الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان:

الذات والآخر في النقد النسوي " الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ: عصام واصل أنموذجا.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) لغة وأدب عربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

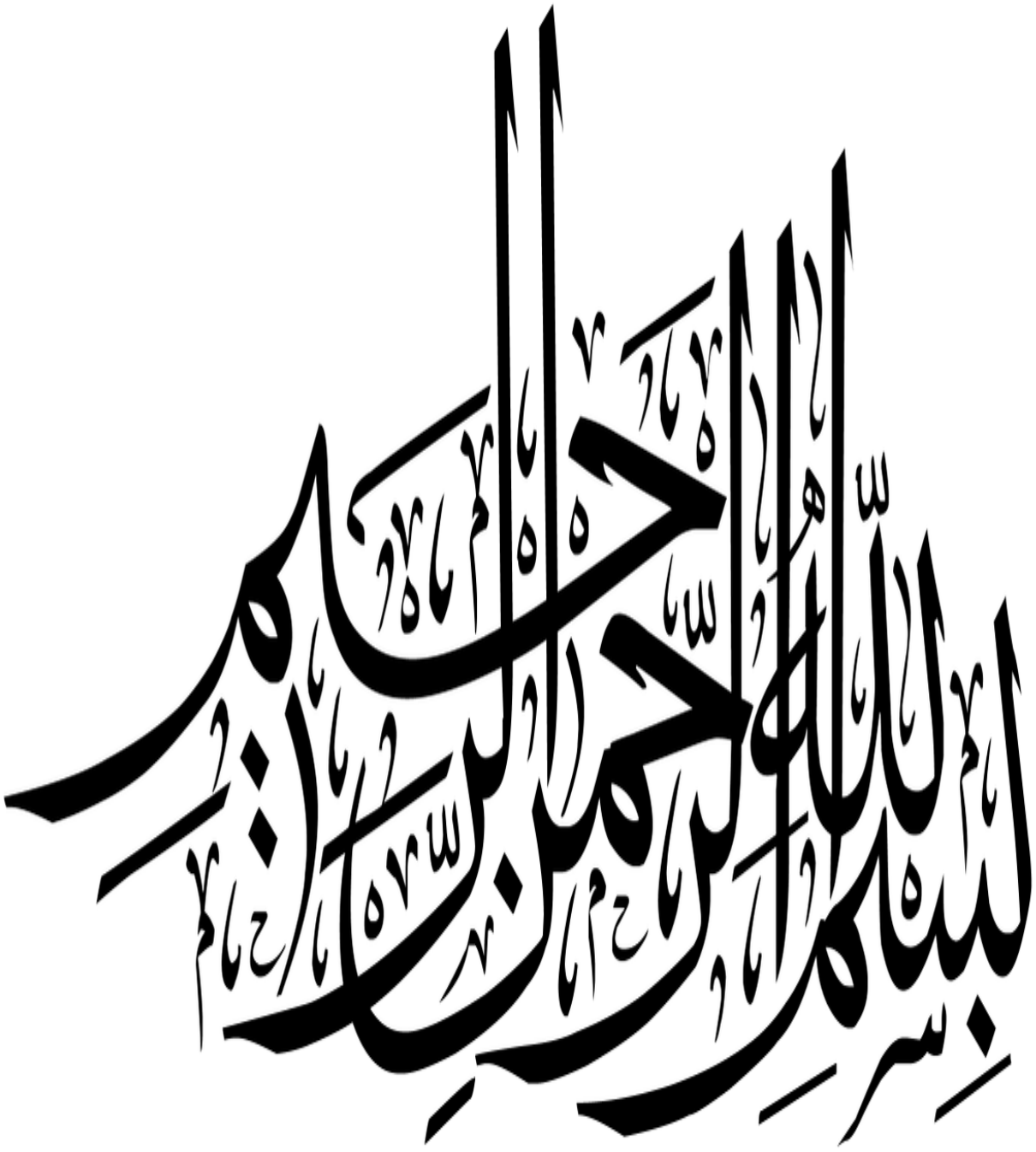
إعداد الطالبتين:
سهيلة حباب
شريفة سعدي

إشراف الأستاذة:
د. منيرة شرقي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عادل بوديار	أستاذ محاضر – أ –	جامعة تبسة	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر – ب –	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
شريفة قادري	أستاذ مساعد – أ –	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه الذّي بنعمته تتم الصالحات، والحمد للّه الذي أعاننا على إكمال هذا العمل وإتمامه على أحسن وجه، فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلّا بمشيئته جلّ شأنه وعظم قدره، والصلاة والسلام على الحبيب طه الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذة المؤطرة الدكتورة "منيرة شرقي" على ما قدمته من توجيهات ومعلومات خلال إشرافها على إعداد هذه المذكرة.

والشكر موصول إلى كل أستاذ أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة. وكذلك الشكر للاستاذة "جمعة لبيض" على مساعدتها القيمة.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد.

إهداء

الحمد لله صاحب الفضل الأول والأخير الذي وهبني نعمة العلم حمدا كثيرا بجميع المحامد الذي كان لي خير معين والصلاة والسلام على المختار الأمين عليه الصلاة والسلام إلى يوم الدين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الكريمين أمي الحنونة الغالية وأبي العزيز الغالي اللذان طالما كانا لنا سندا وعلمانا حب الدراسة منذ صغرنا.

إلى أحباء قلبي وأغلى ما أملك في الوجود، إلى الشموع التي تضيء حياتي أخوتي الأعزاء رفيق، عصام، جلال، بسمة.

إلى خالي الحبيب الذي أحبه كثيرا لأنه دائما كان يحثني على إكمال دراستي وتمنيه لي دائما الأفضل وإلى زوجته الغالية.

إلى عمتيّ العزيزتين فتيحة وجميع عائلتها الذين أحبهم

وإلى عائشة وجميع عائلتها الذين أحبهم.

واتقدم بشكري وجزيل امتناني لاستاذتي الفاضلة " شرقي منيرة " التي كانت نعم السند والموجهة في كل صغيرة وكبيرة لما اسدته لي من ارشادات ونصائح فلها مني كل اسمى عبارات التقدير والحب والاحترام.

إلى الأستاذة الكريمة الغالية لبيض جمعة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها المفيدة التي كانت لنا خير معين ووفقها الله لما يحب ويرضى ورعاها وسدد خطاها.

إلى جميع صديقاتي العزيزات وأخص بالذكر صديقتي الغالية على قلبي مهني مريم التي كانت لي نعم الصديقة وإلى صديقتي رميسة الحبيبة وإلى كل من عرفتهم وساعدوني بدعاء أو نصيحة أو حتى كلمة طيبة.

الطالبة: شريفة سعدي

إهداء

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ".
صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله على توفيقه وامتنانه لإتمام هذه المذكرة، فله الحمد كله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

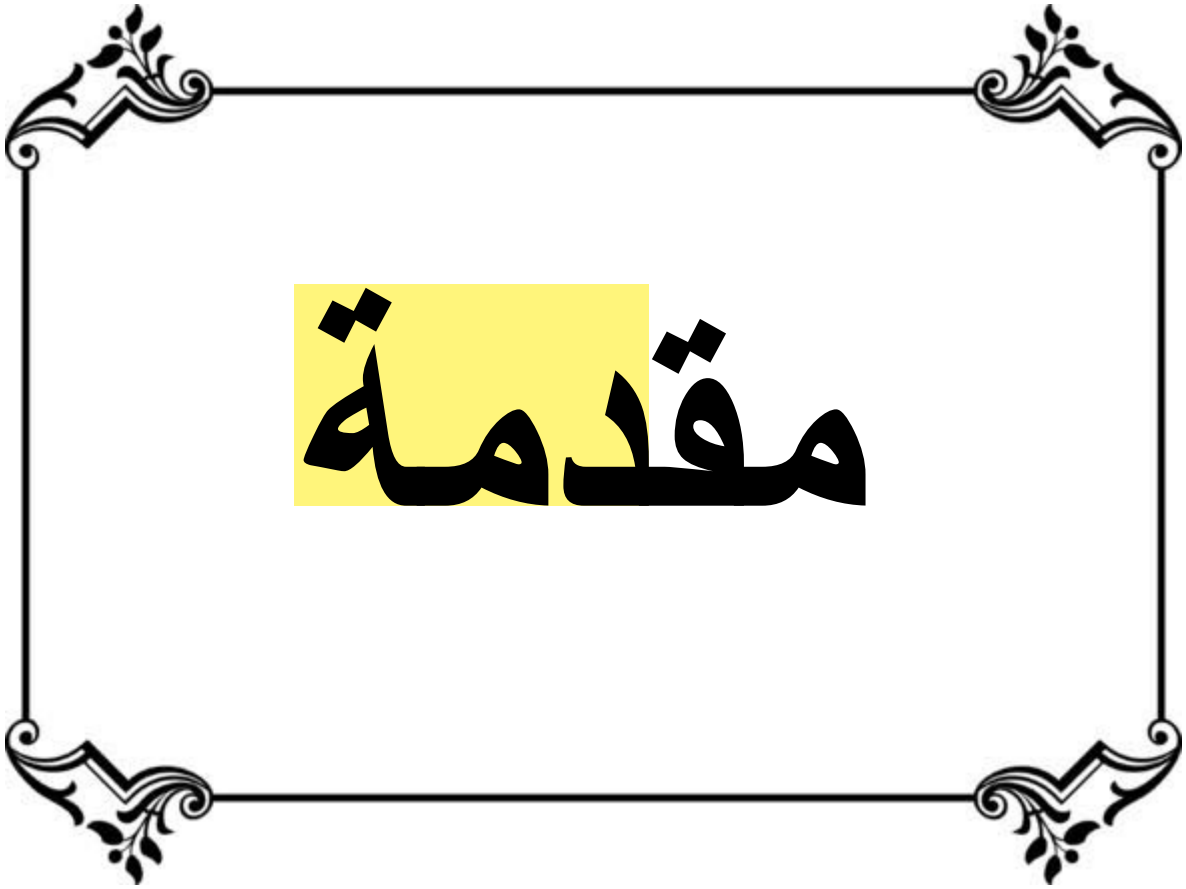
بعد الحمد لله على توفيقه، أتقدم بجزيل الشكر إلى قلبي النابض، إلى من وضع المولى –سبحانه وتعالى- الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابه العزيز (أمي الغالية)، إلى بلسم روحي وعمود البيت (أبي العزيز)، إلى أخواتي وإخواتي وزوجاتهم وأبنائهم، إلى أهلي وأقاربي وكل الذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، حفظهم الله وجعلهم سندا لي أينما كنت.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذتي الكريمة "منيرة شرقي" التي كلما سألت عن معرفة زودتني بها، وكلما طلبت كمية من وقتها الثمين وفرته لي بالرغم من مسؤولياتها المتعددة، كما لا أنسى أستاذتي القديرة " جمعة لبيض "صاحبة الفضل الكبير، أشكرها شكرا كثيرا.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساندني من قريب أو بعيد" – دون استثناء – في مواجهة الصعاب والمحن، ودعموني بفضلهم وحبهم لي، مهما فعلت لن أوفيكم حقكم، جعلها الله في ميزان حسناتكم.

" إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل "

الطالبة: سهيلة حباب


مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية والنقدية في السنوات الماضية، ظهور العديد من المناهج والتيارات الفكرية والثقافية، التي تهدف إلى تغيير القيم المؤسسة للتفكير الإنساني، ومن بين هذه التيارات "النقد النسوي" الذي انبثق نتيجة الممارسات الإقصائية على المراة بوصفها كائنا مهمشا، رسخته عوامل ثقافية واجتماعية، هادفا إلى تغيير النظام البطريركي الذي جعل المرأة رهينة الهيمنة والاستبداد الواقع عليها منذ ردح من الزمن، لتتعالى أصوات الداعيات إلى النسوية، لتحقيق حقوقهن في شتى ميادين الحياة، لتنفرد الكاتبات بالتأسيس لخطاب أنثوي مختلف ومغاير عن خطاب الآخر (الرجل)، الغاية من وراءه إبراز مكانة المرأة والإعلاء من شأنها، وهذا ما دفع بالناقد اليمني "عصام واصل" للاشتغال على أعمال سردية نسائية هيمنت عليها القضايا النسوية، لتتخذ من مناهضة العنف الذكوري مادة لها.

ومن خلال هذه المفاهيم أنشئ بحثنا تحت عنوان " **الذات والآخر في النقد النسوي " كتاب الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ "عصام واصل أنموذجا"**، مقاربة من منظور نقد النقد، فكان الدافع وراء هذا الموضوع أهمية القضايا النسوية التي يعالجها الناقد **"عصام واصل"** والتي تعد خلخلة للأنساق الاجتماعية والثقافية وزعزعة للمسكوت عنه، ومحاولة منا لكشف تلك الأنساق وتعريتها.

ومن هنا كان دافعا لطرح مجموعة من الاشكاليات المتمثلة في :

كيف أبرز النقد النسوي علاقة الذات بالآخر في الرواية النسوية من خلال تجربة عصام واصل النقدية ؟ ما هو النقد النسوي ؟ كيف تبلورت اشكالية ترجمة المصطلح عند النقاد العرب ؟ وماهي أهدافه ؟ كيف تجسدت تلك القضايا في المتون الروائية ؟هل وفق الناقد في اشتغاله على القضايا النسوية ؟

والجدير بالذكر أن هناك بعض الدراسات النقدية السابقة التي بنينا عليها تتبعنا لنشأة النقد النسوي الغربي والعربي أهمها:

- **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية** لحفناوي بعلي.
- **النسوية وما بعد النسوية** لسارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي.

ومن خلال هذين المؤلفين تمكنا من معرفة أهم مراحل الحركة النسوية ورائداتها، بدءا بالساحة النقدية الغربية وصولا إلى الساحة العربية. جديرا بالذكر أن "**كتاب الرواية النسوية العربية مساءلة الانساق وتقويض المركزية " لعصام واصل** لم يدرس من قبل، وهذا ماميز دراستنا عن سائر الدراسات السابقة .

وقد استفدنا في دراستنا من منهجية نقد النقد التي مكنتنا في مقاربتنا للنصوص النقدية وتحليلها، لذا استلزمت منا طبيعة العمل تلك المنهجية للوقوف على تقصي وكشف الممارسات النقدية للناقد.

وللرد على تلك التساؤلات السابقة اعتمدنا على الخطة الآتية: فصل نظري وفصل تطبيقي وبعدها خاتمة، توصلنا فيها إلى ذكر أهم نتائج البحث.

عني الفصل الأول النظري الموسوم بـــ **"الإطار المنهجي والمفهومي للدراسة"** بضبط المصطلحات والمفاهيم، إذ ينطوي تحته ثلاث مباحث، جاء المبحث الأول تحت عنوان نقد النقد، والثاني: مفهوم الذات والآخر، والثالث: النقد النسوي، وخلاصة للفصل.

وجاء الفصل الثاني موسوما بعنوان: " **علاقة الذات بالآخر من خلال عتبات نصية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ "عصام واصل أنموذجا"**، واحتوى على مبحثين كالآتي: المبحث الأول: العنونة وقضايا النسوية، والمبحث الثاني: الجمل البدئية والاختتامية وقضايا النسوية، ثم خلاصة للفصل.

ثم جاء الفصل الثالث موسوما بعنوان." **علاقة الذات بالآخر من خلال مكونات سردية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ "عصام واصل أنموذجا"**، واحتوى هو كذلك على مبحثين كالآتي: المبحث الأول: دور

الذوات في تجسيد القضايا النسوية، والمبحث الثاني: دور الفضاء في تجسيد القضايا النسوية، ثم خلاصة الفصل.

وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، ومن بينها توصل الناقد إلى أن المراة مظلومة في مجتمع ذكوري ولكنها متمردة على الآخر (الرجل/ المجتمع) في مواضع أخرى تبحث فيها عن حريتها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على قائمة من المصادر والمراجع التي أثرينا بها بحثنا ومن بينها نذكر:

- عصام واصل: **الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**.
- سارة جامبل: **النسوية وما بعد النسوية**.
- سيمون دي بوفوار: **الجنس الآخر**.
- حفناوي بعلي: **في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**.
- ميجان الرويلي، سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**.
- صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي**.

كما لا ننسى العديد من المجلات والمعاجم والمواقع الالكترونية التي اطلعنا عليها، وأفادت البحث من زوايا عديدة.

وتجدر بنا الإشارة أيضا إلى جملة من الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث منها: كثرة المراجع والدراسات حول هذا الموضوع، وهذا ما أدى إلى توترنا.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " منيرة شرقي " التي كانت نعم الموجهة والمرشدة لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع اعضاء اللجنة المناقشة، الذين يتفضلون بقراءة بحثنا ومناقشة حيثياته، وتقديم نصائح قيمة من شانها ان تزيد في قيمته العلمية والمعرفية.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

الإطار المنهجي والمفهومي للدراسة

الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفهومي للدراسة

المبحث الأول: نقد النقد.

المطلب الأول: مفهوم نقد النقد.

المطلب الثاني: الآليات الإجرائية لنقد النقد.

المبحث الثاني: مفهوم الذات والآخر.

المطلب الأول: مفهوم الذات.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

المطلب الثاني: مفهوم الآخر.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

المطلب الثالث: الذات والآخر والمصطلحات المجاورة له.

المبحث الثالث: النقد النسوي.

المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي.

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح.

المطلب الثالث: أهداف النقد النسوي.

خلاصة الفصل.

المبحث الأول: نقد النقد.

نشأ مصطلح "نقد النقد" نتيجة تراكمات معرفية وفكرية، مهدت لظهور خطاب نقدي جديد، والذي يعرف بأنه: " خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له، وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته"[1]، بيد أن هذا المصطلح ذو إشكالية بالغة التعقيد، فهو مفهوم لا يزال في طور التشييد والبناء، وهو ما يؤكد عليه (محمد الدغمومي): "وهو حتى الآن ليس سوى مشروع يصعب تحديده وتعريف وظيفته ومقاصده"[2]، من هنا يتسنى لنا البحث في المفهوم الاصطلاحي لـــ: " نقد النقد" وبيان آلياته الإجرائية التي يتبناها ناقد النقد في ممارساته التطبيقية للنصوص النقدية.

المطلب الأول: مفهوم نقد النقد.

لقد مورس نقد النقد كنشاط معرفي منذ القدم في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، ولكن لم تتح الفرصة لإشارة النقاد إليه كمصطلح ومفهوم، " إذ أن نقد النقد لازم التشكل الأول للنقد الأدبي، كما يذهب إلى ذلك الناقد (باقر جاسم محمد) الذي عد نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت في كتابه الجمهورية"[3]، ومن تعد نظرية أرسطو في المحاكاة الممارسة الجذرية الأولى لنقد النقد.

أما في الساحة العربية فيمكن القول أن: " نقد النقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية

---

[1]- محمد الدغمومي: "**نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص113.

[3]- رشيد هارون: "**الأسس النظرية لنقد النقد**"، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج1، ع1، بغداد، العراق، حزيران 2012، ص01.

لم نشك في دلالتها"[1]، وهذا ما يؤكد لنا أن نقد النقد كان يمارس منذ القدم، ولكن لم تتح الفرصة للإحاطة به كمصطلح ومفهوم من قبل النقاد.

غير أن مصطلح "نقد النقد" لم يظهر كمصطلح قار بذاته إلا في النصف الثاني من القرن العشرين: "إننا كما يقول ليتش، نعيش عصر نقد النقد: إذا كان النصف الأول أو الثلثان المبكران من القرن العشرين هو/ هما عصر النقد، فإن الجزء التالي منه يبدو كعصر نقد النقد، فبدلا من الدراسة النقدية للأعمال الأدبية، نشهد استكشاف وإنتاج "النصوص النقدية باعتبارها إبداعات أدبية"[2]، وعلى هذا الأساس فإن "نقد النقد" خطاب ثالث ناتج عن خطابي الأدب والنقد، يجعل من النصوص النقدية ميدان بحثه، كاشفا سلامة مبادئها النظرية وإجراءاتها التفسيرية.

ومع ظهور المصطلح في الحقل الغربي انتقل إلى الفكر النقدي العربي، "فقام (سامي سويدان) بترجمة كتاب (تزفيطان تودوروف) "Tzvetan Todorov" (Critique de la critique un roman d'apprentissage)، وجعل عنوانه: " نقد النقد رواية تعلم"[3]، ولكن اللافت للنظر أن "نقد النقد" ليس المصطلح الوحيد لهذه الترجمة، بل هناك العديد من المصطلحات التي تداولها النقاد من بينها: قراءة القراءة، اللغة الشارحة، الخطاب الواصف، ما وراء النقد، ما بعد النقد، الميتانقد ... إن هذا التنوع في المصطلحات راجع إلى اختلاف رؤى وأيديولوجيات النقاد وتعدد مفاهيمهم.

فعلى سبيل المثال نجد الناقد (جابر عصفور) وظف مصطلحا آخر خلاف مصطلح " نقد النقد" وهو " النقد الشارح" (Méta criticismes) حيث يقول: "النقد الشارح بوصفه الخطاب المعرفي الذي يقوم بأداء دور اللغة الشارحة في مجال النقد الأدبي، والتعريف الشائع للنقد الشارح، على نحو ما نجده في الكتابات والموسوعات

---

[1]- رشيد هارون: **"الأسس النظرية لنقد النقد"**، ص01.

[2]- عبد العزيز حمودة: **"المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"**، العدد 232، عالم المعرفة، أفريل، 1998، ص312.

[3]- حمزة بوساحية: **"نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج"**، مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة مستغانم، الجزائر، جانفي 2019، ص465.

المتخصصة، هو أنه: خطاب نقدي نظري عن طبيعة النقد وغاياته، وذلك تعريف يندرج في السياق العام لدلالات اللغة الشارحة من حيث هي نظام ثان عن نظام أول من الخطاب، ويعني ذلك أن النقد الشارح ليس سوى اللغة الشارحة في مجالات النقد الأدبي، وأنه يؤدي دورها في حقله النوعي الخاص"[1]، وعليه فإن النقد الشارح خطاب نقدي واصف للغة أخرى لتصبح موضوع لغته في دراسة نقد النقد.

في حين يعتمد (علي حرب) مصطلح "قراءة القراءة" حيث يقول: "فالقراءة هي، في حقيقتها، فعلا فكريا / لغويا مولدا للتباين، ومنتج للاختلاف، إنها تتباين، بطبيعتها، عما تريد، وتختلف بذاتها، عما تريد قراءته"[2]، وبذلك يهدف فعل القراءة لإعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج، وتكوين قارئ منتج ذو ثقافة واسعة، حيث يعمل على تكثيف جهد مضاعف في عملية القراءة، ليكون على وعي بتلك الخطابات النقدية، مشتغلا على أعمال موجودة، ومدركا غايتها وهي محاورة تلك الأعمال النقدية والعمل على تصحيحها وبيان ثغراتها.

رغم تعدد مصطلحات "نقد النقد" إلا أنه المصطلح الأكثر استعمالا وتداولا في كتابات النقاد، مما سمح له ارتياد مجال البحث.

وعليه فإن (جابر عصفور) يعد من بين النقاد الأوائل الذين قدموا مفهوما لـــ: "نقد النقد" إذ يعرفه بقوله: " قول آخر عند النقد، يدور حول مراجعة القول النقدي، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية"[3]، وبالتالي يكون الاهتمام بالمصطلحات النقدية التي استعملها الناقد، وكشف الأسس المنطقية التي اعتمدها في التحليل، وكذلك مبادئه المتمثلة في مرجعياته الفكرية، دون إغفال الفرضيات التي يقوم عليها تفسيره

---

[1]- جابر عصفور: **"نظريات معاصرة"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص288، 289.

[2]- حمزة بوساحية: **"نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج"**، ص467.

[3]- جابر عصفور: **"نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية"**، مجلة فصول، مج1، د.ع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أبريل، 1981، ص164.

للنصوص الإبداعية، ثم منهجه ومختلف أدواته الإجرائية، مما يدل على أن نقد النقد يأخذ منحى تطبيقيا في مراجعته للنصوص النقدية.

أما (محمد الدغمومي) فيعرفه بأنه: "بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية:

- كشف الخلل فيها.
- تدعيم هذه الممارسة.
- تبرير هذه الممارسة.
- تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما.
- تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما.
- فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية"[1]، ليكون بذلك نقد النقد عند (الدغمومي) غير محصور في منهجية واحدة عند مقاربته للنصوص النقدية بتحليلها وقراءتها، بل يتجاوز ذلك، فتكون قراءة ناقد النقد للممارسات التطبيقية قراءة وصفية إيجابية ذات فعالية كبرى، غايتها إنتاج معرفة مغايرة.

كما نجد (حميد لحميداني) يعرف "نقد النقد" بقوله: " نقد في مستوى آخر من البحث المعرفي"[2]، كما يقول في موضوع نقد النقد: "إن نقد النقد يرتبط بنقد الإبداع لا الإبداع ذاته"[3]، أي أنه خطاب من الدرجة الثالثة، يهتم بنقد النصوص النقدية، مما

---

[1]- محمد الدغمومي: **"نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"**، ص52.

[2]- حميد لحميداني: **"سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"**، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2014، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

يتسنى لناقد النقد الارتكاز على الجمالي للوصول إلى المعرفي، خلاف ناقد الأدب الذي يرتكز على المعرفي للوصول إلى الجمالي.

وتعرفه (نجوى الرياحي القسنطيني) بأنه: " خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية".[1]

ليغدو بذلك نقد النقد بحث في تلك الآليات والأدوات التي تمكن الناقد في ممارساته النقدية لجل النصوص الأدبية.

ومنه نستخلص أن نقد النقد هو قول في النقد، يقوم على مراجعة الأقوال النقدية، والتنقيب فيها للكشف عن مبادئها النظرية وآلياتها الإجرائية.

المطلب الثاني: الآليات الإجرائية لنقد النقد.

إن "نقد النقد" باعتباره خطابا نقديا يسعى إلى اكتشاف طرائق وأساليب، ومفاهيم خطاب نقدي سابق له، يرتكز في مقاربته للنصوص النقدية على مجموعة من الآليات والأدوات الإجرائية التي تمكنه من فهم النصوص، وكشف حقيقتها، وسبر أغوارها، ساعيا إلى بلورتها بما يوافق أهدافه وطموحاته، ومن هذه الآليات ما جمعت في كتاب "نقد النقد النظرية والتطبيق"[2]، وأبرزها: النقد الهيرمنيوطيقي، النقد الحواري، نقد اللغة الواصفة، نقد المرجعيات.

أ. النقد الهيرمنيوطيقي:

يحيل مصطلح " هيرمنيوطيقا « Herméneutiké » بالإغريقية في اشتقاقها اللغوي على كلمة « Tekhné » التي تحيل إلى "الفن" بمعنى الاستعمال التقني لآليات ووسائل لغوية ومنطقية وتصويرية واستعارية ورمزية، وبما أن "الفن" كآلية لا ينفك عن الغائية (Téléologie) فإن الهدف الذي لأجله تجند هذه الوسائل والتقنيات هو

---

[1]- نجوى الرياحي القسنطيني: **"في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره"**، مجلة عالم الفكر، مج 38، ع1، الكويت، سبتمبر 2009، ص35.

[2]- عمر زرفاوي، فريد زغلامي: **"نقد النقد النظرية والتطبيق"**، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف 2، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

"الكشف" عن حقيقة شيء ما، وتنطبق جملة هذه الوسائل على النصوص قصد تحليلها وتفسيرها وإبراز القيم والحقائق التي تختزنها والمعايير والغايات التي تحيل إليه، وعليه تعني "الهيرمنيوطيقا" فن تأويل وتفسير وترجمة النصوص، والتأويل عبارة عن فن".[1]

ارتبط "فن التأويل" بالكتابات اللاهوتية والنصوص المقدسة ثم انتقل إلى ساحة النقد الأدبي على يد (فريديريك شلايماخر) « Shleirmacher » متحدثا عن مفهوم الهيرمنيوطيقا التي تعني "طريقة الاشتغال على النصوص بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية هو ما يجعل فن التأويل يلتمس البدايات الأولى والمصادر الأصلية لكل تأسيس معرفي أو برهاني أو جدلي: "والفهم عندما يعمل لا يلغو فقط أي لا يقول رموزا وإنما هو يؤول أي أنه يبحث عما هو أول في الشيء، هما هو الأس والأصل"، فهو يحفر في طبقات النصوص المترسبة والمتراصة (في ذاكرة التراث الإنساني) قصد الكشف عن حقائق دفينة وغابرة وفتح أقفال الكنوز المطمورة"[2]، ومنه يعد التأويل حفرا وتنقيبا وتعرية في المعنى الأولي الأصلي الخالص للنصوص الأدبية أو غير أدبية، فهومساءلة وحوار للخطابات النقدية، تسعى إلى بحث معمق في ما وراء الظاهر من النصوص، وقراءتها مجددا قراءة ثانية مختلفة، وهو ما يتسنى لولادة نص ثان مغاير، وعليه فإن "النقد الهيرمنيوطيقي" " بوصفه أداة أو آلية إجرائية في "نقد النقد" تقوم على تحليل وتفكيك النصوص النقدية، من خلال فحص ومراجعة آلياتها وأدواتها الإجرائية، ووضعها تحت محك المساءلة، بغرض استكشاف مدى قدرتها على فهم النصوص الأدبية وتفسيرها، وراهنية هذه الآليات، وفاعليتها وصلاحيتها وخصائصها ومميزاتها، وأيضا إدعاءاتها وإسقاطاتها وإكراهاتها، أي بصفة عامة، فحص ومراجعة الفهوم السابقة للنصوص الأدبية،

---

[1]- محمد شوقي الزين: **"تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر"**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

والأدوات والأساليب المستثمرة في سبيل ذلك"[1]، فهو بذلك قراءة للنصوص والقدرة على مراجعتها وفحصها وتأويلها للكشف عن المعنى الباطني المضمر فيها.

