وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة

كليـــة الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

الرّواية النسوية في منظور النقد العربي
دراسة في نقد النقد

إعداد الطالبة:
لبيض جمعة

إشراف الأستاذ الدكتور:
ليـــلى بلخـــيـــر

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
عمر زرفاوي	أستاذ	جامعة العربي التبسي تبسة	رئيسا
ليلى بلخير	أستاذ	جامعة قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
حمزة قريرة	أستاذ	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	عضوا ممتحنا
اليامين بن تومي	أستاذ محاضرا	جامعة محمد لمين دباغين سطيف	عضوا ممتحنا
جلال خشاب	أستاذ محاضرا	جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس	عضوا ممتحنا
عبد الواحد رحال	أستاذ محاضرا	جامعة العربي التبسي تبسة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر و عرفان

رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة ،كانت رحلة علمية شاقة لكن معها كانت ممتعة ،بإشرافها خففت كل الصعاب و المتاعب الأستاذة الفاضلة **ليلى بلخير** ،كانت خير دليل في رحلتي المعرفية الطويلة ،بدأت معي مشوار هذا العمل منذ كان مجرد فكرة ،بنصائحها و خبرتها و معرفتها تبلورت هاته الفكرة لتصبح عملا معرفيا ممنهجا .

فلها مني كل الشكر و العرفان على كل ما قدمته لي .

كما أخص بالشكر أعضاء اللجنة المحترمة ،على وقتها و جهدها لقراءة عملي و إثراءه بالملاحظات القيمة و الآراء النقدية البناءة ،و التي ستكون لي زادا معرفيا لإضاءة العمل من جوانبه العديدة .

كما أخص بالشكر **جامعة العربي التبسي** _أساتذة و إدارة_ على المساندة القيمة لكل البحوث الأكاديمية .

كما لا أنسى بالشكر و العرفان لكل عمال **مكتبة عون** على رأسهم **خالد عون** الذي ساهم بإخراج هذا العمل بحلته الأخيرة إلى النور .

الإهداء

بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وصلى الله على حبيبنا وشفيعنا سيدنا محمد النبي الصادق الامين ،وعلى آله وصحبه أجمعين .

من جد وجد ،ومن زرع حصد ،ومن سار على الدرب وصل ،لكل بداية نهاية وها أنا وبهذا العمل أحصد ثمار جهدي الطويل .

وأهدي ثماره الطيبة إلى :

سر الوجود ،رائحة من الجنة ،أعظم شيء في حياتي ،يا من تحت أقدامها جنان الخلود ،يا من بابتسامتها تضحك كل دنياي ،وتهون كل أوجاع الدنيا ،إلى مصدر الحب والحنان والعطاء دون مقابل ،إلى من زرعت فينا بذور الخير والصلاح إلى سندي وقدوتي ورفيقتي ،إلى روحي التي بين جنباتي ،إلى وطني الذي احتواني بكل مافيه .

أبجديات اسمك محفورة في أعماق ذاكرتي ،عذرا والدتي مهما تحدثت لن أوفي حقك أطال الله في عمرك ولا تريني فيك مكروه .

إلى من علمني معنى الكفاح في الحياة، رمز الصمود والعطاء رغم متاعب الحياة ،إلى من تعب في سبيل تربيتنا تربية صالحة ،إلى من اقترن اسمي باسمه طيلة عمري ،والدي أطال الله في عمره . حفظك الله من كل مكروه .

إلى أجمل هدية وهبها الله لي ولا تحلو الحياة إلا بتواجدهم أخوتي وأخواتي .

إلى كل الأصدقاء والأحبة من ساندني في هذا العمل من قريب أو من بعيد بالدعاء وحتى بالكلمة الطيبة .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

مقدمة

الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا متناسقا، هي تعبير و بوح و تفجير لمكبوت متراكم أحدثه الزمن، هذا ما اتسمت به الكتابة عند المرأة، التي أصبحت بالنسبة لها فضاء خصبا أعادت من خلاله العديد من العلاقات مع ذاتها و مع الآخر (الرجل) من جهة، وفتحت بها نافذة أمل لتغيير موقعها داخل خارطة الإبداع، محدثة خلخلة لبعض قيم المجتمع الذكوري المشحونة بدلالات الرفض و التهميش و الوأد بشتى أشكاله.

إذ تمكنت الكاتبة من الولوج لمكامن خاصة بها، استطاعت إثرها تأكيد ذاتها بالتعبير عن كل مشاعرها، و ما يختلجها من أفكار و رؤى دون خوف أو خجل فنسجت بذلك عالمها بعيدا عن سلطة التهميش والإلغاء والتغييب التي طالما طوقت رغباتها الملحة في ممارسة حق الكتابة، والتحول بها من موقع الهامش إلى المركز في تمثل العالم، لذا أخذت الكتابة بالنسبة لا منحى آخر منحى لإثبات هويتها و خصوصيتها المختلفة عن الرجل.

لا شك أن المرأة العربية عموما قد بذلت جهودا متواصلة و لعهود طويلة، من أجل افتكاك دورها وإثبات جدارتها على جميع الأصعدة، بتحديد موقعها ضمن سيرورة التاريخ الثقافي العربي، معلنة تمردها عن كل القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها، خاصة وأن طبيعة النصوص النقدية المختارة التي اخترتها كأنموذج للدراسة لها ملمح وحيد و هو ملمح إظهار سيطرة الثقافة الأبوية، قد يعتبر هذا الطرح تقليديا نوعا ما مقارنة بما تشهده المرأة في وقتنا الراهن .

و لهذا توجهت لقراءة الكتب النقدية المتعلقة بالسرد النسوي، إذن يمكن القول أن الكتابة النسوية قد شغلت الباحثين وأهل الاختصاص كثيرا، خاصة فيما يتعلق بالهوية الأنثوية داخل النص السردي وتجلياته في الفكر والثقافة والإبداع و النقد .

أعادت المرأة من خلال الرواية تشكيل واقعها بأكثر فاعلية و حركية و ممارسة، فوجدت فيها حريتها و خوصوصية ذاتها .

الرواية النسوية في جل الكتب النقدية المدروسة تعرض صورة نوعا ما مكتملة المعالم لتجربة واعية لكل ما مرت به المرأة من قمع و قهر و وأد اجتماعي و ثقافي، حاولت أن تكون لها هوية من خلالها تعبر عن تجربتها الخاصة و تعكس واقعها بشكل مفصل، و أن تتحول من مفعول به إلى فاعل بتجاوزها النظرة الدونية التي ينظر بها المجتمع الذكوري .

من كل هاته التناقضات حول إثبات و إلغاء لخصوصية نسوية داخل النصوص الإبداعية، أخذني الفضول المعرفي للتعمق أكثر في الموضوع بأن أدخل في مغامرة معرفية و أضع اللبنة الأولى لبحثي بعنوان :

"الرواية النسوية في منظور النقد العربي – دراسة في نقد النقد–".

هذا يؤكد بأن المرأة قد وجدت ضالتها في عالم الرواية ، بالرغم من علو أصوات تنادي بإلغاء خصوصية هويتها النسوية داخل النص النقدي و الإبداعي، هذا يجعلنا نقدم إشكاليات لهذا الطرح :

_ كيف تجلت أهم القضايا المحورية في دراسات النقاد للأعمال الروائية النسوية ؟

_ ماهي أهم الأنماط الجندرية و الآليات السردية داخل النص الروائي النسوي التي أثارت النقاد من خلال الكتب النقدية المستهدفة بالدراسة؟

_ كيف تشكلت الرؤى النقدية و الآليات المنهجية في النص الروائي النسوي عند النقاد ؟

كان الهدف المرجو من هذا البحث دراسة الاشتغال النقدي حول الرواية النسوية بوصفها مادة إبداعية خصبة تسهم في إبراز جماليات على مستوى اللغة و الرؤية النقدية، لكونها ناقدة استطاعت أن تتغلغل في نفسية المرأة، وتنطلق منها إلى قضايا أوسع و أعمق بالإضافة لكونها ممارسة لفعل الكتابة.

كأننا من خلال هذا الموضوع نسلط الضوء عن ابراز أهم القضايا و المحاور التي تطرق لها النقاد في مجال النقد الروائي النسوي، فالموضوع يحتاج إلى تكثيف الجهود و الدراسات النقدية حوله، بهدف كونه إضافة للمكتبة النقدية .

أما من خلال اختياري للمدونات هي كتب نقدية نسوية و رجالية؛ لأبحث عن نقاط التشابه و الاختلاف من خلال الآراء النقدية حول إثبات هوية نسوية داخل النص الأدبي.

ولقد جاءت مادة هذا البحث مقسمة إلى: مقدمة، و مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

***مقدمة**

مدخل: معنون بالكتابة النسوية وإشكالاتها ومساراتها :تطرقت فيه إلى الحديث عن مرجعيات الحركة النسوية.

و اندرجت الدراسة ضمن ثلاثة فصول :

الفصل الأول موسوما بالمنطلقات النظرية(النقد النسوي و الرواية النسوية)، ينطوي تحته مباحث فرعية:

المبحث الأول كان بعنوان النقد النسوي مصحوبا بعناصر جزئية (بوادر ظهوره، المصطلح والمفهوم، مراحله، اتجاهاته، النقد النسوي و النظرية النقدية).

أما المبحث الثاني جاء معنونا بالرواية النسوية تحته نقاط جزئية (السرد النسوي: إشكالية المصطلح ، السرد الروائي النسوي، علاقة المرأة بالسرد).

أما الفصل الثاني: قضايا الرواية النسوية في منظور النقد النسوي، فتطرقت فيه إلى أهم القضايا و المواضيع المطروحة من قبل المرأة الناقدة من خلال ما عرض من نصوص في المدونات تحت مباحث تفصيلية :

المبحث الأول : اشكالية الكتابة النسوية (بين الرفض/القبول).

المبحث الثاني: جدلية الحرية و القهر في كتابات المرأة النقدية .

المبحث الثالث : اشكالية هوية طبيعة النص المؤنث.

المبحث الرابع : إشكالية الحب و الجنس في الرواية النسوية العربية.

أما الفصل الثالث و الأخير تطرقت فيه إلى الحديث عن النقد الروائي النسوي في منظور نقد النقد أدرجته تحت مباحث :

المبحث الأول : أسلبة الرواية في النقد الروائي النسوي .

المبحث الثاني : الأنماط الجندرية في النص الروائي النسوي.

المبحث الثالث : خصوصية اللغة في النص الروائي النسوي.

المبحث الرابع :الدرس النقدي النسوي بين الرؤية و المنهج .

و ختمت الدراسة بخاتمة و هي حوصلة النتائج لما تم التطرق إليه في المتن .

قائمة المصادر و المراجع.

الملخص .

فهرس المحتويات.

و لقد تطرقت لمنهج **نقد النقد** في دراستي للمدونات، باعتباره نشاط نقدي كبير، وجدته الأنجع في دراستي من خلال إبراز مكامن التشابه و الاختلاف في القضايا و المناهج النقدية للأعمال السردية النسوية، مستعينة ببعض آليات مناهج أخرى منها المنهج التاريخي، و المنهج النفسي .

لا يعتبر بحثي بكرا بل سبقته العديد من الدراسات التي أخذت الموضوع من العديد من الجوانب منها :

_ بايزيد فطيمة الزهرة "الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل".

_ سعيدة بن بوزة "الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي".

مستندة في ذلك الى قائمة من المصادر والمراجع التي دعمت بحثي أذكر و أنارت الدراسة أكثر منها:

المدونات النقدية :

1_ أبو نضال، نزيه، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885- 2005 " ط1، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان، 2003 .

2_ إدريس، عبد النور، " التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجا–" ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، المغرب، ماي 2015.

3_ القاضي، إيمان" الرواية النسائية في بلاد الشام السمات النفسية و الفنية 1950_ 1985، ط1، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، 1992 .

4_ شعبان، بثينة،" 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899– 1999"، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999 .

5_ بلخير، ليلى، " خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، د. ط، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016.

6_ مناصرة، حسين، " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية "، دار الساقي، بيروت، 2002.

بعض المراجع المساعدة على إثراء البحث :

1–"المرأة واللغة" لعبد الله الغذامي .

2–"ثقافة الوهم مقاربات حول الجسد و المرأة" لعبد الله الغذامي.

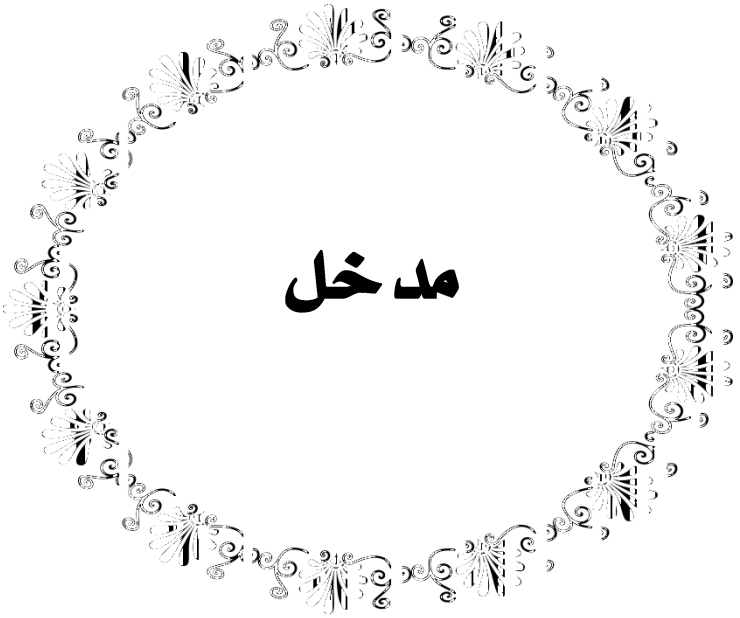
3– "من الأدب النسائي" لأشرف توفيق.

4– "النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين مناصرة.

5– "مدخل في نظرية النقد الثقافي" لحفناوي بعلي.

6- "مؤنث الرواية، الذات، الصورة، الكتابة" ليسرى مقدم.

و في الاخير لا يسعني إلا تقديم الشكر لكل من ساهم في إخراج هذا العمل إلى النور من قريب أو بعيد، دون أن أنسى مجهودات المؤطرة **الدكتورة ليلى بلخير** التي ساعدتني كثيرا في إنارة الكثير من زوايا البحث.


مدخل

1-الكتابة النسوية منطلقاتها و مساراتها :

بدأت الكتابة النسوية في مراحلها الاولى وارهاصاتها كنوع من المقاومة و النضال ضد التهميش و الإقصاء، و ظل معظم الباحثين و الباحثات و لوقت طويل في تأكيد هذا النوع من التنديد بالظروف و العراقيل المكبلة لطاقاتها الابداعية مستندة بذلك كون السياسة والاقتصاد و الفن، الثقافة، الإبداع، الأدب ليست حكرا على الرجل دون المرأة، بل هي حقول تتلاقى فيها مختلف الذهنيات والعقليات من الجنسين معا، لا فرق بين رجل وامرأة ما دام الهدف واحد ومشترك هو النهوض بالحضارة الإنسانية ككل.

وجدت المرأة نفسها جراء ذلك في وسط يقيدها ويحسبها على أنها شخص فاقد الأهلية، وسط يذكرها دائما أنها تختلف عن الرجل، ولا يحق لها ممارسة حريتها إلا ضمن الإطار الذي تحدده العادات والأعراف.

فشهدت بسببه شتى أشكال الظلم والإهانة من طرف كل من يحمل صفة الرجل، لا لشيء إلا أنها حاولت البحث عن الهوية الذاتية أو الحرية المفقودة أو العدالة الغائبة.

إلغاء المرأة لدورها وتغييبه على المستوى العام، هذا راجع لما تزرعه وتبثه السلطة الذكورية من خلال إبقاء صوت الرجل هو المهيمن والمسيطر دون منازع، بالمقارنة بتهميش المرأة، إذن هي معادلة مسطرة كأنها قانون لا يجادل و لا يناقش، "**مركزية الرجل وهامشية المرأة**".

لقد أدى وضع المرأة موضع الضعف و التهميش و الانتهاك للكثير من حقوقها و جعلها في مرتبة أدنى من الرجل دوما، مسهما في ظهور **حركات نسوية** رافضة لهذا الوضع، و تطمح من خلاله لإرساء مساواة اجتماعية بين الرجل و المرأة .

