، مفاهيم الإختلاف.

Résumé :

Le paysage culturel et littéraire arabe était très confus à propos de l'écriture féminine créative ou critique, compte tenu de l'étiquette et du questionnement textuel, qui reposait sur beaucoup de confusion.

À travers cette recherche, nous avons tenté de discuter des signes critiques du discours critique féminin Maghrébin, en reconstruisant les concepts qui ont fait obstacle à l'établissement de la théorie et de la critique féministes, telles que l'hétérosexuel et l'humain, le langage modèle, la culture dominante, Les positions féminines et masculines en tant que positions culturelles, et socio-linguistiques.

La théorie de l'écriture féministe a défini une voie dans laquelle la réalité culturelle historique de l'illusion humaine a été explorée, rendant le texte superflu et le choix, la suppression, le camouflage et l'illusion de la culture dominante de l'écriture féminine sont l'un des problèmes les plus importants de la théorisation. Le terme comme ses handicaps cognitifs.

Étant donné que Le sujet de la neutralité de la théorie, reste l'un des conflits cognitifs les plus importants dans l'écriture la littéraire féminines, au motif que la théorie est fondée sur la fermeture sur soi féministe, bien que le discours sur la théorie ici ne soit pas institutionnel et final, autant que le réarrangement et l'aménagement de la plupart des spécialités qui se rencontrent les écritures féminines, pour effectuer cette recherche en s'est basée sur de déférente corpus :

- Rachida Ben Messaoud : Femme et écriture, Question de spécificité, rhétorique de la différence.
- Zahra Eldjalassi : le texte féminin.
- Zhour Kram: Narration féminine arabe.
- Leila Mohamed Belkhir:Discours féminin dans le roman algérien.
- Nadjwa ariyahi alkosontini : le féminin aux forums d'aliénation.
- Nadjet Khedda: Représentation de la féminité dans le Roman Algérien de la langue Française office des publications universitaire 1991.

Mots clés :

Critique féminine, théorie critique, discours de la société, violence de l'histoire culturel, reconstruction de l'histoire, les outils de la théorie féminine, les conceptions de la déférence.

Summary:

The Arab cultural and literary landscape was very confused about creative or critical female writing, given the etiquette and textual questioning, which was based on a lot of confusion.

Through this research, we have attempted to discuss the critical signs of the Maghreb women's critical discourse, reconstructing the concepts that have hindered the establishment of feminist theory and critique, such as the heterosexual and the human, the model language, the dominant culture, feminine and masculine positions as cultural positions, and socio-linguistics.

Feminist writing theory has defined a path in which the historical cultural reality of human illusion has been explored, rendering the text superfluous and the choice, suppression, camouflage, and illusion of the dominant culture of women's writing is one of the most important problems of theorizing. The term as its cognitive disabilities.

Given that the topic of the neutrality of theory, remains one of the most important cognitive conflicts in women's literary writing, on the grounds that theory is based on feminist self-closure, although the discourse on theory here is not institutional and final, as much as the rearrangement and arrangement of most of the specialties that encounter women's writings, to carry out this research based on a deferential corpus:

- Rachida Ben Messaoud: Women and Writing, A Question of Specificity, the Rhetoric of Difference.
- Zahra Eldjalassi: the feminine text.
- Zhour Kram: Arabic female narration.
- Leila Mohamed Belkhir: Feminine Discourse in the Algerian Novel.
- Nadjwa ariyahi alkosontini: the feminine in forums of alienation.
- Nadjet Khedda: Représentation de la féminité dans le Roman Algérien de la langue Française, Office des publications universitaire, 1991.

Keywords:

Feminine criticism, critical theory, discourse of society, violence of cultural history, reconstruction of history, tools of feminine theory, conceptions of deference.