ب. النقد الحواري:

يتكئ "نقد النقد" في مقاربته للنصوص النقدية على آليات إجرائية تتجلى في:«"الحوارية" أو "النقد الحواري" الذي قدمه الناقد السوفياتي (ميخائيل باختين) "Mikhaïl Bakhtine" في مجال الدراسات الأدبية عامة والرواية خاصة، حيث رأى: "أن العمل الأدبي إطار تتفاعل فيه العديد من الأصوات أو الخطابات إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية"، لينتقل هذا المفهوم إلى الساحة النقدية بفضل جهود كل من (جوليا كريستيفا) و(تزفيتان تودوروف) هذا الأخير الذي طوره ليصبح أكثر فاعلية في المجال النقدي خاصة في نقد النقد»[2]، إذ استعمله في كتابه "نقد النقد رواية تعلم" ودعا إليه قائلا: " لهذا السبب أدعو هذا النقد (حواريا) إذ لا يمكن بلوغ الحقيقة الذي أطمح إليه إلا بالحوار"[3]، فكانت الفكرة أولا في الدراسات الأدبية، حيث تتحاور الأصوات داخل العمل الأدبي، وتتعدد حسب الانتماءات الاجتماعية، والمنطلقات الفكرية (للتحصيلات مثلا داخل الرواية)، ثم انتقل مفهوم الحوارية إلى نقد النقد، حيث تتحاور الآراء النقدية مع بعضها البعض، وهذا ما يؤكد عليه (تزفيطان تودوروف) في وظيفة "النقد الحواري" قائلا: "يتكلم النقد الحواري ليس عن المؤلفات وإنما إلى المؤلفات – أو بالأحرى – مع المؤلفات، وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين الحاضرين"[4]، أي أنه خطاب مزدوج يلتقي فيه خطاب الناقد مع ناقد النقد، فتكون وظيفة ناقد النقد وهو يحاور المؤلفات أن يسمع صوت محاوره، ساعيا للكشف عن الحقيقة، ذلك أن النقد الحواري هو: "ذلك الحوار داخل الخطابات النقدية وكذا صوت المبدع، الناقد أو ناقد النقد إذ لا يوجد امتياز لأحدهم عن الآخر، ليكون الخطاب مثقلا

---

[1]- عمر زرفاوي، فريد زغلامي: " **نقد النقد النظرية والتطبيق**"، ص34، 35.

[2]- حمزة بوساحية: "**نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج**"، ص471.

[3]- تزفيطان تودوروف: "**نقد النقد رواية تعلم**"، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1996، ص149.

[4]- المرجع نفسه، ص148.

بتعددية مربكة للمعنى حسب تودوروف، ذلك لأن المتحاوران منتجان لخطابين متباينين فخطاب الكاتب مغلق عكس خطاب الناقد المستمر إلى ما لا نهاية فتصبح الذات الناقدة ذاتا تسائل وتحاور الخطاب النقدي متجاوزة كل الأيديولوجيات والوثوقيات لتبحث مع الآخر عن الحقيقة"[1]، فلم يعد المؤلف هو كاتب الأعمال الأدبية، بل هو – في مجال نقد النقد – ناقد، ثم تأتي وظيفة ناقد النقد متمثلة في محاورة الخطاب النقدي، دون تسليم بأنه حامل للحقيقة النهائية.

ج. نقد اللغة الواصفة:

تعتبر اللغة من أهم وسائل التواصل بين الأفراد للتعبير عن أغراضهم وهي الوسيط والرابط المهم والوحيد بين الناقد والخطاب النقدي في تحليل النصوص النقدية وإعادة قراءتها وبناءها وشرحها من جديد بلغة تصف اللغة الأولى للخطاب الأدبي، بغية البحث عما يحتويه النص وتفكيك دلالاته وتحليله.

ويعد "نقد النقد" خطابا من الدرجة الثالثة، وبذلك اللغة الواصفة هي الشارحة والمفسرة له، ويستخدم مصطلح "اللغة الواصفة" (Métalangage) " للإشارة إلى لغة تتحدث عن أخرى وصفا وتفسيرا، ويطلق على اللغة المتحدث عنها "لغة الموضوع" وأما اللغة المتحدث بها فتسمى "اللغة الواصفة"، ويعود ظهور هذا المصطلح الأخير، كما يذهب إلى ذلك (جابر عصفور) إلى (رودولف كارناب) "Rudolf Carnap" الذي ميز في إطار الوضعية المنطقية بين اللغة الموضوع واللغة الواصفة لها، فقد ذهب "في كتابه مقدمة إلى علم الدلالة" أننا إذا كنا نبحث أو نحلل لغة من اللغات (نرمز لها بالرمز "ل1")، نظل بحاجة إلى لغة أخرى و(نرمز لها بالرمز "ل2") نصوغ فيها نتائج بحثنا في "ل1"، أو نصوغ فيها قواعد استخدام "ل1"، وفي هذه الحالة، نسمي "ل1" لغة الموضوع ونسمي "ل2" لغة الشرح"[2]، وبذلك تكون اللغة الواصفة قراءة للغة الآخرى تصفها تحللها تشرحها تدرسها تفسرها، تبث فيها روحا جديدة، وهي لغة النص النقدي (لغة الموضوع)، وبالتالي يكون نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة.

---

[1]- حمزة بوساحية: **"نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج"**، ص472.

[2]- جابر عصفور: **"نظريات معاصرة"**، ص272.

وعليه يمكن عد محور "نقد اللغة الواصفة" من "المحاور الأساسية التي يتكأ عليها ناقد النقد في تحليله للخطابات النقدية، بحيث تصبح لغة الخطاب النقدي مدخلا هاما يلج منه "ناقد النقد" إلى النصوص النقدية بغية فهمها وتفسيرها"[1]، وحتى يستطيع التعامل بشكل صحيح مع العمل النقدي باعتبار: "أننا لا يمكن أن نمضي في مناقشة لغة الموضوع، ونتقدم في أفقها المعرفي [...] إلا إذا أسسنا لغة شارحة تتولى الضبط المنهجي لحركة النقد الأدبي وممارسته، وذلك بكيفية ينعكس فيها النقد على نفسها، وتصف ذاتها بذاتها".[2]

د. نقد المرجعيات:

يمكن الجزم بأن جميع المدارس النقدية والتيارات الفكرية على اختلافها وتعددها تقوم وتتبني على أصول ومرجعيات فكرية وفلسفية، جمالية، إيديولوجية وغيرها، تعتبر هي المساعد والأساس في قيامها وتشكلها، حيث ترافق الناقد في اشتغاله على النصوص الأدبية، إذ: " أن معظم المذاهب النقدية تنهض، في أصلها، على خلفيات فلسفية، على حين أننا لا نكاد نظفر بمنهج نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق صميم ذاته الأدبية"[3]، وعليه تكون المهمة الملقاة على عاتق ناقد النقد، " وهي البحث عن الجذور الفكرية والفلسفية ... التي تستمد منها المدارس والمناهج النقدية والخطابات المنضوية تحت أسسها النظرية وآلياتها وأدواتها الإجرائية، والهدف المرجو من وراء الحفر والكشف عن المرجعيات: التأكيد على خصوصية المناهج والمدارس النقدية الغربية، وارتباطها بالبيئة الثقافية التي نشأت فيها، بكل ما يحمله لفظ البيئة من دلالة على الدين والتاريخ والفلسفة"[4]، ذلك لأن ناقد النقد غارق فيها تحاصره من كل جانب إذ " نتحدث عن كيانات معرفية مؤطرة تمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة، وتخصص موقعه فيها وقدرته على توظيفها"[5]، وعليه يكون ناقد النقد أمام

1- عمر زرفاوي، فريد زغلامي: **"نقد النقد النظرية والتطبيق"**، ص:37.

2- جابر عصفور: **"نظريات معاصرة"**، ص: 274، 275.

3- عمر زرفاوي، فريد زغلامي: **"نقد النقد النظرية والتطبيق"**، ص:21.

4- المرجع نفسه، ص:21.

5- محمد الدغمومي: **"نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"**، ص89.

مهمة صعبة تتمثل في مساءلة الأعمال الأدبية والنقدية وقراءتها قراءة وصفية إيجابية، ولا يتم ذلك إلا من خلال الحفر والتنقيب فيها، اعتمادا على مرجعيات فكرية تشكل أسسه التي ينبني عليها.

بناء على ما سبق نستخلص أن "نقد النقد" مراجعة لإنتاجات نقدية تقوم على المساءلة والحوار، ليحاول بذلك ناقد النقد الوقوف عند منهج الناقد المتبع وأدائه الإجرائي، فهو يعمل وفق شقين نظري وتطبيقي، معتمدا في ذلك على آليات إجرائية تمكنه من الحفر والتنقيب في تلك الخلفيات المعرفية.

المبحث الثاني: مفهوم الذات والآخر.

يعد مصطلح " الذات والآخر" من أكثر المسائل التي شغلت حيزا كبيرا في الحقول الفلسفية والفكرية، والتي تهدف إلى معرفة ماهية الإنسانية وكينونته وجوهره، مما أدى إلى تعدد المفاهيم والرؤى بتعدد الاتجاهات التي تناولت الحديث عنهما، وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول مفهومي " الذات والآخر"، وكذا مختلف التعاريف التي شاعت في جل الحقول الفكرية.

المطلب الأول: مفهوم الذات.

1- لغة:

ورد تعريف "الذات" في لسان العرب لـــ (ابن منظور) في مادة ذ أ ت: " ذأته يذأته ذأتا: خنقه، مثل دغته دغتا، وقال أبو زيد: ذأته إذا خنقه أشد الخنق حتى أدلع لسانه، وذات الشيء حقيقته وخاصته، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة"[1]، فذات الشيء هي ذات الإنسان نفسه وحقيقته وجوهره.

ورد أيضا في المعجم الوجيز: " (ذات): ذات الشيء: حقيقته وخاصته، يقال عيبٌ ذاتيٌّ: جبلي وخلقي.

ويقال في الأدب: نقد ذاتي: نقد يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي، ويقال: جاء فلان بذاته: عينه ونفسه، وجاء من ذات نفسه: طيّعا، يقال: هي ذات مال، وذات أفنان، ومثّناها ذواتا، وفي القرآن الكريم: (ذَوَاتَا أَفْنَانٍ) [2]، ج. ذوات"[3]، والذات في اللغة هي حقيقة الشيء وجوهره، وفي الأدب هي نقد ذاتي أي نقد انطباعي خالي من الموضوعية.

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لـــ (أحمد مختار عمر): " ذات [مفرد]: ج ذوات: نفس "جاء ذات الرجل" جاء الرئيس ذاته، انكار الذات: تضحية

---

[1]- ابن منظور: **"لسان العرب"**، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مادة ذأت، ص11، 13.

[2]- سورة الرحمان، الآية 48.

[3]- المعجم الوجيز: "**مجمع اللغة العربية**"، جمهورية مصر العربية، مصر، ط1، 1980، ص 242.

الشخص برغباته، اكتشاف الذات: تحقيق التوصل لتفهم ومعرفة الذات، تحقيق الذات: تطوير أو تحسين إمكانات الشخص، وتحقيق الاكتفاء لنفسه"[1]، لذلك تعني اكتشاف الذات وتحقيقها في رغبة الشخص لتحسين ذاته، وكذا وعيه بمميزاته وخصائصه المكونة لذاته.

يتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أن مفهوم الذات في اللغة يعني حقيقة الشيء وخاصته وجوهره.

2- اصطلاحا:

يعد مصطلح "الذات" من أكثر المصطلحات المتشعبة، نظرا لما شهده من تداول في المفاهيم في جل المجالات الفكرية والأدبية، كون الذات لا تستطيع تحديد كينونتها إلا من خلال الآخر المغاير عنها واللصيق بها باستمرار، إذ تعتبر الذات "واحدا من المباحث الفكرية / الفلسفية التي شغلت حيزا لا بأس به من المنظومة الفكرية الإنسانية، وهذا منذ القدم، بل إن سؤال "الذات" هو واحد من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ أن وعى وجوده، ذلك أنه متعلق بسؤال آخر أكبر منه، يتعلق الأمر هنا بسؤال "الوجود" و"الكينونة""[2]، فالإنسان منذ القدم منشغل في البحث حول ماهيته ووجوده.

كما تعتبر الذات " مكون أساسي في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والدين، وأخيرا وليس آخرا الأدب بفنونه وأجناسه وأنواعه المختلفة".[3]

يتحدد مفهوم "الذات" (Subject) " كمصطلح يتداخل مع مفهوم الفرد، الذي يحمل إحساسا بشخص موحد كلي، ومصدرا للفعل الواعي، الذي يشكل بدوره موضوعا للقسم الأعظم من الخطاب النفسي، وتشير "الذات" مع ذلك لنوع معين من التحليل النفسي، لـــ: عقدة التكوينات النفسية التي تتشكل أثناء تحديد موقع الإنسان في

---

[1]- أحمد مختار عمر: **"معجم اللغة العربية المعاصرة"**، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص800.

[2]- كريمة بوخاري: **" سؤال الذات في الكتابة الروائية النسوية العربية"**، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج 3، ع2، أغسطس، 2018، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص: 55.

علاقته باللغة"[1]، هناك مفهوم آخر هو مفهوم "موضع الذات" (Subject Position) الذي يشير إلى طرق تخصص للمرء فيها وضع ضمن خطابات متعددة (النوع، العرق، الأصول، الأسرة، الإقليم، الجنس،...)[2]، فالفرد إذن هو جزء من الذات الواعية بكينونتها.

وتجلى أيضا مفهوم الذات بأنه: " تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد، ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية"[3]، إذ يتجسد مفهوم الذات من خلال المدركات الشعورية والمعرفية والتصورات المحددة لكينونة الفرد وماهيته وخصائصه.

ويؤكد (بول ريكور) "Paul Ricoeur" على أن " الذات ليست في مواجهة ذاتها فحسب، بل هي أيضا في مواجهة الغير، ولا تكتمل صورتها الأنطولوجية إلا في ضوء هذه الغيرية Altérité"[4]، ومنه لا يمكن فصل الذات عن الآخر – الغيري – فهما متلازمان.

كما يتأسس مفهوم الذات "أساسا على مفهوم "الجوهر" مما يمنحه سمة تميز اختلافه عن الآخر، فهي ذو صلة وثيقة بالهوية، " فلا ذات بلا هوية ولا تحديد لذات ما إلا بوجود آخر مغاير، فهي بمثابة حقل ثقافي يفضي بعضه إلى بعض ليتكامل فيما بينه، كما أن كل الحقول المعرفية تلتقي عند صياغة مفهوم أولي للذات من حيث هي

---

[1]- برندا مارشال: "**تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية**"، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص:109.

[2]- المرجع نفسه، ص: 110.

[3]- حسن شحاتة: "**الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**"، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص:25.

[4]- بول ريكور: "**بعد طول تأمل**"، تر: فؤاد مليت، منشورا الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006، ص11.

الأنا كجوهر، وللأنا التي تعد هي هوية للذات، ولهوية الشيء باعتبارها الشيء ذاته وما به يكون الشيء نفسه، وهو هو من حيث تحققه في ذاته وتميزه عن غيره".[1]

مهما تعددت مفاهيم "الذات" إلا أننا لا يمكن أن نحصر مفهومه في مجال محدد، نظرا لاختلاف مجالات تداوله، ويعود هذا الاختلاف إلى الباحثين، حيث نجد كل باحث يضع بصمته الخاصة لهذا المصطلح تبعا لاتجاهاته الإيديولوجية ومرجعياته الفكرية، وقد ورد المصطلح في العديد من المجالات من بينها: علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، الأدب، النقد النسوي.

المطلب الثاني: مفهوم الآخر.

1- لغة:

جاء في لسان العرب لـــ (ابن منظور): " الآخر، خلاف الأول، والأنثى آخرة، وأما الآخر، بكسر الخاء، قال الله عز وجل: (هُوَ الأَوَّلُ وَالآخر وَالظَّاهِرُ وَالبَّاطِنْ)[2]، والآخر بمعنى الغير كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر"[3]، فالآخر هو مقابل الأول، والآخر بمعنى الغير، وهو من أسماء الله تعالى، الباقي بعد فناء خلقه.

أما في القاموس المحيط لـــ (الفيروز أبادي): الآخر: خلاف الأول، وهي بهاء، والغائب كالأخير، وبفتح الخاء: بمعنى غير، ج: بالواو والنون، وأُخَرُ، والأنثى أخرى وأُخْراة، ج: أخريات وأُخَر"[4]، وهو ضد الأول، جمعه آخرون وأخر ومؤنثه أخرى وأخراة، وهو من أحد الشيئين المختلفين.

---

[1]- عصام واصل: **"الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص139.

[2]- سورة الحديد، الآية 03.

[3]- ابن منظور: **"لسان العرب"**، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص65.

[4]- الفيروز أبادي: **"القاموس المحيط"**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص367.

كما ورد في المعجم الوجيز: "الآخر: أحد الشيئين، ويكون من جنس واحد، وبمعنى غير الشيء"[1]، أي أن الآخر هو خلاف الشيء، أو ضده، وهو من نوع واحد أصلي.

يتضح لنا أن مفهوم الآخر في اللغة هو خلاف الأول وهو الغير المقابل للأنا (الذات).

2- اصطلاحا:

إن الآخر في أبسط صوره "هو مثيل أو نقيض "الذات" أو الأنا" وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، وإيمانويل ليفيناس، وغيرهم"[2]، ولذلك تعددت مدلولات الآخر كما تعددت حقوله الفكرية المتنوعة.

والآخر عند فوكو "متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، لكن فوكو، على عكس سارتر، يرى أن الذات في استبعادها الآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه، فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو "اللا مفكر فيه" في الفكر نفسه، أو على الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر [...] أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته"[3]، فالآخر هو كائن هامشي، دوني، مقصي، مغيب، لا وجود له ولا قيمة.

---

[1]- المعجم الوجيز: **"مجمع اللغة العربية"**، ص08.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **"دليل الناقد الأدبي"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص: 22.

[3]- المرجع نفسه، ص: 22.

" فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع (أو "نستطيع") تحديد اختلافي (أو "اختلافنا") عنها، وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية"[1]، فهناك شرط الاختلاف والتمايز عن الآخر، فقيمة الذات لا تظهر إلا من خلال التقليل من قيمة الآخر، لتغدو بذلك الذات هي المركز.

يتبين لنا أن الآخر هو نقيض الذات، وهو غير المقابل للذات، المتميز والمختلف عنها إما ماديا أو عرقيا أو حضاريا " ... بمثل الآخر الطرف المقابل للذات، ووجوده ضرورة يتحقق بها وجود الأنا، وبحضوره تدرك الذات الاختلاف والتمايز الذي تفتقد إليه، والآخر هو المختلف في الجنس والانتماء الديني أو الفكري أو العرقي، ويمثل الآخر انقساما وانفصالا عن الذات فهو ليس موضوعا لواقعه فحسب أو نموذجا واحد، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض بغض النظر عن أشكال حضوره سواء أكان شريكا أو مسالما أو غازيا أو محتلا، وبغض النظر عن العلاقة التي تجمعه بالأنا سواء كانت علاقة صراع أو احترام، إلا أنه لا يمكن انكار الدور الذي يلعبه الآخر بشأن تصور الأنا لنفسها"[2]، فنلمس نوع الاختلاف المتمثل في (الجنس، الانتماء الديني أو الفكري أو الثقافي)، وهذا ما يدل بالرغم من اختلاف الذات عن الآخر، إلا أن كلاهما يحدد غيره ويحيل إليه، فقيمة الذات لا تظهر إلا من خلال الآخر، وقيمة الآخر لا تظهر إلا من خلال الذات.

وقد برز مفهوما "الذات والآخر" في دراسات النقد النسوي، وتحديدا في سياق علاقة المرأة بالرجل، وقد استخدم (عصام واصل) في كتابه "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" هذين المصطلحين: "الآخر هو "الرجل"، في مقابل "الذات" التي تمثلها المرأة، ولا تشكل المرأة ذاتا إلا بقدر وعيها الداخلي بنفسها، في

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **"دليل الناقد الأدبي"**، ص: 23.

[2]- فاطمة المختاري: **"إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرواية النسائية العربية"**، مجلة الباحث، مج1، ع1، جامعة الأغواط، الجزائر، (د.ت)، ص54.

إطار الوعي بالذات المجنسة"[1]، فبوعيها الداخلي تدرك ذاتها وتمتلك القدرة على التعبير عن ذاتها ومشاعرها.

يتضح لنا أن الذات في النقد النسوي ذات تبحث في عالم المرأة الداخلي المتمثل في عالم النتاج الأدبي لها، التي تسعى إلى إلغاء الفروق الجنسية بين الرجل والمرأة، "كما أن الذات وهي تبحث في صميم ذاتها المتماهية، تبحث في الوقت ذاته عما يكملها – وهو العالم – فلا وجود لذات خارج العالم، [...] أما الرواية النسوية وهي تؤرخ للذات الأنثوية تحددها انطلاقا من وجودها في العالم سواء كان محيطها المجتمعي أو الأسري، أو وجودها في مقابل الطرف الثاني المناقض لها في الحقوق والواجبات من منظور النسوية طبعا، وبالتالي فلا وجود للذات الأنثوية إلا في وجودها مع الآخرين، أيا كان طبعهم ووضعهم الاجتماعي أو السياسي"[2]، ولا تتحقق كينونة المرأة ووجودها إلا انطلاقا من العالم، فهي غير موجودة خارج العالم، ولا انتماء لها في الوجود البشري.

أما "الآخر" في النقد النسوي فتتحدد من خلال " تحليل متعدد الأوجه، انطلاقا من المفارقة في الجنس والدين والثقافة والجغرافيا والعداوة الاستعمارية، وبالتالي فالآخر تحدده كتابة الذات انطلاقا من الأيديولوجية التي تحتكم إليها، فهل هي في سبيل مصارحة الذات الأنثوية لتصوراتها للآخر الذي قد يكون الرجل بذهنياته المتحجرة والمنغلقة، التي ترى في المرأة عنصرا ضعيفا مستكينا له فقط حق الصمت".[3]

وقد أشارت الرواية النسوية العربية إلى نوعين من الآخر: آخر ذاتي (الرجل العربي)، وآخر غيري (الرجل الغربي).

المطلب الثالث: الذات والآخر والمصطلحات المجاورة له.

لقد تلاعب النقد النسوي بالعديد من الثنائيات الضدية على غرار "الذات والآخر" من بينها: الذكورة والأنوثة، الهوية والاختلاف، الهامش والمركز، الأنا والآخر...

---

[1]- عصام واصل: **"الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"**، ص140.

[2]- كريمة بوخاري: **"سؤال الذات في الكتابة الروائية النسوية العربية"**، ص: 56.

[3]- المرجع نفسه، ص: 56.

وتعد ثنائية "الذكورة والأنوثة" من أكثر المصطلحات التي تعامل معها النقد النسوي، ونجدها متجسدة في كتابات (جورج طرابيشي) مستخدما ثنائية "الرجولة والأنوثة" حيث يرى أن: "مفهوم الرجولة والأنوثة مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب، [بل أيضا للعلاقات بين الإنسان والعالم]، ويرى أن مفهوم الرجولة والأنوثة مفهوما طبيعيا فيما يتعلق بالعلاقات بين الرجل والمرأة"[1]، ثم قسم الأدوار بين الأنثى والذكر، حيث يقول: "فالحرب رجولة والسلم أنوثة، والقوة رجولة والضعف أنوثة، والسجن للرجال والبيت للنساء وحتى ألعاب الأطفال فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق البلاستيكية، والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة، وحتى المجلات المصورة، فالمراهقون يقبلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية، والمراهقات يتهافتن على قصص الحب والعاطفة والجنيات"[2]، أي أن كل ما يتعلق بالذكور يتصف بالعقل والبطولة والقوة، وكل ما يتعلق بالبنات يتصف بالعاطفة والضعف.

ثم ميز (جورج طرابيشي) بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل: "إن الرجل في كتاباته يعيد بناء العالم، على خلاف المرأة، فالعمل الأدبي عندها هو مجرد بؤرة للمشاعر [...] بمعنى أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة حين تكتب تكتب بقلبها، فالعالم هو محور الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها هو الذات"[3]، فالرجل حينما يكتب ينطلق من الواقع (العالم الخارجي) وهو المركز في الرواية الرجالية، بينما المرأة حينما تبدع تنطلق من ذاتها وكينونتها الداخلية معبرة عن عالمها الداخلي.

كما وظف عبد الله الغذامي في كتابه (المرأة واللغة) مصطلح "الأنوثة والفحولة" وخلص إلى فكرة رئيسية مفادها: "أن اللغة لغة الفحولة، وكأن اللغة الذكورية بالنسبة للمرأة هي كيان منفصل عن ذاتها، كذلك نجده في الفصل الأول من الكتاب

---

[1]- جورج طرابيشي: **"شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية"**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص: 05.

[2]- المرجع نفسه، ص 6، 7.

[3]- عمارني محمد: **"النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات"**، مجلة دراسات معاصرة، مج3، ع1، كانون الثاني 2019، ص172.

(الأصل التذكير)، يؤكد على مقولة اللغة المذكرة، وأن التأنيث فيها فرع، لذلك ينبغي على المرأة حتى تتجاوز لغة التذكير أن تسعى لتأسيس قيمة إبداعية للأنوثة وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة"[1]، فكان من الضروري أن تؤسس المرأة لغة خاصة بها في كتاباتها النسوية، لغة إبداعية تميزها عن لغة الرجل.

أما مصطلح "الهوية والاختلاف" فنجده حاضرا في كتابات الناقدة (سعيدة بن بوزة) في كتابها "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية " حين عرفت الهوية على أنها " وجود وحضور مستمر داخل الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه، والذي يعيد إنتاجها باستمرار، وما دام هذا الفضاء مفتوحا على الآخر المختلف، فإن الهوية ستظل حية، وعليه فإن تحديد الهوية أو إعادة إنتاجها لا يمكن أن يتم بمعزل عن هذا الآخر (المختلف) فكل حديث عن الهوية يستحضر عن قصد أو عن غير قصد مسألة الاختلاف، ويتناسل حديث الهوية والاختلاف إلى ثنائيات متقابلة من مثل: الأنا والآخر الشرق والغرب، الأصالة والمعاصرة... إلخ"[2]، فلا يمكن تحديد جوهر الهوية بمعزل عن الآخر المختلف، لأن كلاهما مقترنان ببعضهما البعض، ولا تستطيع الذات تحديد كينونتها إلا باختلافها عن الآخر.

ثم ربطت بين مصطلحي "الهوية والاختلاف" " بالأنا والآخر" "فالتداخل بين الأنا والآخر، الهوية والاختلاف، كبير يصعب معه الحديث عن طرف دون استحضار الطرف المقابل، فحاجة الفرد إلى استحضار صورة الآخر كبيرة لبناء صورة (هويته) الفردية (الشخصية) الخاصة، وتحديد ملامح الجماعة التي ينتمي إليها فمن "الشروط الأولية لبناء وحدة بسيكولوجية اجتماعية هو إنشاء "صورة الآخر" فبفضلها تتحقق نزعة الفرد إلى خلق انشطار بين "النحن" و"الهم" وإلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك"[3]، إذ لا يمكن الحديث عن الهوية بمعزل عن الآخر المختلف فهما وجهان

---

[1]- عمارني محمد: **"النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات"**، ص176.

[2]- سعيدة بن بوزة: **"الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية"**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

لعملة واحدة، لذلك فالهوية تبحث في المتغير وتسعى لإثبات كينونة الذات وجوهرها من خلال الاختلاف والمغايرة.

رغم كثرة مصطلحات "النقد النسوي" إلا أننا في بحثنا هذا وظفنا ثنائية "الذات والآخر" نظرا لما تقتضيه المدونة من دراسة لهذين المصطلحين.

بناء على ما سبق نستنتج أن مصطلح "الذات والآخر" من المصطلحات التي شاعت في العديد من الحقول الفكرية والمعرفية، مما أدى إلى تعدد المفاهيم واختلافها، لكن هذا لا ينفي أن "الذات والآخر" مقترنان ببعضها البعض، فلا قيمة للذات إلا من خلال وجود الآخر، ولا قيمة للآخر إلا من خلال وجود الذات.

المبحث الثالث: النقد النسوي.

يعد مصطلح النقد النسوي من بين المصطلحات التي تهدف إلى تتبع مسار الحركة النسوية الرائجة عبر قرون، وذلك بمنح المرأة مكانة مرموقة على الصعيد الفكري، والأدبي، والثقافي، ومساواتها مع الآخر (الرجل) في شتى ميادين الحياة، وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول مفهوم النقد النسوي، وكذا مختلف التعاريف التي شاعت في المجال الفكري والأدبي.

المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي.

أدى تيار الحداثة وما بعد الحداثة إلى انبثاق العديد من النظريات والمفاهيم السائدة في القرن الماضي، التي تهدف إلى تغيير القيم المؤسسة للتفكير الإنساني، ومن بين هذه النظريات الرائجة: التفكيكية، ما بعد البنيوية، النقد الثقافي، النقد النسوي ... إلا أن هذا الأخير انبثق من رحم النظرية التفكيكية "التي ظهرت بعد عام 1966 مع (جاك دريدا) " Jac Derida " ليقدم الحجة القوية لأقطاب النقد النسوي، فالنقد التفكيكي شكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ويؤكد أن المعنى في كل خطاب أدبي هو نتيجة العلاقة الخلافية بين الحضور والغياب [...] فإن المجال يغدو مفتوحا لتجاوز كل المعايير والقوالب الجامدة واشتقاق معايير أخرى جديدة، ولهذا شرع النقد النسوي – مثلما ذكرنا – يعيد قراءة الأدب بصفة عامة، متتبعا ما فيه من صور لكل الرجل والمرأة بغية الكشف عما فيه من انسجام مع الإيديولوجية الأبوية أو الاختلاف".[1]

" وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجا كبيرا في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة

[1] - إبراهيم محمود خليل: **"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003، ص136.

تطبقه"[1]، وعليه فقد ظهر النقد النسوي نتيجة حركات التحرر النسوية المطالبة بحقوق المرأة ومساواتها مع الرجل.

يعود الأثر الكبير في إيجاد مصطلح "النقد النسوي" "Feminist Critique" إلى آراء الناقدة الأمريكية (إيلين شوالتر) "Showalter Elain"* " وذلك في كتابها "نحو بلاغة نسوية" عام 1979، فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذف هذه الصورة منها، ومن ثم، فإن " النقد النسوي " يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات، بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة".[2]

كما تعد (فرجينيا وولف) "Virginia Woolf"*(1882-1941) أم النقد النسوي الغربي، لأنها أول من ساهمت في تحديد مفاهيمه الأولى في كتابها: " A Room Of Ones own" والذي نشر عام 1929، "حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا".[3]

يمكن اعتبار كتاب الناقدة "غرفة فرجينيا وولف" " سابقة نقدية وأدبية في مسار النقد النسوي، والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما (فرجينيا وولف) أمام طالبات نيوتنهام وغيرتون بجامعة كمبردج في أكتوبر عام 1928، تحت عنوان "النساء والرواية"، وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده)" [4]، فانبثق الكتاب

---

[1]- حفناوي بعلي: **"مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية"**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص: 30.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **"دليل الناقد الأدبي"**، ص: 330.

[4]- حفناوي بعلي: **"مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص129.