و هذا يؤدي إلى قول بأنه :"ليس من قبيل المبالغة القول بأن **النسوية** تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل في **القرن العشرين**، وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، حيث أصبح ملمحا مألوفا من ملامح الخريطة الثقافية"[1]، فالنسوية حركة كان لها الأثر البالغ في تغيير ملامح الخارطة الفكرية و الثقافية، لما تسعى من خلال أهدافهالمنح حق المساواة بين الرجل و المرأة في المشاركة في الحياة بكل حرية، و عدم ظهور صورة المرأة كإنسانة مساوية للرجل بالشكل المستقبل، كانت رهينة خلفيات شهدها التاريخ فيما سبق _ هذا بحسب الكتب التي قرأتها _[2] من بين أهم أسباب ظهور حركات تحرير المرأة..

و لتبيان وضعية المرأة في المجتمعات تتبعنا للخلفيات التاريخية، خلصنا بأن الفكر الإنساني القديم يتسم بسمة الحط من شأن المرأة، وتهميش دورها، وهكذا ظلت فكرة دونية الأنثى، وتدني منزلتها الغالبة المسيطرة والتي شكلت موروثا راسخا ومتداولا جيلا بعد جيل، مما دفع إلى محاولة زعزعتها بالتشكيك في حقيقتها، وكانت الرغبة النسوية متأججة لخلق أطر أخرى تنصف شخصيتها، وتعيد لها القدرة على الدفاع عن وجودها المستقل الذي اختزلته القوة الذكورية في عالم الأشياء، ويستمد التبرير الاجتماعي الذكوري قوته الخاصة، ليضفي المشروعية على علاقة سيطرة بأن ينقشها بطبيعة بيولوجية هي ذاتها عبارة عن بناء اجتماعي مكتسب للصبغة الطبيعية.[3]

[1]–سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة: هدى الصدة، المشروع القومي للترجمة إشراف:جابر عصفور، العدد 483، ط1، 2002، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ص 19.

[2]– نوال السعداوي، "عن المرأة و الدين و الأخلاق "، د، ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة 2017، ص 73 .

[3]– بيير بورديو، "السيطرة الذكورية"، ترجمة: أحمد حسان، دار العالم الثالث، 2001، ص 31.

و هذا ما جعل الكثيرين يقسمون الأعمال حسب التمييز الجنسي مدعمين أكثر السيطرة الذكورية و هذا ما ذهب إليه **بيير بورديو**"تجد الهيمنة الذكورية إذا كل الظروف مجتمعة لملء ممارستها. و الحضور المعترف به كونيا للرجال، يتأكد في موضوعية البنى الاجتماعية و نشاطات الإنتاج و إعادة الإنتاج، و القائمة على تقسيم جنسي لعمل الإنتاج البيولوجي و الاجتماعي، و يمنح للرجل النصيب الأوفر".[1]

ظل بعض الفلاسفة في الأزمان السالفة يقللون من شأن النساء و السخرية منهن، و ظلوا على اعتقادهم بأنهن كائنات متدنية و اتخذوا منهن موقف الاحتقار، فنجد استبعاد **أرسطو** لفئات معينة في المجتمع من ممارسة تجربة التفلسف و هما العبيد و النساء عندما نظر إلى هاتين الفئتين على أنهما شكل من أشكال الملكية للرجل السيد ينظر لها نظرة جسدية بيولوجية فقط[2].

و قد كانت له عبارات تنم عن ازدراءه للمرأة و منها ما أورده في كتابه "**السياسة**": "انما الطبيعة و هي ترمي إلى البقاء هي التي قد خلقت بعض الكائنات للامرة و بعضها للطاعة ...فالطبع اذن هو الذي عين المركز الخاص للمرأة و العبد، هما كائنان من طبقة واحدة، و السبب في ذلك بسيط، هو أن الطبع لم يجعل بينهم البتة من كائن للامرة ،فليس فيهم حقا إلا من عبد و من أمة".[3]، فالعلاقة بين الذكر و الانثى تحدد كالآتي :الأول بحكم الطبيعة متفوق و حاكم و أما الثانية فهي متدنية و تابعة .

---

[1]–بيار بورديو، "الهيمنة الذكورية "، تر :سلمان قعفراني، مر:ماهر تريمش، ط1 ،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص 60 .

[2]– عطيات أبو السعود، "نيتشه و النزعة الأنثوي "، "نيتشه و جذور ما بعد الحداثة "، تحرير :عبد الحليم عطية، ط1، دار الفرابي، بيروت _لبنان، 2010، ص 74 .

[3]–أرسطو طاليس، "السياسة "، ترجمة : أحمد لطفي، د ط، دار القومية للطباعة و النشر، شارع عبيد، روض الفرج، د.س، ص 94 .

امتدت النظرة التحقيرية للمرأة إلى الفكر الفلسفي الحديث إذ نجده يؤكد أن المرأة هي في المقام الأول "كائن من أجل الآخر مما يعني أن ليس لها وجود مستقل أو أهداف خاصة بها يمكن أن تضفي عليها أية قيمة أو تمنحها حقوقا "[1].

و بالإضافة إلى ذلك نجد موقف **نيتشه** الواضح و المعزز للنظرة الدونية و الافتقار للفكر و الابداع و حصر وجودها في الجانب البيولوجي الجسدي (الجنس ،التناسل) و القيام بشؤون المنزل و تربية الأطفال؛ و بهذا حدد لها وظيفة تلائم _في رأيه_ طبيعتها الأنثوية التي تنطوي على الاستسلام و الخضوع و التبعية للرجل[2] .

فنجد صاحب الأفكار التحررية و العقد الاجتماعي **جان جاك روسو**، يسير على معاملته للمرأة على نهج فلسفة **أرسطو** المحقرة للمرأة والمنقصة من قيمتها، فهي حسب نظره المصدر الأول لشرور العالم، والعقاب حسب رأيه يكون بإخضاعها لسلطة الرجل؛ حيث يقول: "إن الرجل فطر بالطبيعة للحياة الخارجية،بينما المرأة مكانتها داخل الأسرة، المرأة بالتعريف هي جزء من الطبيعة، والمفروض في تربيتها أن تعهدها لكي تكون السند المعنوي للرجل فخادمته من دون أن تكون لها إرادة خاصة بها".[3]

وهذا الكلام يؤدي إلى أن المرأة خلقها الله وجبلت بطبيعتها بأن تكون خادمة و مطيعة، تتزوج وتلد وتربي، وتقوم بشؤون البيت، في المقابل الرجل جبلته الطبيعة الإنسانية للعمل خارج البيت، لكن هذا الطرح يعتبر قديم لأن المرأة الآن لم تعد لها دور داخل المنزل فقط و مقتصر على الدور البيولوجي بل لها ادوار خارج نطاق الأسرة

[1]– عطيات أبو السعود، "نيتشه و النزعة الأنثوي "، ص 74 .

[2]– م، ن، ص 89.

[3]– سوزان مولر أوكين، "النساء في الفكر السياسي الغربي"، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 121–122.

اجتماعية و ثقافية و حتى سياسية اذ يمكن القول أن دورها قد تجاوز نوعا ما دور الرجل في سيرورة الحياة .

هكذا أتت بشائر الحركة **النسوية الحديثة** في الفكر الغربي من متغيرات الواقع الأوروبي على مشارف **القرن 19**، من الثورة الصناعية، واختراع ماكينات الغزل والنسيج، التي كانت أول زعزعة للوضع التقليدي للمرأة في الحضارة الغربية، لتظهر المرأة في غير المنزل وملحقاته الريفية، ظهرت في المصنع كقوة عمل منافسة للرجل، تقوم بالعمل نفسه وتتقاضى أجرا أقل.

و قد أتاحت الثورة الفرنسية فرصة التعبير عن أنفسهن وإحراز بعض الانتصارات، فكان من لزوم انتصار الثورة الفرنسية لكي ترتسم المعالم الأولى لبداية الحركة.

ففي **فرنسا** كان مجهود **كوندورسيه** الذي أخذ على عاتقه مهمة إثبات انتهاك الرجال، بحرمان نصف النوع البشري من حق المشاركة في وضع القوانين من خلال مؤلفه "**قبول النساء في حقوق المواطنة**"مطالبا من جهة أخربيحق لهن المساواة السياسية لهن.[1]

كما لا يخفى عنا النضال الذي خاضته "**أولمب دي غوج**"وهي ممثلة،امرأة،طموح، نضالا لا هوادة فيه بالكلام شاركت فيه سكرتيرياتها اللائي حثثن على "إعلان حقوق المرأة والمواطنة"[2].

يعد كتاب **فرجينيا وولف** "**غرفة تخص المرء وحده** " **(A Room of One'sOwn)**بمثابة مانيفستو الحركة النقدية في **القرن العشرين**؛ و هي الحركة التي

[1]– بعلي حفناوي، "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 122–123.

[2]–بعلي حفناوي، "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ن، ص.

وصلت أوجها في **السبعينات** و ضمت أسماء مثل **كيت ميلليت**، و **جرمين جرير**، **ماريلينفرنش** و **أليس جاردين**، و تبرز فيها الآن أسماء مثل **جوليا كرستيفا** و **هيلين سيكسو**.

بدأت أدبيات تلك الحركة تتزايد ببطء منذ نهايات **القرن الثامن عشر** حيث تواكبت مع أفكار الثورة الفرنسية في أوروبا و مع حركة تحرير العبيد في **أمريكا** ،أما في بلادنا فكان ظهورها محايثة لحركة التحرر من الاستعمار .

و إذا باستطاعتنا أن نعين نصا بعينه كان من المباشرة بحيث إنه أصبح إشارة البدء لتلك الأدبيات التي التفتت إلى نوع من الظلم يقع على النساء لمجرد أنهم نساء ،فإن هذا النص هو دفاع **ماري ولستون كرافتجودوين** الناري عن حقوق المرأة في التعليم و نشر عام **1792** أي قبل أن ينشر **جون ستوارت ميل** كتابه "**قهر النساء**" **(TheSubjection of Women)** بما يزيد على **السبعين** سنة ، و مع هذا يظل كتاب **ميل** المرجع الأول للكثيرين في تأريخهم لأدبيات تلك الحركة في أوروبا [1].

لقد ارتبط كتاب **مل** "**عن الحرية** " بكتابه "**استعباد النساء**"ارتباطا وثيقا رغم اختلاف المضمون في كل منهما ،فقد خصص الكتاب الأول للدفاع عن الحرية بصفة عامة ، في حين انصب الكتاب الثاني على موضوع واحد هو الحقوق المشروعة التي حرمت منها المرأة في عصره ،محاولا تفسير الأصل الذي صدرت عنه الأوضاع الاجتماعية السيئة الحالية للنساء ،و استعباد النساء و خضوعهن المذل للرجل[2].

وجل الدراسات تشير إلى أن كتاب **ماري وولستونكرافت/ Mary WellstoneCraft**، **الموسوم بـ: دفاع عن حقوق المرأة A Vindication of »**

[1]– فرجيينيا وولف، "غرفة تخص المرء وحده "، تر: سمية رمضان، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2009، ص 8،9.

[2]– جون ستيوارت مل، "استعباد النساء"، تر:إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1998، ص 8 .

« **the right of Women 1972***، أول كتاب كتب في صدد النسوية وظهر للوجود، وتعتبر الكاتبة أن بالتعليم والوعي الفكري يمكن أن يوصل بالنساء إلى فكر عقلاني أكثر وعيا، لذا نجدها تفضل بأن النساء يعطين الأولوية بأن يكن مستقلات، مثقفات، واعيات، وفيما بعد يأتي ظهورهن وفاعليتهن بأن يكون زوجات، أمهات لهن دورا فاعلا في المجتمع، حسب رأيها بأن المرأة كلما كانت أكثر تحررا وأكثر وعيا ستكون أكثر عطاء.[1]

من جهة أخرى نجدها في هذا الكتاب ترد على كتاب "**إميل**" في التربية **لجان جاك روسو J.J. Rousseau (1712-1979)**، لإصراره في جعل المرأة في مرتبة أقل وأدنى من الرجل، و اقتصارها على متعة وخدمة الرجل، بمعنى أن المرأة عند **روسو** خلقت للجنس والإنجاب بحكم النظام الطبيعي للأشياء[2]؛ مستدلا بذلك أن الرجل كامل من ناحية التربية الخلقية والنفسية والعقلية والجسدية، أما الأنثى ناقصة.

وفي منتصف **القرن التاسع عشر** شاركت مجموعة من النساء الأمريكيات في **لندن** في مؤتمر دولي مناهض للرق، فبدأت الحركة النسوية بالظهور في **أمريكا** عام **1848**، حيث انعقد مؤتمر "**سينيكافولز**"للمرأة، وهو أول مؤتمر لحقوق المرأة في **الو.م.أ**،

---

[1]- سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، ص 39-40 .

***(ماري وولستونكرافت)** بالإنجليزية **(Mary Wollstonecraft)** **27أبريل 1759 إلى 10 سبتمبر**1797 ، كاتبة بريطانية من القرن **الثامن عشر**، فيلسوفة، ومناصرة لحقوق المرأة اشتهرت و**ولستونكرافت** بدفاعها عن حقوق المرأة، فقد كانت تقول أن النساء لسن أقل شأنا من الرجال، ولكنهن يبدون كذلك فقط لأنهن يفتقِرن إلى التعليم .

وتوفيت في **الثامنة والثلاثين** من عمرها، بعد عشرة أيام فقط من إنجاب ابنتها الثانية **ماري شيلي** التي أصبحت فيما بعد كاتبة مبدعة. تركت **وولستونكرافت** خلفها مسودات للعديد من الكتب غير المنتهية. وبعد وفاة و**ولستونكرافت** قام زوجها **ويليام غودوين** عام **1798** بنشر قصة حياتها ، نقلاعن:**https://ar.wikipedia.org** .

[2]- عالم الفكر، ص 18.

نتيجة تأثرهن بهذا المؤتمر من خلال ربطهن بين المعارك في سبيل تحرر السود والمعارك في سبيل تحرر المرأة.[1]

أما بين عامي **1880-1910** كانت أكثر مراحل الحركة النسوية توهجا، ثم توالت بعدها المؤتمرات الدولية واللقاءات والمنشورات النسوية.

أما عام **1910** جرى اعتماد مصطلح **النسوية Femenism** نتيجة للمؤتمر الدولي لنساء الاشتراكية الذي عقد من طرف الاشتراكية الباردة، ونسوية **كلارا زاتكين Zatkin**، وأعلن **الثامن من مارس** عيدا عالميا للمرأة،إحياء لذكرى استشهاد بعض العاملات في ثورة **نيويورك عام 1959**، احتجاجا على أوضاع العمل المزرية.

يمكن أن نقول :

_ تعد فترة نهاية **الحرب العالمية الأولى** فترة الإنجاز و تحقيق الأهداف بالنسبة للنضال النسوي، كإعلان انتهاء العبودية في العالم التي اضطرت المرأة للخروج إلى العمل، وظفرت من خلالها بحق الانتخاب والمواطنة في العديد من الدول ،بالرغم من فتور النسوية الذي كان سببه ببوادر **الحرب العالمية الثانية** و الانشغال به

_تجاور الجانب السياسي و الاقتصادي مع الجانب الابداعي .[2]

لكن هذا الهدوء لم يدم فانفجرت في **الستينات** فقد اكتسبت النسوية نضجا فكريا حيث بدأت تأخذ طابعها العالمي، ويبدو أن النسوية فيما بعد أصبحت مصطلحا ليس له معنى محدد المعالم، وظهر مفهوم ما بعد **النسوية**،الذي أثار الجدل حول مكوناته وحول

[1]– حفناوي بعلي، "مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن"، ص 123.

[2]– عالم الفكر، ص 25.

ماهيته _كما هو حال ما بعد الحداثة_ لكنه يميل لصالح النزعة الإنسانية الليبرالية التي تتميز بالتكيف المرن مع الاحتياجات والرغبات الفردية.

إلا أن بعض النسويات اعتبرن أن ما بعد النسوية هو رفض لمكاسب النسوية ونضالاتها السياسية، وانتقدن ابتعادها عن العمل السياسي والاجتماعي.

ولقد تم استنتاج أن ما بعد النسوية نظرية أكثر منها واقعية تمثل نسقا معرفيا تعدديا مكرسا لإبطال أنماط التفكير التي ترمي العمومية، ويتوارى مع مصطلحات ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية وما بعد الاستعمار، وقدمت **كريستيفا وسيسكو** قاعدتها النظرية المبنية على التفكيك والاختلاف.