* **(فرجينيا وولف):** روائية وناقدة أدبية بريطانية مرموقة (1882-1941) تنتمي للدائرة الأدبية المعروفة بلومزبري، كما تعد فيرجينيا وولف ناقدة نسوية هامة، وهي صاحبة النص الكلاسيكي "الغرفة الخاصة" (1929) التي تستكشف فيه القيود الثقافية والاقتصادية التي تعرقل حرية الإبداع عند المرأة. نقلا عن سارة جامبل: **"النسوية وما بعد النسوية"**، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص521.

من مدرجات الجامعة الأوربية، ليكون بذلك من أهم الكتب النقدية المتتبعة لمسار الحركة النسوية التي قامت على أسسها الدراسات الحديثة.

ويعد كتاب (فرجينيا وولف) ارتقاء في الفكر النقدي النسوي، " من مجرد رغبة في المساواة والندية، والتمثل بمواصفات الرجولة لنيل استحقاق الريادة الأدبية والامتياز الفني، إلى السعي لتمزيق كل الأقنعة الزائفة وكشف الأسماء المستعارة، من أجل إرساء مفهوم الاختلاف والخصوصية في لغة المرأة، والانشغال بجماليات الصوت الأنثوي المتميز".[1]

أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة (سيمون دي بوفوار)* " Simon dé Bewvoir" (1908-1986) المشهورة بقولها: " المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة، وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع، لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر"[2]، لذلك فالأنثى تعاني التهميش والاحتقار منذ قرون عديدة وللمجتمع دور بالغ في تشكيلها.

وقد أصرت (بوفوار) على أن تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا مادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية"[3]، وهذا ما يبرز لنا أن هوية المرأة يحددها الرجل وهو المهيمن عليها.

يعد كتاب (سيمون دي بوفوار) " الجنس الثاني"، مهما في مجال النسوية كحركة اجتماعية وسياسية، ولكن هناك نقاط حيوية تمس شخصية المرأة وطبيعتها

1- حفناوي بعلي: **"مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"**، ص 130، 131.

2- المرجع نفسه، ص132.

3- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **"دليل الناقد الأدبي"**، ص330.

***(سيمون دي بوفوار):** فيلسوفة (1908، 1986) ولدت في باريس والتحقت بمدرسة كاثوليكية للبنات ودرست في السوربون، وفي عام 1949 نشرت كتابها "الجنس الثاني" الذي يعد من النصوص الكلاسيكية في مجال الفلسفة النسوية، وفيه طرحت فهما جديدا للعلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة. نقلا عن سارة جامبل: **"النسوية وما بعد النسوية"**، ص278.

وبنيتها البسيكوثقافية حيث تفتتح كتابها الجنس الثاني بإفصاحها عن جوهر الإشكالية النسوية في صياغة متناهية الدقة والعمق تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية المنقصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري".[1]

ويعتبر أول شاهد على وجود النقد النسوي "هو هذا الوعي بالدرجة الأولى، فالممارسة النسائية تعود إلى عهود متقدمة، يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن، إضافة إلى ذلك أنه يجب أن يتميز عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود، ويمكن القول أن كتاب (فرجينيا وولف) "Virginia Woolf" المعنون بـــ "غرفة تخص المرء وحده" "A room of ones own" 1928 وكتاب (سيمون دي بوفوار) "الجنس الثاني" "The second" يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي وإنجيلا الحركة النسوية بأسرها"[2]، وعليه فإن وعي المرأة بذاتها مكنها دخول عالم الكتابة، إذ أصبحت تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها بدءا من عالمها الداخلي الخاص.

كما ساهم أيضا في " ترسيخ هذه الحركة، وهذا الاتجاه الجديد سلسلة من المؤلفات الهامة منها: مقالة السياسية الجنسية لـــ "كيت ميليت" وكتاب "التفكير حول النساء " لـــ "ماري آلمن" 1968، وكتاب "أدب خاص بهن" لـــ "آلين شوالتر" 1977، التي قسمت النقد النسوي إلى نوعين من أنواع النقد، يختص الأول بالمرأة كقارئة ويختص الثاني بالمرأة ككاتبة"[3]، يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة – Woman as reader- من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال"[4]، وفي ذلك تكون

---

[1]- ليلى بلخير: "**النسوية في الفكر الغربي، الحفر في جذور المصطلح**"، مجلة كتابات معاصرة اللبنانية، ع70، جامعة تبسة، الجزائر، 2018، ص09.

[2]- حفناوي بعلي: "**مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**"، ص99.

[3]- يوسف نور عوض: "**نظرية النقد الأدبي الحديث**"، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 41، 42.

[4]- ك.م. نيوتن: "**نظرية الأدب في القرن العشرين**"، تر: عيسى علي العاطوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، د.م، ط1، 1996، ص282.

المرأة القارئة مستوعبة في فهم الأدب الرجالي، وقادرة على فحص تلك الرؤى الأيديولوجية الخاصة بها وما يكتبون الرجال عنها.

أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم "بالمرأة – بوصفها – كاتبة" بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي، بتاريخ الأدب الذي تنتجه النساء وموضوعاته وأنواعه وبناءه، وتنطوي موضوعاته على المحركات النفسية للإبداع الأنثوي، وعلم اللغة ومسألة اللغة الأنثوية، ومسار السيرة الأدبية الأنثوية الفردية أو الجماعية"[1]، فهو يهتم بتتبع حركات المرأة الكاتبة، وعرض المشكلات الخاصة بها.

كما تدعو شوالتر إلى نقد أدبي نسوي يركز على المرأة من خلال تناول نصوص تكتبها المرأة بنفسها، لمعرفة عما تشعر به وتعايشه، وبالتالي فهو يركز على العالم الداخلي للمرأة، وهو عالم النتاج الأدبي الثقافي لها.

يسعى النقد النسوي للكشف عن "الآلية التي يهيمن بها الرجال على النساء وخاصة الآلية الأيديولوجية الأبوية المتحيزة التي تغلغلت تغلغلا صارخا في الدين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب وذلك انطلاقا من مقولة: "جوهر السياسة هو القوة "المحتكرة بأيدي الرجال، لذلك جاءت المرأة الجديدة أو "حواء المغامرة" في الكتابة النسوية تتحرش بالقدسي والمحرم وتنبش في القيم المستقرة، وتشك بكل شيء، وتدخل عوالم الخطيئة والموت بأسلحة متعددة تحاول أن تثبت من خلالها إنسانية أنثويتها المساوية لذكورية الرجل"[2]، وهذا ما أدى إلى تبلور نقد نسوي يسعى بالانتصار للمرأة، والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل.

أما في الساحة الفكرية العربية " فيعد عقد التسعينات من القرن العشرين، هو عقد ظهور الكتابات النسوية، لاسيما في مجال الأدب والنقد، والفنون والإعلام، والبحوث في العلوم الاجتماعية والدراسات النسوية، في مصر والمغرب والجزائر

---

[1]- ك.م. نيوتن: **"نظرية الأدب في القرن العشرين"**، ص282.

[2]- حسين المناصرة: **"المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص248.

ولبنان..." [1]، مما أتاح للنقد النسوي تسجيل "حضوره في الساحة النقدية العربية، مثبتا جدارة مكانة المرأة المبدعة، فقد كان من الطبيعي أن اندفعت المرأة إلى عوامل الكتابة كملجأ تهرب إليه من التهميش والقهر والتعسف الذي مارسه عليها الرجل، مكونة بذلك عالمها الخاص الذي تعبر فيه عن فكرها ونفسها، وعن واقع لا يتلاءم مع ميولاتها أحيانا، ولتحقيق ذاتها ووجودها إذ ليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة وهي حالة الولوج إلى لغة الاختلاف والانبثاق عن الصمت، أو لنقل إنها انفجار السكون"[2]، وعليه فقد تبلورت في الساحة النقدية العربية جهود وكتابات نقاد دعوا إلى تحرير المرأة من القيود الاجتماعية والثقافية، متأثرين بالموجة النسوية الغربية من خلال التركيز في نقدهم على محاربة الهيمنة الذكورية المتسلطة.

ومن أهم النقاد الذين خاضوا في مجال النقد النسوي بمفاهيم كثيرة نلمس منهم الآتي:

يعرف الناقد (حسين المناصرة) مصطلح النقد النسوي بأنه: " خطاب نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب"[3]، بالإضافة إلى إشارته إلى أن هذا النقد: " يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية، واجتماعية، وواقعية، وجمالية، وبنيوية، وثقافية ...إلخ"[4]، وعليه فإن النقد النسوي يسعى إلى رفع مكانة المرأة المبدعة في المجتمع، محفزا إياها على إنتاج خطاب روائي جديد يحاكي واقعها.

---

[1]- حفناوي بعلي: **"بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات"**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص07.

[2]- عمارني محمد: **" النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات"**، ص172.

[3]- حسين المناصرة: **"النسوية في الثقافة والإبداع"**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص141.

[4]- المرجع نفسه، ص140.

فيما يذهب (محمد عناني) في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة" إلى أن: "النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي".[1]

كما نجد الناقد (صبري حافظ) الذي يرى أن النقد النسوي قد "قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الإستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية الرمزية السارية في خصوص المرأة الأدبية، وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة".[2]

أما الناقد (بسام قطوس) فيعرف النقد النسوي بأنه: " كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية"[3]، وفي ذلك تبسيط شديد للمفهوم، بإسقاط النقد على الإبداع الأدبي للمرأة.

نخلص في الأخير إلى أن النقد النسوي هو: " كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية، التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء"[4]، ليغدو بذلك النقد النسوي يهتم بالتركيز على المرأة الناقدة والمنتجة للنصوص الأدبية، ومتابعة دورها في مدى إثرائها لتلك النصوص، كاشفا عن خصائصه الجمالية والبنائية واللغوية التي تميز أدبها عن أدب الرجل.

---

[1]- محمد عناني: **"المصطلحات الأدبية الحديثة"**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص180.

[2]- صبري حافظ: **"أفق الخطاب النقدي"**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص249.

[3]- بسام قطوس: **"المدخل إلى مناهج النقد المعاصر"**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص218.

[4]- إبراهيم محمود خليل: **"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"**، ص135.

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح.

تعد قضية المصطلح من بين الإشكاليات الرئيسية والهامة في شتى المعارف والعلوم، إذ هي التي تبنى وتؤسس عليها، وتعتبر المصطلحات مفاتيح العلوم، ونجد مصطلح "النقد النسوي" من بين المصطلحات التي أثارت جدلا في الساحة النقدية الغربية والعربية سادها الغموض والالتباس بين رافض ومؤيد لها من قبل النقاد، فتعددت تسمياته منها: النقد النسوي، النقد النسائي، النقد الأنثوي ...إلخ، نجد (سارة جامبل) توظف مصطلح "النسوية" الذي تأتى بسبب "الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها إمرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته"[1]، بالإضافة إلى وصفها للنسوية في قولها: " فإذا كانت النسوية عموما توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي هيمن عليها الرجل"[2]، بمعنى أن النسوية تيار يدعو إلى إعادة الاعتبار للمرأة ومطالبتها للمساواة مع الرجل في المجتمع وتهميش الهيمنة الذكورية.

بينما تنشغل (إلين شوالتر)* بالنقد النسائي، وتعرفه قائلة: "أما النقد النسائي فهو أكثر طموحا في تنظيره للنشاط الأدبي النسائي، إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها، والآليات النفسية للإبداع النسائي، ومسار العمل النسائي على المستوى الفردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية"[3]، أي أنه نقد يختص بأسلوب وموضوعات وبكتابات المرأة وتطور تقاليدها الأدبية.

---

[1] - سارة جامبل: **"النسوية وما بعد النسوية"**، ص63.

[2] - المرجع نفسه، ص14.

* **(إلين شوالتر):** ناقدة أدبية ومناضلة (1941 -) تشغل حاليا منصب رئيسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة برينستون، ذاعت شهرتها بفضل كتابها "أدبهن الخاص" (1977) الذي تقول فيه إن أعمال الكاتبات تستبعد بصورة منهجية من مجموعة النصوص الأدبية المعتمدة التي يهيمن عليها الرجل، وإن الناقدات النسويات يجب أن يعملن على استعادة هذا التاريخ المكون من الأعمال النسائية الأدبية، نقلا عن سارة جامبل:**"النسوية وما بعد النسوية"**، ص 478.

[3] - سارة جامبل: **"النسوية وما بعد النسوية"**، ص 362.

بالإضافة إلى تمييزها بين النقد النسائي والنقد النسوي في قولها: " وفي كتابها "نحو بلاغة نسائية" (1979) تميز شوالتر بين النقد النسائي المتمركز حول المرأة وبين ما تسميه "النقد النسوي" المعني بالأدب المكتوب بأقلام المؤلفين الرجال"[1]

وعليه فإن النقد النسوي هو الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة، أما النقد النسائي فهو الذي تكتبه المرأة ولا علاقة للرجل به.

أما في الساحة النقدية العربية نجد تداخلا كذلك في المصطلحات وعدم تحديدها بين النقاد فمنهم "مع" ومنهم "ضد" لذا نجد الناقد المقارني (إدوارد سعيد) هو الآخر يميز بين أمرين "النقد النسوي" و"النقد الأنثوي" في قوله: " فالأدب الذي تكتبه إمرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا"[2]، واستنادا إلى قوله يتبين لنا أنه يعتبر الأدب النسوي هو الأدب المكتوب من قبل المرأة بينما الأدب الأنثوي فهو ذلك الأدب الذي يعبر عن موقف عقائدي وبمعنى آخر هو تلك السمات والخصائص التي تتميز بها الأنثى عن الرجل.

وبالمقابل إلى ذلك نجد (غادة السمان) هي الآخرى ترفض المصطلح النسوي أو النسائي، وتعتبره "مقزما لانجازات المرأة الأدبية، مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية، لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى"[3]، وبناء على رأي الكاتبة نستنتج أنها ترفض مصطلح النسوي أو النسائي لأنها تعتبره ينقص من شأن كتابات المرأة الأدبية ويضعها في مرتبة دونية مقابل الرجل، فهي ترى أنه

---

[1]- سارة جامبل: **"النسوية وما بعد النسوية"**، ص 362.

[2]- حفناوي بعلي: **"مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطاب"**، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص169.

[3]- ليلى محمد بلخير: **"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"**، منشورات مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د.ط)، 2016، ص18.

مصطلح اختلقته الثقافة الذكورية لرفع سلطتها على الإبداع والنقد بغية تهميشها في الساحة الإبداعية والنقدية.

وممن رفضوا مصطلح الأدب النسائي أيضا، نجد الناقدة (يمنى العيد) والتي تقر "برفض التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا لتقر بوجود "نتاج ثوري" يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب".[1]

أي أنها تنفي التمييز الحاصر بين مفهوم الأدب عامة والأدب النسائي خاصة وترفضه لكونه يفرق بينهما وتؤكد على وجود نتاج ثوري خالي من التمييز على أساس أنه أدب بصفة عامة.

كذلك هذه (يوسي يعقوب) ترفض الأدب النسائي " وتقبل بوجود أدب أنثوي سواء كتبه الرجل أو المرأة، المهم أن يمتلك من يكتب القدرة على تصوير قضايا المرأة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها، وهذا قرار ضمني بتفوق المرأة في التعبير عن قضاياها واهتماماتها"[2]، ومن بين الناقدات اللواتي يرفضن مصطلح الأدب النسائي ويفضلن أنثوي بغض النظر إن كان كاتبه رجلا أو امرأة، ولكن المهم في الأمر كله التفوق في تصوير قضايا المرأة العميقة، وتجدر الإشارة هنا بتفوق المرأة في التعبير عن كل القضايا المتعلقة بها.

ومن ناحية أخرى نجد الطرف المؤيد، ومن بينهم الناقدة (خالدة سعيد) التي تؤيد وتفضل الأدب النسائي، فقد انطلقت "من مقاربة "الأدب النسائي" مصطلحا من كونه يبقى مضمونا شديد التعميم رغم شيوعه والغموض رغم كثرة استعماله".[3]

كما نجد الناقدة (زهرة الجلاصي) هي كذلك تؤيد مصطلح النص الأنثوي "استخدام مصطلح "النص الأنثوي" بديلا عن مصطلح "الكتابة النسوية" مؤكدة على

---

[1]- عامر رضا: **"الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"**، مجلة اللغة، الكتاب الثاني، العدد الثاني، يناير، مارس 2016، ص47.

[2]- ليلى محمد بلخير: **"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"**، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى المعجمي، إذ نجده يشير إلى "نوع من الكتابة النقدية النسائية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات" واللواتي تبحثن لأنفسهن على التأسيس الفعلي"[1]، فالناقدة تؤيد مصطلح النص الأنثوي الذي تراه بديلا عن مصطلح الكتابة النسوية، وذلك من خلال تأكيدها على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعجم، فحسب منظورها تعتبره يشير إلى نوع من الكتابة النقدية النسائية التي استمدت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات.

إضافة إلى ذلك نجد الناقد (عصام واصل) هو الآخر يميز بين المصطلحات الثلاثة (النسوي، النسائي، الأنثوي) إذ يقول "إن مصطلح "النسائية" ليس سوى اسم جنس يدل على المرأة لا واحد له من لفظه ولا ينتمي إلى مدرسة أو يوحي بمذهب فني في الكتابة، أما مصطلح "أنثوي" فهو دال على مجموعة من الخصائص البيولوجية والثقافية التي تكتسبها المرأة من الواقع نتيجة التنشأة والتربية ومنها الخجل والحياء المبالغ فيهما مثلا، إنها خصائص تميزها عن الآخر، أما مصطلح "النسوية" فإنه دال على إحدى نظريات ما بعد الحداثة القائمة على أسس إيديولوجية، وتهدف إلى إعادة النظر في العلاقة القائمة بين قطبي الجنس البشري (ذكر، أنثى، رجل، امرأة) والدعوة إلى تفكيك النزعة المفترضة القائلة بمركزية الرجل في مقابل هامش مقصى ومغيب هو المرأة"[2]، وعليه فإن مصطلح النسائية يحيل على اسم جنس يدل على المرأة ولا يدل على الكتابة فهو يخص بالذكر جنس المرأة لا غير، أما مصطلح أنثوي فهو يدل على جميع المميزات سواء البيولوجية والثقافية التي تظهر تميزها عن الآخر، أما مصطلح النسوية فهو تيار ما بعد حداثي يرتكز على إيديولوجية غايته الدعوة إلى إعادة مركزية المرأة وتهميش الرجل.

وبناء على ما سبق نستخلص أن "النقد النسوي" من المصطلحات التي لاقت تعارضا وتأييدا من قبل النقاد، نتيجة للتداخل الحاصل بين (النقد النسوي، النقد النسائي،

---

[1]- عامر رضا: **"الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"**، ص49.

[2]- عصام واصل: **" في خصوصية الكتابة النسوية"**، مجلة بكر العربية، ع2، ماي 2016، ص147.

النقد الأنثوي) بسبب الغموض والالتباس وعدم تحديده من قبل النقاد فهو بين ثنائية الرفض والقبول، لذلك نرى أن:

- **النقد النسوي:** هو ذلك النقد الخاص والمتمحور حول المرأة، والذي هو مكتوب عنها من قبل مؤلفين رجال أم نساء.
- **النقد النسائي:** هو ذلك النقد الذي يختص بأسلوب وموضوعات وبكتابات المرأة وتطور تقاليدها.
- **النقد الأنثوي:** هو ذلك النقد الذي يشمل السمات والصفات وخصائص المرأة التي تميزها عن الرجل.

المطلب الثالث: أهداف النقد النسوي.

تتجلى أهداف النقد النسوي في مجموعة عناصر وهي كالآتي:

1. " معالجة القيم الأنثوية والمواضيع المتعلقة بالحجرة السرية لعوالم المرأة، وتجاربها الخاصة مثل الحمل والرضاعة، وتعبير عن مشاعر الأنوثة في كل مراحل حياتها من الطفولة إلى الشباب حتى اليأس وسن الهرم.

2. الكشف عن صوت الأنثى في التاريخ الفكري والإبداعي، والعمل على نفض الغبار عن الموروث الأدبي الأنثوي، من أجل إثبات الإسهامات الحضارية للمرأة، لأن الفكر الذكوري يسجل أسماء العظماء من الرجال، ويغفل عن أي دور للعظيمات من النساء في الحضارة الإنسانية قاطبة، وكنماذج للتواصل والمحاذاة.

3. السعي لإثبات خصوصية الذات الأنثوية، تأكيدا على أهمية التجربة المتميزة والتي تلعب دورها في حضور الهوية المؤنثة، في محاولة تفسير وفهم وتقييم العالم الداخلي والخارجي.

4. السعي إلى تحديد خصائص الأسلوب الأنثوي، وتأكيد ملامح جماليات لغوية ظاهرة في الخطاب الأدبي بعناصره، وأنماط الصور وأشكال القيم البلاغية والأسلوبية في لغة الأنثى المبدعة".[1]

وعليه فإن النقد النسوي يدعو إلى تفكيك وخلخلة الأنساق الثقافية والفكرية المهيمنة على المرأة لردح من الزمن، ساعيا إلى دعم وإبراز خصوصية الكتابة النسوية والتركيز على عالم المرأة الداخلي لما يحتويه من مشاعر ووجدان.

ويعد دخول المرأة حيز الكتابة الروائية وكذا وفرة النتاج الأدبي الإبداعي لها "حافزا للكتاب النقدية النسوية، وكان هذا النقد الروائي النسوي يسعى لإعادة الاعتبار لإبداعات المرأة ورفع الغبن عنها، وذلك عن طريق البحث فيما تكتبه واستكشاف الكيفيات التي تقارب من خلالها عالمها النفسي والوجداني والجسدي، في محاولة للوقوف على الاختلاف القائم بين إبداع المرأة/ الكاتبة، وإبداع الرجل/الكاتب، وتقصي الخصوصيات التي قد تزيل الصورة الشائعة عن المرأة فيما يكتبه الرجل"[2]، يتضح لنا أن النقد النسوي يسعى لإعادة الاعتبار لكتابات المرأة المقصية والمغيبة، وذلك من خلال محاولة المرأة أن تؤسس لنفسها خطابا أنثويا مستقلا ومغايرا عن خطاب الآخر، ورفع الهيمنة والاضطهاد السائد عليها، محاولا البحث في عالمها الخاص، فهي حين تكتب تنطلق من عالمها الداخلي (الذات) عكس الرجل الذي ينطلق من العالم الخارجي (المجتمع)، فهي تسعى إلى تأكيد حضورها بالاختلاف عن الآخر/الرجل، وهذا بالتحديد ما يهدف إليه النقد النسوي محاولا الوقوف على ذلك الاختلاف بين كتابات النساء وكتابات الرجال، لإقصاء خصوصية الكتابة.

ويسهم النقد النسوي في "التأسيس لقيام توازي مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبعاد وتغنيه بقيمة إنسانية مضافة، بوصف النقد النسوي نقدا يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري السائد، ويتوكل بقراءة بنية المرأة انطلاقا مما يكتبه الرجل والمرأة حول المرأة، بإملاء وتأثير الخطاب الثقافي الذكوري

---

[1]- ليلى محمد بلخير: **"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"**، ص45.

[2]- عمارني محمد: **" النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات"**، ص177.

الشائع"[1]، فهو بذلك يسعى للرفع من مكانة المرأة المبدعة، محفزا إياها على إنتاج خطاب أدبي جديد يحاكي عالمها الداخلي.

كما تبدو خصوصية النقد النسوي للرواية "كامنة في الانتباه للاختلافات الموجودة بين الرجل والمرأة، وهنا يكون التركيز أكثر على خصوصيات المرأة، فهي مختلفة عن الرجل نفسيا وجسديا واجتماعيا وثقافيا، لذلك اختلفت همومها وهواجسها وانشغالاتها، واختلفت – تبعا لذلك – نظرتها إلى العمل الروائي بوصفه مجالا آخرا للمغايرة والاختلاف، وفضاء للبوح والمكاشفة وسرد تشكلات الذات الأنثوية"[2]، وهو في ذلك مجالا آخرا مغايرا، تصور فيه المرأة همومها وتكشف بالبوح والاعتراف عما يجول في خاطرها، ذلك أن محور اهتمامها هو الذات الأنثوية، فيكون هدف النقد النسوي التركيز على خصوصية الكتابة النسوية المختلفة عن كتابة الرجل.

لقد اختلف التقييم النقدي النسوي للخطاب الروائي من حيث "النظر إلى الشخصية والمشكلة المحورية وخطاب الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض، وغالبا ما جعل النقاد النسويون هذا الخطاب الروائي سبيلا للاطلاع على صورة المرأة في المجتمع والوقوف على مستجدات الحساسية الذكورية تجاه العنصر الأنثوي، والخانات التي تنزل فيها النساء عبر عصور الرواية التي تمثل بامتياز المنحى البياني الذي يرصد الوعي والفكر في المجتمع"[3]، إذ تعتبر الرواية تجسيدا لصورة المرأة ومعاناتها في المجتمع، وما يحصل لها من اضطهاد وقمع لحقوقها التي سلبها منها الرجل، لغرض تحقيق حريتها.

يغدو الخطاب الروائي من النماذج المهمة التي درسها النقد النسوي: " هو كون الرواية "الفضاء المادي الأمثل الذي تعاد فيها الأدوار، فالشخصيات الروائية مستمدة في الغالب من مسرح الحياة، وإن لم يكن الأمر كذلك فهي بالضرورة شخصيات متخيلة لا

---

[1]- عمارني محمد: " **النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات**"، ص177.

[2]- المرجع نفسه، ص177.

[3]- المرجع نفسه، ص 177.

واقعية تعكس الواقع الذي يطمح الإنسان في أن يكون أو ينفلت منه"[1]، ومنه يسعى النقد النسوي للرواية العربية لبيان صورة المرأة في المجتمع وواقعها المعايش والصراع القائم بينها وبين الآخر / الرجل.

يجدر بناء من خلال مناقشتنا للمفاهيم السابقة أن نستنتج أن "النقد النسوي" يسعى لإعادة الاعتبار لكتابات المرأة عبر التاريخ، لذلك تحاول المرأة أن تؤسس لنفسها خطابا أنثويا مختلفا عن خطاب الآخر / الرجل، مؤكدة حضورها بالاختلاف عنه.

خلاصة الفصل:

يعتبر نقد النقد نشاطا معرفيا لدراسة الخطابات النقدية، باعتباره خطابا من الدرجة الثالثة، يرتكز على مجموعة من الآليات التي تمكن الباحث من مقاربة المتون النقدية، مثل ثنائية الذات والآخر في النقد النسوي.

ويهتم النقد النسوي بدراسة أدب المرأة وإعادة مركزيتها بدل تهميشها من قبل الرجل، مرورا إلى تداخل إشكالية مصطلحاته وتعدد تسمياته إلى غاية أهدافه.

[1]- بثينة شعبان: **"مئة عام من الرواية النسائية العربية"**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص21.

الفصل الثانـي:

علاقة الذات بالآخر من خلال عتبات نصية في كتاب " الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لعصام واصل أنموذجا.

الفصل الثاني: علاقة الذات بالآخر من خلال عتبات نصية في كتاب " الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لعصام واصل أنموذجا.

توطئة.

المبحث الأول: العنونة وقضايا النسوية.

1- العناوين الخارجية.

2- العناوين الداخلية.

المبحث الثاني: الجمل البدئية والاختتامية وقضايا النسوية.

1- الجمل البدئية.

2- الجمل الاختتامية.

خلاصة الفصل.

الفصل الثاني: علاقة الذات بالآخر من خلال عتبات نصية في كتاب عصام واصل

اعتمدنا في بحثنا هذا على مقاربة متن نقدي (أكاديمي)، الموسوم بـــ: "**الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ: عصام واصل**، مقاربة من منظور نقد النقد، حيث انصبت جل اهتماماتنا على تقصي وكشف الممارسات النقدية للناقد، وقوفا على المنهج المتبع في دراسته ألا وهو المنهج السيميائي (الباريسي)، اضافة الى توظيفه لبعض مقولات النقد الثقافي وذلك لما للكتاب من أهمية في الاشتغال على أعمال سردية نسائية هيمنت عليها قضايا المرأة ومعاناتها من قبل النظام البطريكي السائد عبر قرون، فكان الهدف من وراء ذلك اعادة هيكلة البناء الاجتماعي وتفكيك الانساق المهيمنة عليها، وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصي ومغيب.

المبحث الأول: العنونة وقضايا النسوية.

اعتمد (عصام واصل) على تقصي دلالة العنونة وطريقة اشتغالها في الروايات، محاولا دراسة نماذج من عتبة العنونة الخارجية والداخلية، مركزا على عملين اثنين هما: "يوميات مطلقة" للكاتبة السورية (هيفاء بيطار) و"تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية (فضيلة الفاروق).[1]

وقبل أن نناقش هذا الرأي يجدر بنا أن نطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا اختار (عصام واصل) هذه العناوين؟ ما دلالة اشتغالها؟ وماهو هدفه؟ ما هي خطواته في تحليل هذه العناوين؟ هل العناوين التي اختارها كانت حقا فعالة في القضايا النسوية؟ الاما توصل؟

1- العناوين الخارجية وقضايا النسوية.

يعد العنوان المفتاح الأساس للولوج إلى عالم النص، كونه يشكل البداية الفعلية لعملية التلقي، إذ يتوجه بخطوات نحو المتلقي ليثير ذهنه بتساؤلات عديدة حوله، مما يغري القارئ ويدفعه بإلحاح نحو النص قصد استنطاقه وتأويله، ولا تتم الإجابة على تلك الأسئلة ما لم يقتحم القارئ أغوار النص بالتفكيك والتحليل بغية استكناه حوامله الدلالية والرمزية، وهكذا: " فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه، بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا".[1]

وعليه فقد أولت السيميولوجيا أهمية كبرى للعناوين، وهذا ما نجده متجسدا عند الناقد في اشتغاله على العناوين الروائية، متطرقا إلى التحليل السيميائي لعنوان "يوميات مطلقة" لهيفاء بيطار، وفق المنهج المتبع في أدائه الإجرائي، فعمد الناقد بداية إلى تقديم البنية التركيبية للعنوان باعتباره متكون من دالين ظاهرين (مضاف ومضاف إليه)، إذ يقول (عصام واصل): " فقد قامت فيه الإضافة بوظيفة التعريف، إذ إن الدال الاول "يوميات" نكرة، وبإضافة الدال الثاني "مطلقة" إليه أصبح معرفا، وتعريف الدال الأول بواسطة إضافة الدال الثاني إليه فإنه ليس سوى تعريف تركيبي، لأن العنوان يغفل اسم هذه الذات، ويبقي على صفتها ووظيفتها"[2]، كما أوضح "إغفال التسمية في العنوان والاكتفاء بالصفة / أو الوظيفة يتوغل به عميقا نحو المجهولية والتمدد الدلاليين، مما يجعل القارئ يلوذ بالمتن باحثا عن التسمية، او ما يدل عليها، أو يحيل إليها".[3] فالقارىء بصفته متلقيا للعنوان يجعله يزج بالبحث عن الدلالة اللغوية والرمزية لكلمة "مطلقة" وما لها من حمولات معرفية، ومدى علاقتها بالآخر(الرجل/المجتمع).

لقد ركز الناقد في تحليله لعتبة العنوان على طرح وظيفته ومدى مساهمته في فهم بنية النص وتفسيره، دافعا بالقارئ اتخاذ التقنيات السيميائية لاكتشاف بواطن النص

---

[1]- جميل حمداوي: **"السيميوطيقا والعنونة"**، مجلة عالم الفكر، الكويت، م25، ع03، مارس 1997، ص97.

[2]- عصام واصل: **"الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"**، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

وفك شيفراته، والعنوان "يستطيع أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين الدلالي والرمزي، وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره"[1]، ولا يتم ذلك إلا بإتخاذ آلية التأويل والتحليل لتمكن القارئ من سبر أغوار النص وإزاحة اللبس والغموض عنه.

لقد اختار الناقد عنوان " يوميات مطلقة " لهيفاء بيطار ليبرز للقارئ دلالة اشتغاله على قضايا نسوية نتيجة العنف الذكوري الممارس عليها، حيث يمكنه من تحليل النص وتأويله لاستنباط دلالة " مطلقة " وعلاقتها بالآخر وما تحيل اليه، وهذا ما كان يروم اليه الناقد في تحليله، فقام في الاول باحالة " الدال الأول من العنوان (يوميات) إلى ممارسات تحدث كل يوم وتدون في الذاكرة"[2]، حيث قام بتشبيهها وكأنها "سيرة ذاتية للمطلقة تم تدوينها وحفظها من قبلها ويتم فعل استعادتها على القارئ"[3]، مما تفتح المجال أمامه، " فيستبق الأحداث وتنفسح آلية التخيل لديه، فيبقى مشوقا لمعرفة ماهية "اليوميات"، بحجة أن اليوميات تتسم بالاشتغال على "الإثارة الفكرية للمتلقي، و"تحريك الأنساق الثقافية القارة في ذهنه عن المطلقة، بإسقاط الخارجي / الثقافي، على الداخلي/ الروائي، ويستفز مخيلته، فيجعله يطلق عنان الإستشراف، والبدء في ممارسة فعل التلصص على عالم هذه المطلقة (...) ناهيك عن أن هذه المرأة المتوارية في العنوان ليست امرأة عادية وإنما هي امرأة "مطلقة" حاملة لصفة ستضاعف من فعل التخييل والإثارة والإغراء"[4]، وقد اختار في ذلك (عصام واصل) مقطعا من رواية "يوميات مطلقة" للكاتبة "هيفاء بيطار"، تعمد اختياره ليبرز وعي الراوية بقيمتها، اذ يقول: "

---

[1]- جميل حمداوي: **"السيميوطيقا والعنونة"**، ص96.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

[4]- المصدر نفسه،ص43.

والراوية على وعي بهذه التيمة، اذ تصر على أنها ستكشف المستور وتعمل على نشر كل ما حدث دون مواربة أو خجل من أحد، لأنها –من وجهة نظرها- قد وصلت الى مرحلة تجعلها تقوم بالانفصال عن الشخصية المخبوءة في الذات البشرية والتخلي عن الازدواج الذي يتكون عادة خشية من الرقيب الاجتماعي." [1]

فالراوية تقوم بالكشف في متنها الروائي وعيها بقيمتها، ومدى تهافت الشباب حول المطلقة، إذ أصبحت هذه الأخيرة مطلب كل شاب عازب أو متزوج، يهدف إلى إشباع رغباته معها، لأن الحصول على فتاة عذراء من الأمور الصعبة فهي قابلة للتطبيق إلا في قفص الزوجية، وهذا ما يجعل كلمة مطلقة تريح أعصاب العازبين والمتزوجين، كذلك تصبح المطلقة سلعة رخيصة متاحة للبيع والشراء، فتظل هذه هي النظرة القاسية للمجتمع العربي لها، كما يقوم الناقد باستدعاء مقطعا سرديا من رواية "يوميات مطلقة" مؤكدا فيه أن الراوية تقوم بالتمرد على الأعراف والتقاليد، عاملة على كسر الأنساق الاجتماعية والثقافية، وذلك بمحاولة البوح بما لا يباح به من مشاعر وسلوكات، مصرة على كشف النقاب عن المستور عنه، كما يقول (واصل): " إنها تصر على تعرية المشاعر والممارسات، ليست اللصيقة بالآخر فقط وإنما بالذات أيضا، مما يعزز قيمة الخلخلة والصدام الكامنة في العنوان والممتدة بلا شك في المتن"[2]، إضافة إلى ذلك يرى في تصوره " أن المرأة واقعة تحت هيمنة نسق اجتماعي إيديولوجي محدد سلفا"[3]، وأن العنوان يعمل على كسر ذلك " النسق الاجتماعي المألوف الذي يعد بمثابة القوانين التي لا يمكن خرقها أو الخروج عليها من قبل المرأة مهما يكن، لأن الخروج عليها يعد خرقا للنواميس المعتادة والمسلم بها، وتعديا على القوانين الدينية المتعارف عليها [...] وبذلك يكون العنوان رد فعل على الظلم الذي وقع عليها وعلى بنات جنسها".[4] وعليه تعد الكتابة في حد ذاتها فعل تحرري للمرأة الكاتبة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص48.

ثم يذهب الناقد الى البحث عن دلالة "يوميات مطلقة" وصلتها بالمتون الروائية، ويرى أن دال "يوميات" لايرد في النص بلفظه و انما هناك دال اخر ينوب عنه يرد منذ اول مقطع سردي هو "علبة السنوات"[1] وقد اختار الناقد هذا المقطع السردي ليحدد ماهية اليوميات، وما تحيل اليه، اذ يؤكد أن علبة السنوات علبة معدنية تخبأ فيها الراوية أوراقها تحتوي على ذكرياتها المؤلمة التي عاشتها في الماضي، فقامت بحبس سنوات عمرها في علبة محكمة الإغلاق، ثم طردها من عقلها، ولا يتبقى في دماغها سوى مسودة الرسم، وما عليها إلا أن تستخرج الورقة تلو الآخرى وتقرأ عنوانها ثم تضعها على جبينها لتبدأ باسترجاع ذكريات الماضي الأليم تظهر أمامها وكأنها فيلم تلفزيوني، محددة موقفها من تلك الذكريات بنبذها وبصقها كاللبان.

لقد سعى الناقد في تحليله لدال "يوميات"، أن يبرز مدى اشتغاله على تبيان صورة المرأة العربية (المطلقة) خاصة، والوضع الذي تعيشه، مؤكدا على أن الراوية ستعمل على كسر تلك الأنساق الاجتماعية والثقافية المهيمنة على المرأة منذ ردح من الزمن.

ثم قام الناقد باستنباط دال "مطلقة" اذ يرى أنه ورد " إحدى وثلاثين مرة" بهيئات متعددة، وورد منفصلا عن دال يوميات " في ملفوظ تتأسس فيه البداية المحورية لتحول الذات، وامتلاكها للقوة التي تعلن بواسطتها التخلي عن الماضي /الزوج والزواج، والسخرية من الزوج والهجر"[2]، وهذا ما يؤكد أن الراوية في صراع ذاتي مع الآخر، غير قادرة على إثبات حضورها، فهي في مقابل ذلك في صراع مع سلطة الآخر (الزوج/المجتمع)، ولكنها لا تملك القدرة على الانفصال الكلي عن طليقها ومواجهته، فهي ذات انفصال شكلي فقط، إذ يرى الناقد أن "غياب فعل الطلاق الحقيقي هو الظاهرة المهيمنة في مفاصل الرواية وأحداثها، لأنها تنتهي والذات ما تزال في عصمة زوجها شكليا، ولكنها منفصلة عنه مكانيا (للهجر الواقع بينهما)، أي

---

[1] - المصدر نفسه، ص49.

[2] - المصدر نفسه، ص50.

أن الطلاق الذي تقوم به المرأة –هنا- هو انفصالها عن ذاتها والآخر (الزوج/المجتمع) بطريقة غير طريقة الطلاق الفعلي، فهي تنفصل عن ذاتها لتمتلك قيمة التحول عما قبل وتصبح امرأة مغايرة ممتلكة للحرية، وتنفصل عن زوجها، لأنها تريد القطيعة مع واقع يصادر هويتها".[1] ليقوم بذلك الناقد باستدعاء مقطعا سرديا من "يوميات مطلقة" مؤكدا فيه على جرأة الراوية في البوح بعلاقتها غير شرعية، وما تشعر به دون خوف أو قلق، وقيامها بالتمرد على الأعراف والقوانين، وكذا تمردها على الزوج والأب، وهذا ما جعلها تعلق زوجها بعدما علقها في البداية لتراه الحل الأنسب.

يعتبر بوح الراوية بعلاقتها غير شرعية من التابوهات التي لا يمكن اختراقها، اذ يقول في ذلك (حسين مناصرة) : " لاشك أن اشكالية الحب/الجنس تعد أهم الطابوهات التي ينظر اليها على أنها أكثر الجوانب استحضارا للاثارة على حساب الفن والابداع في كتابة المرأة وغيرها، يضاف الى ذلك ما يستدعيه هذا الجانب (الحب والجنس) من تداخلات اشكالية أيضا ومثيرة مع كل من الدين والسياسة والهيمنة القبلية والأعراف الاجتماعية." [2] ليتضح لنا أن العنوان الذي اختاره (واصل) كان حقا فعالا في ابراز القضايا النسوية ومآلاتها، اذ المطلقة تعاني التهميش والاحتقار والنظرة الدونية من قبل المجتمع العربي، وهذا ما آل اليه الناقد في تحليله لرواية "يوميات مطلقة"، ليتوصل الناقد في الأخير إلى أن العنوان يشتغل على "قيمة الإغراء والمخاتلة، ويؤسس للزمن والحدث الروائيين، ويبني صورة استباقية عنه تشحذ خيال القارئ إلى استشرافها وتوقعها وبناء كثير من الرؤى والدلالات عليها قد تتحقق في المتن وقد لا تتحقق"[3]، اذ يعد العنوان كما يرى (أندري مارتنيه) " martinet andré " يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينبني عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة،

---

[1]- المصدر نفسه، ص52.

[2]- حسين مناصرة: **"وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي"**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1،2010، ص138، 139.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات احالة (مقصدية) حرة الى العالم، والى النص، والى المرسل." [1] لتكون بذلك السلطة الأعلى بيد القارىء، وهو القادر على استكناه النص وكشف حمولاته الدلالية والرمزية، ليصير عارفا من من يتعامل؟ وكيف يتعامل مع النصوص؟ قصد اثراء انفعاله فيها، ليستنبط في الأخير دلالة العنوان وحمولته المعرفية. كما أن العنوان ذو قيمة إغرائية لافتة للنظر، وهو أكثر إثارة، إذ يدفع بالقارئ للولوج إلى عالم النص لسبر أغواره وكشف حقيقته، وفي ذلك يقول (حسين المناصرة): " جاءت عناوين القراءات أكثر إثارة وإيحاء من متونها، وفي هذا السياق يمكن أن تشكل العناوين بصفتها مراكز إشعاعية ظاهرة سيميائية ممتلئة بدلالات النسوية وإيقاعاتها الإجتماعية والجمالية"[2]، وهذا ما آلت إليه الراوية لتبرز صورتها لدى القارئ في نصها، وكذا هذا ماعمل الناقد على تبيينه من خلال عتبة العنونة، ليمكن القارىء الكشف عن الحقائق الدفينة المتوارية عن صورة المطلقة وعلاقتها بالآخر، ليصبح القارىء على وعي بحال الراوية، نتيجة قراءته لذلك النص، فيهدف فعل القراءة الى تغيير لصورة المرأة المطلقة لدى المتلقي، كما أن تلك النصوص "تزعزع معتقدات المتلقي، وربما تخربها، فتخلف لديه إحساسا بأنه يقرأ نصوصا لا تنسجم وما عهده من تخيلات موروثة عن العالم الذي يعيش فيه، فهي تضمر نقدا له، وتبرما به، وبكل ذلك تستبدل رغبة في حريات فردية مغايرة للحريات الجماعية المهمة التي تواطأ عليها الآخرون"[3]، وبذلك يكون الناقد قد حقق رغبته في إظهار القمع المتسلط على الراوية من قبل الآخر (الرجل/المجتمع)، فيكشفه المتلقي ليأخذ صورة انطباعية عن المطلقة.

---

[1]- السعيد عموري: **"سيميائية العنوان في ديوان (يبوس) ابراهيم محمد الوحش"**، مجلة جامعة الشارقة، مج 14، ع1، يونيو 2017، ص03.

[2]- حسين المناصرة: **"وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي"**، ص147.

[3]- عبد الله ابراهيم: **"موسوعة السرد العربي"**، ج6، قنديل للطباعة والنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016، ص07.

أما فيما يخص تحليله السيميائي لعنوان "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، عمد الناقد إلى تقديم البنية التركيبية للعنوان باعتباره متكون من "وحدتين لسانيتين ظاهرتين ووحدة مضمرة، تجمع بين الوحدتين الظاهرتين عملية الإضافة، من حيث إن "تاء" أضيفت إلى "الخجل"، وبذلك ينشأ الانحراف الدلالي وكسر أفق التوقع، إذ أن التاء ملتصقة في الذاكرة الجمعية منذ زمن بعيد بالتمييز بين قطبي الجنس البشري (رجل، امرأة، مذكر، مؤنث)، ثم إنها من علامات التأنيث في اللغة العربية، كما "الأصل في "مميز" التأنيث هو التاء المتطرفة"، وهو ما يؤكده المتن الروائي في دلالته الشكلية" منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف"، لتوهم المتلقي أنها مجرد حامل لغوي لقيمها التركيبية فقط دون إحالة إلى قيم إيديولوجية أو ثقافية أخرى".[1]

فالتاء حرف هجاء، وهي ليست إلا علامة تأنيث، ليس لها أي مدلول لغوي أو ثقافي أو أيديولوجي، وهذا ما يؤكد عليه (حفناوي بعلي) إذ يقول: " تتخذ المؤلفة/الراوية من نفسها/أنثى، نموذجا للمرأة المقهورة التي لا تزيد عن كونها "تاء مربوطة" لا غير، أو كائنا تعيسا، تنتهي آماله وأحلامه على حواف "تاء مربوطة" المضغوطة الحادة، وتتأنث حياته في "تاء التأنيث"، ويتأسس مصيره في "التاء" علامة التجنيس على الأنثى"[2]، وهذه التاء تحيل على وضع الكاتبة وما آلت إليه، لكونها تاء مربوطة كصندوق مغلق على الذات الأنثوية، لا تستطيع فتحه نتيجة حيائها وكذا خوفها من العار والاغتصاب، وهذا ما ذهب إليه الناقد في توضيحه لدلالة الخجل باعتباره دال على "مجموع القيم والخصائص والشروط والمعايير والقوانين – الصارمة اجتماعيا وأخلاقيا وفكريا -، التي يتواضع عليها المجتمع، فتصبح خطوطا حمراء وحدودا تبين وظيفة المرأة وتصرفاتها، وتلزمها بأن لا تحيد عنها أو تخرقها، لأنها إن فعلت فإنها

---

[1]- المصدر نفسه، ص56.

[2]- حفناوي بعلي: **"جماليات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل"**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص264.

تمس كرامتهم بالسوء، وتلطخ شرفهم بالعار –من وجهة نظرهم- لأنها تخرق ثابتا"[1]، فإن خرجت على الأعراف والثوابت فإنها تكون قد تمردت وتجاوزت السلطة الأبوية.

لقد اختار الناقد عنوان "تاء الخجل" ليبرز للقارىء مظاهر العنف الذكوري على المرأة منذ القدم حتى الان، حيث قام بتحليل النص الروائي وتأويله لاظهار علاقة الذات بالآخر ومآلاتها، فقام بالأول بالاشارة الى أن العنوان "مبطن بالرفض التام لـــ "التاء" بما هي قيمة مشحونة بقيم الاحتقار للمرأة والانتقاص منها، بصفتها قيمة سلبية تحولت إلى ما يشبه التسمية لها، وغدت علما عليها، وإلى رمز للقمع والتسلط والتهميش وسجن المرأة في بوتقتها (التاء)، " لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة"، إن العنوان باشتغاله مع المتن يحمل مشروعا مناهضا للتاء / النسق الثقافي/ الاجتماعي/القانوني الذي يبارك مشروعية الوأد المعاصر للمرأة، بصوره المتمثلة في الاغتصاب بأشكاله المتعددة، والتسلط والتمييز الجنوسي القائم على التمييز البيولوجي (ذكورة/أنوثة)، واحتجاجا على القانون الذي لا يعامل من يغتصب الطفولة بصرامة، وكذلك الاحتجاج على من يتخلى عن ابنته إذا تم الاعتداء عليها بالقوة ومن دون إرادتها ولو تحت تهديد السلاح، وكذا قتل المرأة – طفلة كانت أو غير طفلة – بعد أن تغتصب كتطهير للشرف والكرامة"[2]،وقد اختار في ذلك الناقد مقطعا سرديا من رواية "تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق"، تعمد اختياره ليبرز دلالة اشتغاله على العنوان "تاء الخجل" ليظهر الرفض الواضح للأنوثة، ويبدأ ذلك من عتبة العنوان برفض تاء التأنيث التي حطمت المرأة وقيدتها، وخلقت فوارق جنسية بينها وبين الرجل، ذلك أن المجتمع العربي لم يغير نظرته للمرأة، بل سعى لابتكار وسائل جديدة لقمعها أكثر وتهميشها.

لقد ركز الناقد في تحليله لعتبة العنوان على تقفي دلالة "تاء الخجل" وماتحيل اليه، ليرى أنه يحيل " بذلك على المرأة وقضاياها النسوية من حيث مناهضة القمع

---

[1]- المصدر نفسه، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

الاجتماعي، وإدانة القانون العائلي، وتعرية قانون الإرهابيين الذي أحال الأنوثة/النساء إلى الموت، وشوه ملامح العذارى بالاغتصابات [...] فالمتن يحدد ماهية الخجل تركيبيا ودلاليا بواسطة حوامل لغوية مشحونة بالقيم الاحتقارية للمرأة وبالنزعة التسلطية عليها، وبالإيديولوجية التي تسعى إلى إخراسها وتكبيلها، ومن تلك الملفوظات / الحوامل "الجواري، الحريم، أنوثة، إناث ... القمع وانتهاك كرامة النساء"، ويأتي في مقابلها ما يرسخ مشروعية الطرف الآخر، ويعزز من سلطته من مثل: "ذكور، رجال العائلة، بني مقران ..." [1]، لتكون هذه الملفوظات ألفاظا دالة على إهانة المجتمع الجزائري للمرأة وهي كلها ألفاظ تحمل معاني الألم والمعاناة والصراخ الناتج عن القهر الذي تعانيه من قبل الآخر المتسلط (الرجل/المجتمع)، وهذا ما يدل على رفض الراوية لذاتها الأنثوية انطلاقا من خلفيات متعددة أدت الى تهميش المرأة واقصائها، كما أكدت الرواية على "مدى جرأة الكاتبة/فضيلة الفاروق/ الأدبية والنادرة/في الحديث عن المكشوف عنه في التجربة الذاتية والقاسية والشاقة، والتي تمثل بحق عن تجربة المرأة/المبدعة/المهمشة." [2]

ثم يؤكد الناقد أن كل هذه الحوامل ومحمولاتها "تضيء عتمات العنوان، وتفصح بأن الصراع النسوي الذي يحمله العنوان ويجسده النص يأتي في أشكال متعددة، منها ما يدور في بيئة الراوية الداخلية/أسرتها/بيئتها، أو في بيئتها الخارجية/المجتمع". [3]

ومن أبرز ما يدور في بيئتها الداخلية هو التمييز الجنوسي الذي يحصل داخل بيت الراوية، تحديدا فيما يمارسه بنو مقران من تمييز بين الجنسين الذكر والأنثى، ليستدل الناقد على ذلك بمقطع سردي من رواية "تاء الخجل"، مؤكدا أن المجتمع الأبوي ينظر للمرأة نظرة احتقار وتهميش، لأن الرجل هو السيد وهو مصدر السلطة، وهو

---

[1] - الصدر نفسه، ص64.

[2] - حفناوي بعلي: **"جماليات الرواية النسوية الجزائرية"**، ص265.

[3] - المصدر نفسه، ص64.

الآمر والناهي ولاسلطة فوق سلطته، أما المرأة فهي مجرد تابع له ومنفذ لاوامره، اذ تقوم بجل أعمال البيت من اعداد للطعام وتنظيف للمنزل والملابس وكذا اشباع غرائزه، دون التمتع بحقوقها كاملة، وهذا ماجعل الرجل يتخذها مجرد أداة يديرها كيفما يشاء، ويزف بها متى كره منها، وعليه فالناقد عمل على تبيين مكانة المرأة ودورها في المجتمع، كما ورد في النص الروائي، ففي حين تكون وظيفة الرجل الأكل، تكون وظيفتها الانتظار، وهذا ما جعل الراوية تختار موقعا في البستان لتكون أولى بوادر تمردها على قوانين العائلة.

ثم ذهب الناقد أيضا لبيان ما جاء في بيئة الراوية الخارجية/المجتمع، الذي يتجسد بأشكال مختلفة منها: "اغتصاب الأنوثة، ويأتي هذا الاغتصاب على نمطين: الأول بطريقة غير شرعية، والثاني بطريقة شرعية اجتماعيا وبمباركة الجميع"[1]، ولعل الاغتصاب بطريقة غير شرعية هو القضية الأجدر التي تحيل على الظلم الواقع على المرأة، والذي تناولته الراوية في معظم مفاصل متونها الروائية، ليرى (عصام واصل) أن النوع الأول يحدث عن طريق شواذ المجتمع، ويتمثل في اغتصاب المرأة، وتحددها الرواية بتواريخ وأرقام وردت في تقارير صحفية وغير صحفية لتزيد الأمر إيهاما بالواقع، وكذا اغتصاب الطفولة كما حدث للطفلة "ريمة نجار" من قبل العجوز الأحدب، بالإضافة إلى اغتصاب الإرهابيين لعدد من الفتيات اللواتي كان يتم اختطافهن بالقوة من منازلهم، أو من أماكن أخرى، وفي كل الحالات يقابل المغتصبات فعل الموت/ الوأد/ النفي كجزاء عنيف وغير عادل من قبل المجتمع الذي يرفضهن بعد علمه باغتصابهن، حتى عند معرفته طريقة الاغتصاب الناتجة عن طريق القوة، فقد ألقى الأب بطفلته "ريمة" من أعلى جسر "سيدي مسيد"، تخلصا من العار، وانتصارا للشرف، وكذلك فعل الآباء ببناتهم المغتصبات من قبل الإرهابيين بقيامهم بقتلهن بطريقة غير مباشرة، عن طريق رفضهن وعدم قبول استقبالهن للعيش معهم من جديد،

[1]- المصدر نفسه، ص67.

وهو ما يزج بهن في التشرد، والانحراف الأخلاقي، واحتراف البغاء"[1]، لقد قام الناقد بتصوير وقائع الرواية باختصار، وما آلت إليه من أحداث، إذ تعتبر رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق العدسة التي سلطت الضوء على الواقع المأساوي الذي عاشته المرأة الجزائرية، فقامت الراوية بتصوير معظم أشكال العنف الذكوري الواقع على المرأة في المجتمع الجزائري، وكذا كيفية تجلي تلك القوانين الظالمة التي تفرض على المرأة المغتصبة دفع ثمن ذنب لم تقترفه، باعتبارها ضحية اغتصاب من طرف وحوش بشرية، ليس لها علاقة بذلك، وهذا ما يبرر لنا أن المرأة واقعة تحت هيمنة أنساق اجتماعية وثقافية راسخة منذ زمن، وعليه فالعنوان الذي اختاره الناقد كان حقا فعالا في إبراز علاقة الذات بالآخر وقضاياها.

ولعل غاية ما سعى إليه الناقد من خلال الطرح التطبيقي للنصوص الروائية هو دفع القارىء لاستكناه النص وسبر أغواره، بالتحليل والتفكيك وكذا كشف الصلة بين العنوان والمتن الروائي، ليكشف دلالة العنوان باعتباره تقنية سيميائية، وما يحيل اليه من قضايا نسوية تصور علاقة الذات بالآخر، فالنص يعمل " على استبطان وتكثيف جملة من القضايا النسوية، ومعالجتها عبر إبراز علاقة الذات بالآخر"[2]، وعموما لقد نجح الناقد في تتبع دور العنوان ووظيفته، ودلالة اشتغاله من خلال إبداء موقفه في تقصي وظيفته في كسر تلك الأنساق الاجتماعية والثقافية الطاغية على المرأة منذ القدم، محاولا كشف الخطاب المسكوت عنه والمتمفصل في الظلم الذي تتعرض له المرأة في المجتمع العربي، متجليا ذلك في تمرد الذات الأنثوية على العرف والتقاليد، وكسر القيود الاجتماعية التي تحكم المرأة منذ سنين، كما أن الحضور الأنثوي متجسد في جرأة الكاتبات بالبوح والاعتراف بأسرارهن، ليتخذن من الكتابة:"وسيلة لإبراز الهيمنة

---

[1]- المصدر نفسه، ص67، 68.

[2]- عصام واصل: **"الوعي النسوي في الشعر النسائي اليمني المعاصر، مقاس عربي لـــ "سوسن العريقي" أنموذجا"**، مجلة مقاربات، ع3 و4، جانفي 2012، ص54.

النسوية وتهميش الهيمنة الذكورية وفضح سلطاتها من خلال كشف المستور وتجليات ذات الساردة الفضائحية والاستفزازية."[1]

2- العناوين الداخلية

بداية يتناول الناقد حديثه عن "العناوين الخارجية"، حيث استلهم طرحه بتقديم نظري تناول فيه مكانة العناوين الداخلية وأهميتها، إذ يرى أن "العناوين الداخلية أكثر التصاقا بالمتن –مكانيا- من العناوين الخارجية، ويعمل هذا القرب المكاني على فك سطوة العناوين الخارجية وتخفيف سلطتها على المتن، نتيجة للتفاعل المباشر معه تركيبا ودلالة، بالإضافة إلى مفصلة المتون، وترتيب زمنيتها، وأحداثها، وتراتبية أفكارها..." [2]، كما أنها " تعمل إلى جوار [العناوين الخارجية] ولا تنفصل عنها، أي إنها تعضدها فكريا، وتركيبيا، وربما تتناسل منها، أو تنزاح عنها بحذف أحد دوالها، ومن ثم فإنها لا تقل عنها دلاليا"[3]، وعموما تعد العناوين الداخلية "مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها".[4] كما تعتبر "العناوين الداخلية بمثابة الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قراءة النص الروائي بطريقة غير مباشرة." [5] ليدفع بالقارىء الى سبر أغوار النص بتفكيكه وتأويله للوصول الى المعنى المضمر.

وكذلك فإن "طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق

---

[1]- حسين مناصرة: **"وهج السرد،مقاربات في الخطاب السردي السعودي"**، ص133.

[2]- المصدر نفسه، ص70، 71.

[3]- المصدر نفسه، ص71.

[4]- هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود: **"عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)"**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع20، نيسان 2015، ص299.

[5]- عبد المالك أشبهون: **"العنوان في الرواية العربية"**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1،2011، ص137.

دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه أبعادا متعددة، إذ لابد له أن يجتذب ويستفز ويستوقف القارئ"[1]، فالعناوين الداخلية لا تقل أهمية عن العناوين الخارجية، إذ تعتبر الموجه الأول بين القارئ والنص، فيعمل القارىء بذلك على الحوار مع العنوان، قصد تأويله ومعرفة خباياه ووظائفه وما يحيل عليه من مدلولات.

ثم ينتقل الناقد بعد ذلك إلى "العناوين الداخلية في "يوميات مطلقة"، ليؤكد أن رواية "يوميات مطلقة" متكونة من أحد عشر عنوانا داخليا وهي كالآتي: " علبة السنوات، الثالوث، الوسيط، محكمة الاستئناف، الزلزال، رحلة الحرية، صاحب السيادة، جنون، أبي، المنبوذة، أم".

لقد ركز (عصام واصل) في تحليله للعناوين الداخلية على المحور النسوي المتمفصل في عنوانين هما: "المنبوذة" و"أم" يضاف إليهما عنوان ثالث هو "أبي"، ليشتغل فيه على تصوير علاقة الذات بالآخر ومآلاتها، فقام في الأول بتحليل المقطع المعنون بـــ "أبي" إذ نجده يذكر خصائص الأب وسماته النموذجية، وذلك ما يؤكد أن علاقته بالذات الانثوية كانت علاقة حب ومودة،" لتتلاشى تلك العلاقة وتبدأ متمفصلة منذ بداية المقطع اللاحق "المنبوذة" إذ يتجسد فعل الصراع ابتداء في علاقة الذات مع الأب إلى درجة الانفصام، والتزام الصمت من كليهما، نتيجة للصفة الجديدة اللاصقة بالذات (مطلقة) ولتمردها على السلطة الأبوية [...] وما وسع الهوة بينهما بشكل أكبر هو حبها لرجل آخر وهي لا تزال على ذمة زوجها"[2]، إذ قام باستدعاء مقطع سردي من رواية"يوميات مطلقة" تعمد اختياره للمقطع ليبرز كيفية تمرد الذات الأنثوية على الأعراف والقوانين والثوابت الأخلاقية والدينية والاجتماعية، ليكون مصيرها رفض وجودها وتجاهلها ونبذها من قبل الأب والمجتمع، كما يورد الناقد الحالة النفسية التي يعيشها الأب اتجاه ابنته البكر التي تمردت على الأعراف والتقاليد، رافعة راية العصيان بعدم الرجوع إلى زوجها، لينتهي بها المطاف لعشق رجل وهي على ذمة

---

[1]- هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود: "**عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)**"، ص 299.

[2]- المصدر نفسه، ص78، 79.