وكانت أهم مرحلة وصلت إليها الحركة النسائية **مع "كتاب كيت ميليت _السياسة الجنسية_1970**، وقد استعمل مصطلح الأبوي فيه لوصف قضية اضطهاد المرأة، وتعني به حكم الأب وتسلطه"[1]؛ ينتج عن ذلك التبعية المطلقة للأنثى.

يقول **كريس ويدون** في كتاب "**الممارسة النسوية ونظرية ما بعد البنيوية**"معرفا الأبوي: "يشير مصطلح الأبوي إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها المرأة لمصالح الرجل، وتتخذ هذه العلاقات صورا متعددة بدءا من تقسيم العمل على أساسالجنس، والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي نعيش بها، وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تم إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجية".[2]

[1]– حفناوي بعلي، "مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة"، ط1، مطبعة السفير، عمان الأردن، 2007، ص 166.

[2]– سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، ص 22.

الأسرة من بين المؤسسات الاجتماعية التي يمكن للمرأة من أن تحقق جوهرها و هويتها الثقافية و الحضارية من خلالها[1]، لقد صارت الأسرة بحسب منطلقاتهم الفكرية "بأنها موظفة لاضطهاد وقمع المرأة على أنها "مسكن الرجل الذي تكون فيه المرأة في منفى داخلي "[2]؛ من خلال رؤيتهم أن البنية المجتمعية بكل نظمها و قوانينها تضغط على المرأة مما يجعلها لا تشعر بالراحة و الحرية الكافية لتقدم بأفكارها مما يجعلها دائما مقيدة نفسيا خاصة و تحتاج دوما لطلب المساعدة، هذا ما تريده السلطة الذكورية بأن تبقى غير متحررة من قيوده، لذا يرفضون مؤسسة الزواج و اعتبارها سجن للمرأة، باعتبار الأسرة أولى ركائز البنية الاجتماعية .

أما من الناحية الفكرية، فتعتبر مرحلة الصالونات الأدبية أهم مرحلة جسدت النشاط الفكري والأدبي للمرأة في النهضة الأوروبية الحديثة، دون أن ننسى مرحلة القرون الوسطى التي سجلت بعض الفعاليات النسوية ممثلة في "فحوى الرسائل المطولة للكاتبة **هيلويز** التي أرسلتها لزوجها السابق **أبيلار** والتي عالجت فيها وضع المرأة في المجتمع الكنيسي، ومكانتها الدونية في مجتمعات **القرون الوسطى**، حيث كانت منعدمة الإرادة، تابعة للرجل كل التبعية،كذا مرحلة عصر النهضة التي أنجبت الشاعرة المسرحية **ماغريوت دينافار (1422-1549)** والشاعرة المسرحية **كريستين دي بيسان**، فقد كانت الأعمال الأدبية النسوية في هذه المرحلة تتسم بخصوصية فكرية وفنية، تتجلى في إستراتيجية مواجهة **الفكر البطريركي السائد**، وقد استطاعت **فيرجينيا وولف** فيما بعد أن

[1]- تلخيص أفكار كتاب" قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى للمسيري"، تلخيص : خلود شكوكاني من الفصل الثالث حتى الفصل الخامس، تاريخ التصفح 2019/09/13 على الساعة 00:01 http://post2modernisme.blogspot.com.

[2]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة، ط1، تر عدنان حسن، دار الحوار 2004، ص 63.

تؤكد فرادة هذا الأدب ومقاومته أمام المد الذكوري في حقول الفكر ومجالات المعرفة بكل تجلياتها".[1]

إذن يمكن أن نستخلص مفهوما للنسوية :"**فالنسوية** هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، و الذي يجعل هو المركز هو الانسان، و المرأة جنسا ثانيا أو آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود و قيود ،و تمنع عنها إمكانات للنماء و العطاء ،فقط لأنها أنثوية، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا يؤكد و يوطد سلطة الرجل و تبعية أو هامشية المرأة".[2]

إذن **النسوية** برزت كتيار نقدي و تغييري يسعى لتعديل **للنظام البطريرك (الأبوي) patriarchal** المهيمن للوضع الإنساني السائد و الذي يقلل من دور المرأة في المجتمع و حصره في دور بيولوجي مفروض لا يخرج من الحدود الأسرية التي يترأسها الرجل :

" **النسوية** هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[3]، كان هدف الحركات النسوية هو البحث عن المساواة بين الرجل و المرأة و لتحقيقها سعت لتبديل كل الأفكار الذكورية المناهضة في حصر المرأة في الدور البيولوجي فقط .

و أضاف **عصام واصل** في كتابه : "يجمع كثير من الباحثين على أن البدايات الاولى **للحركة النسوية** قد ظهرت في القرن **التاسع عشر** و تحديدا عند بدء وعي المرأة المنظم بماهية و أشكال العلاقة مع الآخر، و محاولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها و

---

[1]– باديس فوغالي، "مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية مقاربة في التسمية والأصول والدلالات"، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، ص 811.

[2]–سيد محمد قطب و آخرين، "في أدب المرأة "، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان دار نوبار للطباعة ،القاهرة، 2000، ص 119.

[3]–سارة جامبل، م، ن، ص 14.

المصادرات الموجهة نحوها، في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة و الحرية و إلغاء صور التمييز بشتى أنماطه، إلا أن التغيير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلا في الثلث الأخير من **القرن العشرين** و ذلك عندما بدأت الحركات النسوية بالتكتل و التشكل الممنهج الذي يسير وفق جملة من الأفكار الواضحة، و الرؤى المؤطرة و المحددة في سياقات غير مضطربة أو غائمة "[1].

من هنا كان ارتباط النسوية الجديدة بفلسفة ما بعد الحداثة، التي هي في جوهرها موقف شكي نقدي من منطلقات الحداثة[2] ؛ فكانت للنسوية موجات ثلاث :

الموجة الأولى:ظهرت هذه الحركة في نهاية **القرن التاسع عشر**، برزت هذه الموجة في الولايات المتحدة الأمريكية في ظل الحركات المعارضة للعبودية، كان من أهداف **الموجة الأولى** للحركات النسوية انتزاع حق المرأة في حرية التعبير والمشاركة في الفعاليات والنشاطات السياسية، وحق المرأة في الإدلاء بصوتها الانتخابي، بالإضافة إلى تكوين مجتمع قائم على قيم أخلاقية جديدة.

وكان من نتائج هذه الموجة ظهور"**حركات الرجال**"التي وقفت في وجه الحركات النسائية في أواخر عام **1960**، حيث اعتبر المسار الذي رصد هذه الحركة مسارا رجعيا، فهذه الحركة كانت محسوبة على تيار المحافظين الملقب بـ "**الباكلاش**"**(الحركة الرجعية)** الذي ظهر عام **1980**، وقامت هذه الحركة بتبنيه كرؤية معارضة للتيار النسائي.[3]

الموجة الثانية:

[1]–عصام واصل، " الرواية النسوية العربية _مساءلة الأنساق و تقويض المركزية _"، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، 1439/2018، عمان _ الأردن، ص 15_16.

[2]–ليندا جين شيفرد، " أنثوية العلم "، ترجمة : د يمنى طريف خولي، عالم المعرفة، ع306، أغسطس 2004، ص 14 .

[3] –عصام واصل، " الرواية النسوية العربية _مساءلة الأنساق و تقويض المركزية _"، ص17 .

ظهرت الموجة الثانية في بدايات **الستينيات**، واستمرت حتى نهاية **الثمانينيات**، رأت نساء هذه الموجة أن التفرقة الاجتماعية والسياسية مرتبطتان بقوة، ولا يمكن الحديث عن التخلص من التفرقة السياسية على أساس الجنس دون التأثير في المجتمع، ويتطلعن لنشر الوعي الفكري السليم، والوصول إلى مطالب المساواة في الحقوق.

الموجة الثالثة:

ظهرت هذه الموجة الجديدة في بدايات **التسعينيات** كرد فعل على ما اعتبرته نساء تلك الفترة فشلا للموجة الثانية، وأيضا ردا على التيار الرجعي الذي كان معاديا لأفكار ونشاطات الموجة الثالثة، سعت الموجة الثالثة لتجنب تعريف الموجة الثانية الأساسي لـ "**النسوية**"، والذي بالغ بالتركيز على تجارب النساء البيض من الطبقات المتوسطة العليا،وتمركزت معظم أيديولوجيات النساء في هذه الموجة حول تفسير معنى الجندر والجنسانية خارج نطاق ثنائية الذكورة والأنوثة [1]، أي توحيد الخصائص بين الجنسين و الدعوة إلى المساواة .

إذن " النسوية مفهوم سياسي مبني على مقدمتين منطقيتين أساسيتين :

1) إن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء و الرجال،و تعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي .

2) إن انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية ،لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين، يقدم هذا المفهوم للنسوية جدول أعمالها الذي

[1]-تاريخ الحركات النسوية، علم الاجتماع،جامعة ابن زهر أكادير، 09 يناير 2016، تاريخ التصفح 2018/09/02، 19:51.www.ar.ar.Facebook.com.

يحتوي على مهمتين : فهم الآليات الاجتماعية و النفسية التي تنشئ و تؤيد انعدام المساواة بين النوعين ثم تغيير هذه الآليات ".[1]

من هذا المفهوم يمكن أن نقول أن النسوية تفهم من خلال شقين الاول هو الاستعاب الشامل لكل الآليات الاجتماعية و النفسية التي تدعم مبدأ الفروقات و لا تقر بمبدأ المساواة بين النساء و الرجال، و الثانية هي نتيجة حتمية للشق الاول هو السعي لوجود بدائل لتلك الآليات .

كان من أبرز عوامل يقظة الفكر العربي المعاصر، ظهور تيار الإصلاح الاجتماعي، هذا التيار الذي دعا إلى إعادة النظر في قضية المرأة، فجاءت الدعوة إلى تحريرها، وكانت من أبرز ملامح الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي، إذ وجدت المرأة العربية ضالتها بما أتت به البعثات العلمية باتجاه الغرب، نتيجة الانفتاح الفكري على الآخر "وجدت المرأة من هؤلاء المبتعثين من ينصب نفسه مدافعا عنها ومطالبا بحقوقها وهم في مجملهم دعاة إلى إصلاح المجتمع العربي،وكان تعليم المرأة وقضاياها من أهم القضايا التي شغلوا بها،وعلى رأسهم **رفاعة الطهطاوي 1801-1873**".[2]

ألف **رفاعة** كتابه سنة **(1872-1873)**في هاته الفترة كان حال النساء يسوده الجهل والتخلف، والحرمان من كل الحقوق الإنسانية، لذا نجده يحث على تعليم المرأة وتثقيفها، لأنه بالعلم والثقافة تتخلص المرأة من قيودها، و يقر في كتابه بأن الأخلاق التي ليس لها

[1]–بام موريس، "الأدب و النسوية "، تر:سهام عبد السلام ،مراجعة : سحر صبحي عبد الحكيم، ط 1، العدد 474، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 29 .

[2]–"العربيات في العشرينات حضورا وهوية"، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، لبنان، 2001، ص 369.

أي علاقة بحرمان المرأة من تثقيف نفسها و لم يكن عقبة في حياتها قط [1]؛ و لمرجعيته الدينية كانت نبرته أقل حدة من **قاسم أمين** .

ثم تلتها مجموعة من الأعمال :

_ **فارس الشدياق** في كتابه "**الساق على الساق**" المطبوع عام **1855م.**

_ صدرت أول مجلة نسائية تحت عنوان "**الفتاة**" في **نوفمبر** عام(**1892**م)، أي قبل **7 سنوات** من صدور كتاب "**تحرير المرأة**" **لقاسم.**

_ **مرقص فهمي** الذي ألف كتابه "**المرأة في الشرق**" **(عام 1894م)** داعياً فيه صراحة إلى القضاء على الحجاب الشرعي وغيره من الأفكار التي دعا إليها **قاسم** بعده.

ولعله لم يلاق ما لاقاه **قاسم** من ردة فعل نظراً لكونه من أبناء النصارى الذين لا يستغرب المسلمون تحررهم، بخلاف (المسلم**!**) **قاسم أمين.**[2]

و لقد كتب **قاسم أمين** عام **1897** كتاب " **تحرير المرأة** " الذي أحدث ضجة إذ هاجمه بعض رجال الدين، و لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال **أحمد زغلول(1927_ 1857)**، و من بين الأفكار التي تطرق إليها **قاسم أمين** فيما بعد، و كان يؤمن بها؛ بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات و متحجبات.[3]

كما ألف بعد **ثلاث سنوات** كتاب " **المرأة الجديدة** "، الذي لقي هذا كسابقه تأييدا كبيرا من المثقفين، نذكر منهم **ملاك حنفي** " **باحثة البادية** "، و التي عرفت بدعواتها إلى

---

[1]–رفاعة رافع الطهطاوي، "تحرير المرأة المسلمة، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات و البنين "، تنقيح و تعليق يحي الشيخ، دار البراق، بيروت، لبنان، ص 38 .

[2]_ سليمان بن صالح، "المشابهة بين قاسم أمين في كتابه تحرير المرأة و دعاة التحرير في هذا العصر "، ص 14، https://www.noor-book.com

[3] _ صالح مفقودة، " المرأة في الرواية الجزائرية _دراسة_ "، ط1، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة _ الجزائر، ص 24،25 .

تحرير النساء، و قد أرسلت إلى المؤتمر الوطني سنة **1910** ، عريضة احتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان وقتذاك وقفا على الذكور[1] .

فإذا كان موقف **قاسم أمين** هو الرائد في مسائل الحجاب و الزواج و الطلاق فإن بعض رائدات حركة النساء العربية الحديثة، مثل **ملك حفني ناصف** كن أقل تحررا من الدعاة الرجال، و مع ذلك فإن حركات تنظيم الاتحادات النسائية العربية سترتدي طابعا اجتماعيا، و بالتالي تقدميا او اقل سلفية، و هذا كسب كبير على صعيد التوجه النسوي نحو المجتمع الجديد، و في عام 1923 أنشأت **هدى الشعراوي** الاتحاد النسائي في مصر،و في عام 1933 قامت **نازك** العابد بحركة في الأوساط النسائية البيروتية، و بادرت لتكريم **جرجي نقولابار** باعتباره "**نصيرا للمرأة**"، و صاحب كتاب "**النسائيات**" .

و اسهمت في تأسيس "نقابة المرأة العاملة" عام 1933 و ترأستها و شاركت عام 1938 في "**المؤتمر النسائي الشرقي للدفاع عن فلسطين**"، و في تأسيس لجنة تأمين العمل للاجئ الفلسطيني، و في **مصر** قامت **درية شفيق** عام 1949 بإنشاء "**اتحاد بنت النيل**" و هي "المنظمة النسائية الوحيدة التي كانت تطالب بالحقوق السياسية الكاملة للمرأة في مصر "[2].

بدأت هذه الدعوة في **منتصف القرن التاسع عشر**كانت هذه بواكير ناضجة إلا أن الدعوة لم تتبلور وتتخذ طابعا علميا واضح المعالم.[3]

---

[1]-قاسم، أمين بك، " تحرير المرأة "، موفم للنشر 1988، مقدمة الكتاب بقلم مصطفى ماضي .

[2]- سلوى الخماش، "لمرأة العربية و المجتمع التقليدي المتخلف "، دار الحقيقة بيروت، 1981، ط3، ص هـ و ما بعدها، نقلا عن خليل أحمد خليل، "المرأة العربية و قضايا التغيير"، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت _لبنان، 1972، ص 104 _105 .

[3]- أمل تميمي، "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 30.

إن الثورة التي شنتها النساء قد شملت كافة القطاعات في المجتمع، وتوزعت بين مختلف الفئات والأفراد.

ويميز الباحثون بين عدة مراحل أساسية في تاريخ الحركة لكل مرحلة سماتها ومطالبها الخاصة[1].

و في العقود الأخيرة أصبحت القضايا ذات الصلة بالجنسانية و أجساد النساء موضوعا للجدل السياسي في الشرق الأوسط نتيجة التأثيرات المتضاربة للتغيرات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، حيث أدى صعود اليمين الإسلامي الديني و نمو الدعم الجماهيري لأيديولوجياته، و التي اكتسبت أخيرا دفعة جديدة بسبب زيادة العسكرة و الحروب الجديدة في المنطقة، بما في ذلك احتلال **الو .م .أ للعراق** و **العدوان الاسرائيلي**

[1]–**المرحلة الأولى:**مرحلة النهضة وتمتد من **أوائل القرن العشرين** وحتى **ثلاثينياته** تقريبا تم التركيز على حزمة من المطالب الاجتماعية كحق النساء في التعلم والعمل، ونوقشت بعض القضايا ذات الارتباط الوثيق بالمرأة مثل: الحجاب، والضوابط التي يمكن أن تحكم خروج المرأة، وطبيعة الدوائر التي يمكن أن تشتغل فيها، وإلى ذلك من القضايا.وقد انقسم الفاعلون الرئيسيون في هذه المرحلة إلى تيارين أحدهما يميل إلى محاكاة الغرب واقتباس تشريعاته ونظمه ورؤاه بشأن المرأة وتيار آخر يدعو إلى النهل من معين الشريعة الإسلامية وأعمال النظر والاجتهاد فيما استجد من تطورات.