رجل آخر، إن ما فعلته الراوية بتمردها على الأعراف والقوانين التقليدية السائدة منذ قدم، جعلها تخلخل الأنساق الاجتماعية المتوارث عليها، فالمطلقة في المجتمع العربي وجب عليها الرضوخ للتقاليد والتسليم لرغبات الزوج مهما كانت صفته الاجتماعية ولا ينبغي لها ممارسة فعل الطلاق، فإن فعلت فإنها بذلك تتمرد على العادات، ذلك ما جعلها منبوذة تعاني الانفراد والعزلة بعيدا عن مجتمعها، وعليه فإن النظام الأبوي "يتصف بالشمولية والاستبداد ورفض النقد والحوار، حتى أن إحدى مميزاته على هذا المستوى هي الإدعاء بامتلاك الحقيقة المطلقة التي لا سبيل إلى رفضها، أو الشك فيها، أو مراجعتها ونقدها، هناك إذن حقيقة واحدة مطلقة يمتلكها الأب، إن في صورته البيولوجية أو الاجتماعية (على مستوى العائلة/الأسرة)، أو الرجل عموما في مقابل المرأة"[1]، فالنظام الأبوي هو السائد والمهيمن على المرأة، الذي يخضعها للسيطرة والتبعية لقرارات الأب، إلا أن الراوية خلخلت ذلك النظام وذلك ما يظهر جليا في "دلالة الاغتراب التي تحيل إليها إحدى معاني النبذ الاجتماعي فنجد ظلالها في ملفوظات متعددة من هذا المقطع، منها ما يحيل إلى تحول الآخر/الأب بدلالة علامات تحول فيسيولوجية في ملامحه"[2]، مستدعيا بذلك مقطعا سرديا ليبرز فيه الوضع الاجتماعي الذي تعيشه الراوية والذي آلمها كثيرا خاصة تلك الحالة النفسية التي يمر بها والدها نتيجة أفعالها، متحولا إلى إنسان حزين وكئيب.

ثم يبين الناقد في آخر مقطع المعنون بـــ "أم"، المصير الذي آلت إليه الذات الأنثوية، إذ أن الحياة في الرواية بدأت بسلطة الأب، وانتهت بسلطة الأم، معلنة تمردها على الأعراف والقوانين، فهي بذلك تسعى لإقصاء سلطة الآخر (الأب/الزوج/المجتمع) والتخلص من هيمنته الطاغية، ولذلك فإن "مرحلة النبذ الاجتماعي هي الواسطة التي أسست للسلطة الكاملة للأم روائيا"[3]، لذا سبب اختيار الراوية لكلمة منبوذة تدل على

---

[1]- العياشي عنصر: **"الأسرة في الوطن العربي: آفاق التحول من الأبوية ... إلى الشراكة"**، مجلة عالم الفكر، مج36، ع3، مارس 2008، ص289.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

[3]- المصدر نفسه، ص82.

الجنون الذي قامت به، والبوح بعلاقتها غير شرعية جعلها توضع في خانة النبذ الاجتماعي بعدما كانت تنتمي للعائلة النموذجية المثالية، وكل ذلك بسبب تمردها وخرقها للأعراف والتقاليد الاجتماعية.

إن تعمد الناقد لاختياره لهذه العناوين الثلاث "منبوذة"، "أبي"، "أم"، كان دافعا ليبرز علاقة الذات بالآخر (الزوج/الأب/المجتمع) والمصير الذي آلت اليه الذات نتيجة تمردها على الأعراف والتقاليد، وخلخلة تلك الأنساق الاجتماعية والثقافية المتوارث عليها.

ثم ينتقل إلى العناوين الداخلية في رواية "تاء الخجل"، ويرى أنها متكونة من ثمانية عناوين داخلية وهي كالآتي: " "أنا وأنت"، " أنا ورجال العائلة"، "تاء مربوطة لا غير"، "يمينة"، "دعاء الكارثة"، "الموت والرق يتسامران"، "جولات الموت"، "الطيورتختبئ لتموت".

يذهب الناقد إلى استنباط دلالة تلك العناوين، ويرى أن العنوانين "أنا وأنت" و"أنا ورجال العائلة" يظهران أن العلاقة بين الذات والآخر "علاقة مبنية على الصراع والتراتبية والهرمية دوما"[1]، فهي علاقة مبنية منذ القدم، والمرأة لا تزال تعاني من الهيمنة الذكورية، لقيام النظام الأبوي على " علاقة السيطرة والخضوع، أو الهمينة والتبعية بين الرجل والمرأة، أي علاقة "استعباد المرأة" هذه الظاهرة تشكل العمود الفقري للنظام ومن دونها يفقد جوهره الفعلي، فالمجتمع الأبوي مجتمع ذكوري، ولا يستطيع تحديد ذاته وهويته إلا من منطلق كهذا لذلك نجده مفعما بالعداء المتجذر للمرأة وكل ما يتصل بها، لدرجة أنه ينفي وجودها الاجتماعي ككائن له ذاته وخصوصيته"[2]، وهذا ما يتجسد في الرواية، إذ العائلة هي التي تحدد علاقة الذات بالآخر المتمثل في المحبوب (نصر الدين) ومصير تلك العلاقة بانفصالها عنه بعد أن استولى عليها الخجل

---

[1] - المصدر نفسه، ص85.

[2] - العياشي عنصر: **"الأسرة في الوطن العربي: آفاق التحول من الأبوية ... إلى الشراكة"**، ص 289، 290.

في مواجهة الآخرين بحبها له، كذلك تبرز العلاقة بين الذات والمجتمع من خلال الصراع القائم بينها وبين رجال العائلة، إذ يقول الناقد " إن لفظة عائلة يشي بهرمية مؤسسة اجتماعية لها أبعادها ووظائفها وحدودها التي تمثل المرأة عضوا فيها، ولكنها عضو من الدرجة الثانية (قطيع من الدرجة الثانية)"[1]، وبذلك فإقصاء المرأة وتهميشها يبدأ من العائلة أولا، وهذا ما يجعل الراوية "خالدة" ترفض الأنساق الاجتماعية المهيمنة معلنة تمردها عليها.

أما عنوان "تاء مربوطة لا غير" فتتجلى في المتن بشكل مأساوي، متمثلة في دلالات الاحتقار والتهميش للمرأة من قبل الآخر/المجتمع، إثر ما تعانيه من اغتصابات من قبل الإرهابيين، وهو ما يتوجب تحديد وظيفتها وحصرها من قبل المجتمع بين أمرين لا ثالث لهما، فإما أن تكون "تاء التأنيث" ذليلة، وإما أن تكون عاهرة، تاء للتأنيث محافظة على ما يرسمه لها النسق الاجتماعي، وعدم الخروج عليه، أو عاهرة إن خرجت عليه[2]، مما يمكن الراوية تحديد وظيفة التاء إما بالخضوع للذل والهيمنة، وإما بالتمرد على الأعراف والتقاليد.

في حين يرى الناقد أن عنوان "يمينة" و"دعاء الكارثة" " وردا وفق منطق سببي، إذ يفرز أحدهما الآخر وينتج مأساته أيضا، فيمينة تقدم حالة شخصية نسائية اغتصبت إنسانيتها وسلبت كرامتها، وتتمدد مأساتها في ما يتبع هذا العنوان من سرد، إذ تظل هي ورفيقاتها المغتصبات مداره حتى آخر النص، لحظة موتها المأساوي مع أمانيها الإنسانية البسيطة"[3]، كما أن السرد يحدد النتيجة التي آلت إليها هذه الذات وغيرها من النساء بسبب دعاء الكارثة، ليقوم الناقد باختيار مقطعا من رواية "تاء الخجل"، ليبرز أن سلطة الذكور وصلت حتى المساجد لتغير نظرة المجتمع نحو المرأة، فهي سلطة قامعة أفقدت المرأة شرفها وكرامتها، وسلبت منها حريتها وكيانها، ليتجلى

1- المصدر نفسه، ص88.

2- ينظر: **المصدر نفسه**، ص88.

3- المصدر نفسه، ص89.

ذلك في أبشع جرائم القتل والاغتصاب الذي يمارس عليها نتيجة لفعل ليس لها اي ذنب فيه، لتساهم السلطة الذكورية في جعل المرأة رهينة الهيمنة والاستبداد الواقع عليها.

ثم ينتقل للعناوين الثلاث الأخيرة "الموت والأرق يتسامران"، "جولات الموت"، "الطيور تختبئ لتموت"، ليرى أنها " تقدم صورة استباقية للقارئ بالمصير الذي ستلاقيه المرأة، بالإضافة إلى اشتراكها في سمة الموت الحامل لنهاية الأشياء، إذ يعد موت الراوية رحيلها عن الوطن إلى خارجه، وموت المرويات عنهن "ريمة" و"يمينة" هو الموت فيزيائيا. [1] وهذا ما يبرز لنا أن الذات الأنثوية تقوم بالتخلص من الأعراف والتقاليد الاجتماعية بالهجر خارج الوطن بعدما أعياها التسلط الذكوري الممارس عليها.

إن الملاحظ لرواية "يوميات مطلقة" وتاء الخجل" يجد أن الناقد قد أشار إلى" أول ملمح نسوي يتمظهر في هذين النصين هو انبناؤهما على قاعدة إيديولوجية تتجلى من خلال مجموعة من الخصائص التي تبين علاقة الذات (المرأة) ككيان مستقل له توجهاته وسماته المسلوبة مع الآخر الذي يظهر ككيان يسعى إلى احتوائها دائما وتدجينها وتحويلها إلى مجرد تابع له، ونسخة منه، ويأتي ذلك عبر حوامل لغوية مشفرة تضمر مجموعة من الأنساق الاجتماعية والثقافية والتاريخية المتحيزة ذكوريا للرجل ضد المرأة"[2]، ويظهر من جهة ثانية كيف أن المرأة بواسطة كل هذه الأنساق الذكورية تتحول إلى متمردة على الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع الذكوري، متجاوزة كل هذه المعيقات التي تقف أمامها، وذلك ما يظهر جليا في موقف الناقد لاختياره وتحليله للعناوين الروائية "يوميات مطلقة" و"تاء الخجل".

ليخلص الناقد في الأخير إلى أن العنونة " تشتغل على معظم القضايا التي يشتغل عليها النص، وقد تحددها مبدئيا بشكل مختزل، في حين تكون الوظيفة المحورية

---

[1]-ينظر:المصدر نفسه، ص90.

[2]- عصام واصل: **"الوعي النسوي في الشعر النسائي اليمني المعاصر، مقاس عربي لـــ "سوسن العريقي" أنموذجا"**، ص46.

للنص هي تفصيل ما أجمل في العنونة، ومما سبق نجد أن العناوين قد اختزلت معظم قضايا النصوص الروائية، ودفعت القارئ بذلك الاختزال إلى البحث عن تفاصيل أكثر في المتون"[1]، وهذا ما دفع الكاتبات باللجوء إلى عالم الكتابة وفق تحد وجرأة كبيرة عولن عليها في التمرد على السلطة الذكورية، متجليا ذلك في العناوين الداخلية والخارجية التي لعبت دورا كبيرا في إبراز علاقة الذات بالآخر، وذلك ما يدل على حسن اختيار الناقد للعنوان نظرا لأنه يحمل طاقة تعبيرية كبرى وكذا تلك القضايا النسوية البارزة من لحظة العنوان، لتمكن القارىء وتدفع به للولوج إلى عوالم النص بالتفكيك والتحليل، " وبالنسبة للروائي، يمثل اختيار عنوان الرواية جزءا مهما من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يلقي ضوءا كثيفا على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية"[2]، مما يسهل للمتلقي كشف دلالاته اللغوية والرمزية.

كما يورد (جيرار جينيت) قوله في تعريف العنوان إذ يقول: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف." [3] فالعنوان ذو حمولة دلالية خاصة تمكن القارىء من معرفة النص ومحتواه من خلال عنوانه، ومن دلالاته: "التقرير والايحاء"[4] نظرا لأن العلامة اللسانية متكونة من دالين، الأول دال تقريري يصف حالة العنوان، والثاني دال ايحائي (جمالي) يدل على بنية رمزية واستعارية، يبث في المتلقي انفعالا واغراءا، ليمكنه من الولوج الى النص بتأويله وفك شفراته المبثوثة في ثناياه، ليستطيع بفعل قراءته فهم المقصود من وراء ذلك.

---

[1]- المصدر نفسه، ص91.

[2]- خالد حسين حسين: **"في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"**، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت)، ص361.

[3]- عبد الحق بلعابد: **"عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)"**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص67.

[4]- يوسف العايب: **"دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا"**، مجلة علوم اللغة العربية وادابها، ع5، 2013،ص31.

وعموما فإن الناقد أوضح بشكل مفصل معظم القضايا النسوية وغيب بعضها في عتبة العنونة، مما يدل على نجاحه في تحليل علاقة الذات بالآخر ومآلاتها في النصوص الروائية لروايتي "يوميات مطلقة" و"تاء الخجل".

المبحث الثاني: الجمل البدئية والاختتامية وقضايا النسوية.

بداية قام الناقد بتقصي دلالة الجمل البدئية والاختتامية في الروايات "يوميات مطلقة" و"تاء الخجل"، ليقف على دراسة نماذج من الجمل البدئية والاختتامية وكيفية اشتغالاتها في المتون الروائية، وقبل أن نناقش هذا الرأي يجدر بنا أن نطرح مجموعة من الأسئلة: كيف تشتغل الجمل البدئية والاختتامية على قضايا نسوية؟ كيف تحدد علاقاتها بالآخر/الرجل/المجتمع؟ من أين تبدأ ومن أين تنتهي؟، وما هي وظائفها؟ هل وفق الناقد في تقفي دلالة الجمل البدئية والاختتامية؟

1- الجمل البدئية

عرج الناقد حديثه عن الجمل البدئية ورأى أنها "تمتلك أهمية استراتيجية من حيث أنها تقوم بتوجيه طرائق التلقي، وإثارة الانتباه والتوقع والاحتمال نتيجة لاختزالها كمية مكثفة من الأحداث، وأزمنتها، وأمكنتها، ودراميتها، وتحدد هيأة السارد، أو الشخصيات المحورية، والثانوية بشكل مكثف، كما تقدم البيئة العامة للسرد وكيفياته، فهي أول مؤشر لانطلاق السرد، والولوج في عوالمه التخييلية، والانتقال بالقارئ من الواقع إلى المتخيل".[1] كما تمثل الجمل البدئية "مفاتيح سيميائية في النص، لا تقل أهمية عن بقية العتبات النصية التي تسهل عملية تلقيه، و(قد) تسهم في تفكيك شفراته، وتحديد أشكال معناه، ومن ثم استكناه بناه ومضامينه السيميائية التي ينبني عليها، وتبدأ منذ أول نقطة مفضية إلى التخييل، وتنتهي عند أول تحول وانتقال من وضعية إلى أخرى إن دلاليا أو تركيبيا"[2]، وعليه نجد أن الجمل البدئية مفتاح أساسي للولوج إلى عالم النص بتفكيكه وتأويله واستكناه بنياته الدلالية والرمزية، فهي لا تقل أهمية عن العناوين، نظرا لأنها تمثل العتبات المحيطة الداخلية للنصوص الأدبية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص95.

[2]- عصام واصل: **"الخصائص السيميائية لجملتي البدء والاختتام في القصيدة الثالثة من كتاب الأم"**، مجلة علامات، ع39، المغرب، 2013، ص123.

لقد ركز (عصام واصل) في تحليله للجمل البدئية والاختتامية على وظيفة الجمل ودورها في الاختزال والتكثيف للقضايا النسوية، ليهدف لتجسيد بنية الصراع القائم بين الذات والآخر(الرجل/المجتمع) وأهدافها وماتتوق اليه.

قام الناقد في الأول باستنباط دلالة الجمل البدئية في يوميات مطلقة وماتتميز به ليرى بأنها " جملة مركبة بنائيا ودلاليا، لاشتغالها على إيهام القارئ بأنها تتوقف عند أول فقرة طباعية، ولكن لا يكاد تيمها حتى يجد أنها تفتقر إلى ما بعدها، وتفضي بها إلى الفقرة التي تليها، إذ أنها جزء لا يتجزأ منها"[1]، مبرزا ذلك بمقطعين سرديين من رواية "يوميات مطلقة" ليحدد بهما أول مؤشر يحيل على الجملة البدئية وهو: " أنهما يؤشران وضعية أولية تكاد تكون خارج الحدود الفعلية للسرد، حيث تعلن الجملة التي تليها بالانخراط الفعلي في الحكي والسرد وزمانهما وفعلهما أيضا، وكذلك الانتقال من أداة الاستباق إلى أداة الاسترجاع، بالتحول من الآن (وقت الحكي) إلى الما قبل (زمن حدوث الأفعال)" [2]، ولعل هذين المؤشرين يحيلان إلى كيفية تحديد الذات علاقتها بالآخر (الرجل/المجتمع)، إذ تعتمد أولا على البوح بالمسكوت عنه وكشف الهيمنة الذكورية المسيطرة على الذات، وتعتمد ثانيا على تعرية هذه الأنساق الاجتماعية والثقافية والتمرد عليها، لتصبح على وعي بذاتها، والمصير الذي آلت إليه، معتمدة التحول من حال إلى حال.

ثم يتطرق الناقد إلى الحديث عما يمكن ملاحظته في هذه الجملة البدئية، و"هو أنها جملة بعدية، يتم البدء فيها بسرد النهاية، فتقدم نهاية ما توصلت إليه الذات الراوية وبداية ما تفتتح به سردها، و" يمكن أن نسميها بداية نهاية يتم البدء فيها بسرد النهاية، أي بعد ما ينتهي الحدث ويكون في الزمن الماضي، قريبا أم بعيدا، وتكون للذاكرة في هذه البداية سلطة قوية، لأنها تعمل على استرجاع كامل كالعد العكسي بعد وضع

---

[1]- المصدر نفسه، ص 97، 98.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

النهاية"[1]، إذ قام بإستدعاء مقطعا سرديا من رواية "يوميات مطلقة" ليبرز فيه موقف الراوية من تقديمها للحال التي وصلت إليها، لتصبح ذو إرادة وعزيمة وقوة على التحول من الهيمنة والتسلط إلى التمرد، وكذا التحول من الضعف الى القوة، أي انفصال عن ذاتها إلى ذات أخرى، لتسعى للكشف عن المسكوت عنه، إلا أن الجملة البدئية من وجهة رأي الناقد " لم تحدد الماضي، الضعف، والحاضر، القوة، بشكل واضح وإنما تختزل كل شيء، وتقدم امرأة تقوم بالتمرد، من خلال امتلاكها للقوة والفاعلية التي يلقي العنوان ظلاله فيها"[2]، فالراوية لم تقم بالتفصيل الدقيق في ماضيها ولا حاضرها في بداية الجملة البدئية بل اختزلته بشكل مكثف، وهذا ما يحيل على أهم وظيفة تشتغل عليها الجملة البدئية وهي: "الاختزال والتكثيف وتحديد درامية النص وبنياته القائمة على الصراع بين الذات والآخر، وكذلك تحديد ما وصلت إليها الراوية من قناعة كنتيجة لاكتشافها للحقائق التي كانت مخدوعة بها، وهي إذ تكثف وتخبر عن ذلك لا تخبر عن التفاصيل الدقيقة، ولا عن الحقيقة التي توصلت إليها كاملة ولا عن الأسباب، إنها تعمل على تحريض القارئ للولوج في النص والبحث عن إجابات لهذه الأسئلة، بل جعل ذلك وظيفة محورية للنص الذي يعد بمثابة التفكيك والتمطيط لهذه الجملة البدئية"[3]، لقد عملت الراوية على اختزال الاحداث وتلخيصها، والتخلي عن الأحداث الثانوية بعرضها لأهم الأحداث الرئيسية باختصار في الجملة البدئية، وذلك ما جعل الناقد يعتمد على آليات المنهج السيميائي المتمثلة في التفكيك والتأويل ليقوم بتفكيك تلك الجملة البدئية وتأويلها حسب سياقها الذي وردت فيه، ليرى أن فترة " ما قبل السرد" تتمثل في: "الضياع الروحي للراوية، وتيهها، وانفصالها عن المجتمع، وتفكيرها بلحظات الانتحار، والتفكير بمشروع الكتاب الذي يأتي عند لحظات اكتشاف القلم، وبدء الكتابة، أما الفترة الحاسمة وهي فترة "ما بعد السرد"، فهي فترة التحول والانتقال من

---

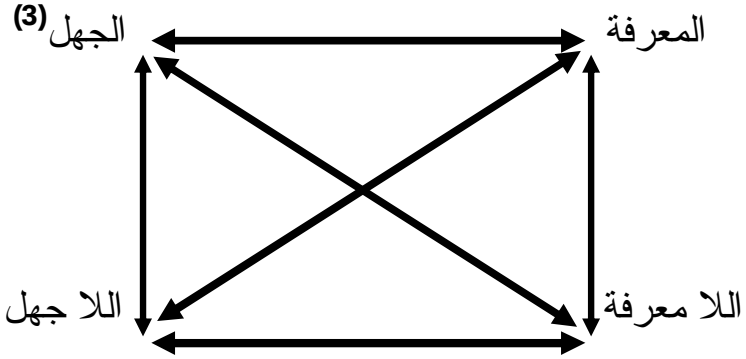
[1]- المصدر نفسه، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، ص102.

[3]- المصدر نفسه، ص 101.

لحظات اللا معرفة لأبعاد وخفايا المجتمع وخصائص الذات إلى لحظات المعرفة، والتصريح بالكشف والتحدي والمواجهة"[1]، ليكون فعل الكتابة محدثا خلخلة لما هو سائد من هيمنة وتسلط على الذات الأنثوية، إذ يقول (عبد الله الغذامي): " ودخول المرأة إلى عالم الكتابة هو الخروج [...] هو الهجرة من الموطن إلى المنفى، ومن هنا، فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو (الكتابة)" [2]، لتكون المرأة على وعي بذاتها، قادرة على اكتشاف هويتها المسلوبة، متحدية بذلك كل الأعراف والقوانين الاجتماعية والثقافية.

ثم يحدد (عصام واصل) فترة التحول من لحظات اللا معرفة لأبعاد وخصائص الذات إلى لحظات المعرفة بالمربع السيميائي الآتي:



ليستنتج أن العلاقة بين "قيمتي المعرفة والجهل علاقة تضاد، تمحو إحداهما الآخرى، وتحل محلها بالفعل والقوة نتيجة للصراع بين حالتي الذات القبلية والبعدية، حيث يمثل الجهل فترة الـــ "قبل" وتمثل المعرفة فترة الـــ "بعد" وتنطوي كل منهما على قيمتين إضافيتين مضمرتين، هما القدرة واللا قدرة + التحدي واللا تحدي + الصمت واللاصمت، وتقوم العلاقة بين المعرفة واللامعرفة على التناقض والاستتباع والنفي، إذ

---

[1]- المصدر نفسه، ص 105.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: **"المرأة واللغة"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

إن حال الجهل الأولي ينتج عنه حال اللاجهل الذي يحل محله، فتحولت بذلك الذات من اللامعرفة إلى المعرفة بالوضع الذاتي/الذات، والموضوعي/المجتمع، في حين تأتي العلاقة بين المعرفة واللاجهل على التكامل والتعاضد، تأتي بين اللامعرفة واللاجهل على ما تحت التضاد أو ما يترجمه لطيف زيتوني بالتضاد الفرعي"[1]، إن انتقال الراوية من وقت الحكي إلى الماقبل (زمن حدوث الأفعال)، عمل على تحديد أداة الانتقال في مرحلة السرد من أداة الاستباق إلى أداة الاسترجاع، وبفضل هذه التيمة أدركت الذات قيمتها، وصارت على وعي بذاتها وما آلت إليه، وهذا ما مكنها من الجرأة بالبوح عن المسكوت عنه، وتعرية تلك الأنساق الثقافية والاجتماعية المهيمنة على المرأة، فجعلها تحدد العلاقة بينها وبين الآخر قبل السرد وبعده بالتحول من لحظات اللامعرفة إلى المعرفة، ليجسد الناقد العلاقة بين المعرفة واللامعرفة بالمربع السيميائي السابق، إذ يعمل هذا الأخير على رصد "تداخل العلاقات ما بين عناصر دلالية تمت محاصرتها أثناء تحليل في مستوى التركيب السردي السطحي، بهذا استخدم غريماس المربع من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات السردية ما بين الأماكن أين يمكن أن تتموقع موضوعات القيمة"[2]، وذلك ما آل إليه الناقد في تحليله للعلاقات التي مرت بها الذات الأنثوية.

لقد نجح الناقد في تحليله للعلاقة بين المعرفة واللامعرفة، ومعرفته لهدف الراوية في نصها حينما قامت بوظيفة الاختزال والتكثيف في الجمل البدئية، لتمكن المتلقي للولوج إلى النص بتفكيكه وتأويله واستكناه بناه ودلالته اللغوية والرمزية، فيصبح المتلقي على وعي بحال المطلقة والمصير الذي آلت إليه، فصار يعرف مع من يتعامل؟ وكيف يتعامل؟ وهو بذلك قادر على تغيير تلك الصورة النمطية السائدة عن المطلقة، والتي رسمها لها المجتمع.

---

[1]- المصدر نفسه، ص105، 106.

[2]- دانيال باط: **"المربع السيميائي والتركيب السردي"**، تر: عبد الحميد بورايو، سلسلة وقائع سيميائية، مج3، ع23، فرنسا، 1981، ص 145، 146.

وفي موضع آخر يتتبع الناقد وظيفة الجمل البدئية في رواية تاء الخجل، حيث يرى أنه: " إذا كان الهم النسوي المتمفصل في بداية "يوميات مطلقة" ينطلق من الذات نحو المجتمع، فإنه في "تاء الخجل" ينطلق من المجتمع نحو الذات، كما أن الوعي بالذات والمجتمع في يوميات مطلقة وعكسه في تاء الخجل سيخلق أجواءه بالضرورة في النص، وينعكس فيه، ويشي بامتداده في المتن"[1]، من خلال قول الناقد يتضح لنا أن الروائية "هيفاء بيطار" لجأت في كتابتها إلى التعبير عن ذاتها منطلقة من عالمها الخاص، وما تعيشه من مشاعر وكبت وصولا إلى المجتمع، لتبين لنا وضعها في مرحلة السرد، إذ صارت على وعي بذاتها، تصر على الكشف والبوح عن المسكوت عنه، وعن الأعراف والتقاليد التي رسمها لها الآخر، خلاف الروائية "فضيلة الفاروق" التي انطلقت من العالم الخارجي (المجتمع) وصولا إلى التعبير عن ذاتها وما آلت إليه من إقصاء وتهميش، لتعلن بذلك تمردها بعد حين، وهذا ما يتجلى في أرجاء النص.

وعليه يذهب الناقد إلى تحليل علاقة الذات بالآخر: " إذ تشترك بدائيا الروايتين في جملة من الموضوعات، التي تتعلق بالذات والآخر، وتكشف الواقع بكل ثقله وقسوته وضراوته وما يحدث في مسارات حياة الذات، أولها العودة بالذاكرة إلى زمن الطفولة المليء بصور القمع والتسلط والقهر، فإذا كانت الراوية عند طفولتها في "يوميات مطلقة" متسائلة، مستاءة من واقع المجتمع، ومن ممارساته، فإنها في "تاء الخجل" شاهدة على جريمتين ماديتين" أولاهما – وهي المليئة بالعنف المادي – الضرب الجارح المؤدي إلى التلف كما حدث للجدة "إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه"، أو ما حدث لأمها من عنف نفسي حينما "ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما"، وفي كلا الحالتين – مع اختلاف الوعي والكيفيات فيهما- كان الصمت من قبل المرأة / الأم هو القائم على التحذير في "يوميات مطلقة" خوفا من العواقب، وعلى الصمت أو البكاء الصامت في "تاء

[1]- المصدر نفسه، ص 109، 110.

الخجل"[1]، وعليه فرواية "تاء الخجل" تقوم بتعرية الواقع وقسوته، وما ترتب على الذات من قمع وتسلط من قبل الآخر (الرجل/المجتمع) الذي سلب كرامتها وحريتها، وجعلها رهينة له تبكي بصمت.

ثم يرى الناقد أن بداية "تاء الخجل" تتأسس على تناسل تركيبي " يحمل معه تناسلا دلاليا يوحي بالتوتر والحركة، وهذا التناسل يأتي على شكل مجموعة من الجمل الظرفية/الإسمية التي تثير في القارئ جملة من التساؤلات، وتمنحه قيمة التشويق من جهة، وقليلا من المعرفة من جهة ثانية"[2]، إذ يختار مقطعا سرديا من رواية "تاء الخجل" ليكون غرضه تحديد هذا التناسل من بداية المقطع السردي، وليبرز أن هذه الجمل الظرفية والاسمية تحيل على وضع المرأة ومكانتها عند الرجل، وكذا ما تعانيه من قمع وكبت وسلب للحقوق والحريات، وهذا ما جعل الراوية تقوم بشكل مكثف ومختزل لهذه الجمل في جملة من القضايا النسوية، لـــ " تشحن أفق القارئ وتحمله معها إلى المتن وتعيده إليها من جديد، لاكتشاف جماليات التعالق بينهما وكيفيات اشتغالهما على هذه التيمات المركبة، وبذلك يجد القارئ الفاتحة" ذات تأثير يتجه منها إلى ما يأتي بعدها، بمعنى أنها فاعلة في النص وليست منفعلة بما يأتي بعدها، وهذا الرأي يقتفي أثر القراءة التي يفترض أنها تتم بطريقة خطية من البداية إلى النهاية"[3]، إذ أن القارئ خلال ممارسته لفعل القراءة يكون ملزما بالغوص في أعماق النص ليكشف الأنساق الثقافية والاجتماعية المهيمنة على المرأة، ويكون على وعي بحال الراوية والمصير الذي آلت إليه.

1- المصدر نفسه، ص110.

2- المصدر نفسه، ص111.

3- المصدر نفسه، ص119.

2- الجمل الاختتامية

من خلال تتبع الناقد الجملتين الختاميتين في " يوميات مطلقة " " وتاء الخجل "، تبين له أنهما "مركبتان، لأنهما تأتيان على جزأين، أولهما يعلن عن انتهاء الأحداث السردية، والآخر يعلن عن انتهاء السرد برمته، في الأول تتوقف الأحداث، وحركة الذوات، وما يترتب عليهما، وفي الثاني يتوقف السرد تماما، ويأتي فيه تلخيص لكثير من وجهات نظر الذوات فيما حدث داخل السرد عموما، يمكن تسمية الأولى بـــ "النهاية الفعلية"، وتسمية الثانية بـــ "النهاية الإضافية"[1]، ثم يستند الناقد لمقطعين سرديين من رواية "يوميات مطلقة" ليبرز فيهما النهاية الفعلية والنهاية الاضافية للجمل، إذ " تأتي النهاية الفعلية للسرد في رواية "يوميات مطلقة" في "الفصل المعنون بـــ "منبوذة" وهو الفصل ما قبل الأخير، وتحديدا في آخر مقطع منه، عندما تعلن الذات إغلاق علبة السنين، وتخبرها بأنها خارجها، ويترتب على ذلك تحرر الذات من كل الذكريات والأحداث التي مرت بها، وتتطهر من كل شيء(...) أما النهاية الاضافية التي تعلن عن انتهاء السرد فإنها تشكل حيز المقطع الأخير المعنون ب "أم" كله، وهو المقطع الذي ترسخ الأم عبره أمومتها وتؤكد حريتها وانفصالها عن الآخر"[2]، وعموما فإن الناقد قد عمل على توضيح اختزال الراوية لجملة من القضايا النسوية في الجمل البدئية والاختتامية، وإبراز وجهة نظرها مما حدث لها، ومآلاتها المستقبلية، إذ تحولت الذات من الحزن إلى الفرح والسرور والاستقرار، لتعلن انتهاء السرد، وتتخلص من ذكريات الماضي الأليم والتوق إلى المستقبل.

أما رواية "تاء الخجل" فإن نهايتها الفعلية تأتي عند إعلان موت "يمينة" وانتحار "رزيقة" ليستند الناقد على مقطعين سرديين من الرواية، متضحا له أن في "هذين الحدثين تنتهي حركة الذوات فعليها، فهي نهاية خاصة بالذوات"[3]، وتأتي النهاية

---

[1]- المصدر نفسه، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص120، 121.

[3]- المصدر نفسه، ص123.

الإضافية عند إعلان الذات (خالدة) مصيرها، و "تبدي وجهة نظرها من الفعل الذكوري ومن الوطن الذي تعتبره حاضنا لهذا الفعل الذكوري، ويحدد مستقبلها الذي تختاره كبديل للواقع الذي تعيشه، وهو مستقبل الهجرة ومغادرة الوطن"[1]، ليبرز الناقد أن رحيل الراوية يؤكد مدى حزنها على موت الذوات النسوية الروائية، نتيجة للقهر المسلط عليهن من قبل المجتمع والإرهاب، محاولة قطع صلتها بالماضي وماعاشته من قمع وعنف، لتحمل حقيبتها استعدادا للرحيل النهائي من الوطن. وعليه " فإذا كانت الجملة البدئية عادة تقوم بوظيفة رئيسية هي اختزال النص، وتقديمه بشكل مكثف، وتعمل على إغراء القارىء بتفكيك المتن، بحثا عن مضمرات الجملة البدئية ومضمرات النص التي اختزلتها هذه الجملة، ومن ثم تأسيس القارىء كفاعل في برنامج الاتصال بالمعرفة، وامتلاك موضوع الجهة، ينخرط من خلاله في عملية الكشف والقراءة، فإن الجملة الختامية تقدم ما يشبه الاجابات التي تضمرها الجملة الافتتاحية، وتتحدد بأول لحظة ينتهي فيها الصراع والتأزم، ويتم الانتقال فيها الى ما يشبه وضعية الاستقرار، أو ما يوحي بالاستقرار، ويشي بأن ما سيأتي هو خاتمة، أو تلخيص، واختزال لما سبق منذ الجملة البدئية حتى اخر فقرات النص." [2]

لنخلص في الأخير أنه إذا كانت فاتحة روايتي "يوميات مطلقة" و"تاء الخجل" تعالج القضايا النسوية في نسقها الاجتماعي، فإنها في الخاتمة تعالجها في مستواها الذاتي الخاص، إذ أن الذات في "يوميات مطلقة" قامت بإقصاء السلطة الأبوية، لتحل محلها السلطة الأموسية، أما الذات في "تاء الخجل" قد عملت على مناهضة العنف الذكوري المهيمن على المرأة، لتحيل كلتا الخاتمتين على التمرد على الأعراف والقوانين الاجتماعية السائدة منذ زمن، وتحدد أخيرا مصير الذات في التوق إلى الحرية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص123.

[2]- عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر،(د.ط)،2013، ص20،21.

لقد نجح الناقد في تقفي دلالة الجمل البدئية والاختتامية، وكذا وظيفتها في اختزال وتكثيف جملة من القضايا النسوية في روايتي "يوميات مطلقة" و" تاء الخجل"، ليحدد علاقة الذات بالآخر وما نتج عنها من صراع في العلاقات، لتتوق الذات في الأخير فيما توصل اليه الناقد الى أن المرأة مظلومة في مجتمع ذكوري ولكنها متمردة على الآخر(الرجل/المجتمع) في مواضع أخرى تبحث فيها عن حريتها.

خلاصة الفصل

تعتبر الذات والآخر من الثنائيات الضدية المتمحورة حول المرأة وعلاقتها بالرجل، وما يتجسد عنهما من قضايا نسوية في المتون الروائية متمثلة ذلك في العتبات النصية، وكذا الجمل البدئية والاختتامية، ومدى تأويلها وتأثيرها على القارىء، ومالهما من طاقة ايحائية كبرى لمناقشة القضايا النسوية ومآلاتها.

الفصل الثالث:

علاقة الذات بالآخر من خلال مكونات سردية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لـــ'عصام واصل'.

الفصل الثالث: علاقة الذات بالآخر من خلال مكونات سردية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية " لعصام واصل.

توطئة.

المبحث الاول: دور الذوات في تجسيد القضايا النسوية.

1- علاقة الذات بالأب.

2- علاقة الذات بالزوج.

المبحث الثاني: دور الفضاء في تجسيد القضايا النسوية.

1- الفضاء الخاص.

2- الفضاء العام.

خلاصة الفصل.

الفصل الثالث: علاقة الذات بالآخر من خلال مكونات سردية في كتاب عصام واصل'.

إعتمد واصل على مكونات سردية بعينها لمعالجة علاقة الذات بالآخر، وبدل عنصر الشخصية إرتأى توظيف استعمال مفهوم الذات, لأن هذا المفهوم له طاقة مضمونية إيحائية كبرى من خلالها يمكن تجسيد الثنائية المتقابلة (الذات/الآخر),(المرأة/الرجل)... ثم اختار من المكونات السردية أيضا عنصر الفضاء, محاولا من خلاله إبراز دوره في الاشتغال على القضايا النسوية.

المبحث الأول: دور الذوات في تجسيد القضايا النسوية.

اعتمد عصام واصل على تقصي علاقة الذات بالآخر وكيفية تمحورها في الروايات محاولا بذلك دراسة المظاهر النسوية وكيفية استعمالاتها مبرزا بذلك علاقة الذات بالآخر من خلال تركيزه واختياره لروايتي "ملامح" للكاتبة السعودية (زينب حفني) و"الكرسي الهزاز" للكاتبة التونسية (آمال مختار) وبالاستناد إلى ذلك سنتناول علاقة الذات بالأب وعلاقة الذات بالزوج.

وقبل البدء و الخوض في مناقشة هذا الرأي يجدر بنا طرح جملة من الأسئلة: لماذا اختار (عصام واصل) ثنائية (الذات/الآخر) و(المرأة/الرجل)؟ وإلى أي مدى وفق عصام واصل في تجسيد علاقة الذات بالآخر من خلال اختياره لهذه المتون الروائية؟ وكيف تجلت علاقة الذات بالآخر من خلالها؟

1-علاقة الذات بالأب:

ويأتي كلام عصام واصل و في ذلك يقول:" في رواية " الكرسي الهزاز" لـــ "أمال مختار" تبدو علاقة الذات (الابنة/منى) بالآخر (حامد عبد السلام) هي محور السرد، وحافزه الرئيسي، تنعكس نتائج علاقتها به على سائر علاقتها بالآخرين ابتداء بالذات نفسها، ومرورا بالعشيق، وصولا إلى الزوج أخيرا، فهي لم تتزوج إلا لترمم

علاقتها بالأب".[1] قد أورد عصام واصل في هذا الجزء من الاقتباس من رواية "الكرسي الهزاز" لـــ (أمال مختار) موضحا بذلك علاقة الذات وهي (ابنته/منى) وبالآخر (حامد عبد السلام) الذي يمثل الأب في هذه الرواية فالأب هنا يمثل العنصر المهم في عملية السرد فالأب بالنسبة للذات يمثل الصورة الأولى التي ارتسمت في عين منى (الذات) وترسخت في ذاكرتها باعتباره أول شخص تتعرف عليه وتتربى على يديه، وهكذا أنشأت علاقتها به لتتعدى ذلك ولتبني علاقات مع من هو لها ومن يحيطون بها وما تربطها علاقة بهم وذلك من خلال علاقة الذات ببعضها أولا وصولا إلى علاقتها بالعشيق وانتهاء بعلاقتها مع الزوج الذي تزوجته إرضاء لأبيها ومحاولة لإصلاح علاقتها به. و قد اختار الناقد اقتباسا من رواية "الكرسي الهزاز" للكاتبة (آمال مختار) يريد من خلاله إبراز علاقة الذات بالأب لمحاولتها لارضائه بقبولها للزواج، يتمثل الفعل في فرض الأوامر والتسلط، فهذه الأخيرة (علاقة منى بالأب) هي ما حكم عليها (عصام واصل) بأنها فرض للسيطرة ونوع من الهيمنة، حيث تم سلب منى حريتها لتقيد بأوامر متعسفة ومتسلطة وهذا ما خلق داخلها (منى الذات) شعور بالخوف والرهبة والرعب ليسيطر عليها هذا الشعور ويتلبس أفكارها وذلك ما كان باديا على حركاتها وأقوالها، فقد كبل ذلك الفعل المتعسف الصادر في حقها كل شيء فيها ولكن (منى/الذات) تتجاهل كل ذلك الإحساس لتتصاع لما فرضه أبوها لتفضي في الأخير لتقبل هذا الزواج، وما كان ذلك – كما ذكرنا سلفا – إلا لظروف أجبرتها على ذلك والمتمثلة في إرضاء أبيها والتماس الغفران منه. وتتمثل ردة الفعل في تصرفات الإبنة ويتمثل ذلك في قبولها لطلب الأب فقد قام (واصل) بنقد علاقة الذات بالآخر و أحسن تجسيدها في هذا الجزء، حيث أن الذات التي تمثل الابنة جسد بلا روح تعيش حالة من القهر والتعسف ضدها وذلك من طرف الآخر الذي يمثل الأب الذي يعتبر هو الآمر الناهي في جميع شؤون حياتها وما يخصها فهو يعد الفعل من خلال تصرفاته وتسلطه وفرضه عليها أشياء كان لها الحق في اختيار الرفض أو القبول كالزواج مثلا من جهة

1- المصدر نفسه، ص146.

ومن جهة أخرى تمثل الابنة ردة الفعل في امتثالها لطلب أبيها وذلك في الزواج بسبب اعتقادها أنه قد يغفر لها. ومن بين النقاد الذين يوافقون (عصام واصل) على السلطة الأبوية أو النظام البطريركي إبراهيم الحيدري الذي يقول:" ومن المعروف في المجتمعات الأبوية البطريركية، كما في المجتمعات العربية عموما، هو أن العائلة أبوية – ذكورية تعمل على بناء شخصية خاضعة تميل إلى الخضوع والطاعة العمياء، حيث يمثل الأب القوة والسلطة والأم والأولاد الطاعة والخضوع".[1] بالإضافة إلى قول صبري حافظ:" هذه التعارضات الثنائية كلها تنطوي عند (سيكيسوس) على تعارض جوهري وجذري حاكم هو التعارض بين الرجل والمرأة. بين "الأنا" الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له، "والآخر" المغاير والمقموع. بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه هو شرط تحقق "الأنا" و بلورتها لهويتها الجنسية. وهنا تنتقل لديها المسألة في بنية التعارضات تلك من التجاور إلى التراتب ومن هنا فإنها تصر على كتابتها هكذا:

المرأة / الرجل "[2] . وفي قوله أيضا:" وهكذا تكشف (هيلين سيكيسوس) عن أن التعارض الكامن في بنية التفكير الأبوي ينطوي على بذرة الدمار والموت لأنه يقيم التعارض بين كل ماهو سلبي و كل ما هو إيجابي داخل الإنسان نفسه ويضع الحدود الفاصلة بين الجنسين الرجل/المرأة، الايجابي/السلبي"[3]. و يرد قول (عصام واصل):"ولم تعش قلقها الوجودي إلا نتيجة لممارسته تجاهها منذ طفولتها وعند نضجها".[4] كما نجد (عصام واصل) هنا قد وصف حالة الابنة بالقلق الوجودي وذلك من خلال ما سببه لها

1-إبراهيم الحيدري: **"النظام الأبوي البطريركي وتشكيل الشخصية العربية"**، موقع الحوار المتمدن، 2012/10/15، m.ahewar.org/s.asp?aid=328342&r=0

2-صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي،ص31.**

3-المرجع نفسه، ،ص31.

4- المصدر نفسه، **,ص147.**

الأب بتصرفاته ومعاملته لها وذلك منذ صغرها وصولا إلى سن الشباب وهذا تأكيدا على كلامه بالاستناد على ما جاء في الرواية. وقد انتقى الناقد (عصام واصل) اقتباسا من رواية "الكرسي الهزاز" للكاتبة (آمال مختار) يريد من خلاله إبراز العنف المسلط على الذات من طرف الأب أي منذ بداية نموها ونعومة أظافرها فهي لا تتذكر إلا قلة اللامبالاة والإهمال الذي تلقته من الأب وكل هذه المعاملة القاسية والقهر المعنوي الذي ترك جروحا عميقة في روحها كأن خلف آثار ندبة بالغة الألم. أما عند بقائها مع نفسها على انفراد وتذكرها لذكريات مليئة بالحزن والأسى والقهر فهنا برعت الروائية في تصويرها وقمة تشبيهها لحدة وجعها بالوشم المختوم وذلك لدرجة أنها لا يمكن أن تمحى من ذاكرتها ما حيت، وذلك من خلال عثوره عليها يوم لعبها مع أبناء الجيران. ويوم استعمالها الصفحة التي قامت بتمزيقها من أحد كتبه في ملفها المدرسي وكل هذه الذكريات توحي أنها من طفولتها وهذا ما يؤكد أن طفولتها مرت بظلام دامس لم تشرق فيه شمس الطفولة إضافة إلى شكاية أمها بها إلى الأب حين اكتشافها لقص شعرها الطويل وتزينها بمكياجها. وهذا ما يدل على فترة نضجها وشبابها، فهنا تمني الابنة الضرب باليد أو بالعصا من طرف الأب بدل ضربه لها بكلماته القاسية وإلقاء عليها تلك الكلمات والألفاظ التي لم تتحمل سماعها من شدة قسوتها ووقعها على سمعها، مع تلك المحاضرات التي تزرع فيها الجزع والرعب والخوف منه لحد بلوغ درجة التبول دون وعي منها بسبب الخوف الذي أسكنه فيها وهنا تكمن براعة الروائية في تشبيه تبولها بهطول الأمطار من شدة الفزع والخوف مما أدى بها إلى التبول وسيلانه بين فخذيها وهنا تظهر دلالة الخوف والرعب منه وتظهر كذلك قسوة وهيمنة الأب جلية في عنفه اللفظي لا العنف بالضرب الذي خلق نوعا من الهلع والرعب إن صح التعبير لدى الذات لدرجة حين تعود بها الذاكرة لهذه الأحداث الماضية تشعر بنفس الشعور السابق وينتابها الخوف من جديد وكأنها تحدث لتوها فيولد لها إحساس بالرجفة والتبول لدرجة أنها تسرع إلى الحمام وهذا كله بسبب كلماته التي خلفها لها وبقت محفورة ومخلفة وتاركة أثرا بالغ الألم والأذى والحرقة التي رسخت ورسمت وبالأحرى نقشت في روحها إلى الأبد، وفي ذلك نجد هالة كمال تقول:" فالوعي النسوي هنا لا يكتفي بالبعد

الفكري وإنما يتضمن جانبين وهما الإدراك والفعل. فهو يشير الى إدراك النساء لوضعهن الثانوي في المجتمع باعتباره وصفا ظالما مفروضا عليهن في السياق الأبوي السائد. و لا يقف الوعي النسوي عند مرحلة الإدراك و الرفض و إنما يتجاوز ذلك إلى مرحلة الفعل الإيجابي المتمثل في التضامن والتحالف مع النساء اللاتي يشاركهن هذا الإدراك، والسعي لتغيير الواقع الظالم بطرح رؤية بديلة أساسها العدل والعمل على تحقيقها، وهو تعريف بالتالي يوضح أساس الحراك النسوي المستند إلى الفكر والفعل، ويبلور مفهوم العمل النسوي باعتباره عملا سياسيا ساعيا لإحداث تغيير على أرض الواقع"[1] أي باقية محفورة في روحها ولا يمكن محوها مع الوقت وهنا نقول أن الألم والعنف اللفظي الذي سببه لها الأب أقوى عند (الذات/الإبنة) من العنف بالضرب ونجدها قد تفضل العنف بالعصا أو بيده أقل أثرا على روحها الهشة التي ذبلت والتي يسيطر عليها الخوف الكبير وهذا إن دل يدل على الرعب والجزع الذي ينتابها فقط عند رجوعها إلى ماضيها وتذكرها لهذه الأحداث والآلام القاسية التي خلفت لها أسى وحرمانا عاطفيا وزعزعة نفسية وروحية بالغة. وهنا تقول رشا ناصر العلي:" ومن هنا استحالت بعض النصوص إلى نوع من التنفيس عن القهر الاجتماعي الذي يشمل الذكور والإناث، وان كانت الأنثى هي التي تحمل قدرا اكبر من هذا القهر، إذ تبدو محاصرة في بيئة اجتماعية محدودة، لها أعرافها وتقاليدها التي لا يمكن تجاوزها أو التمرد عليها: لأن تجاوزها يعني الموت او الإقصاء على أقل تقدير"[2]. إضافة إلى قول حفناوي بعلي:" ومن ذلك يكون تفسير كل التراكمات الفكرية المكرسة لدونية المرأة، واختزال دورها وتقليص عطائها النوعي في الإبداع والثقافة، وأيضا تمنع عنها امكانيات النماء والعطاء فقط لأنها إمرأة حتى بدت الحياة حق للرجال و واجب على

1-هالة كمال: **سلسلة ترجمات نسوية العدد 5،النقد الأدبي النسوي**،مؤسسة المرأة و الذاكرة،ط1،2015،ص11

2-رشا ناصر العلي: **الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990-2002)**،رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب،جامعة عين شمس كلية الآداب و قسم اللغة العربية وآدابها، القاهرة، 2009، ص64.

المرأة"[1]. وكذلك نجد جابر خضير جبر يقول هو الآخر:" هذا الدور المركزي للرجال في المجتمع العربي هيأ له مجالا واسعا لممارسة سلطته على المرأة التي تعد الفضاء الذي يمكن أن تتجلى فيه هذه السلطة في أوضح تجلياته"[2].

1-العلاقة الناتجة عن العنف المسلط على الذات وعلى الأم:

و يأتي كلام (عصام واصل) و في ذلك يقول:" تأتي قيمة التمرد على الأب والزوج والعادات والتقاليد والثقافة التي تقضي ببقاء المرأة طوال حياتها خاضعة للزوج وتابعة للأصل، مهيمنة في رواية "اكتشاف الشهوة" وتمثل الناتج العام لعلاقة الذات أباني بالأب، التي تأتي في ثلاث مراحل هي: ما قبل الزواج، وأثناء الزواج، وما بعد الزواج، ويظهر الأب فيها لصيقا بإبنه "إلياس" الذي يعد امتدادا له وممارسا لفعل العنف ضد الذات بالنيابة، لا يغيب عنه، بل إنه يتخذه أداة لتنفيذ بطشه على الذات، فهو عنيف ومتسلط يحتقر المرأة ويضربها لأي سبب، كما يظهر ذلك من خلال علاقته بالأم وممارسته ضدها عند صغر الذات"[3]. نفهم في هذا الجزء من كلام واصل حول العلاقة الناتجة عن العنف المسلط على الذات وعلى الأم من خلال إظهاره وتوضيحه لمفردة تيمة التي تعني موضوع أي موضوع التمرد حيث أننا نستنتج من بداية كلامه أن الذات قد تقوم بالتمرد وعدم الانصياع والخضوع لسلطة الأب والعادات والتقاليد والثقافة أي أن كل هذه السلط ترغم وتجعل الذات راضخة إلى نهاية حياتها إلى الزوج وتحت وصاية وأوامر وملك للأهل الأكثر تمحورا وحضورا في رواية "اكتشاف الشهوة" من خلال العلاقة التي تربط الذات بالأب التي تمر بمراحل ما قبل الزواج، أثناء الزواج، وما بعد الزواج، حيث أن الأب هو بمثابة شبيه أو نسخة عن الابن "إلياس" الذي نعتبره يكمل مسيرته في ممارسات العنف بكل صوره اتجاه الذات

1-حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد النسوي و مباعد النسوية،ص62**

2-جابر خضير جبر: **المرأة و السلطة قراءة في الموروث النقدي، "مجلة واسط للعلو الإنسانية"،العدد 19،كلية الآداب،جامعة البصرة،ص3**

3- المصدر نفسه ، ص154-155.

ووسيلته في تطبيقه ونجد وسيلته في تطبيقه على الذات فالأب يتصف بكل صفات العنف ويتجلى هذا كله في ذاكرة الذات منذ صغرها المسلط على الأم. و قد اختار الناقد اقتباسا من رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق" يريد من خلاله ابراز طبيعة العنف المسلط على الذات والأم من طرف الأب والأخ من خلال قول الذات نلاحظ أنها عاشت العنف ورأته منذ صغرها من خلال علاقة الأب بالأم، وذلك يتبين في وصف مدى العنف الذي كانت تتعرض له الأم والطريقة التي كان يمارسها ضدها الأب حيث نرى فيها طريقة إذلال وقهر وإخضاع أمام أعينهم وهم صغار وذلك من خلال لفظة الركوع فهي تدل على الإذلال والاحتقار وذلك من خلال ممارسة العنف ضد الأم جسد من خلال إمساكها من شعرها وإرغامها على الركوع أمام قدميه وذلك يظهر قمة الإذلال والاحتقار بينما اللفظي فيتجسد في تكراره لكلمة حتى تموتي...حتى تموتي رغم عدم معرفتهم لأسباب الخلافات بينهما إلا أنهم فهموا أن الأب كان يكرهها ويخضعها على قيامها وفعلها لشيء ما حتى موتها، والمعنى من ذلك نفهم أن الأب قد كان يمارس العنف بطريقة عدوانية وحشية متسلطة على الأم دون معرفة الذات للأسباب ولرؤيتها للعنف الذي بقى راسخا في ذاكرتها، و في ذلك يأتي قول يمنى طريف الخولي:" لقد اقتضت مصالح السلطة الذكورية حصر المرأة في قيمتها بالنسبة للرجل، أي في دورها كأنثى... كزوجة وكأم، فتبدو الأنوثة حتمية بيولوجية مفروضة على المرأة، تحصرها داخل الاسرة التي يرأسها الرجل، ووفقا للشروط و متطلبات الرجل، ولأن الأسرة تبدو مؤسسة لاستمرارية الحياة، كانت الحتمية البيولوجية وضرورية الأسرة هما الذريعتان اللتان جعلتا وضعية المرأة الأدنى الخاضعة للرجل والمسخرة له هي الأمر الواقع الذي لا واقع سواه، والطبائع الضرورية للأشياء، بدا هذا طبيعيا وأيضا عادلا ; لأنه مصلحة السلطة الذكورية الأقوى وقديما ناقش افلاطون في جمهوريته المقولة التي تفرض نفسها أحيانا، و تنص على أن العدالة هي مصلحة الأقوى"[1]. إضافة إلى قول صبري حافظ:" فالبنية الذكرية وهي بنية المجتمع الأبوي

1-يمنى طريف الخولي: **النسوية و فلسفة العلم**،الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي،المملكة المتحدة بتاريخ، 2017/01/26، ص12

للتعارضات الثنائية patriarchal binary opposition والمتحكمة في نظام القيمة السائد في المجتمع تبرز كل إيجابيات خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة، بوعي أو بدون وعي، المستودع الطبيعي لنقائضها السلبية وهذا شكل من أشكال التشويه التي تستبيح حقوق الآخر من خلال استباحتها لصورته أبرزته (هيلين سيكيسوس) في تحليلها لبنية التفكير الأبوي patriarchal binary thongt التي تعتمد كلية على التعارضات الثنائية في كل أنشطتها التشفيرية ومنتجاتها الاستعارية."[1]، كذلك نجد حفناوي بعلي يقول:" وظلت الأنثى تدفع ضريبة الانوثة، دون أن يكون لها حق مناقشة الأمر قبوله أو رفضه، كحتمية بيولوجية لصيقة بها من بدايات التفكير الإنساني، وهو تفكير يشكل سيادة الذكور وهيمنتها، أو يعزز تسخير الأنوثة وإخضاعها، وترتيبها في الدرجة الثانية، لتسير انقيادهن وعدم خروجهن عن الدائرة المرسومة، و يؤكد أرسطو أن النساء بالطبيعة أدنى من الرجال، و لهذا كان من الطبيعي أن يحكمن الرجال."[2]، و يأتي قول (عصام واصل):" وعندما تكبر الذات لا يمارس معها العنف بشكل مباشر، وإنما يحفز الأخ لممارسة الفعل بدلا منه لأنه امتداد له، وصورة متطورة منه، فتخلق ممارسة الأب والأخ اضطرابا مستديما في نفسيتها، وتظل تتذكر أول حادث عنف مارسه ضدها الأخ بمباركة من الأب."[3]، يحيل هنا عصام واصل على أن الذات منذ صغرها كانت تعاني من العنف والهيمنة والتسلط الأبوي بطريقة مباشرة من جهة ومن جهة أخرى عند كبرها نجده يحفز ويشجع وينبه الأخ لإكمال فعل ممارسة العنف ضد الأخت نيابة عنه وامتداد له بل وهو نسخة متطورة منه، حيث أن فعل الأب والأخ ترك خوفا وزعزع حالتها النفسية ونلاحظ ذلك من خلال تذكرها لأول حالة عنف مورست ضدها من قبل الأخ وذلك بتشجيع من الأب وتحفيزه له. و قد اختار الناقد اقتباسا من رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق" يريد من خلاله

1-صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي،ص30**

3-حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية،ص62**

4- المصدر نفسه ،**ص155.**

إبراز طريقة وكيفية تحفيز الأب للأخ في ممارسة العنف ضدها منذ الصغر تتذكر الإبنة وهي ذات الرابعة عشر من عمرها عند رؤية الأخ لها مع أبناء الرحبة وهي تصف حالة عودته إلى البيت والغضب الذي يتملكه حتى الجنون لحد إضرامه النار في سريرها لدرجة إحراقه البيت لولا تدخل الجيران وإخمادهم للحريق وهنا نرى دور الأب ومثوله أمام الأخ بافتخار وتدعيم منه على ما فعله ومخاطبته وتنبيهه قائلا أمام الجميع بإحراق السرير وهي نائمة عليه وهنا نلاحظ قسوة الأب اتجاه الإبنة بتحريض الأخ على الأخت لدرجة إحراقها وهي نائمة، ومن ذلك نعرف أن الهيمنة والقهر المتسلط على الذات سواء كإبنة أو كأخت وراثي ومتطور فالذات تبقى تحت سلطة الأب ثم الأخ وإلى ذلك من تعسف في طمس حقها، وفي ذلك نورد قول إبراهيم الحيدري:" وحينما ينشأ الأولاد، يقوم الولد بتقليد الأب ومحاكاته وأخذ دوره في التسلط على أخته أولا ثم على عائلته بعد الزواج ثانيا وتقوم البنت بتقليد الأم وأخذ دورها الخاضع والانصياع إلى أوامر الذكر ونواهيه".[1] إضافة إلى قول خديجة العزيزي:" تؤكد الراديكاليات أن المجتمع المعاصر مجتمع بطريركي ذو ثقافة ذكورية تتعارض قيمه مع قيم الثقافة النسوية، ويبدو القمع فيه من خلال العلاقات المدمرة بين الرجال والنساء فالرجال بطبيعتهم وعدوانية يبحثون عن الهيمنة على بعضهم بعضا بالاستغلال، والعرقية، ونظام الطبقات الاجتماعية، ويهيمنون بشكل خاص على النساء، ولكي يجعلوا هيمنتهم قانونية يرسخون ثقافة ذكورية تخترع ايديولوجيا تجعل الجماعات في المجتمع تابعة وأدنى قيمة من الجماعات المتبوعة."[2]، ونجد أيضا باموريس يقول:" من أهم المناظرات القائمة بين النسويات جدل يتعلق بدرجة الراديكالية التي يفسرن لها ازدواجية البرنامج الهادف إلى فهم بنية القوة البطريريكية بحيث يمكن تغييرها. كل النسويات غاضبات من أشكال التمييز الاقتصادي والتعليمي، والمهني،

1- ابراهيم الحيدري: **"النظام الأبوي البطريركي وتشكيل الشخصية العربية"**، (د.ص).

2-خديجة العزيزي: **الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي**،بيا للنشر و التوزيع و الإعلام،بيروت،لبنان، ط1، 2005، ص142.

والقانوني التي اشرنا عليها سلفا، ومن خيبة الأمل والحرمان والمعاناة التي توقعها هذه الأشكال على النساء بنسب غير متساوية"[1].

2-علاقة الذات بالزوج:

وقد عرج الناقد في هذا العنوان إلى تحليل علاقة الذات بالزوج والتي تعتبر امتداد للسلطة الابوية. وفي ذلك يقول:" تقرر عقب ذلك أن تتزوج ظنا منها أن الزوج سيأتي منقذا من معاناتها تلك، إلا انها تكتشف أنه أكثر قسوة وعنفا وتسلطا منهما، فتعيش غربتها في باريس معه، وحينما تقرر خيانته تنفيسا عن الكبت والعنف الذي يمارسه ضدها، تكتشف أن الأب والأخ –كسلطة ومعيق من الاتصال بفعل ما، وممارسته بحرية-، ما يزالان قابعين بداخلها كحارسين للقيم والأخلاق، تخشاهما حتى وهي بعيدة عنهما جغرافيا".[(2)]مما نلتمس من كلام واصل أن الذات هنا تفضل وتريد الزواج بغية تعويضها عن العنف الذي كانت تعيشه وهروبها من السلطة الأبوية ولكننا بالمقابل نجده أبشع من العنف الذي كانت تعيشه وبالإضافة إلى ذلك فهي في مكان آخر حيث متواجدة في باريس أين تعيش في الغربة مع الزوج الذي أرادت خيانته بهدف تعويضها عن الاضطهاد والعنف الذي تخضع له من قبل الزوج الذي كان أشد وأقصى عنفا من الأب والأخ، فعند محاولتها لفعل أمر ما رغم بعدها عنهما إلا أنهما يبقيان حاجزان أمامها ويمنعانها من أي فعل أو التحرك بحرية في أي شيء تريد القيام به فهما شبه مسيطران عليها و حاضران وراسخان نفسيا رغم الواقع الذي تعيشه و بعد المسافات. و قد انتقى الناقد اقتباسا من رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق" يريد من خلاله إبراز علاقة الذات بالآخر في توضيح العنف المسلط على الذات من طرف الزوج والخوف المصاحب للذات من الأب والأخ رغم ابتعادها عنهما ومن هنا يتبين لنا من خلال قول الذات وشعور الخوف الذي يراودها فقد سكنها الهلع الذي

1- بام موريس: **الأدب و النسوية،تر: سهام عبد السلام**،حقوق الترجمة و النشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة،شارع الجبلاية بالأوبرا،الجزيرة،القاهرة ط1،2002 ص34.