المرحلة الثانية:وتشغل حقبتي **الأربعينات والخمسينيات،** وقد تجاوز الخطاب النسوي في هذه المرحلة المطالب الاجتماعية للمطالب والحقوق السياسية ولقد تعالت الأصوات تطالب بحق مشاركة المرأة في الاقتراع والترشح في البرلمان، هذا ما جعلها تنخرط في حركات التحرر الوطنية آنذاك في مصر وفلسطين والمغرب، وهاته الدعوات تبنتها الأحزاب الليبرالية أو الماركسية وأحجمت عنها النساء المنخرطات في التيار الإسلامي.

المرحلة الثالثة:شهدت هذه المرحلة امتلاك الدولة ناصية العمل النسوي، وأقدمت على تقنين أوضاع النساء عبر إصدارها قوانين العمل وقوانين الأسرة وبصفة عامة شهدت هذه المرحلة تراجعا في المطالب النسوية على خلفية احتداد الصراع مع الدولة الصهيونية والذي غطى على كثير من المشكلات القائمة آنذاك.

المرحلة الرابعة:تبدأ من **الثمانينات** ولا تزال ممتدة إلى الآن، برزت سلطة العولمة، في بدايتها شهدت البلاد العربية صحوة إسلامية كرد فعل على اتباع النسق الغربي الذي انتهجته الدولة.www.ar.ar.Facebook.com

على لبنان **2006**؛ أدت كلها إلى تضييق المساحة المتاحة للإصلاحات الليبيرالية بما في ذلك تلك الخاصة بالجنسانية، و من ناحية اخرى أدى صعود حركات نسوية و مدنية جديدة و العولمة و زيادة تأثير الخطاب العالمي لحقوق الإنسان و تغير الظروف العديد من الظروف المؤثرة على الأنماط السكانية إلى ظهور خطاب جديد و مطالب و أنماط جديدة خاصة بالسلوك الجنسي [1].

لقد امتدت كل هاته الأفكار التحررية السياسية والاقتصادية إلى عالم الثقافة والأدب والفن، بحملها نفس المبادئ المتحدية الرافضة لهيمنة الرجل، مما نتج عنه خطاب جديد نسوي يعبر عن نظرة مختلفة للعالم وطريقة للحضور فيه، اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل، وبالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص بالرغم من أنه طريق معبد بالعذاب والشقاء، لكن وجب أن تشق طريقها لعل دائرة الخلاص تتسع وتقذفها لبر الأمان والاستقرار، وهكذا تشرع الكتابة لنفسها، لتجد كل مبررات وجودها، وتنهض... إنه وضع المرأة، ففي عالم مليء بالمتناقضات، لم تجد المرأة نفسها إلا من خلال الكتابة.[2]

[1] - "النسوية و الجنسانية"، تحرير و تقديم :هالة كمال و آية سامي، ط1، مؤسسة المرأة و الذاكرة، القاهرة، 2016، ص 139 .

[2]– زغينة علي وآخرون، "السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، ع1، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004، ص 18 .

خلاصة القول:

اعتبرت قضية تحرير المرأة و الدعوات المنادية بمبدأ المساواة بينها و بين الرجل شرارة لانطلاق الكثير من الأفكار التي أدت لظهور الحركة النسوية المناهضة لوضعية المرأة بجعلها أقل منزلة من الرجل .

و تهدف الحركة النسوية عموما لتقويض مركزية الهيمنة الذكورية و تعديل النظام البطريركي السائد، لذا نجدها _النسوية_ تيارا مضادا للوضع المهيمن الذي عانت منه المرأة طويلا .

في الأخير لا يسعنا إلا القول بأن مساعي الحركات النسوية قد حققت مكاسب على جميع الأصعدة باتساع نسبة حضور المرأة سياسيا وثقافيا و اجتماعيا يمكن نسب تفوق نسبة الرجل، لكن بالرغم من هذا الإنجاز تبقى الأنثى لا تزال تعاني التهميش و صوتها لم يدوي لحد بعيد لا لشيء لكونها أنثى .

لذا نجد نسوية ما بعد الاستعمارية ظلت اسيرة فكرة الصراع الأزلي بين الذكورة و الأنوثة، و من خلال عنصرية الحركة النسوية و نظرتها الاستعمارية ظهرت حركة نسوي جديدة تحت مسمى نسوية ما بعد الاستعمار، إذ نجد اتهام الكاتبة البريطانية من أصل فرنسي **ميريام فرانسوا سيرا** :المرأة البيضاء بالسطو على الحركة النسوية، و أوضحت أن الثقافة البيضاء لا تزال تسيطرعلى مجريات الأمور في كافة المجالات في العالم، على نحو يؤكد الحقيقة الخالدة بتفوق الغرب .

تقول **سيرا** في مناظرة حوارية أجراها "**اتحاد أكسفورد**"في **12 فبراير 2015** "لا يشير مصطلح "البيض" إلى لون بشرة الناس، بقدر ما يشير إلى تماهي الناس مع علاقات القوة المهيمنة، التي لا تزال تواصل إخضاع الناس الملونين و الهبوط بهم إلى وضع الدرجة الثانية، و التي تدفع بالنساء ذوات البشرة الملونة على وجه التحديد إلى

أسفل الكومة ... إنني أعني القبول بأن الإطار العلماني الليبرالي الأبيض ليس هو العدسة الوحيدة المقبولة التي يمكن للمرأة أن تبلور نضالها إلا من خلالها"[1]؛ لقد تحدت المرأة الرجل في فترة ما بخوضها غمار الكتابة و استفزازه، لإعادة بناء صياغة التاريخ الانساني الذي غيب منه حضورها، إذ اعتبرت الكتابة لها تعبيرا تحررا متمردا و متنفسا لتعبير عن كينونتها و خصوصيتها فظهرت بذلك العديد من مصطلحات تدعو بحرية المرأة في الابداع .

[1]-بسام حسن المسلماني، "النسوية الاستعمارية.. كأداة لاحتلال الشعوب(2)، 7 سبتمب، تاريخ التصفح 2019/06/14 على 13:52 **https://bahethat.com/article/m4778/**

2- نقد النقد:

يعد الأدب صورة مختلفة نوعا ما عن باقي صور الإبداع بحيث يتخذ الألفاظ والعبارات وسيلة للتعبير بطريقة مغايرة لإعادة تشكيل الواقع برؤى جديدة، ساعيا الأديب بذلك، وبشتى الطرق الإبداعية تبسيط وتقريب هذه الرؤى لكي لا يجد المتلقي عناء في استيعابها، هنا يكمن دور الناقد أكثر باستغلاله لجميع طرقه النقدية لتضييق الهوة بين المبدع والمتلقي.

هذا ما يجعلنا نقر بأن النص الأدبي منذ نشأته كان يسير جنبا لجنب مع النقد، هذه العملية وجد فيها القارئ ضالته لفهم وفحص وتذوق الآثار النقدية والأدبية، ومعرفته الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير المختلفة.

كما يلاحظ في العقود الأخيرة تطورا وتحولا كبيرين في منعطفات الدراسات الأدبية واللغوية سوغت لاكتشاف عالم آخر من عوالم النص ورصد حقائقه، فأصبح النقد وكأنه غير قادر لاستيعاب هذا الوضع الجديد، الذي نبأ بوجود خطاب نقدي نوعي ومنهجي دائر على خطاب نقدي سابق، هذا الخطاب أطلق عليه مصطلح "**نقد النقد**".

قبل الشروع في الحديث عن ماهية هذا الخطاب، وجب علينا التحدث عن النقد Critique، باعتباره اللغة الثانية للإبداع الأول الذي يعتبر لغة أولى.

يقول **رولان بارت:** "يتحدث الروائي أو الشاعر عن أشياء وظواهر، سواء كانت خيالية أو حقيقة (...)، إن العالم موجود والكاتب يتكلم، هذا هو الأدب، أما هدف النقد مختلف جدا، فهو لا يتعامل مع العالم، بل مع المصوغات اللغوية التي قام بها آخرون إنه خطاب على خطاب la critique est discours sur un discours، إنه لغة ثانية، أو لغة ثانية، أو لغة ما ورائية، كما يقول علماء المنطق".[1]

هذا يعني أن النقد مدار اشتغاله اللغة الأولى، المتمثلة في الإبداع الأدبي، فتعامله ليس مع العالم الذي يعالجه الكاتب، بل مع اللغة وما تحمله من صياغات التي يستعملها الكاتب، فإذا كانت "لغة الأدب بعامة هي لغة النصوص، فإن لغة النقد ستكون لغة اللغة".[2]

وقد حدد **فيليب هامون Philippe Hamen**، وظيفة النقد أو لغة اللغة،وجعلها ترتكز على وصف الدلالة، لأن الخطاب النقدي يرتكز على الوظيفة المرجعية **Fonction Referentielle**، على حد تعبير **جاكبسون**، وبالتالي اللغة هنا ذات طابع إخباري واصف في حين يطغى على الخطاب الإبداعي الأدبي الوظيفة الشعرية **poétique**، التي من خلالها تتحقق أدبية النص على حد تعبير **جاكبسون**.

ويعد النقد بذلك نشاطا إبداعيا مثله مثل الأدب على أساس أن النقد الأدبي يستمد وجوده منه بمعنى أن الأدب هو الإبداع الأول (لغة أولى) الذي يستمد منه النقد (لغة ثانية) مادته و ممارسته، كما يعتبر النقد الأدبي شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الاستعانة

[1]– رولان بارت، "نقد وحقيقة"، ترجمة: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1994، ص 155.
[2]– بول ديمان، "العمق والبصيرة"، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 3–9.

بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبي يجعل من الآثار الأدبية مجالا لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط ارتباطا باللغة، حتى وإن لم تكن هذه الآثار لغة في حد ذاتها.[1]

والنقد كذلك هو "فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي".[2]

بمعنى الفحص العلمي للنصوص الأدبية وتحليلها من حيث صفاتها ومصدرها وتاريخها، لتبيان قيمتها وجودتها بالنسبة لسواها.

أما فيما يخص النقد في المعاجم العربية، فقد أخذ عدة مناحي تقريبا،فمثلا في **العصر الجاهلي والعصور القديمة** كان معناه "تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها"[3]؛ بمعنى التمييز والانتقاء الجيد من الرديء، والحكم عليه.

أما معناه في **العصر الحديث** أخذ منحى آخر، حيث انصرف عن التقييم وإصدار الأحكام على النصوص المدروسة والتخلص من رواسب الانطباعية إلى تفسير النصوص وشرحها وتحليلها، باعتبار أن النقد الأدبي هو عمل تحليلي يفك مغاليق العمل الفني، فينطلق من ذات النص ليتسنى له قيام عملية نقد النص باستدعاء مباشر لمعنى النص النقدي.

أما **محمد مندور** فهو يعرف النقد بقوله: "هو فن دراسة الأساليب وتميزها وذلك على أن نفهم الأسلوب بمعناه الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على

[1]– سمير سعيد حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي"، ط1، دار الآفاق العربية، 2001، ص 33.
[2]– وجدي وهبة، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية"، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 417.
[3]– ابن منظور، "لسان العرب"، مادة نقد.

السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها".[1]

بمعنى أن النقد عنده هو دراسة الأساليب وتمييزها، حيث يستطيع الناقد من خلالها الكشف عن جوانب فكرية وفنية قد تكون كامنة في العمل الأدبي، لا يستطيع أن يصل إلى عمقها إلا بامتلاكه ثقافة واسعة تساعده على تحليل العمل الأدبي، والوصول إلى ما أطلق عليه محمد مندور مصطلح "أسلوب الكاتب".

كما نجد الناقد الجزائري **محمد مصايف** في كتابه "**دراسات في النقد والأدب**"، الذي خصص منه قسما كاملا للنقد ومناهجه، وينطلق من فكرة مفادها أن النقد تمييز الأثر، وهذا التمييز يقوم على كشف العيوب التي وقع فيها الاديب، والمحاسن التي استطاع أن يضمنها لنفسه، وتوجيهه من خلاله الأديب وجهة إيجابية تخدم الجميع.[2]

ومنهم من ذهب مذهب آخر، بقولهم أن النقد إبداع ثان، وهذا ما نجده عند **عبد المالك مرتاض:** "النقد في مدلوله العالي إبداع ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول".[3]

ويوضح هذا القول بأن النقد يهدف إلى خلق إبداع نص أدبي ثاني، وأن أي نقد لا يرقى إلى هذا المستوى فهو لغو وباطل ليس له بيان من الصحة.

أما**يمنى العيد** فتقترح تعريفا من خلال كتابها "**في معرفة النص**"، "هو نشاط لا يتكرر بل ينتج –نشاط– يتحدد بموضوعه ويتمايز في خلقه الخاص".[4]

---

[1]– محمد مندور، "في الأدب والنقد"، دار النهضة، القاهرة، 1973، ص 10.

[2]– محمد مصايف، " دراسات في النقد و الأدب " د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 12 .

[3]– عبد المالك مرتاض، "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 50.

[4]– يمنى العيد، "في معرفة النص"، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 16.

فهي تهدف من خلال هذه العملية –النقد– إلى الممارسة فهي إنتاج معنى ومنها تكتسب صفة التمايز عن غيرها.

ورغم تعدد مفاهيم وتعريفات النقد، يبقى هو عبارة عن حوار بين الذات القارئة والموضوع (النص المقروء)، وهو حوار مستمر ينم وجود اختلاف بين القارئ والنص في التصورات والرؤى والمنطلقات الفكرية والفنية، ويعبر عن تحمل القارئ لمسؤوليته من أجل كشف الجوانب المشتركة بينهما، والتي توفر عنصر التواصل والجوانب الجديدة المخالفة للمألوف والتي تمثل عنصر التفرد والإبداع.[1]

إن واقعية الرواية وإنسانيتها دفعت **غراهام**، ليقول أي نقد للرواية يهمل روابطها بالواقع التاريخي هو نقد ..... القيم الحقيقية للرواية.[2]

ما دام الأدب في تطور مستمر، فالنقد بالضرورة يساير هذا التطور، فهناك إضافات مستمرة وتفسيرات جديدة للعملية الأدبية، ونظرا لهذا التطور المستمر، أصبح الحوار بين القارئ والنص وكأنه غير مكتمل الملامح، مما جعل الناقد يبحث عن وسيلة أخرى غير النقد لإكمال هذا النقص، فظهر بذلك خطاب نقدي جديد مبني على الخطاب الأول، وهو ما اصطلح عليه مصطلح "**نقد النقد**".

وكما هو ملاحظ أن مصطلح نقد النقد هو تكرار لنفس الكلمة، وكأننا سنواجه نفس الغموض الذي وجدناه في مصطلح النقد، فهل هذا التكرار لم يأت بجديد؟.

وهل هو تكرار لنفس العملية بجميع إجراءاتها، أم هناك اختلاف وتباين بينهما؟.

---

[1]– عمار زعموش، "مفهوم النقد الأدبي في منظور النقاد الجزائريين "،مجلة عالم الفكر،العدد 2، مجلد 32، أكتوبر _ديسمبر 2001، ص 118.

[2]–غراهام هو، مقالة في النقد " تر: محي الدين صبحي، ط1،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1973، ص 142.

إذا كان النقد هو لغة ثانية، أي كتابة فوق كتابة، كما يرى **بارت**، فإن نقد النقد يمكن وصفه كتابة فوق كتابة، أي كتابة من الدرجة الثالثة.[1]

أما **مارينو أدريان M.Adrian** ينظر إلى مصطلح نقد النقد على أنه: "إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي من خلال نقد الوعي النقدي للأدب"[2]؛ وكأن نقد النقد هو قراءة ثانية على غرار مراحل متقدمة من التفكير النقدي، لكنه يركز على خاصية الوعي في العملية النقدية للأدب.

أما **ألسكندرسكو« Alescanderscu »** يعرف نقد النقد على: "أنه خطاب واصف للنقد، وإنه يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله".[3]

أما **محمد الدغمومي**، يقر بصعوبة نقد النقد، ولكن من جانب آخر، التي تظهر في تقاطعه مع الكثير من الخطابات النقدية الأخرى، فالخطاب التاريخي، والخطاب التنظيري، ويقول في هذا الشأن : "وإذا ما حللنا بناءه ألفيناه خطابا يتقاطع فيه التاريخي والتنظيري، لأنه يميل إلى بحث موضوعات ونصوص نقدية سابقة، ثم لأنه يتزود بحصيلة نظرية وإجرائية تخضع تلك الموضوعات والنصوص إلى مبادئها وصولا إلى فهم يعطيها صورة غير مكررة".[4]

ويعرفه **جابر عصفور** بقوله: "إن نقد النقد هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية".[5]

---

[1]– محمد مكاكي، "الخطاب النقدي العربي"، مجلة دراسات أدبية، العدد 05، فيفري 2010، ص 96–97.

[2]– محمد مزيغي، "نقد النقد"، مجلة علامات في النقد، مج 16، العدد 64، العدد 64، جدة، 2008، ص 38–39.

[3]– مرجع نفسه، ص 38.

[4]– محمد الدغمومي، "نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر"، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط ،1999، ص 76.النسخة الالكترونية .

[5]– مرجع نفسه، ص 117–118.

أما **سامي سليمان** أحمد يطرح نقطة مهمة يعتمد عليها دارسو النقد ألا وهي التشابه في الموضوع والاختلاف في الطريقة يؤدي إلى التنوع في المناهج النقدية من خلال قوله: "نقد النقد بوصفه نشاطا معرفيا ونقديا، يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعا للمساءلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسو تلك المجالات وإن التقت جميعها –وعلى تباينها– في عدد من المبادئ العامة التي تتصل بالأطراف الأساسية التي تصنع الظاهرة النقدية، وهي النصوص النقدية والناقد/ القارئ، وماهية النقد، وهوية المتلقي الذي يتلقى الكتابة النقدية".[1]

من خلال ما سبق يمكن القول إن نقد النقد لازم التشكل الأول للنقد الأدبي، كما يذهب إلى ذلك الناقد **باقر جاسم محمد** الذي "عد نظرية **أرسطو** في **المحاكاة** البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه **أفلاطون** في المثل، التي وردت في كتابه (الجمهورية)، إذ يجعل الصفتين (النظري)، و(التطبيقي) بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف نقد النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي".[2]

أما نقد النقد عربيا، "و نظرنا في نقد النقد على الرغم من حداثة مصطلحه في ضوء تصورنا ذاك، فانتهينا إلى أن علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم، من قضايا أدبية و بلاغية و نقدية نظرية و تطبيقية لم نشك في دلالتها، على أن نقد النقد باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، فالمحمولات القيمية الخلافية التي كان لها أثر ملحوظ في الوضع المعرفي و النقدي القديم

[1]– سامي سلمان أحمد، " حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر "، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص 8 _نسخة الكترونية _

[2]– باقر جاسم محمد، "نقد النقد أو الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم"، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 37 مارس 2009، ص 107.

تعتبر ارهاصا لنقد النقد كما نعرفه في عصرنا . "[1]؛ نقد النقد العربي كغيره من المصطلحات التي كانت لها بذور في السابق، فهو نشاط سبق مادته مصطلحه .

[1]–نجوى الرياحي القسطنطيني، "في الوعي بصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره "، عالم الفكر، العدد1، المجلد 38، يوليو _ سبتمبر، 2009، ص 51.

نشأة نقد النقد وتطوره:

مر نقد النقد بمرحلتين:

أ- البدايات الأولى لنقد النقد:

لازم نقد النقد التشكل الأول للنقد الأدبي حيث: "يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه...فمثلا يمكن القول إن نظرية أرسطو في المحاكاة، التي فصلها في كتابه (فن الشعر أو **Poetics** تتضمن ردا غير مباشر على نظرية **أفلاطون** في المثل التي وردت في كتابه **(الجمهورية)** ففي هذا الكتاب، قدم **أرسطو**، وبذلك، يمكن أن تعد نظرية **أرسطو** البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري".[1]

أما ارهاصات نقد النقد في النقد العربي :[2]

"فقد حفل التراث النقدي العربي القديم بنماذج متعددة ومتنوعة من نقد النقد متمثلة في كتب الردود والمعارضة، هذه الكتب التي ارتبط ظهورها يتنوع الاتجاهات الأدبية للنقاد القدماء نتيجة ثراء الحركة الأدبية، وكثرة الشعراء والكتاب ومتذوقي الأدب عموما، وكذلك اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، فظهر ما سمى بفريق الشعراء المحدثين والشعراء المولدين في مقابل فريق آخر قوامه الحفاظ على عمود الشعر فتوالت بعد ذلك الصراعات النقدية بين الفريقين".[3]

---

[1]- م، س، ن .

[2]- جاسم محمد باقر، "نقد النقد أو الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم"، ص 107.

[3]- خالد بن محمد بن خلفان السيابي، "نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائد نموذجا"، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1431هـ/2010م، ص 23-24.

ب- أما نقد النقد الحديث مر هو الآخر بمرحلتين:

1- مرحلة الإرهاص:

تميزت هذه المرحلة بالإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأصيله وتحديد حقل اشتغاله وآلياته، و"يمكن اعتبار هذا المصطلح حديث الميلاد نسبيا، صحيح قد نجد من استعمله في الغرب منذ العقد السادس من القرن العشرين لكنه كان استعمالا يطغى عليه الطابع العفوي، في غياب أي تأطير نظري، فقد أشار **سيرج دوبروفسكي**، في سياق السجال الذي كانت قد أثارته كتابات بارت حول النقد الجديد، إلى أن ما نحتاج إليه هو نقد النقد الذي يعني باصطلاح آخر هو نقد الأفكار الأدبية في كتاب لـ: **مارينوأديان** وهو كتاب يعتبره إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي للأدب وستظهر بعد ذلك في **العقد الثامن من القرن العشرين** العديد من الكتب التي تشتغل على النصوص النقدية مثل جون **إيف تاديي، "النقد الأدبي في القرن العشرين"**.[1]

وبهذه الإنتاجات النقدية "امتلأت الساحة في ربع القرن الأخير على الأقل بالدراسات النقدية التي لا تتخذ من النصوص الأدبية نقاط مبدئية لها، بل تتخذ من الدراسات النقدية التي كتبها **رولان بارت** بعنوان S/Z أكثر إثارة للاهتمام والجدل من النص الأدبي الذي يفترض أنها تدرسه، بل أن رولان بارت يذهب إلى حد نقد نقده السابق وأفكاره المبكرة في مداعبة نقدية واضحة أما **دريدا ودي مان** وعدد آخر من التفكيكيين فيقدمون نماذج واضحة لنقد النقد مثل دراسة **دريدا** ونفس الشيء بالنسبة لدراسة **دريدا** لفكر **روسو**".[2]

[1]- محمد المريني، "نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، العدد 452، مجلة البيان الكويتية، 01 مارس 2008، ص 07-08.

[2]- عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، العدد 232، عالم المعرفة، أفريل 1998، ص 94.

إن نقد النقد فهو مصطلح مستحدث في قاموس النقد العربي، قد أفرزته ترجمة **سامي سويدان** لكتاب **تدوروف"نقد النقد رواية تعلم"** لكن هذا لا يمنع أن النقاد العرب قبل هذه المرحلة مارسوا نقد النقد دون الإشارة إليه مصطلحا ومفهوما، ويعد كتاب **طه حسين** في **الشعر الجاهلي** أول مشروع عملي يؤسس لبداية **نقد النقد** دون أن يستعملالمصطلح حيث يقول **عبد المالك مرتاض** في هذا الصدد "قد يكون من العقوق الثقافي أن يتناول متناول قضية النقد العربي المعاصر، في أي مفهوم من مفاهيمها وفي أي شكل من أشكاله، دون أن يمر على طه حسين... والذي يعود إلى كتابات طه حسين النقدية، خارج أعماله الإبداعية الخالصة يلغيها تتراوح بين النقد ونقد النقد".[1]

هذا يؤدي بنا أن البذور للمصطلح كانت موجودة نتيجة لفترة وعي فكري ونقدي متطور لكن غياب المصطلح متفرد في الكتابات النقدية.

2- مرحلة التأسيس:

في هاته المرحلة تغيرت غاية نقد النقد ليصبح أداة للتصحيح من خلال تشكله من مجموعة عناصر تصر على مفاهيم القيمة والموضوعية "إننا كما يقول نيتش، 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 الدراسات النقدية للأعمال الأدبية نشهد استكشاف وإنتاج النصوص النقدية باعتبارها إبداعات أدبية ولم يعد هناك وجود لتفرقة بين هذين النظامين".[2]

ويوافق هذا التطور لمفهوم نقد النقد الغربي عربيا، ما جاء في "**كتاب بدوي طبانة "التيارات المعاصرة في النقد العربي"** من أن **العقاد** في مقدمة ديوانه بعد الأعاصير

[1]- عبد المالك مرتاض، "في نظرية النقد"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 235.

[2]- عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة"، ص 312.

(1950) أول من استخدم مصطلح نقد النقد بوصفه مفهوم يلح على صون النقد من العصبية والهوى والذاتية، ذلك وإن كان **العقاد** وبعض النقاد قد مارسوا نقد النقد من دون أن يفصلوه عن النقد، ويمكن اعتبار **السبعينيات** في العالم العربي بداية الوعي بخصوصية **نقد النقد** مصطلحا ومادة، هذا ما يوافق التوزيع الذي استعمله **الدغمومي** على أن نقد النقد مر بمستويين أولهما عام وملتبس وثانيهما الممتد من **السبعينيات إلى يومنا هذا**، يميزه التنبه إلى خصوصية نقد النقد مقارنة بالنقد وبالنظرية الأدبية".[1]

ورغم أن مفهوم نقد النقد، لم يحدد بدقة إلى يومنا هذا، إلا أن هناك الكثير من النقاد حاولوا إعطاءه مفهوما واضحا يرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي، بل ليشمل جميع كيانات العلوم الإنسانية "ليغدو بذلك خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له، وتبيين العملية التي أنشأ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته".[2]

لقد اعتمد نقد النقد على العديد من المرجعيات الفلسفية والجمالية والنفسية و السوسيولوجية و اللغوية، لكن ما يهمنا هنا الحديث أو التركيز على المرجعية اللغوية دون إهمال باقي المرجعيات، معتمدين في ذلك إلى أن الأدب نظاما لغويا كما أقر به **دي سوسير**، وبما أن النقد لغة ثانية لهذا النظام اللغوي، فهذا يقتضي من نقد النقد أن يحمل في طياته جذورا لغوية.

[1]– نجوى الرياحي القسطنطيني، "في الوعي بمفهوم نقد النقد"، ص 48.

[2]– المرجع السابق، ص 119.

المرجعية اللغوية:

بما أن النص الأدبي في جوهره بناء من نسيج اللغة، هذا يعني أن علاقة النقد الأدبي بعلم اللغة وفروعه علاقة طبيعية راسخة منذ بداية التفكير في الأدب، ومحاولة إنجازه عن طريق أداة التعبير، فلا يمكننا أن نتكلم أو ننتج دون أن تتحقق هذه العلاقة .

ويرى**عبد المالك مرتاض** أن اللغة: "هي المادة الأولى التي يستمد منها الأديب طرائق نسجه حين يبدع لوحة أو لوحات أدبية في عمله الإبداعي، لا ينبغي لها إذا رقيت وحسنت، أن تقل جمالا وتأثيرا عن لوحة الرسام العظيم (...) بل هي هذه الأصوات الكريمة المجيبة التي إذا انتظمت على نحو معلوم عبر نظام لغوي معلوم آتت ألفاظا تتناثر من أجهزة النطق في أفواه الناس، فيقع التفاهم بها، كما لا يقع التفاهم بها".[1]

يعني هذا أن اللغة وعاء يحوي كل الأفكار والقيم الفكرية والروحية والمادية، فهي مادة الإبداع، على هذا الأساس يحدث التمايز والتفاضل بين أديب وآخر، أو بين ناقد أو آخر، من خلال التفرد بلغة أدبية أو نقدية، حتى وإن كانت المضامين نفسها، وهذا ما أقر به الجاحظ حين أقر: "بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وجودة السبك".[2]

والمذهب نفسه نجده عند الناقد الفرنسي **جان كوهين J.Cohen** حين قال: "ليس الشاعر شاعرا بما يفكر أو يحس، ولكن بما يقول".[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، "في نظرية النقد"، ص 162.

[2]– أبو عثمان الجاحظ، "الحيوان"، تر: عبد السلام هارون، دار الجيل، ج3، بيروت، 1992، ص 131.

[3]– نقلا عن عبد المالك مرتاض، J.Cohen : «structure de langage poétique », P 42 "في نظرية النقد"، ص 175.

تستشف من خلال هاذين القولين أن الأدب عند كل من الجاحظ وكوهين يتمثل في اللغة المنسوجة على نحو معلوم قبل الأفكار التي تطرح فيها.

ويرى **رولان بارت R.Barthes** أن النقد هو أيضا لغة أدبية لكنها مضمنة وليست لغة أدبية موضوعا، ولا يمكن أن تتحدد علاقات الكلام وبين اللغة الأدبية الأولى إلا بواسطة اللغة الأدبية الثانية –النقد–".[1]

وكأن **رولان بارت** يصر على أن النقد هو الرابط بين علاقات الكلام واللغة الأدبية، وإذا جئنا إلى علم اللغة، أو ما يسمى حاليا **باللسانيات Linguistique** الذي أرسى معالمه العالم اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسيرF.De.Saussure (1913/1957)**، من خلال محاضراته التي ألقاها في جامعة **جنيف** من سنة **1906 إلى 1911**، وجمعت سنة **1916** في كتاب يحمل عنوان "**محاضرات في اللسانيات العامة"Couss de linguistique génerale**، نجد أن هذا العلم اهتم بالجانب اللغوي، ومن ثم غدا سندا رئيسيا في دراسة العمل الأدبي.[2]

وقد اهتم الشكلانيون الروس أيضا بالجانب اللغوي، ووظيفة اللغة في التمييز بين النص الأدبي وغيره من النصوص الأخرى، وسعت إلى إعادة الاعتبار للغة في تحديد ماهية الأدب، على أساس أن الأدب ليس فيما يقوله، ولكن في كيفية القول، كما دعت الدارس إلى الاهتمام بشكل اللغة من خلال التراكيب والصرف والجانب الصوتي.[3]

ثم إن تطور اللسانيات وما جاورها من علوم فرعية كالبنيوية الأسلوبية، السيميائية، وغيرها أكسبت النقد مقومات التجدد والحداثة على حد تعبير عبد السلام المسدي (ومن ثم

---

[1]– المرجع نفسه، ص 178.

[2]– ينظر إلى: عمار عموش، "النقد الأدبي المعاصر في الجزائر"، ص 167.

[3]– المرجع السابق، ص 169–170.

غدا علم اللغة وفروعه مدخلا يتيح للدارس مراجعة النقد وتاريخه والتحقيق فيه والتنظير له، كما دعا إلى ذلك **محمد الدغمومي** من خلال:

- مراجعة التراث اللغوي في علاقته بالأدب والنقد.
- محاولة المصالحة بين النظريات القديمة والنظريات الحديثة.
- التفريق والتقريب بين النظريات الأدبية واللسانية الحديثة.
- تنظير النقد والأدب في ضوء العلاقة اللغوية.[1]

كما كانت هناك إنجازات نقدية متعلقة أيضا بنقد النقد، وإلا أنها بقيت محكومة بالانتقاء والنقص والمحاولة، سواء من حيث المرجع، أو من حيث الإستراتيجية التي تلحق نقد النقد تارة بخطاب التحقيق، وتارة بخطاب التنظير، وأحيانا التاريخ، أو التعليم وحتى داخل كل خطاب نجد هناك تلون بحسب فروع المرجع اللغوي.

فمثلا: نجد في متن التنظير خطابات ذات منحى أسلوبي ككتابات **عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب" 1977، "النقد والأسلوبية" 1989، وكتب أخرى بمنحى سيميائي ككتاب محمد مفتاح "سيميائية الشعر القديم" 1981، "دينامية النص" 1987، "تحليل الخطاب الشعري" 1988، وكذلك عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" 1985**، ... إلخ من الأمثلة.