2- المصدر نفسه ، ص 156.

يلاحقها رغم بعد المكان إلا أنها تبقى مشغولة البال والتفكير والإلتفات بين الحضور وبحثها بين الوجوه لدرجة وصولها بأن تتخيل نفسها فأرة محجوزة داخل قفص ومن شدة خوفها تقوم بترك الأماكن كلها إضافة إلى ذلك نجدها ترجع إلى ذاكرتها ومراجعتها حول الرجال أو شيء له علاقة أو شبيه بالرجال وهنا يتأكد لنا أن الذات تعاني من خوف ورعب ونرى أن حالتها النفسية في حالة مزعزعة من كل شيء ذكوري أو شيء يحيط بها أو تربطها علاقة بالآخر. وهنا لا أتوافق مع (عصام واصل) في وصفه لحالة الذات فلم يتعمق في الحالة النفسية الصعبة الخوف الذي يمتلكها لدرجة أنها تحس بالخوف حتى داخل الذاكرة، ونجدها تحمل شعورا سيئا يذكرها بجميع الرجال فقد رسمت في ذاكرتها صورة سلبية عنهم من خلال صورة الأب فالأخ انتهاء بالزوج وجميع ما له علاقة بالرجل، الصورة النمطية التي تخلدت داخل ذاكرة الذات اتجاه الرجال وفي ذلك يقول حفناوي بعلي:" من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر أو أنثى)، فان هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي) هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكرية السائدة في الثقافة الغربية، حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد"[1]. وكذلك يرد قول زغينة علي، مفقودة صالح، و عالية علي:" و هي النظرة التي يمكن اعتبارها مشكلة سياسية وصلتها الحركة النسائية الحديثة، وقد عبرت عنها الكاتبة (كيت ميليت) Kate Millett في كتابها "السياسات الجنسية"(1910) حيث استخدمت مصطلح النظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمع النساء، قاصيدة بذلك إلى أن النظام الأبوي يُخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر على نحو تتم معه ممارسة القوة ـ بكيفية مباشرة ـ للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية"[2]. و يقول (عصام واصل):"

1-حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية**، ص139.

2-زغينة علي،مفقودة صالح،عالية علي: **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**،"مجلة المخبر" أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،العدد الأول،قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر،بسكرة، ص16.

مع استمرار ضغط الأب رمزيا/نفسيا وضغط الزوج واقعيا تقرر التمرد عليهما معا، ويقترن التمرد عليهما بالتمرد على العادات والتقاليد الذكورية والمجتمع والثقافة معا، فيكون هذا التمرد تحولا مفصليا في حياتها، نفسيا واجتماعيا، على صعيد علاقتها بذاتها (تمتلك الحرية وتعي بذاتها والعالم، وبالزوج ترفض عنفه وتسلطه وفكره)، وبالأب والأخ (مجابهتهما بالواقع ورفض أفعالهما)، وبالمجتمع والثقافة أيضا (تتحدى النظرة الموجهة للمطلقة في الزنقة)، كل ذلك يكسبها القوة والتحدي في المواجهة، فتكتسب علاقتها مع الأب في المرحلة الثالثة التي هي مرحلة ما بعد الزواج بسمة التمرد عليه، والرفض لأفعاله، والتحدي والمواجهة للعنف مهما يكن".[1]، فحسب نظر (عصام واصل) و رغم بقاء ما عانته الذات من كل أشكال العنف سابقا، بقي يراودها ومتعايشا معها داخليا أي معنويا، بالإضافة إلى عنف الزوج الذي تعايشه حاضرا في الحقيقة، فكل عنف يختلج أو يجول في نفسها وكل عنف تعيشه حقيقة الآن تريد الآن رفضه والتمرد عليه سواء الأب أو الزوج، ويرتبط هذا التمرد كله انطلاقا بالتمرد على العادات والتقاليد الذكورية والمجتمع والثقافة مما جعل هذه العناصر مجتمعة تدعو إلى الرفع من قيمة الذكر وتدعو إلى دونية المرأة والحط من شأنها، فكلها تمثل السلطة الذكورية، وبالاستناد إلى تمردها وخروجها عن هذه المعتقدات جميعا فهي تعيد رسم حياتها من ناحيتين النفسية والاجتماعية، فمن الناحية النفسية فهي إعادة الذات الرؤية لنفسها والاعتبار لها ويتجسد ذلك وفقا لما ترتب عليها من عنف مسلط وأحكام وقهر من قبل الأب والأخ والزوج والتصدي لهم، بينما من الناحية الآخرى رفضها وتصديها لسلطة المجتمع الذي يمثل الآخر الذكر بكل أشكاله سواء أكان الأب أو الأخ أو الأهل أو الزوج بالإضافة إلى الثقافة خصوصا فيما يتعلق بالمطلقة وكيفية النظر إليها من نقص ودونية بعدم تأثرها وبقائها راضحة أمام المجتمع الذي ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة إذلال، وفي كل هذا الرفض والتصدي وعدم قبولها لهذا الوضع وبخروجها عن نظام العادات والتقاليد وردة الفعل اتجاه الأب هذا كله يعتبر تمرد من قبل الذات على

1- المصدر نفسه ، ص157.

كل الاضطهاد المسلط عليها والوقوف ضدها بالمواجهة والتصدي. وفي ذلك يأتي قول جورج طرابيشي:" فنظرا الى أن علاقة الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبوية- التي هي حضارتنا- كانت منذ ألوف السنين ولا تزال علاقات اضطهاد وسيطرة."[1]، وقام الناقد (عصام واصل) باختيار اقتباس من رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق" يريد من خلاله إبراز تمرد الذات، فمن خلال كلام الذات نرى هنا أنها تقرر التمرد على الأهل والزوج والخروج عن صمتها وكسر تلك الهيمنة المسلطة عليها لتختار طريقا أخر وذلك من خلال عودتها إلى وطنها ومواجهة عائلتها بطلاقها فهي بذلك تريد تحدي كل ما يقف في طريقها من عادات وتقاليد وتجاوزها لكل الحدود والثوابت والحواجز والمبادئ التي ولدت وتربت عليها من طرف الأعراف، وهنا اقتناع الذات بعدم الرضوخ والخضوع أمام ذلك الباب الذي تأتي منه الريح لا يمكن سده لتستريح بل العكس في ذلك بوقوفها في وجه الريح في المواجهة وعدم الانصياع والانقياد لها وعدم تسليم أمرها لعادات وتقاليد الأهل والزوج فهي ترى هدوء الريح في عدم الخضوع بل في المواجهة والتحدي والخروج عن كل ما يقف في وجهها ويتمحور تمرد الذات في عودتها والثورة المخبئة بداخلها فهي لم يبدو عليها الخوف من بداية حربها مع الأهل وإنما لم تكن تفكر في بداية الحرب أو خوفها من الأهل وإنما خوفها يكمن في نتائج تلك الحرب وعواقبها وما سيترتب عليها وما ينجر من نتائج من فعل تمردها على الأهل والزوج فنجد الذات لم تكن تفكر حيث إعلان المضيفة وصول الذات إلى قسنطينة نرى أنه يمتلكها شعور بأنها ازدادت صلابة، بينما عند وصولها إلى البيت تتحول إلى جمرة حارقة فهنا يتبدى لنا أن الذات قد يراودها شعوران متناقضان، تارة شعور الشجاعة، وتارة أخرى شعور الخوف من ردة فعل الأهل، فكل ما تراه لم يصدمها ولم يكن بالشيء الغريب لها فهي معتادة عليها وهو حال الأهل منظر الأم التي تصفها وكأنها خادمة للإبن، وحالة الأب الذي يدخن بينما المدهش في الأمر هو حال الذات بالنسبة للأهل ومنظرها غير المألوف وشكلها الجديد الذي يوحي

1-جورج طرابيشي: **شرق و غرب رجولة و أنوثة، دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية**، ص6.

أنها أصبحت مختلفة أكثر من حالتها التي كانت عليها فشعرها الجديد ومكياجها الخفيف يوحي على تغيرها. بالإضافة إلى قوله كذلك:" هي إذن دائرة محكمة الإغلاق وهي تتكرر نفسها أو تتعدد حلقاتها إلى ما لا نهاية حيثما وجدت علاقات اضطهاد وسيطرة وعنف".[1]ونورد قول صالح مفقودة هو الآخر:" و إذا كان ذلك المجتمع قد اعترف بعد عناء بانسانية المرأة، فإنه أبقى على تبعيتها للرجل، ولذلك أُرتُكبت ضد النساء، أعمال مشينة وعادات مهيمنة ولم تقف المرأة بطبيعة الحال مكتوفة الأيدي بل دافعت عن نفسها ودافع عنها بعض أنصارها"[2]. و في ذلك يأتي كلام (عصام واصل) قائلا:" إن علاقة الذات بالآخر – كما أشرنا سابقا – تعكس واقعا زمنيا تتجسد عبره وتكتسب وفقا لما يحدث فيه أبعادها النهائية، ومنعرجاتها التي يفضي كل منها إلى الذي يليه، إنها تتشكل وفقا لسلم "الماقبل" و"الأثناء" و"المابعد" فما قبل يعكس وضعيتها في مرحلة التعارف التي تتسم بالاستقرار، وهي مرحلة ما قبل الزواج، ونجد الذات في لحظات استرجاعية تعمد إلى المقارنة بينهما في هذه الوضعية ووضعية الـــ "ما بعد" باعتبارهما مرحلتين فاصلتين في حياتها، إذ المرحلة السابقة كانت مليئة بالفرح والحب والدفء والآمال العريضة في مستقبل مليء بالاستقرار، وهي مرحلة صناعة الأحلام والرؤى والمشاريع المستقبلية، والمرحلة الثانية تتمثل في واقع سقوط الأحلام والمشاريع وانتهاءها بانتهاء العلاقة ووصولها إلى المحاكم، إن الانتقال من طور العلاقة في مرحلة الما قبل إليها في مرحلة الما بعد يقترن بتحول دلالي بالضرورة".[3]ومما يحتويه كلام (عصام واصل) في هذا الجزء حول علاقة الذات بالآخر والذي نفهمه من كلامه أن العلاقة بينهما قد مرت بمراحل وهذا بديهي وأحداث كثيرة ومن البديهي والممكن لها أن تنجح أو تفشل أو تخفق في نهاية الأمر، فكل مرحلة من هذه العلاقة تمر

1-جورج طرابيشي: **"شرف وعزب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية"**، ص06.

2-مفقودة صالح: **المرأة في الرواية الجزائرية**، مطبعة دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص98.

3- المصدر نفسه ، ص 168-169.

بأحداث وحالة على حسب تغير تطور الأحداث ومجرى العلاقة، فالملاحظ على الذات في مرحلة الماقبل أنها تقوم بالتذكر وتجدها مرحلة سعيدة من حياتها على جميع الأصعدة، فهي مرحلة كانت حياتها تسير وفق مخططات وأهداف أي أن حياتها كانت تنبؤ وتوحي على حياة هادئة، بينما مرحلة موالية نلاحظ أنها انتهت ولم تتحقق كل المخططات والأهداف التي رسمتها فقد تحطمت وانتهاء العلاقة بالطلاق وباءت وتكللت بالفشل وخيبة الأمل. قام (عصام واصل) بنقد ووصف علاقة الذات بالآخر و أحسن وصفها وفقا لكل المراحل التي مرت بها، ومن خلال نقده نجده قد أجاد في إطلاق الأحكام على هذا المقطع، فحسب رأيه العلاقة بين الذات والآخر قد مرت بسلم أخذت العلاقة فيه تداخلا في سير أحداثها وهنا تبينه مرحلة الماقبل التي كانت مليئة بالسعادة والاستقرار، أما في مرحلة المابعد فعلى العكس كانت مرحلة غير مستقرة يسودها الاضطراب والفشل. و في ذلك نجد الناقد اختار اقتباسا من رواية "يوميات مطلق" للكاتبة "هيفاء بيطار"، يبرز من خلاله علاقة الذات بالزوج وتطور العلاقة بينهما، ومما يلاحظ من كلام الذات أن الحزن يتملكها إنها متألمة لرؤية زوجها ومحاميه فهذا ينبئ على الطلاق منه، فالشعور الذي ينتابها يوحي في نفسها شعور فقدان زوجها الذي شعرت أنه شعور سيء بسبب طلاقها منه وبذلك رجعت بها الذاكرة لتعيد تذكر اللحظات السعيدة التي قضتها مع زوجها فعباراتها تدل على أنها كانت تعيش حياة سعيدة وهذا ما يؤكده قولها "غير آبهين بكانون وثلوجه، وبرده"، فهذا يعكس مدى الفرح الذي كان يغمرها وتعيشه رفقة زوجها ولم يشعرا ببرودة الثلج إضافة إلى تذكرها للدمية التي قدمها لها زوجها المضحكة ولكن سرعان ما تعود بها الذاكرة إلى الحقيقة لتنعكس الذكرى الجميلة للدمية وتحولها إلى ذكرى سيئة حزينة وتقوم بتشبيه ومقارنة صورة وحالة الدمية بعلاقتها بزوجها التي أصبح يسودها الحزن والاضطراب ونجدها تتعجب من هذه العلاقة التي كان يملؤها الفرح إلى علاقة مشتتة وفاشلة يملؤها الحزن والفراق وتوجت بالطلاق الذي دمر كل ذكريات حياتها التعيسة. ويقول مفقودة صالح:" وفي الحقيقة فإن الطلاق عندنا لا يتأخر أسابيع كثيرة، بل قد يبدأ الطلاق في اليوم الأول للزواج، وأسبابه قد تكون ذاتية تتعلق برغبة الزوج وقد تكون موضوعية، وعلى

كل حال فالرجل هو الذي يطلق الزوجة، ومن ثمة فإن أكبر مأساة تتعرض لها المرأة هي التطليق".[1] بالإضافة إلى قول حفناوي بعلي:"اصطبغت تجليات المؤنث في الفكر الإنساني القديم بصبغة الحط من شأن المرأة وتهميش دورها بل جعلها من المقتنيات والمتاع. وهكذا ظلت فكرة دونية الأنثى وتدني منزلتها الغالبة مسيطرة، والتي شكلت موروثا راسخا ومتداولا جيلا بعد جيل، مما دفع الى محاولة زعزعتها بالتشكيك في حقيقتها، وكانت الرغبة النسوية متأججة لخلق أطر أخرى تتصف شخصيتها، وتعيد لها القدرة على الدفاع عن وجودها المستقل، الذي اختزلته القوة الذكورية في علم الأشياء، ويستمد التبرير الاجتماعي الذكوري قوته الخاصة، أنه يراكم ويكثف عمليتين، ويضفي المشروعية على علاقة سيطرة بأن ينقشها بطبيعة بيولوجية، هي ذاتها عبارة عن بناء اجتماعي مكتسب للصبغة الطبيعية"[2]. وفي ذلك يرد قول ميجان الرويلي وسعد البازعي:" ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى. و رأى أوائل المشتغلين في ذلك الحقل أن الأبوية شائعة في كل المجتمعات، بمعنى أنها كلها أبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني"[3]. و نجد بياربورديو يقول أيضا:" إن قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمرا يستغني عن التبرير، ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها. والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية. هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها"[4].

1-مفقودة صالح: **"المرأة في الرواية الجزائرية**،ص98.

2-حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، ص63**

3-ميجان الرويلي،سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي، ص63**

4-بياربورديو: **الهيمنة الذكورية**،تر:سلمان قعفراني،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1،2009، ص27

المبحث الثاني: دور الفضاء في تجسيد القضايا النسوية:

وتجدر الإشارة في هذا المبحث على اعتماد واصل على المكون السردي وهو الفضاء، وقد ربطه بالقضايا النسوية من خلال اختياره للمتون الروائية، وقد قام بتقسيمه إلى قسمين، قسم اختص بالفضاء الخاص وقد تمحور في الفضاءات المغلقة التي تكون فيها الذات مقيدة الحرية، وقد تمثلت في البيت، بينما اختص القسم الآخر بالفضاء العام، وقد تمحور في الفضاءات المفتوحة التي تجد فيها الذات الملاذ و التمرد و كسر القيود و الخروج عن الكبت، وقد تمثلت في الشارع و الجامعة، و بالاستناد إلى ذلك يجدر بنا طرح جملة من الأسئلة التي يعالج فيها (عصام واصل) هذه المتون:

هل كانت الذات تعيش حالة من العنف داخل الفضاءات الخاصة؟ وهل سلبت الذات حريتها من خلال بقائها في البيت؟ وهل وجدت الذات ملاذا لتعويض كبتها و فرض تمردها في الفضاءات العامة؟

1- الفضاء الخاص:

تتكون الرواية من عناصر و تقنيات سردية، و قد اختار و ركز واصل على تقنيتين لإبراز القضايا النسوية و هما الشخصية التي عوضها بالذات، واختار الفضاء الذي صور من خلاله أشكال العنف الممارس ضد المرأة، و الكبت الذي كانت تعيشه وبذلك نرى أن الفضاء معادل للمكان، وفي ذلك يقول حميد لحميداني:" الفضاء كمعادل للمكان: يضم الفضاء في التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية. أو الحكي عامة و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace geographi فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات 'الجغرافية' التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[1]. وفي قوله أيضا:" إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية،

1-حميد لحميداني: **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،1991،ص 55.

لأن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل، أو الشارع، أو الساحة. كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعها تشكل فضاء الرواية"[1]. فالفضاء هنا صور حياة المرأة وكل ما يتعلق بكل القضايا النسوية، وقد اتخذ (عصام واصل) من الفضاء عنصرا لكي يجسد فيه كل ما مر على الذات من عنف وقهر واذلال مسلط عليها، الذي تتلقاه في بيت الأهل

و تذوق مرارته منذ صغرها من قبل الاب الذي يمثل السلطة الأولى التي تحكم الذات، ثم الزوج الذي يعتبر امتدادا للأب.

1-فضاءات الكبت والمصادرة:

أ- بيت الأب/ العائلة: انهيار الأم وانشراخ الطفولة:

و في ذلك يقول (عصام واصل):" يرتبط الفعل العنيف الموجه إلى الطفلة في رواية " قبو العباسيين" ببحث الطفلة عن الأب وصراخها باسمه بعد الخوف الذي حل بها، وهو ما عد بمثابة المثير الموجه صوب الأم التي يكون فعلها مع ابنتها هو الاستجابة الموجهة نحو مصدر المثير الطفلة".[(2)]من خلال نقد عصام واصل الذي نجده قد وصف وبيّن سبب العنف الموجه نحو الطفلة في هذا المقطع صراخها بمناداتها على الأب من جهة وردة فعل الأم عند سماعها لقولها " بابا . بابا" وشعورها بالغضب الشديد وتهدئتها لابنتها من خلال هزها على كتفيها وإفهامها سبب رحيل الأب وتركه لهما ووصفها له بالحيوان. و في ذلك اختار (عصام واصل) اقتباسا من رواية "قبو العباسيين"

1- حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص65.

2- المصدر نفسه ، ص202، 203.

للكاتبة "هيفاء بيطار" يريد من خلاله إبراز رحيل الأب عن البيت و تركه للأم و الإبنة معا، و بذلك نجده قد سبب لهما الأذى. من خلال قول الراوية نرى أن الابنة تقوم بالصراخ عاليا وتوجه الأم نحوها وكلها غضب لما فعله الأب ضدهما الإثنتين بتزوجه وتركه لهما فالأم هنا تهدئ الابنة وتنكر وتنفي صفة الأبوة وتعتبره حيوان وتؤكد على ذلك ويتبين لنا من كلام واصل أن الأب قد سبب الأذى والعنف للأم والإبنة معا من خلال تخليه عنهما ومغادرة البيت العائلي الذي كان من المفروض أن يجمعهم ويحتويهم.

" هذا ما يوضحه الناقد " غاستون باشلار" في قوله " البيت هو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم".[1]أما محمد عزام يورث تعريف البيت قائلا:" إن (البيت) مثلا يصوغ الإنسان، ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية. و(البيت) القديم يختلف عن (البيت) الجديد، وعن (المنزل)، و(الدار)، و(الحوش)...إلخ فلكل من التسميات دلالتها الخاصة، و إن كانت جميعا تطلق على (بناء) واحد".[2] والبيت من الأمكنة المغلقة التي تحجز المرأة وتقبض على أنفاسها، وتجعلها تعاني من الكبت والقهر والرضوخ، تحت سلطة الأهل والزوج، مما يؤدي بها إلى الخوف و النقص، وتصبح حالتها مزعزعة ومضطربة، وبذلك تعيش المعاناة الأليمة والقهر النفسي، وقد نجدها تتمرد على الأهل والزوج وكل الأعراف والتقاليد، وكل السلط التي تقف في وجهها، وبذلك تعيش الذات التمرد، وتخرج و تكسر القوانين والثقافة، مما ينجر عن ذلك مآلها وسقوطها في المحظورات، فالبيت بالنسبة للمرأة قيد و حاجز يقف في طريقها، يجعلها مقهورة، مسلوبة الحقوق و مهمشة المركز، لا تملك الخيار في تسيير شؤونها، فهو يعتبر مكانا لكبتها و حرمانها من حقوقها، و فضاء للعنف و قمع ذاتها و سلبها لحريتها.

1- غاستون باشلار: **"جماليات المكان"**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

2- محمد عزام: **فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**،دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص116.

ب- بيت الزوج: انحراف الزوج والعنف ضد المرأة:

و يقول (عصام واصل):" إذ يكون في رواية "ملامح" رفضا لانحراف الزوج (حسين) من جهة واستسلام الزوجة (ثريا) لطموحه وطموحها من جهة أخرى لأنها – كما يرى حسين المناصرة – كانت قابلة للانحراف نفسيا وجسديا، ولم يكن ينقصها سوى المحرض عليه فقط، فكان الزوج (حسين) هو المحرض، إذ اجتمعت نقطة الحرمان الكامنة في داخل كل منهما منذ الصغر فالقت –كما يؤكد محمد معتصم- "النفسية المحرومة التي عاشت من اليتم والقهر (حسين) والتي عانت من الخوف من الحاجة، واستبدت بها الرغبات في الوصول بكل الوسائل والوسائط (ثريا) فتتصل بمسؤوله في العمل (علوي) بإيعاز منه كمشروع أغراء للحصول على ترقية يتحولان بعدها إلى الاتصال بالمال والانفصال عن الفقر".[1]ومما نلاحظه في رواية "ملامح" انحراف كل من الزوج (حسين) والزوجة (ثريا) بسبب طموحهما الاثنين غير أن الزوجة لم يكن ينقصها سوى التحفيز من قبل الزوج فهما الاثنين قد عانيا وعاشا محرومين منذ صغرهما فنجد (حسين) الذي عانى من اليتم والقهر وبدودرها (ثريا) التي عانت هي الآخرى من الخوف من الحاجة وبذلك تتحول حياتهما من الفقر إلى حصولهما على المال وذلك من خلال اتصالها بمسؤول زوجها في العمل (علوي) لكي يقوم بترقية زوجها. وقد قام الناقد (عصام واصل) بانتقاء مقطع من رواية "ملامح" للكاتبة "زينب حفني"، يريد من خلاله إبراز طبيعة العلاقة بين الزوجين و كيفية تحريض الزوج لزوجته و طلبه منها الاهتمام بالسيد "علوي"، وبدخوله على زوجته للمطبخ وطلبه منها ترتيب شكلها ومقابلة ضيفه، والتسليم عليه حيث أن طلبه فاجأها وبذلك بدت متعجبة لرفعها حاجبها وبذلك رسمت على وجهها ملامح التعجب، و مجاوبته باسما لا تكوني حنبلية، ومدحه للسيد "علوي" وطلبه منها الاهتمام به، وهذا كله بدافع نيل رضاه وحصوله على الترقية عن طريق فرح الزوجة وسؤالها لزوجها حول فرق المرتب وإجابتها له طبعا. وفي ذلك يقول الناقد غاستون باشلار:" البيت هو ركننا في العالم إنه

1- المصدر نفسه، ص207، 208.

كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو بأنه بيت جميل".[1] كذلك نجد مفقودة صالح يقول:" أما القضية الجوهرية فهي الحرص على مملكة المرأة، وهي بيت الزوجية التي هي النظير أو البديل عن بيت الأب وبذلك فإن الفضاء الأول الذي يمكن أن ندرس فيه المرأة هو البيت إنه الحيز الداخلي "Espace Interne" تقضي به المرأة معظم وقتها، الذي يحاط بهيمنة فكرة المطبخ الاستهلاكي ويتميز هذا الحيز بالثبات والانغلاق"[2].

و في ذلك يأتي كلام (عصام واصل) قائلا:" وإذا كان العنف الموجه صوب الزوجة في "ملامح" مبنيا على صحوة ضمير الزوج من جهة وامتلاكه لمواضيعه وامتلائه من جهة ثانية، فإنه في رواية "اكتشاف الشهوة" لا يأتي من الزوج عبثا بل نتيجة لتمنع الزوجة عن منحه حقه الجنسي المشروع من وجهة نظره إذ كانت تتمتع في أحيان كثيرة، وقد ظهر تمنعها هذا منذ أول يوم لخلوهما في بيت الزوجية، وتمنع الزوجة هذا لا يأتي إلا لدافع نفسي تفرضه أجواء البيت الداخلية وأثاثه وخصوصا غرفة النوم التي تدعوها إلى النفور والاشمئزاز والإصرار على التمنع".[3] و هنا يحيل كلام واصل في هذا المقطع أن العنف المسلط على الزوجة في رواية "اكتشاف الشهوة" ليس هكذا أو من عدم بل بسبب امتناع الزوجة إعطاء حق زوجها الجنسي المشروع، والسبب الذي جعل الزوجة ترفض وتمتنع عن زوجها هو الفضاء الذي يوحي بعدم ارتياحها حيث أن الغرفة على وجه الخصوص فكل ما يحيط بها وكل ما تحتوي عليه يدعو الزوجة إلى تقززها وعدم حبها لها، الذي كان لابد أن تكون محببة لها ولكن لما كانت تحتوي عليه جعلها تحس بالنفور والاشمئزاز، فالغرفة في هذا المقطع من الفضاءات المغلقة التي توحي على القرب والارتياح والشعور بالراحة فهي من أحب وأقرب الفضاءات في البيت للأشخاص ولكن ما نستنتجه في هذا المقطع يوحي بعدم انسجام الزوجة وعدم

1- غاستون باشلار: **"جمالية المكان"**، ص36.

2-مفقودة صالح: **المرأة في الرواية الجزائرية،ص91**

3- المصدر نفسه ، ص210.

حبها لفضاء الغرفة. وقد قام الناقد (عصام واصل) باختيار مقطع من رواية "اكتشاف شهوة" لـــ "فضيلة الفاروق"، يريد من خلاله وصف غرفة العريسين و كل الأثاث الذي يحيط بها و كل أشياء الزوجة الأولى التي توحي بعدم ارتياح الزوجة الثانية، فاشمئزاز الزوجة من كآبة ألوان الغرفة الباهتة. و بذلك يحيل كلام الراوية أنه من المعروف أن غرفة للعريسين في العادة ما تكون جميلة محببة لديهما بينما يظهر العكس في هذا المقطع من رواية "اكتشاف الشهوة" فهي تبدو حزينة غير مريحة تشعرها بعدم الرضى والنفور من كل شيء تحتويه وذلك كله راجع إلى الكآبة التي تملأها بسبب ألوانها الباهتة التي ترمز وتوحي على الحزن لا تجعلها تشعر بالسعادة، وحبها للمكان إضافة إلى صورة الزوجة السابقة الموضوعة بجانب السرير ولوازمها من ملابس وصندل وعطرها وفرشاة أسنانها. وفي ذلك يقول بن السائح الأخضر: " وقد تتحول الغرفة إلى مكان (مغلق) بقمع الآخر، حيث تظهر (الأنا) الأنثوية مهمشة، حين يحاصر (الآخر) أزمنتها وأمكنتها، كما تتحول الغرفة إلى سجن للذات المسكونة بالطموح، وإغراقها في مرارة الفشل، وفوضوية الخيبة، فالغرفة هي الفضاء الحسي الخانق المجرد من الكينونة وسلطة الحواس، حين يخترقها الآخرون، فينفلت الإحساس بالاطمئنان ويتبخر الشعور بالحياة، وتتحول "الغرفة" إلى كيان هش لا يصمد أمام معاول الوحدة والغربة، وصراخ الرغبات المكبوتة وهاجس الانتظار والترقب".[1] إضافة إلى قوله أيضا:" قد تمثل الغرفة عتمة الغياب أو فضاء للموت. وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان، وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف، كما نجدها رمزا يؤشر على استلاب الأنا الأنثوية المكبلة والمهمشة. وقد تجد المرأة في الغرفة نشوة الأنوثة وحرية الجسد، مثلما تجد فيها الدفء الزاخر بعطائاته، أو قد يكون عشا آمنا بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها"[2]. أما ياسين ناصر فيعرف الغرفة قائلا:" مهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، ومهما تعددت الرؤية

1- الأخضر بن السائح: **"سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي مقاربة تحليلية"، 01 أفريل 2015، تاريخ الإطلاع 20 جانفي 2020 http://lakhdarbensayah.blogspot.com**

2-الرابط نفسه.

إلى أصنافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث، وأوسع من كل تاريخ لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية و البلاستيكية فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء للإنسان خارج الفضاء الارضي المتسع"[1].