[1]- محمد الدغمومي ،"نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر" ،ص 107 .

سمات قراءة ناقد النقد:

وجب على ناقد النقد أن يتصف بصفات تختلف عن الناقد الأدبي وقد جعل الناقد **باقر جاسم محمد** بعض السمات لهذا النوع من النقاد:

_ يتسم ناقد النقد بكونه أكثر اتساعا و ضبطا من نظيره الناقد، فهو يدور في دائرة كبيرة يدور فيها الباحث متنقلا بين الحفر في المقولات و العودة إلى مضامينها و مصادرها لتأسيس في مرجعياتها .

_ لذلك جاء ذات جوهر حواري ،بمعنى لا شغل جانبا واحدا واضحا، النقد يدرس النص الأدبي في مجال نقد النقد هناك طرح الأسئلة الرابطة بين النص الأدبي (الابداع) و بين النقد الذي كتب حوله (الدراسة) حتى يصل إلى نتائج على قدر من الموضوعية[1].

[1]-باقر جاسم محمد:"نقد النقد أو الميتا نقد ،محاولة في تأصيل المفهوم" ، ص 119_120 .

علاقة نقد النقد بالنقد الأدبي:

تطرق **إبراهيم اليوسف** لإبراز هاته العلاقة إلى إظهار الفروقات من خلال مواضيع كل منهما ووظيفتهما "إذا كانت علاقة النص النقدي بالإبداع مباشرة، فإن علاقة "**نقد النقد**" بهذا النص تأتي عبر وسيط سابق، هو النقد، لذلك فإن نوعا من الحجاب يفصل بين النقد الثاني والنص الأول، وهذا ما يفقده حميمية تواصله مع الإبداع... وبلغة أخرى، فإنه إذا كان النقد وساطة بين القارئ والنص الإبداعي... فإن **نقد النقد** يمركز نفسه وسيطا بين النص النقدي وقارئه، ليسلب النقد مرتبته تلك، وإن كان هذا ما سيجعلنا أمام سلسلة تكاد لا تنتهي من النقود، لاسيما إذا كان الفاصل بين النص النقدي الأول والجديد، متمركزا على دراسات عديدة كل منها يخرج بإضافة معينة على الدراسة السابقة".[1]

من خلال هذا التعريف يمكن أن نستنتج أن القراءات المتوالية للنص النقد تتكون لدينا العديد من القراءات وتتشعب معها الدراسات ومن يمكن يصبح نقد النقد له نطاق أوسع في الدراسة.

لكن **نجوى القسنطيني** تقر بأن النقد ونقد النقد مجالان متصلان ومنفصلان في نفس الوقت، وتقول في ذلك:

"ونقر من ناحيتنا بأن نقد النقد متصل بالنقد منفصل عنه في الوقت نفسه، فلا يقوم بغير النقد ولا يكون قبله ولا يوازيه، بل تفصل بين الخطابين مسافة زمنية وفكرية ينتظم عبرها خطاب الناقد ثم يعلن عن نفسه من قبل أن يعمل فيه ناقد النقد فكره تمثلا وبحثا وفحصا وتقييما واقتراحا للبدائل، وتتحدد بمثل ذلك علاقة نقد النقد بالنقد، في ضوء صورتين:

[1]– إبراهيم يوسف، "نقد النقد في أسئلته الجديدة"، العدد 3537، مجلة الحوار المتمدن، لندن، 2011.

تعكس الأولى منهما وجه اتصال بينهما لان دل على تشابههما فإنه لم يمنع اختلافهما، وتعكس الصورة الثانية علاقة انفصال نسبي بينهما، تجعل نقد النقد على بعد مسافة نظرية وإجرائية من النقد تخول له مراجعته وتصحيح مساره وحتى الإضافة إليه".[1]

من التعريفات السابقة نكتشف أن الآراء مختلفة في تحديد أوجه الاختلاف والتشابه فقط.

لكن الناقد **نبيل محمد الصغير** حاول إثراء هذا الأمر من خلال طرح بعض التساؤلات التي تجعله من خلالها العلاقة بينهما بالتحديد: هل تحققت شروط منهجية لنقد النقد تؤهله لخدمة النقد؟ أم أنهما يظلان مفصولين عن بعض؟.

ثم يجيب قائلا: "يمكننا مباشرة التأكيد على أن **نقد النقد** ما هو إلا مستوى أعلى من النقد فهو مصاحب له، وهنا نختلف تماما مع ما يريد أن يذهب إليه **سامي سويدان** في طرحه الداعي إلى عدم اعتبار نقد النقد مفارقا للنقد في المستوى، وإنما في المعرفة...

لكن يبقى نقد النقد في تعريفاته العامة نشاطا معرفيا يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الاطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعا للمساءلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسو تلك المجالات".[2]

[1]– نجوى الرياحي القسنطيني، "في الوعي بمصطلح نقد النقد"، ص 39.

[2]– نبيل محمد الصغير، "تشريح المرايا" في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ/ 2015م، ص 21.

خلاصة :

نقد النقد هو من بين المصطلحات التي يحوم حولها الغموض و الالتباس، و هذا يتضح للعيان من المرة الأولى فهي كلمة مكررة مرتين، هذا يعني تكرار اللبس الموجود في المصطلح الأول ألا و هو النقد الأدبي، إذ لا يخرج نقد النقد على الاسس المبدئية للنقد الأدبي، فنقد النقد خطاب يهدف لشرح و تفسير مبادئ النقد من العديد من جوانبه اللغوية و الإجرائية المتجددة مع كل ممارسة نقدية .

لذا و نحن بصدد تناول موضوع النقد النسوي وجدت خاصية مشتركة بينهما و هي توالد المعاني، باعتبار أن النقد النسوي أحد ركائزه مبدأ التفكيك، هاته الفلسفة التي تسعى إلى الهدم و الكسر للنصوص و بناءها من جديدلذا وجدت في نقد النقد ضالتي كونه نشاطا متنوعا و حواريا، ساعدني في الكثير من جوانب دراستي لكتب نقدية .

في الأخير لا يسعنا إلا القول أن الساحة النقدية شهدت العديد من التغيرات في الإجراءات التحليلية و الآليات الإجرائية، و إن اختلفت في الطريقة أو الموضوع الذي يتناول لآثار الأدبية أو النقدية ألا أنها اتفقت جميعا (**النقد _ نقد النقد _ النقد الروائي النسوي)** على هدف مشترك و هو تناول النص الأدبي أو النقدي وصولا لجمالياته و مواطن أو تحديد بعض مواطن القصور فيه لتقريبه للمتلقي أكثر ليكون هذا الأخير له دور في تمحيص و غربلة هذه الأعمال بعين نقدية فاحصة للممارسة نقدية جديدة.

الفصل الأول :

المنطلقات النظرية :

(النقد النسوي والرواية النسوية)

المبحث الأول : النقد النسوي :

بوادر ظهور مصطلح النقد النسوي:

أدت موجة **الحداثة وما بعد الحداثة** إلى انبثاق العديد من الأفكار الجديدة و صياغة الكثير من المفاهيم والتصورات التي راجت في **القرن العشرين** ساهمت في تغيير وجهة التفكير الإنساني، من بين هذه المفاهيم: **التفكيكية، ما بعد البنيوية، النقد النسوي...**، هذا الاخير الذي كان نتيجة حتمية لقضية من أهم القضايا المعاصرة والمثيرة للجدل قضية **تحرير المرأة** في المجتمعات **البطركية** الناقدة للمركزية الذكورية في المجتمعات المعاصرة.

إذا ظهر هذا النوع من النقد –**النقد النسوي**– كخطاب منظم في **الستينات** من **القرن العشرين** معتمدا في ذلك على حركات تحرر المرأة المطالبة بحقوقها الشرعية وحريتها الاجتماعية والاقتصادية، ولقد تزامن ظهوره وبظهور التفكيكية بعد عام **1966م** كونها "قدمت المناخ المناسب لأنصار **النقد النسوي**، من خلال سعيها –**التفكيكية**– لهدم كافة البنى والانظمة من أجل فك التمركز العقلي الذي يستند ويتمحور عبر الثنائيات الحاضر/الغائب ،المركز/الهامش ،الأنا/الأخر ،المرأة/الرجل ،فتبنى بذلك **النقد النسوي** هذه المقولات خاصة مقولات الناقد والتفكيكي **جاك دريدا** في الكتابة و الاختلاف من خلال إعادة قراءة الأدب متتبعا ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة للكشف عما فيه من انسجام مع الفكر ،قراءة متحررة من سيطرة وسطوة الرجل في الخطاب والمصطلح النقدي، ومن الخطاب النسوي المتصف بالضعف والتردد و السلبية "[1].

[1] -M.AR.Habib , literzry Cristiasm and theoy, A history (from Plato to the present) Blachwell Ltd,Hong Kong 2005 P667.

بعد عام **1966** جاء التفكير التفكيكي مع **جاك دريدا** ليقدم الحجة القوية لأقطاب النقد النسوي ،و يؤكد أن المعنى في كل خطاب أدبي هو نتيجة العلاقة الخلافية بين الحضور و الغياب ، أو بين المعنى المتحقق و المعنى المؤجل فالمجال يبقى مفتوحا لتجاوز كل القوالب الجاهزة و اشتقاق معايير اخرى جديدة.[1]

في الأدب لكن في الحقيقة لو تصفحنا جذور هذا المصطلح لوجدناه ضاربا في عمق العهد الإغريقي القديم ،في أعمال الشاعر **صافو Sappho** ،وجدلا في أعمال **أرسطوفان Aristophane** في تمثيليته الشهيرة **ليسيس تراتا Lysistrata** التي تقدم نماذج نسائية مسيطرة على الثروة والأملاك في **أكروبولي Acropolis** ،إذا اعتبرت الأنوثة أسمى جسميا (ماديا) وفكريا من الذكورة(...) ،وكانت **كريستيان دونيزان** في **القرون الوسطى** تمتلك الجرأة الكبيرة للدخول في نقاشات وجدالات حول طغيان النقد الذكوري في ذلك الوقت.[2]

إذ اعتمد **النقد النسوي** في قيامه وتبلوره على الحركات النسوية ،خاصة حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة في العالم الغربي والعربي على السواء ،ولا يزال لحد اليوم له صلة وثيقة بتلك الحركات التي قادتها كاتبات ومبدعات ومتحررات وناقدات ،إذ لا بد من الإقرار بان جهود الناقدتين **فرجينينا وولف سيمون دوبوفوار** كانت لها الفضل في بدايات **النقد النسوي**.

---

[1] _ابراهيم خليل ،" الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي " ،نقلا عن : ابراهيم محمود خليل ، " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " ط1 ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ،2003 ، ص 136 .

[2] – م .ن ص ن .

إذا يعتبران أول من وضعتا الأسس النظرية لهذا النقد " وتعتبر **فرجينيا وولف** من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي ،بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية ،إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا ،أما في **فرنسا** فقد تزعمت الحركة **سيمون دي بوفوار** حينما أصرت علما أن تعريف المرأة لهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة أخر **(موضوعا ومادة)** ويتسم بالسلبية ،بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية "[1].

وتكمن جهود كل منهما:

جهود فرجينيا وولف:

تتميز مقالاتها بالرفض والثورة على التمايز النوعي ،خاصة من خلال محاضرتين ألقتهما عام **1928**م ،في جامعة **كمبريدج** تحملا عنوان "**النساء والراوية** ،ثم جمعت في كتاب موسوم بـ "**غرفة خاصة بالمرء وحده A hoom of ones oun**" عام **1929م**.[2]

تقول في كتابها : "إن لأسباب التي جعلت الروائيات لفترة طويلة قليلات العدد ،مرتبطة إلى حد كبير ببنية العائلة ،ولم يكن التأليف في غرفة استقبال سهلا ،ويتعين ،الآن على النساء وهن يمارسن الكتابة أن يحاولن تكييف أنفسهن للمعايير الأدبية السائدة وهي معايير ذكورية في الغالب وإنما خلف معايير خاصة بهن يتعين عليهن إعادة خلق اللغة لكي تصبح أكثر مرونة وقابلية على الاستخدام المرهف "[3].

فقد حاولت تقديم رؤية أنثوية في مقابل الرؤية الذكورية ،بمعنى على المرأة الكاتبة خلق لغة جديدة خاصة بها تعبر عن استخدامها المرهف لها ،رافض بذلك القوالب

---

[1]- ميجان الرويلي، وسعاد البازغي، "دليل الناقد الادبي"، ص 223.

[2]- رضا الظاهر، "غرفة فرجينيا وولف"، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص20 .

الذكورية الجاهزة، مما جعلها واثقة كل الثقة بتواجد أسلوب تعبيري أنثوي في الكتابة مصطبغ بصبغة أنثوية خالصة [1].

فقد ساهمت إذن **فرجينيا وولف** في إرساء مفهوم الخصوصية والتميز في كتابة المرأة وجمالية خصوصياتها الإبداعية.

جهود دي بوفوار:

ساهمت في حركة **النقد النسوي** من خلال كتابها الذي سرعان ما أصبح بمثابة دليل لكل امرأة في العالم تريد أن تعرف ذاتها وتحدد هويتها، الموسوم بـ "**الجنس الثاني**" **1949م**، وكأداة تحريضية ضد السيطرة والهيمنة[2].

ولقد حاولت **سيمون دوبوفوار** صياغة المقومات الأساسية **للنقد النسوي** ،كما تعتبر مؤسسة لمفهوم **Gender** الذي كان له الدور الأساسي والفعال في حركة **النقد النسوي.**

وقد من فيه نقدا شاملا لثقافة المرأة كـ(موضوع سلبي)هو الاخر في مقابل الذات الإيجابية المهيمنة للرجال، باعتبار الممثل العام للإنسانية كما تفوضه اللغة والأساطير الجمعية المتداولة عن المرأة في الأعمال الفنية الرجولية المنحازة [3]، وكان لها وكان لها أن تبدأ أولا بتمرين نفسها بالقول " **أنا امرأة** " ،كاشفة النقاب عن الاختلاف الذي يتجاوز الأطر النظرية الرجولية السائدة، من خلال مقولتها الشهيرة :

---

[1] – بيير بورديو،"السيطرة الذكورية"، تر: أحمد حسن، دار العالم الثالث، ط1، القاهرة، 2001، ص 63.

[2] – ميسوم العتوم، "سيمون دي بوفوار عند العرب"، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، مجلة علمية أكاديمية دولية محكمة نصف سنوية تصدرها جامعة مسيلة، ع1، الجزائر، ديسمبر 2011، ص 09.

[3] – رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ص195.

On ne nait pas femme on le devient، فالمرأة لا تولد إمرأة. بل تصبح كذلك فهي ترى أن سلوك المرأة لا تفرضه عليها هرموناتها ولا تكوين دماغها، بل هو نتيجة لوضعها[1] ،وحسب رأيها أنه ضل كثير من الناس لا يرون من نساء تاريخا خاصا بهن وكان نتيجة عملها هذا: "إفهام المرأة انها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيئتها لقبول وضعها المتدني في التاريخ "[2] ،فقد أجدت **سيمون دي بوفوار** بلورة الإشكالية النسوية ببساطة حين أشارت إلى أنها تجلس لتكتب كتابا عن وضع المرأة في المجتمع ،في حين الرجل لن يكتب عن وضعه، بمعنى أن الإنسانية هي الذكورة ووجود النساء ليس بمعزل عن علاقتها بالرجل[3].

ولقد كانت الحاجة الملحة لوجود **نقد نسوي**، هو رصد وتتبع لوعي المرأة وذاتها ،ثم قياس عمق هذا الوعي بشتى تدرجاته ورصده في تفاعله مع محرضاته، على مدى مرحلتين زمنيتين: تبدأ الأولى ببداية **الخمسينات**، وتبدأ المرحلة الثانية انطلاقا من **السبعينيات** إلى يومنا هذا، مرحلة تتميز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات، وبمنظورات اجتماعية تعي المرأة بواسطتها حجمها الإنساني الكبير الذي ينكمش في ضله الجنس الأحادي والأنوثة المنسحقة ،وما يورثه هذا الحس من ردود وترجيعات أحادية ،تلتهم ذاتها عند حدود الانفعال ،المحرض الثاني للاهتمام ينطلق من الوعي بأن المرأة الجديدة تبدعها التجربة ولحظة الفعل والثقافة التي تستجلي الجوهر العقلي الذي تنكشف عنه التجربة الحسية والعمل الفني هو العقل المبدع الذي يعيد صياغة التجربة جماليا[4].

---

[1] – روجيه غارودي، "في سبيل إرتقاء المرأة"، تر "جلال مطرحي، دط، دار الأداب، بيروت، د،س، ص 83.

[2] – يوسف نور عوض، " نظرية النقد الأدبي الحديث " ،ص41.

[3] – Sumone de Beauvour : le deuscieme sex, editions gollemond 1949 Paris, 1976, P16-17.

[4] – حفناوي، بعلي، "مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة" ، ص 190–191.

من هنا نصل إلى أن طروحات **النقد النسوي** بدأ بشكل أساس مع الكاتبتين **(فيرجينيا وولف ،وسيمون دوبوفوار)** حيث اتهمت الأولى العالم الغربي بأنه ذكوري (أبوي) حال دون تحقيق المرأة لطموحاتها الفنية والادبية فضلا عن الحرمان الاقتصادي والثقافي والإنساني ،في حين أصرت الأخرى على أن تعريف المرأة وهويتها ،تنطلق دائما من ارتباط المرأة بالرجل[1].

ويمكن اعتبار **النقد النسوي** هو نشاطا أدبيا أو نقديا موازيا للنشاطات السياسية والاجتماعية التي كانت تنظمها النساء من أجل تحسين أوضاعهن وقد بدأ تحديدا (عندما أصبحت أول امرأة على وعي بعلاقتها باللغة ،وإدراكها لذاتها ككاتبة أو متحدثة او قارئة أو مستمعة ،ولكن من المحتمل أنها بدأت في وقتنا هذا بكتاب **فرجينيا وولف Virgennia woolf** المعنون بـ "**غرفة تخص المرء وحده**" " **A Room of ones owen**" **1928** وكتاب **سيمون دي بوفوار Simon De Peauvoir** المعنون بـ "**الجنس الثاني**" "**The secend sex**" **1949** ،وبالكثير من التنشيط ،فإن هذين الكتابين، قد يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي.

إن أول شاهد على وجود **النقد النسوي** هو "الوعي النسوي"بالدرجة الأولى ،هذا لا يعني غياب الوعي النسوي حتى القرن **20 م** ،فالممارسة النقدية النسائية موجودة لكن أصبح الوعي بذاتهن أكثر من ذي قبل ،بإيقانهن بتميزهن عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود، لكنه–الوعي– صار تصاحبه حساسية تجاه العنصر الذكوري ،واعتباره المسؤول عن وضعية التهميش والقهر التي تعيشها المراة.

[1] – جانيت، تود،" دفاعا عن التاريخ الادبي النسوي"، ص 32.

ساهمة المحاضرات ودور النشر والملتقيات في انتشار وتقدم العمل النسائي النقدي كثيرا ،بالإضافة إلى دور العرض كدار **فيراجو Virago**، والدوريات مثل علامات **Sign شيكاغو** سنة **1975** ،ومذكر/مؤنث F/M **لندن 1978** والكتب الثنائية أو متعددة التأليف ،فكانت معظم المؤلفات الاولى في شكل مختارات من المقالات ،والمخدلات إبان الملتقيات ومنها : صور النساء في الرواية **Images Women in fiction (تحقيق س ،ك كورنيلون S.K. cornellon 1975)**[1].

والنقد الأدبي النسائيFéminist Criticisme (تحقيق ح ،دونوفان J.Danonan 1975) وأخوات شكسبير shakespeare's sisters (تحقيق م ،جايكسبون M.Jacobus 1979) ،النقد النسائي الجديد The new feminist Giticisme، ت، إ ،شوالتر shawalter 1985 ،كما ساهم في التوطئة النظرية وترسيخ هذا الاتجاه **Literary women إيلين مورز Ellen mors وأدب خاص بهن 1977 Alitterature of theire own لـ شوالتر والمرأة المجنونة في العلية the mad women in the attlic لـ ساندرا راجلبرت وسوزان جوباز Susan Gular** إضافة إلى مؤلفات أخرى مثل كتاب ماري آلمن mary elman التفكير حول النساء 1986 وكتاب **إليزابيث آبل Elizabethy Abel** الكتابة والاختلاف الجنسي ومقالة **السياسة الجنسية لـ كيت ميلت sandra gillert.**[2]

وقدر ركزت هذه الكتب والمقالات في معظمها على إعادة الاعتبار للإنتاج النسوي وتحسين صورة المرأة في الانتاج الذكوري والثقافة عموما والعمل بجد من أجل الرفع من المكانة الاجتماعية والسياسة والثقافية للنساء، ودراسة المشاكل التي تتعرض لها النساء

[1] – كريس بولديك، "النقد والنظرية الادبية منذ 1980"، ص 213.

[2] – المرجع نفسه، ص، ن

الكاتبات، اعتقادا أنهن عانين ومازلن يعانين من صعوبات اجتماعية واقتصادية وطموحاتهن الأدبية والفنية، لذا نجد أن النقد النسائي بدأ بالطبع بنقد أدب رجال والثورة على النظام الأبوي الذي همش الأنثى وحولها لخدمة أهدافه[1].

[1] – بيتر بروكر، "الحداثة وما بعد الحداثة"، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ط1، الامارات العربية المتحدة، ابو ظبي، 1995، ص 154.

المصطلح والمفهوم:

يعتبر تحديد المفهوم و الماهية لأي مصطلح من بين المشاكل التي تواجه الباحث خاصة إذا كانت متضاربة لحد التناقض و هذا ما وجدناه لما حاولنا التطرق لمصطلح النقد النسوي إذ وجدنا تعددا في المفاهيم منها النقد النسوي و النسائي و الانثوي .

يعتبر النقد النسوي نتيجة للنقد الثقافي ،إذ هو " فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية ، و منهج في تناول النصوص و التحليل الثقافي بصفة عامة "[1]

رومان سلدان يقول بأن النقد النسوي هو حالة الغضب التي تجتاح الكثيرين نتيجة لقبولهم لمسلمات قننتها ثقافة المجتمعات الأبوية لبناء مجتمع جديد يكون اقل قهرا وسطوة للنساء الكاتبات أو القارئات[2].

أما **كيت ميليت** في كتابها "**السياسة الجنسية**" تذهب إلى ان النقد النسوي إتخذ في مراحله الاولى اتجاها سياسيا حيث كان هدفه الاساسي تعرية الاسباب التي تؤدي غلى خضوع المرأة ووضع الأمور في نصابها في هذا المجال.

وهذا ما يؤكد قول **رومان سلدان:** "و قد كان التركيز في المرحلة الباكرة من الكتابة النسائية الحديثة عن الأدب **كيت ميلليت** ، **و جيرمين Germaine Greer** ، و **ماري إلمان Mary Ellmann** تركيزا سياسيا تماما في الغالب ،بمعنى أن الكاتبات كن يعبرن عن مشاعر ساخطة على الظلم ، و كن مشغولات بتعميق وعي النساء "السياسي :

---

[1] – حفناوي بعلي ،"المدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية "،ط1،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2009 ص 09 .

[2] – بسام قطوس، "المدخل إلى منهج النقد المعاصر"، ص216

من حيث قهرهن بأيدي الرجال " [1] ، وكأن هذا النقد كغيره من أنواع الراديكاليات السياسية التي تصف النساء على انها مجموعة مقهورة لا تختلف عن مواقف السرد والطبقات العاملة في مطالبهم.

و أما مصطلح النقد النسائي فنجد **إلين شواتر** في مقالها "**النقد النسوي في العراء**" **1978** ،تذهب إلى القول بأن النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة و تطلق على هذه العملية اسم "القراءة النسوية". أما النقد النسائي فهو أكثر طموحا في تنظيره للنشاط الأدبي النسائي و تشير إلى ان موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة و أساليبها و موضوعاتها و الأجناس الأدبية التي تستخدمها و بنياتها ، و الآليات النفسية للإبداع النسائي ، و مسار العمل النسائي على المستوى الفردي أو الجماعي ، و تطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية.

و من بين الأعمال الهامة في النقد النسائي التي تركز على الكتابة النسائية كتاب **إلين مويرز** "**نساء أدبيات**" **1967** و دراسة **لإلين شوالتر** بعنوان "**أدبهن الخاص بهن**" **1977** و كتاب "**مجنونة العلية**" **1979 لساندرا جيليرت و سوزان جوبار** [2].

وميز الناقد المقارني **إدوارد سعيد** في هذا النوع النقدي الجديد بين أمرين: "فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة، كتابة المرأة أو الادب النسوي، أما الادب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به صاحبه، أو تعتقد صاحبته بانه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا، وهكذا يتحدث

[1] – رامان سلدن،" النظرية الأدبية المعاصرة "، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،1998 ، ص 198 نسخة الكترونية .

[2] – سارة جامبل ،"النسوية و ما بعد النسوية "،ص 362 .

عن النقد الأنثوي"وما يعنيه هذا التمييز، هو أن النقد الإنثوي قد يكتبه رجلا لا انثى أما الادب النسوي فهو من إنتاج امرأة/أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل [1]

أما مصطلح الثالث هو"النقد الأنثوي" " ...أما المرأة الناقدة فتكتب شيئا آخر ، تكتب السر المعلن ، ذلك المكنون الأساس للنقد الأنوثي أو الأنثوي ، فهذه الكتابة تعني ما تكتبه المرأة تحديدا ، و النقد المعنى بذلك ،أي النقد الأنوثي ،لا يترادف مع الكتابة النقدية الذكورية ،مهما بدى "**دوايت كلر** " و"**رثفن**" من دعاة الوعي بكتابة المرأة ، فالنقد الأنوثي هو ما تكتبه المرأة عن الإبداع النسوي ،يكاد ينطلق أيضا من وعي مغاير ،أو وعي خاص ،له مميزاته و طعمه ،إذ أنه يمكن أن ينهض عن جسد الأنثى " [2].

"النقد النسوي هو ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات ،و تحقيق الهوية ليكون امتدادا لوجود الكتابة النسائية ، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي ،بل باعتباره كتابة تملك سماتها الخاصة ،خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة"[3]

---

[1]- ادوارد سعيد، "الثقافة والإمبريالية"، تر : كمال ابو ديب ، ط4 ، دار الآداب للطباعة و النشر ،2014 ، لبنان ، ص 53 . نسخة الكترونية .

[2] - محسن جاسم الموسوي ، "النظرية و النقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سيافاتها وبناها الشعورية"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ،ص 77.

[3] -إبراهيم محمود خليل ،"النقد الأدبي الحديث" ،ص 126 .

غير أن استعمال مصطلح النقد النسوي اكثر شيوعا في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام نسوية، وهذا المصطلح نجده سائدا في النصوص الفرنسية على العموم، بينما الانجليزية تفضل مصطلح الأنثى وينطلق مصطلح النقد النسوي "من تحليل النصوص الادبية من جهة نظر المرأة" من الدفاع عن قضية المرأة و حقوقها، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية [1]

[1] – كريتيان ماكور،" النقد النسوي عناصر أشكالية" ، مجلة العلوم الإنسانية العدد 186 سنة 1977 ص 619 نقلاعن: حفناوي بعلي،" مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة ترويض النص وتفويض الخطاب"، ص153.

مراحل النقد النسائي

قد عرفت حركة النقد النسائي الغربي مراحل في مسيرته ويمكن حصرها في ثلاث مراحل وهي:

المرحلة الأولى: مرحلة التحليل النقدي النسائي **Feminist critique**: انطلقت هذه المرحلة عام **1968**، وهي المرحلة التي كشف فيها عن كراهية النساء في الممارسات الأدبية وتصويرهن باستمرار على أنهن مسوخ شيطانية الأمر الذي أدى إلى إساءة أدبية للنساء في أدب الذكور، بالإضافة إلى استبعاد النساء من التاريخ الأدبي[1] وهذه المرحلة، مرحلة الكشف عن التفرقة الجنسية والقوالب في النصوص الأدبية والنقدية، ومن بين الأسماء النقدية النسائية التي اهتمت بنقد الانتاج الابداعي الرجولي:

ماري آلمن mary ellman "التفكير حول النساء" 1968.

كيت ميلت kate millet "السياسة الجنسية" 1970.

جيرمين جرير "الانثى المخصية" 1971[2].

فقد كشفت **ماري آلمن mary ellman** في كتاب لها معنون بـ "**التفكير حول النساء**" **thinking about women** بسخرية واضحة عن القوالب اللامعقولة للنقد القضيبي **phallic critisme** التي يستعملها المقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات، غير أن العمل المؤسس الأكثر تأثيرا كان أطروحة الدكتوراء التي أنجزتها

---

[1] – محمد بن زاوي، "الادب النسوي في ميزان النقد الغربي والعربي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي"، ص 179–180.

[2] – كريس بولديك، "النقد والنظرية الادبية من 1890"، ص 214.

كايت ميلت mary ellman تحت عنوان "**السياسة الجنسية**" [1]. **1970 " sexual polilics**" والتي لم تكتف بوضع مخطط للنظرية الأبوية وتحديد الفرق الهام بين الجنس البيولوجي والجنس السيكوثقافي بل شنت هجوما منظما على مكانة أربعة كتاب **دي ايتش لورنس، نورمن مايللو، هنري ميلر، جان جيني** متهمة إياهم مع **سيجموند فرويد** وغيرهم بكره النساء[2].

تميزت هذه المرحلة كما يبدو بحساسية شديدة من النساء تجاه النظريات الأبوية، ومحاولة الانطلاق للكشف عما تضمره من سوء للكتابات النسائية كما اتسمت اعلان المواجهة الصريحة ضد الكتاب الذكور، واستخراج الأنماط التي عرفت بها المرأة في التاريخ الأدبي.

وفي هذا الصدد يقول **رومان سلدان** "ذهب النقاد النسويون **كيت ميليت جيرمين جرير و ماري آلمن** في المراحل الأولى من نقدهن إلى تأكيد البعد السياسي لنقدهن بمعنى أن هؤلاء الكاتبات كن يعبرن عن مشاعرهن الغاضبة تجاه الظلم الذي تعانيه المرأة وبالتالي كان هدفهن ايقاظ وعي النساء حتى يدركن مدى ما يتعرضن له من ظلم في مجتمع الرجال"[3].

---

[1] - كريس بولديك، المرجع السابق، ص 213-216.

[2] - المرجع السابق، ص، ن .

[3] - يوسف نور عوض،" نظرية النقد الادبي الحديث" ،ص 41.

المرحلة الثانية: مرحلة النقد الأنثوي/ Gynocritics : بدأت هذه المرحلة في منتصف **السبعينيات**، حيث انتقلت من الدراسة النقدية النسائية لأعمال الكتاب الذكور باتجاه الدراسة النقدية الأنثوية للمرأة ككاتبة ولكتاباتها، وهي دراسة ايجابية في كتابات المرأة أو "النصوص الأنثوية" بنقد الأساليب والأنواع والموضوعات، والصور، والتراث الأدبي النسائي[1].

ولقد أدى التتبع التاريخي للمرحلة التاريخي للمرحلة الاولى للانتاجات الأدبية الذكورية، والتنقيب في الارث الثقافي عموما الى اكتشاف جديد مفاده ان النساء ادبهن خاص يختلف عن أدب الرجال، بالإضافة إلى أهميته الفنية، ولقد أدى التركيز على كتاباتهن إلى إعادة قراءة الأدب النسوي من مختلف القوميات، ومختلف الفترات التاريخية، وهكذا وفي عام **1979** توسعت هذه الدراسات لتشمل التاريخ الأدبي للنساء الذي يصف المراحل التطورية لكتاباتهن من خلال أكثر من **ثلاثة قرون** ..، ومن أهم كاتبات هذه المرحلة إيلين شوالتر وكتابها أدب خاص بهن، والذي حاولت فيه أن تعيد بناء نوع من التراث أو التقليد من أدب النساء، ففي مقالها "**نحو شعرية أنثوية**" **1981** دافعت عن مصطلح **Gynocritics** ومعناه دراسة كتابة النساء وابداعهن من منظور التجربة والثقافة الأنثويين، واعتبار ذلك بمثابة الأساس للنقد النقد النسوي[2].

ومن بين الدراسات النقدية التي ركزت على الأعمال الأنثوية هي:

- **باتريسيا مير سباكس "الخيال الأنثوي"** بحث أدبي ونفسي في الكتابة الغربية، 1975.

---

[1] – كريستا بلوف وأخرون، "القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، ص 310.