أ- بيت العشيق: المتنفس الجسدي والعنف النسوي:

و في ذلك يأتي كلام (عصام واصل) قائلا:" في رواية "الكرسي الهزاز" يأتي بيت العشيق "مجدي" مرتبط بالتعلق العاطفي، وبممارسة العلاقة معه بشتى أنواعها بنوع من الحرية، وهو ما يعكس النظرة الإيديولوجية للمرأة التي تعيش على نمط تحرري من الذاتية والأنانية – من وجه نظر السرد – ولكنها لا تلبث أن تعود إلى ذاتيتها وتعلن غيرها وأنوثتها بعد أن ظلت لفترة يعيش على نفيها عنها".[2] و هنا يظهر من خلال كلام واصل أنه لم يتطابق كلامه ونقده مع المقطع يتبين لنا في رواية "الكرسي الهزيز" أن بيت العشيق "مجدي" يمثل للمرأة المكان الذي تمارس وتعيش فيه حياتها بكل حرية واستقلالية، فهي إمرأة تحمل نظرة إيديولوجية تحررية ولكنها لا تبقى ثابتة وسرعان ما تتحول وترجع إلى طبيعتها وفطرتها العادية التي تبرز من خلال غيرتها. وقد نجد الناقد (عصام واصل) انتقى اقتباسا من رواية "الكرسي الهزاز" لـــ "آمال مختار" يريد من خلاله توضيح دور المرأة و اعترافها بأنوثتها. و في ذلك نستنتج من خلال قول الراوية أن المرأة هنا تقر وتعترف بأنها امرأة قبل أن تكون دكتورة في الجامعة وهذا ما نلمحه من خلال قولها أنها امرأة أنثى تعتريها عاطفة العشق والغيرة كأي أنثى مثلها، واعترافها كذلك بكسرها الثوابت والقيود التي طالما كانت تحبس وتوقف وتحجز أنوثتها " وهذا ما نلاحظه في قول حسن بحراوي:" فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك بأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول " ويليك" " فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي فعل الجو في

1-ياسين النصير: **الرواية و المكان الموسوعة الصغيرة**، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1986، ص74.

2- المصدر نفسه ، ص212، 213.

نفوس الآخرين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[1] كما يقول حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي، ومن خلال هذا القول نلاحظ أن الذات لم تكن تحس بالاستقرار والألفة لأن بيت العشيق يعكس الحياة المتنافرة التي كانت تعيشها، وبما أن فضاء البيت يوحي على التلاؤم والحب والألفة والتقارب فهنا يدل على العكس، يدل على تمرد الزوجة وبحثها عن ملاذ لتجد فيه تنفيسا على ما كانت تشعر به. حيث يرد أيضا قول مفقودة صالح:" إن الفتاة تشعر بالضيق داخل هذا الفضاء المغلق والذي يصبح أشبه ما يكون بالزنزانة الحقيقية، كالبيوت التي يصفها ابن هدوقة في رواية بان الصبح حيث يقول " و ضربت القضبان الحديدية على النوافذ وأحيانا مدت من السور الخارجي إلى سقف البيت، بحيث صارت بعض البيوت سجونا مصغرة لساكنيها ولكن سجون اختيارية، وأقفاصا كبرى حول النساء كما لو كن حيوانات مفترسة"[2].

ب- البيت المستقل الحرية الناقصة ... والشعور بوطأة الزمن:

و في ذلك يأتي كلام (عصام واصل) قائلا:" يرتبط البيت المستقل في روايتي "ملامح" و "لم أعد أبكي" بتيمات شتى أولها الإحساس بالزمن الناتج عن شعور المرأة بالوحدة وغياب الحماية والأمن المادي الذي كان يوفره لها الزوج بشكل أو بآخر ثم انقطع وسيظل منقطعا بإنقطاع العلاقة بينهما، فتشعر أنه لم يتبقى لها معيل بعدئذ إلا جسدها الذي توفر عبده ما تحتاجه من نقود ومتطلبات الحياة المختلفة، فتدرك حينئذ أن عامل الزمن لن يبق على جماليات هذا الجسد، وأنه سيحوله إلىفضاء للنفور والضياع في يوم ما، إن فضاء البيت المستقل يظهر بوضوح إحساس المرأة الخاص بالزمن ... ذلك أن تقدم المرأة في السن عامل حازم في شعورها بنفسها، وبأزمتها أيضا، فقيمة المرأة في مجتمعها تتحدد بشبابها وجمالها، ونظرة كهذه تجعل إحساس المرأة بالزمن عجيبا فهي في صراع منأجل فرصة للحياة"، كما يحدث مع الذات في رواية

1- حسن بحراوي: **"بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص43.

2-مفقودة صالح: **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص91.

"ملامح".[1] ارتبط البيت المستقل في كل من رواية "ملامح" و "لم أعد أبكي" ففي البداية وبديهيا يتميز البيت المستقل بالحرية والاستقلالية بينما في هاتين الروايتين ارتبط بانفصال المرأة عن الزوج وبقاءها لوحدها وذلك لإحساسها بالزمن وتأثيره فيها وانعدام من كان بجانبها لتوفير الحماية والمال وبحكم انفصالها عن زوجها، وما دام هو بعيدا عنها ينعدم من كان يهتم بشؤونها المالية فتفكر في جسدها وتشعر أنها لا تملك أحد آخر سوى جسدها الذي يمكنها العيش منه من خلال ما تحصل عليه من مال، ولكنها تتأكد وتفهم أنه لن يبقى كما هو سينجلي ويزول ذلك الجمال وتعتريه تجاعيد الزمن والكبر ولن يدوم، إن فضاء البيت المستقل يجعل المرأة تحسبالزمن لتقدمها في السن وفقدانها لقيمة الشباب و الجمال. وقد اختار الناقد (عصام واصل) اقتباسا من رواية "ملامح" للكاتبة "زينب حفني" يريد من خلاله إبراز طلاق الزوجة "ثرية" من زوجها "حسين"، وتبيينه سبب انفصالهما عن بعضهما، و تغير نمط حياة الزوجة، و توضيحه لانتقال الزوجة للعيش في بيت مستقل و اعتمادها على نفسها في تدبير شؤون حياتها، و ذلك يبدو جليا أن الذات في رواية "ملامح" تجد أن حياتها قد تغيرت جذريا وهذا كله بعد طلاقها من حسين وانتقالها للعيش في فلتها الجديدة وبهذا التغيير الجديد، يجعل القلق يسكن في نفسها ولتعيد التفكير في أمور حياتها خاصة منها المالية وكيفية المحافظة عليها وهي على دراية كبيرة أن جدسها سوف يعتريه الكبر مع طول الزمن، وأن أصدقاءها مع مرور الزمن سيتخلون عنها ويتركونها ذات يوم بعد زوال شبابها بما أنها قاربت على منتصف الثلاثينات لمرور العمر بسرعة. وفي ذلك يقول مفقودة صالح:" كل ذلك جعلنا نستفيد من هذا العمل الروائي في هذه النقطة بالذات حيث أن الأب يبلغ الخمسين ومع ذلك يهتم بالكبر وذهاب العمر هي المرأة، إن سن الثلاثين بالنسبة للمرأة ليس كثلاثين الرجل، ولذلك يقرر الأب تطليقها ليتزوج بابنة الخامسة عشرة يقول: وأما الطلاق فقد أصبح محتوما ذلك ما قرره أبي".[2]

1- المصدر نفسه ، ص218.

2- مفقودة صالح: **"المرأة في الرواية الجزائرية"**، ص 101.

إضافة إلى قول رفقة محمد عبدالله دودين:" وقد تم ترسيخه بوصفه مملكة المرأة وباعتبارها مربية الأبناء وحاضنة الأجيال فقد جرى العرف على اعتبار المنزل "مجال الخاص" بوصفه مكان المرأة، وكل ما عاداه فهو ملك للرجل، وهذا يعني أن المجال الخاص هو عالم الخصوصية، عالم الخضوع واللامساواة والانفعالات والحب والتميز، في حين أن المجال العام هو عالم الكينونة والاستقلالية والمساواة والعقل والعقلانية والحياد"[1].

2-الفضاء العام:

أ- فضاء الشوارع: خيبة الأمل واشتغال الذاكرة:

و يأتي كلام (عصام واصل):" يتخذ الشارع في رواية " يوميات مطلقة" شكله الرئيسي من ارتباطه بتبديد الوقت، هربا من جحيم الذاكرة المليئة بخدوش أنتجتها علاقة الذات بالآخر في فضاء البيت الزوجي، ومن ما يحتمل في القلب من حقد على الآخر، ويمثل رغبة الذات في الهرب من الأحداث التي قام بها، فافترقا إثرها، إذ أنها كانت قد أدمنت التسكع في الأسواق التي تملأ الشارع".[2] و يمثل الشارع في رواية " يوميات مطلقة " حسب كلام عصام واصل بالنسبة للذات الفضاء الذي يمكنها تمضية وقضاء الوقت فيه، فالشارع هنا يعد ملاذ للتعويض وهربا من الذاكرة التي يبدو أنها لا تحمل ذكريات سعيدة بل كلها أحزان خلقتها علاقة الذات بالآخر في فضاء البيت الزوجي، فمن كلام واصل نلاحظ أنه يعتبر الذات لا تكن في قلبها سوى مشاعر الحقد والكره على الآخر، ورغبتها في الهروب منها وانفصالهما، وشدة تعلقها للتسكع في الأسواق التي تملأ الشارع. وقد اختار الناقد (عصام واصل) اقتباسا من رواية "يوميات مطلقة" للكاتبة "هيفاء بيطار" يبين من خلاله دور الشارع الذي يجعل الذات أكثر

1- رفقة محمد عبد الله دودين: **التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة و جمالياتها**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2004، ص 261.

2- المصدر نفسه ، ص229.

تحررا، فهو الملاذ الوحيد الذي تخرج فيه مكبوتاتها على عكس البيت الذي يقيدها ويخنقها. وهنا يتمثل حب وتعلق الذات بالتجوال في الشارع وعدم رجوعها للمنزل لدرجة التسكع والبقاء فيه أكثر من المكوث في المنزل وارتباطها وقربها أكثر من الباعة المتجولين، والمكانة الكبيرة التي يأخذونها في قلبها من بقية الناس، فهي تكن حبا وتميل لهم أكثر، فهي تشعر بالفرح عند رؤيتهم وسماع صوتهم، والتجوال بجانبهم يريحها ويفرحها وتخرج من الكبت والحزن الذي تعيشه في البيت، حيث أن الشارع من الفضاءات المفتوحة التي تجد فيها الذات الراحة والملاذ دائما لهروبها من البيت الذي تجد فيه نفسها مكبوتة محاصرة مقيدة ولا سبيل لها للتنفيس عن حالتها الحزينة وحريتها المقيدة وانحيازها للشارع لما فيها من طلاقة وانفتاح لا حدود تمنعها من المضي وقضاء أوقات تشعر فيها بالسعادة، وهنا نجد الشارع بالنسبة للذات السبيل للخروج من البيت المغلق الذي يذكرها أنها ذات أنثوية ضروري وإجباري عليها المكوث فيه وعدم أخذ الحرية بالإضافة إلى كل أشكال وأنواع العنف المسلط عليها من قبل الأب باق في ذاكرتها، ومن ذلك نتج عنه تراكم الحقد والكره نحو الأب الذي طالما مارس عليها العنف ومن ذلك نستنتج أن الشارع يرمز للحرية والانفتاح والطلاقة واللامحدودية وإخراجها للمكبوتات، فهو من الفضاءات العامة. ويقول بوشوشة بن جمعة:" أما النوع الثاني وهو فضاءات الانتقال، فهي التي تمكن المرأة من الخلاص من البيت السجن وتحررها من القيد والاستلاب، وهي عادة ما تكون الشوارع والأحياء والمقاهي".[1] ويقول حسن بحراوي:" من الواضح أن الاحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات. وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2]. وأما ياسين ناصر في تعريفه للشارع قائلا:" الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان

1- عبد الرحمان بن زورة: **"شعرية الفضاء في النقد المغاربي المعاصر"**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018، ص 206.

2-حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)**، ص 79.

والمكان، لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وامكانية، التنقل و سعة الاطلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمنا، وأحسبه زمكانيا"[1].

ب- فضاء الجامعة: عنف الذاكرة والملاذ المتخيل:

و هنا يأتي كلام (عصام واصل) قائلا:" أما فضاء الجامعة في رواية "الكرسي الهزاز" فهو مرتبط في ذاكرة الراوية بالعبثية التي كانت تمارسها في مرحلة دراستها أو مرحلة ما بعد الدراسة، وهي مرحلة التدريس، في الأولى ترتبط بتذكر علاقة التعالي والغرور التي كانت تجمعها بالآخر (الشاعر/محمد)، وامتداد هذه العلاقة التي تحولت بتحول وضع الذات اجتماعيا وتحولها إلى معلمة في الجامعة".[(2)] و يحيل فضاء الجامعة في رواية "الكرسي الهزاز" وحسب كلام عصام واصل أنه راسخ وعالق في ذاكرة الراوية بالعبثية أي أنها كانت تمارس اللامبالاة وعدم الاهتمام في كلتا المرحلتين سواء عندما كانت طالبة أو عند انتقالها إلى مرحلة التدريس، حيث أن الذات في مرحلة الدراسة وهي طالبة كانت تتعالى وتشعر بالغرور من الشاعر (محمد) وتحول وتغير هذه العلاقة بتغير حالتها الاجتماعية إلى معلمة في الجامعة. وقد قام الناقد (عصام واصل) هنا باختياره اقتباسا من رواية "الكرسي الهزاز" للكاتبة "آمال مختار" يريد من خلاله إبراز دخول الذات عالم الجامعة، بداية يصفها لنا وهي طالبة، و يصف لنا كذلك الخوف الذي كان يتملكها، ثم تطور حالتها إلى أستاذة جامعية، و اكتسابها لثقة في نفسها و عدم اكتراثها بالشاعر (محمد بلحاج)، و تذكرها لأيامها الخالية، فهنا (عصام واصل) قام بمقارنة حالة الذات و هي طالبة ثم وهي أستاذة بالجامعة. بعد مضي ما يزيد على التسع سنوات، دق باب مكتب الذات ثلاث دقات على شكل رنة ممزوجة وإيذان الذات بسماحها لدخول الداق الذي يمتاز بقامته الطويلة والنحيلة، وسؤاله لما بعد

1- ياسين النصير: **الرواية و المكان الموسوعة الصغيرة**، ص114

2- المصدر نفسه ، ص 238.

طلبه الاستئذان منها لسؤال طالما رادوه وشغل قلبه لرؤيتها عند أول لقاء وهي طالبة تمتاز بنظراتها الحادة لماذا تتهربين وتتجمدين خوفا مني كلما رأيتني؟ فمن خلال مرورکل السنوات الماضية واتخاذها من اللامباة حاجزا لحمايتها، فقد جعلت من نفسها طالبة قوية تتميز بالصلابة فقد تغير لم تعد تلك الطالبة التي تبدو سطحيا متماسكة قوية بينما تشعر بالخوف داخليا ... و تغير نظرة الطالبة نحو الشاعر "محمد بلحاج" لحد بلوغها التقزز منه، وحتى عندما كان نجما في الجامعة وقيامه للأمسيات الشعرية، امتلاء المدرج بآلاف الطلبة الذين يعشقون شعره وجرأته فنلاحظ المكانة التي كان يحظى بها الشاعر من قبل الطلبة والحب الذي كنوا يكنونه له والتجمعات الكبيرة في المدرج من الحضور له عند إلقاءه الشعر والجرأة التي يتميز بها، بينما نلحظ من الناحية الآخرى الذات التي لم تكن تبالي أو تهتم أو تؤمن بشعره وعدم اقتناعها به والذي تعتبره ركيكا ينتهي في لحظته آني وليد تلك اللحظة فقط فحسب كلام الراوية فهي تعتبر شعره خاليا من الجودة والخلود أي أنه لا يدوم ولا يبقى في نفس الذات ولا يترك أثرا ما عند سماعها له، فهي تنفي عليه صفة الجودة والخلود وتنعته بالركاكة.

وهنا نورد قول زهية بن عبد الله " يعد الفضاء الجامعي وسط مفتوح مغلق يأوي إليه كل سمات الحياة الاجتماعية ... وهذا يعني وجود شرائح سكانية مختلفة وبالتالي ذهنيات وقيم اجتماعية متنوعة، كما أن مفهوم "الوسط الجامعي" في حد ذاته يحمل معنى أن هذا الفضاء يجمع ما بين قيم المجتمع التقليدي والمجتمع الحداثي ... كما يعتبر فضاء يضع قيما جديدة، تتظاهر في الفضاء الحضري، إنه فضاء متعدد".[1]

ويقول بياربورديو:" ...إنها التقسيم الجنسي للعمل والتوزيع الصارم جدا للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنسين لمكانه وزمنه وأدواته. إنها في بنية الفضاء مع التعارض بين مكان التجمع، أو السوق المخصصة للرجال، والمنزل المخصص للنساء، أو التناقض داخل المنزل بين القسم الذكوري مع الموقد أو الزريبة والماء والخضار مع

1- زهية بن عبد الله: **"المرأة، الاختلاط والديناميكيات المجنسة للفضاء العام: مقاربة جندرية لواقع تمثلات العلاقات الجنوسية في الجزائر لدى الشباب الجامعي"**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر 2017، ص323.

القسم الأنثوي"[1]. فالأنثى تبقى تحت وصاية الهيمنة الذكورية الطاغية: حيث أن صورة المرأة مشوهة منذ القدم تتصف بالسلبية و الدونية و الهامشية، بينما الرجل الذي يمثل المركز و يتصف بالعقلانية و الإيجابية.

ومن هنا نستنتج أن فضاء الجامعة من بين الفضاءات التي تدل وتجعل الذات تشعر بالحرية والاستقلالية والقوة وتمكنها من التعرف على عالم آخر تكون من خلاله العديد من الأصدقاء بما هي من الفضاءات المفتوحة التي تلاقي فيها العديد من الأحداث التي تغير تفكيرها ومجرى حياتها وتثبت نفسها وتجعل لها مكانة بين أصدقاءها الطلبة والأساتذة.

1-بيار بورديو: **الهيمنة الذكورية**، ص27-28

مما تقدم ذكره نستخلص أن الناقد (عصام واصل) استطاع في ممارسته التطبيقية الاستفادة من بعض آليات المنهج السيميائي (الباريسي) والثقافي، ليزاوج بين منهجين في دراسته للنظرية النسوية متجنبا الخلط بين المناهج النقدية، كما فعل الغذامي في جمعه بين البنيوية والتشريحية، ليوضح بشكل مفصل معظم القضايا التي تمحور حول المرأة ومعاناتها من الهيمنة الذكورية والاضطهاد الاجتماعي الحاصل في المجتمع العربي.

خلاصة الفصل

تعتبر الذات والآخر من الثنائيات المتعلقة بالمرأة والرجل والمتمحورة حول القضايا النسوية، والتي تظهر من خلال علاقة الذات بالآخر(الأب/الزوج/المجتمع)، ومايترتب عنهما من نتائج على الذات، وبالمقابل التركيز والاعتماد على الفضاء كمكون سردي فعال لما له من أهمية في ابراز دوره في الاشتغال على القضايا النسوية.

الخاتمة

خاتمة:

في ختام البحث يمكن استخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال القضايا المطروحة في متن البحث على الصعيدين النظري والتطبيقي، وقد تجلت في:

- نقد النقد مفهوم لا يزال في طور التشييد والبناء، فهو لم يتبلور بعد كمنهج نقدي في مقاربة النصوص وتحليلها، إنما هو استراتيجية في القراءة.
- اختلفت تعاريف نقد النقد انطلاقا من وجهات نظر الباحثين وذلك راجع إلى اختلاف التوجهات الفكرية والفلسفية التي يستقي منها الباحثون رؤاهم.
- يهدف نقد النقد إلى مراجعة الأقوال النقدية، والتنقيب فيها للكشف عن سلامة مبادئها النظرية وآلياتها الإجرائية.
- يسعى ناقد النقد للوقوف عند منهج الناقد المتبع وأدائه الإجرائي، معتمدا في ذلك على آليات إجرائية تمكنه من الحفر والتنقيب في تلك الخلفيات المعرفية.
- يعد مصطلح " الذات والآخر " في دراسات النقد النسوي، في سياق علاقة المرأة بالرجل، إذ تمثل المرأة الذات، والآخر (الرجل/المجتمع).
- ظهر النقد النسوي بفعل تزاوج حركتين هما: الحركة النسوية الغربية، وإرهاصات ما بعد البنيوية.
- لم يتبلور النقد النسوي كمنهج نقدي في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها.
- يسعى النقد النسوي لإعادة الاعتبار لكتابات المرأة عبر التاريخ، وذلك من خلال محاولة المرأة أن تؤسس لنفسها خطابا أنثويا مستقلا عن خطاب الرجل، لرفع الهيمنة والاضطهاد الواقع عليها.
- يعد النقد النسوي الغربي والعربي انقلابا على النظام الذكوري والاضطهاد الاجتماعي الحاصل على المرأة منذ ردح من الزمن.
- اختلاف الباحثين في ترجمة مصطلح النقد النسوي وذلك راجع إلى تعدد واختلاف الرؤى والأيديولوجيات الفكرية والمعرفية.
- أدى اختلاف الباحثين في ترجمة المصطلح إلى إشكالية الضبط المصطلحي والتحديد المفهومي.

- سلط الناقد (عصام واصل) الضوء في كتابه على أعمال سردية نسائية هيمنت عليها القضايا النسوية، لتتخذ من مناهضة العنف الذكوري مادة أساسية لها.

- استطاع الناقد في ممارسته التطبيقية أن يزاوج بين منهجين في دراسته للنظرية النسوية متجنبا الخلط بين المناهج النقدية، كما فعل الغذامي في جمعه بين البنيوية والتشريحية.

- استطاع الناقد أن يبرز في اشتغاله على المتون الروائية إظهار وعي الكاتبات عند الاشتغال على الجمل البدئية والاختتامية عكس ما ورد في العنونة، مع إبرازه مدى نجاحتها في منح القارئ صورة استباقية عن الروائيات.

- عالج الناقد قضية علاقة الذات بالآخر، من خلال تصويره لشتى أنواع العنف والقهر المسلط على الذات من قبل الأب والزوج باعتبار هذا الأخير استمرارية للسلطة الأبوية في ممارسته للعنف ضد الذات الأنثوية.

- أوضح الناقد بشكل مفصل معظم القضايا النسوية المتجسدة في المتون الروائية التي تتمحور حول المرأة ومعاناتها من الهيمنة الذكورية والاضطهاد الاجتماعي الحاصل في المجتمع العربي، كما غيب بعض القضايا المتمحورة حول المرأة التي تعاني التهميش، ومازالت خاضعة للتسلط الذكوري لوقتنا الحالي.

- عمل الناقد على إبراز دور العنوان وما له من طاقة ايحائية كبرى في جذب المتلقي واستمالته ليدفع به الولوج الى عوالم النص.

- كذلك عمل الناقد على إبراز دور الجمل البدئية والاختتامية في اختزال وتكثيف القضايا النسوية.

- أبرز النقد النسوي علاقة الذات بالآخر في الرواية النسوية من خلال تجربة عصام واصل الى أن المرأة العربية مظلومة في مجتمع ذكوري ولكنها متمردة على الآخر(الرجل/المجتمع) في مواضع أخرى تبحث فيها عن حريتها المسلوبة.

- عمل الناقد على إبراز دور الفضاء في تجسيد القضايا النسوية وبيان علاقة الذات بالآخر من خلاله.

- قدم الناقد إضافات معرفية في خاتمة كتابه اشتملت على جملة من الأفكار والرؤى تساهم في إثراء الباحثين المهتمين بدراسة الأعمال السردية النسوية.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش. قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

المدونة النقدية:

1- واصل (عصام): **"الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع:

2- بحراوي (حسن): **"بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

3- بعلي (حفناوي): **"بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات"**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

4- بعلي (حفناوي): **"جماليات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل"**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

5- بعلي (حفناوي): **"مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية"**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.

6- بعلي (حفناوي): **"مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

7- بعلي (حفناوي): **"مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة"**، في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

8- بلخير (ليلى محمد): **"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"**، منشورات مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، (د.ط)، 2016.

9- بن بوزة (سعيدة): **"الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية"**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018.

10- بن زورة (عبد الرحمان): **"شعرية الفضاء في النقد المغاربي المعاصر"**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018.

11- حافظ (صبري): "**أفق الخطاب النقدي**"، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

12- حسين (خالد حسين): "**في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**"، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت).

13- خليل (إبراهيم محمود): "**النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003.

14- الداوود (عبد الله ناصر): "**طقوس الروائيين أين ومتى وكيف يكتبون**"، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2011.

15- الدغمومي (محمد): "**نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

16- الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد): "**دليل الناقد الأدبي**"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

17- زرفاوي (عمر)، زغلامي (فريد): "**نقد النقد النظرية والتطبيق**"، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف 2، (د.ط)، (د.ت).

18- الزين (محمد شوقي): "**تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر**"، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015.

19- شحاتة (حسن): "**الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**"، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

20- شعبان (بثينة): "**مئة عام من الرواية النسائية العربية**"، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

21- طرابيشي (جورج): "**شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية**"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

22- العزيزي (خديجة): "**الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي**"، بيان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

23- عصفور (جابر): **"نظريات معاصرة"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.

24- عوض (يوسف نور): **"نظرية النقد الأدبي الحديث"**، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

25- الغذامي (عبد الله محمد): **"المرأة واللغة"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

26- قطوس (بسام): **"المدخل إلى مناهج النقد المعاصر"**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

27- لحميداني (حميد): **"بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)"**، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،1991.

28- لحميداني (حميد): **"سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"**، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2014.

29- مفقودة (صالح): **"المرأة في الرواية الجزائرية"**، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

30- المناصرة (حسين): **"المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002.

31- المناصرة (حسين): **"النسوية في الثقافة والإبداع"**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

32- المناصرة (حسين): **"وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي"**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

33- عبد الحق بلعابد: **"عتبات (جيرار جينيت من النص الى المنـــاص)"**، منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018.

34- النصير (ياسين): **"الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة"**، دار الحرية للطباعـــة، بغداد، العراق، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة

35-باشلار (غاستون): **"جماليات المكان"**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

36-بورديو (بيار): **"الهيمنة الذكورية"**، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

37-تودوروف (تزفيطان): **"نقد النقد رواية تعلم"**، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1996.

38-جامبل (سارة): **"النسوية وما بعد النسوية"**، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

39-ريكور (بول): **"بعد طول تأمل"**، تر: فؤاد مليت، منشورا الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006.

40-ك.م. (نيوتن): **"نظرية الأدب في القرن العشرين"**، تر: عيسى علي العاطوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، د.م، ط1، 1996.

41-مارشال (برندا): **"تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية"**، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

42-موريس (بام): **الأدب و النسوية،تر: سهام عبد السلام**،حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة،شارع الجبلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة ط1،2002.

رابعا: المجلات:

43-سلسلة وقائع سيميائية، مج3، ع23، فرنسا، 1981.

44-مجلة الباحث، مج1، ع1، جامعة الأغواط، الجزائر، (د.ت).

45-مجلة الخطاب، العدد15، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية.

46-مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر 2017.

47-مجلة اللغة، الكتاب الثاني، العدد الثاني، يناير، مارس 2016.

48-مجلة بكر العربية، ع2، ماي 2016.

49-مجلة جامعة الشارقة، مج14، ع1، يونيو 2017.

50-مجلة دراسات معاصرة، مج3، ع1، كانون الثاني 2019.

51-مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج 3، ع2، أغسطس، 2018.

52-مجلة المخبر، ع01، بسكرة.

53-مجلة عالم الفكر،، م25، ع03، الكويت، مارس 1997.

54-مجلة عالم الفكر، مج 38، ع1، الكويت، سبتمبر 2009.

55-مجلة عالم الفكر، مج36، ع3، الكويت، مارس 2008.

56-**مجلة عالم المعرفة**، العدد 232، أفريل، 1998.

57-مجلة علامات، ع39، المغرب، 2013.

58-مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع05، 2013.

59-مجلة فصول، مج1، د.ع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أبريل، 1981.

60-مجلة كتابات معاصرة اللبنانية، ع70، جامعة تبسة، الجزائر، 2018.

61-مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة مستغانم، الجزائر، جانفي 2019.

62-مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع20، نيسان 2015.

63-مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج1، ع1، بغداد، العراق، حزيران 2012.

64-مجلة مقاربات، ع3 و4، جانفي 2012.

65-مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع19، البصرة.

خامسا: المعاجم والموسوعات.

66-ابراهيم (عبد الله): "**موسوعة السرد العربي**"، ج6، قنديل للطباعة والنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016.

67-ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين): "**لسان العرب**"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

68-زيتوني (لطيفة): "**معجم مصطلحات نقد الرواية**"، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

69-عمر (أحمد مختار): "**معجم اللغة العربية المعاصرة**"، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

70-عناني (محمد): "**المصطلحات الأدبية الحديثة**"، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.

71-الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب): "**القاموس المحيط**"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

72-المعجم الوجيز: "**مجمع اللغة العربية**"، جمهورية مصر العربية، مصر، ط1، 1980.

سادسا: الرسائل الجامعية

73- رفقة محمد عبد الله دودين: **التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة و جمالياتها**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2004.

سابعا: المواقع الالكترونية:

74-m.ahewar.org/s.asp?aid=328342&r=0

75-http://lakhderbensayah.blogspot.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفهومي للدراسة	
المبحث الأول: نقد النقد	06
المطلب الأول: مفهوم نقد النقد	06
المطلب الثاني: الآليات الإجرائية لنقد النقد	10
المبحث الثاني: مفهوم الذات والآخر	16
المطلب الأول: مفهوم الذات	16
المطلب الثاني: مفهوم الآخر	19
المطلب الثالث: الذات والآخر والمصطلحات المجاورة له	22
المبحث الثالث: النقد النسوي	26
المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي	26
المطلب الثاني: إشكالية المصطلح	33
المطلب الثالث: أهداف النقد النسوي	37
خلاصة الفصل	40
الفصل الثاني: علاقة الذات بالآخر من خلال عتبات نصية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لعصام واصل أنموذجا	
المبحث الأول: العنونة وقضايا النسوية	43
المطلب الأول: العناوين الخارجية	44
المطلب الثاني: العناوين الداخلية	55
المبحث الثاني: الجمل البدئية والاختتامية وقضايا النسوية	63
المطلب الأول: الجمل البدئية	63
المطلب الثاني: الجمل الاختتامية	70

خلاصة الفصل	72
الفصل الثالث: علاقة الذات بالآخر من خلال مكونات سردية في كتاب "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية" لعصام واصل أنموذجا	
المبحث الأول: دور الذوات في تجسيد القضايا النسوية	75
المطلب الأول: علاقة الذات بالأب	75
المطلب الثاني: علاقة الذات بالزوج	84
المبحث الثاني: دور الفضاء في تجسيد القضايا النسوية	91
المطلب الأول: الفضاء الخاص	91
المطلب الثاني: الفضاء العام	100
خلاصة الفصل	105
خاتمة	107
قائمة المصادر والمراجع	111
فهرس الموضوعات	117