[2] – محمد، بن زاوي، المرجع نفسه، ص 180

- **ألين مورز "النساء الأدبيات" 1976.**
- **إلين شوالتر "أدب خاص بهن": الروائيات الانجليزيات من برونتي إلى دوريس لسينج، 1977.**
- **لتينا باين "القصص النسائي": دليل للروائيات الأمريكية بأقلام النساء وعنهن 1820-1870 (1978).**
- **ساندرا جلبرت وسواران جوبار "المرأة المجنونة في العلية" 1979.**
- **مارجريت هومانز "الكتابة النسائية والهوية الشعرية دورثي وردزورت وايميلي برونتي وايميلي ديكسنون" 1980**[1].

المرحلة الثالثة: مرحلة Gunesis:

سرعان ما ظهرت انتقادات وجهت إلى **إيلين شوالتر** "أدت إلى ظهور هذه المرحلة في أوائل **الثمانينيات،** والتي فرض فيها النقد إعادة تقويم كبرى للميراث النسوي **للسبعينيات** وللانسانوية الليبرالية التي شكلت أساسا له، باسترداد اهتمامات ما بعد بنوية وبسيكوتحليلية تزعزع الاستقرار النسبي لمفاهيم المؤلف والتجربة ونظرية المحاكاة التي اعتمدت عليها النسائية الأمريكية حتى ذلك الوقت وحلت موجة **Gynesis** الجديدة لا محدودية الاختلاف النصي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها وفي أكثر تجلياتها احكاما أذابت المرأة كأنثى وخلقت المرأة كبناء لغوي نصوصي "[2].

---

[1] - ينظر فيسنت، "بليتش النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات"، تر: محمد يحي، د، ط، المجلس الاعلى للقافة القاهرة، 2000، ص 321.

[2] - كريس بولديك، المرجع السابق، ص 216.

ويمكن تلخيص هذا النقد بالقول بضرورة دراسة الروابط بين الهوية الجنسية وعلم الاجتماع والأدب، بدلا من التركيز الحصري على كتابة النساء، ذلك أن اقامة النقد النسوي على كتابة النساء فيه مخاطرة بتعزيز قناعة مفادها أن للمرأة هوية جوهرية قائمة على تجربتها، وتتعالى على اختلافات الثقافة والطبقة وغيرها، ومن أشهر الأقلام في هذه المرحلة **جوليا كريستيفا Julia kristiva** من خلال كتابها "**التفكير حول النساء**"[1].

وقد **سميت أليس جادين alic jadine** المرحلة الثالثة بـ وهي كلمة تجمع بين عضو التكاثر عند الأنثى أي المبيض، وفكرة الأصل أو المنبع، ويمكن ترجمتها بالأنوثة – الأصل – معبرة عن إعادة تقييم ما بعد بنيوي للأنثى كتأثير غير محدود للنص وهذا التقسيم البسيط بطبيعة الحال، يبقى مفيدا طالما لا نتصور أن كل مرحلة تزيح التي قبلها وتحل محلها، بل إن الأساليب القديمة تستمر بموازاة الأساليب الجديدة كما هو الحال عادة في تاريخ النقد[2].

[1] – كريس بولديك، "النقد والنظرية الادبية من 1890"، ص، ن.

[2] – المرجع السابق، ص، ن.

إتجاهات النقد النسائي المعاصر:

شهدت حركة النقد النسائي تحولا كبيرا، إذ ظهرت اتجاهات وتيارات مختلفة أشهرها:

الإتجاه الأنجلو – أمريكي:

تعد الناقدة الأمريكية **إلين شوالتر** من أهم شخصيات هذا الاتجاه، من خلال كتابها "**أدب خاص بهن:** الروائيات من **بروتي** إلى **ليسنغ**" الذي قدمت من خلاله مجموعة قليلة عن الكاتبات العظيمات اللاتي اشتهرن في تاريخ الأدب، وقد بدأت فيه بتصحيح عيوب التاريخ الأدبي التقليدي الذي همش تاريخ الكتابة النسائية لتصل أن التاريخ قد مر بثلاث مراحل – السالفة الذكر – تسمى الأولى مرحلة المؤنث، والثانية مرحلة النسائية ثم مرحلة الأنثوية [1] وترفض الكاتبة ارجاع ما سمته حس الأنثى أي النزعة الجنسية الثابتة والفطرية إلى الاختلاف في كتابات المرأة بأنه اجحاف في حقها، بل يرجع إلى الظروف الاجتماعية والمادية عامة لها دور في انتاج الكتابة.

كما تدعو الناقدة إلى تأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة، ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية [2] لذلك يعود لها الفضل في احداث تحول في مسار النقد النسائي، اذا اسست نوعا جديدا في التحليل والقراءة أطلقت عليه .**Gynocritics**

كما نجد دراسة كل من **ساندرا جلبرت وسوزان جوبار** التي انصب تحليلهما على التراث الأدبي النسائي للقرن **التاسع عشر**، لها تأثير واسع في الساحة النقدية من خلال

---

[1] – يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، ص42.

[2] – سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 198.

كتابهما "**المرأة المجنونة في الغرفة العليا** " بهدف توضيح علم شعر نسوي تاريخي مصاغ على نموذج علم الشعر الأبوي للتراث الرجالي عند هارولد بلوم، وبدلا من قلق التأثر تشعر الكاتبات بقلق التاليف الذي يتطلب منهن التغلب على الإغتراب والمرض في الطريق للحصول على الإستقلال والسلطة الأدبية"[1]، وبذلك تعيد الكاتبتان صياغة الاطروحة "**هاجس التأثر**" عند بلوم، بلغة نسائية، لتتمكن من تحديد الأساس الخاص بالإبداع عند الكاتبات كـ "**هاجس التأليف**"، حيث يجب على الكاتبات أن يقاومن سلطة الاباء والادباء[2].

وخلصت الناقدتان إلى أنه لم تكن صدفة أن ترسم معظم الروائيات شخصيات نسائية مجنونة، قلقة، بل كانت نتيجة حتمية لأية كاتبة تجرؤ على اقتحام مجال الكتابة الذي كان يقتصر على الرجال، ولذا ضربت هذه المرحلة نوعا من الحصار العقلي أو الثقافي على المرأة النشطة[3].

الإتجاه الفرنسي:

ركزت **جوليا كريستينا** في مشروعها على النظم الرمزية للغة، أذ نقلت فكرة جاك دريدا المسماة بـ الإختلاف والرجاء إلى مجال النظم الاشارية، بإعتبارها عملية لا يتحقق معها المعنى أبدا، مما جعل كريستينا تهتم في بلورتها لطبيعة النظم الإشارية بالعناصر الهامشية، وبالطبيعة التعددية والخواص المتغايرة هو الذي مكنها من تقريض الدراسات اللغوية التقليدية من الداخل أما موقفها من اللغة الخاصة بالنساء، فتعتبرها نتاج نزعة

---

[1] – فنست، ب، ليتش، المرجع السابق، ص 323.

[2] – جراهام ألان، "نظرية التناص"، ترجمة: باسل المسالمة ،ط1،دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، 2011، ص 196-198.

[3] – فيسنت، ب، ليتش، "النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات"، ص 324.

هامشية اجتماعية لإنتاج اختلاف جنسي ولا بيولوجي، وبهذا تغير **كريستينا** بؤرة الخلاف والصراع حول الجوهر إلى خلاف حول موقع المرأة في خريطة علاقات القوى في النظام الرمزي[1]، كما ترفض مفهوم "**الهوية الانثوية**" لأنه من صنع الفكر الأبوي، فقد تعتمد على وضع المرأة في المجتمع الأبوي في مكان هامشي، وليس على أي أساس لا بيولوجي ولا طبيعي او حتى نفسي وهذا أما جعلها تصنف لغة المرأة في خانة نتاج هامشي اجتماعي لا غير.

ونجد كل من **هيلين سيكسو ولوسي اريجاري** تسيرا في نفس النهج، وتوضح **هيلين سيكسو** أن الرجل في هذا الأدب هو الذي يتمتع بالصفات الإيجابية هذا من خلال تحليلها للبنية الأبوية في الأدب الذكوري خاصة مما دفعها إلى اعادة النظر في أدب المراة للتخلص من هذه الصفات السلبية لها[2]، ولقد رفعت الناقدة شعار يحمل "**أكتبي نفسك جسدك ينبغي أن يسمع**" مقترحة بذلك على المرأة بان تبدأ الكتابة الخاصة بها هي "**الكتابة الانثوية/كتابة الجسد**" التي تدعو من خلالها إلى إظهار نفسها وتحدي لكل قمع ناتج من التاريخ الذكوري لها فوعي الجسد يعني بالضرورة وعيا للذات الأنثوية التي ألفيت أو غيبت في الخطاب الذكوري وتأكد في الاخير بان المرأة الكاتبة تكتب بشكل مختلف عن الرجل الكاتب[3]

---

[1] - بيتر بروكر، المرجع السابق، ص 311-312.

[2] - ابراهيم محمود الخليل، "النقد الادبي الحديث من المحاكاة وإلى التفكيك"، ط2، دار المسيرة ، عمان، الادرن، 2007، ص 136.

[3] - محسن جاسم الموسوي، "النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سيافاتها وبناها الشعورية"، ص 130.

أما **لويس إيرجاري** من خلال كتابها "**عندما تتكلم شفتانا معا**" **When our lips speak together** تحذر الكاتبات من الاشتراك الصامت في مسألة الاستمرار في التركيز على الذكوري[1] .محاولة تغيير مهمة النقد النسائي يجعلها خلخلة تلك القوى ووضع سياسة جديدة قائمة على البناء الايجابي لصورة المرأة

كما أكدت ان اسلوب الرجل في الكتابة يختلف عن اسلوب المرأة ، اذ الرجل يميل اكثر للوصف معتمد في ذلك على خاصية البصر في حين يتميز اسلوب المرأة بالسلاسة والبساطة لميلها اكثر في كتابتها على حاسة اللمس مما جعل لغة المرأة مرتبط بالجسد واللذة الانثوية اكثر[2]

[1] – ألكساندرا هوسون، "جسد الانثى في الممارسة الجمالية النسائية"، تر: ليلى الموسوي عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية، ع341، المجلس الوطني للثقافة والاداب، الكويت، بوليو، 2007، ص 71.

[2] – فيسنت ب، ليتش، "النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات"، ص 330.

علاقة النقد النسوي بالنظريات النقدية:

لقد تعددة وجهات النظر فيما يخص تبني الناقدات للنظريات النقد ويمكن ان نقسم وجهات النظر حول اشكالية تبني النظرية النقدية الى موقفين

الموقف المؤيد:

نجد ان اغلب الناقدات لا تجد أي اشكال في الاستفادة من استغلال النظريات النقدية لما يتماشى وافكارهن الخادمة للنقد النسوي اذ ترى **جوليا كريستيفا** ان النظرية التفكيكية تساعدها في تحطيم الحواجز المفتعلة بين الرجل والمراة، وهذا ما يجعل النظرية النسوية لا تتعجز في قوالب جامدة تتحالف مع الرجل ضد تطلعاتها[1]

إذ نرى ان تفكيكية **دريدا** " من بين النظريات التي استعملتها الناقدات على الخصوص الناقدات الفرنسيات اذ يجدن في التفكيك ممارسة تعصف بالثنائيات الراسخة وتعمل معمولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه[2]

كما رأت في نظرية التحليل النفسي **اللاكاني** باعتباره نظرية تحررية للذات وطريقة لاستكشاف اللاوعي لها اهمية خاصة في تحليل القمع الذي تتعرض له النساء داخل البنية اللغوية السائدة، وفي نقدهم للجنوسة إذا يبين التحليل النفسي الكيفية التي تحدد بها الجنوسة، وللكيفية التي تظهر بها إلى الوجود[3].

---

[1] – نبيل راغب، "موسوعة النظريات الادبية"، ص 660–661.

[2] – كريستا نلووف واخرون، "القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، ص 325–329.

[3] – محسن "جاسم المرسوي،" النظرية والنقد الثقافي"، ص 128–129.

الموقف الرافض:

ترفض **إلين شوالتر** اعتماد النقد النسائي على أي نظرية من النظريات النقدية تقول في هذا: "جرب النقد النسائي مجموعة من المناهج النظرية... خاصة علم الجمال الماركسي والبنيوية، حيث يعدل معاجمهما ومناهجهما لتشمل المتغير في الجنس، ومهما يكن فإنني احسب ان هذا التعريض المؤنث المزدهر بإطراء غير مقنع أساسا، ولا يستطيع النسائي أن يطوف دائما في أشياء الرجال المستعملة وغير الملائمة...، بل عليه على غرار ما كتب **جون ستوارت مل** حول **أدب النساء** سنة **1869**، "أن يحرر نفسه من تأثيرات النماذج المقبولة ويوجه نفسه بدوافع الخاصة"[1].

ومنهم من ذهب أبعد من ذلك بإعتبار النظريات قيد على حركة النقد متحججا بذلك بأن جميع النظريات في المجال الأكاديمي ذكورية " فالنظرية مذكرة دائما بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في لدراسات الفكرية[2]

أما الناقدة **ماري ايغيلتون** من خلال كتابها النقد الادبي النسائي **1992** ماكدة بان قيام نظرية ادبية ونقدية خاصة بها يشترط لها هدم النظريات السابقة كما ترى ان النظريات الابوية التي همشت المرأة من تاريخ الادب والنقد وجعلت مستوى المرأة ادنى من مستوى الرجل ستنحاز بالضرورة الى الرجال لدا على المرأة الناقدة التعامل بحذر مع النظريات النقدية التي من صنع وتطوير الرجل بغض النظر عن الفئة القليلة التي تتحدث بإيجابية عن قضايا المرأة[3].

---

[1] – ك، م، نيوتن، "نظرية الادب في القرن العشرون"، ص 284.

[2] – رامان سلدان، "النظرية الادبية المعاصرة"، ص 194.

[3] – نبيل راغب، "موسوعة النظريات الادبية"، ص 656–660 .

لقد مرت معظم بلداننا الإسلامية بفترة ليست بالقصيرة من العهود الاستعمارية الغربية، كانت لها تأثيراتها ليس على صعيد العسكري أو المادي فقط، بل تجاوزت تلك التأثيرات إلى مجالات الهوية الثقافية بتفرعاتها التاريخية واللغوية، ومجالات الاقتصاد والاجتماع. ثم بعد الاستقلال من نير الاحتلال الغربي ظهر مصطلح ما يعرف بالغزو الفكري أو الثقافي تعبيرًا عن تلك الحالة من التبعية الفكرية والثقافية للغرب، رغم التخلص الظاهر من الوجود العسكري.

تعد نظرية ما بعد الاستعمار أو النظرية ما بعد الكولونيالية **(Colonial Discoures and Post Colonial Théorie)** من أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي؛ لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم. وبالتالي، تستعرض ثنائية الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري و قيمي و ثقافي وعلمي.

كما تعمل هذه النظرية الأدبية النقدية على استكشاف مواطن الاختلاف بين الشرق والغرب، وتحديد أنماط التفكير والنظر إلى الشرق والغرب معا، وذلك من قبل كتاب ومبدعي مرحلة ما بعد البنيوية، ومثقفي ما بعد فترة الاحتلال الغربي الذين ينتمون غالبا إلى الشعوب المستعمرة، وأخص بالذكر شعوب أفريقيا وآسيا. ويعني هذا أن نظرية ما بعد الاستعمار تطرح مجموعة من القضايا الشائكة للدرس والمعالجة والتفكيك والتقويض، كجدلية الأنا والغير، وثنائية الشرق والغرب، وتجليات الخطاب الاستعماري، ودور الاستشراق في تزكية المركزية الغربية قوة وتفوقا، والإشارة إلى الصراع الفكري والثقافي المضاد للتمركز العقلي الغربي لغة وكتابة ومقصدية وقضية .[1]

برزت مجموعة من الأسئلة النظرية ذات الصلة في نظرية ما بعد الكولونيالية ، أي

[1]- جميل حمداوي ،"نظرية ما بعد الاستعمار"" ، الألوكة تاريخ الاضافة 2012/03/10 ،تاريخ التصفح 2019/06/12 على الساعة 22:39 www.alukah.net

محاولة فهم المشاكل التي أثارها الاستعمار الأوروبي و ما خلفه من ذيول و آثار.و في هذا التراث ، فإن التجارب و المؤسسات ما بعد الكولونيالية ،بدءا من فكرة القومية المستقلة و انتهاء بفكرة الثقافة ذاتها ، متورطة في ممارسات خطاب الغرب .[1]

و ما بعد الاستعمار مقولة سياسية في أساسها :" إنه مختصر يحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث ، التي تأسست على قوميات مختلفة سرعان ما تخلقت و نهضت في مواجهة الاستعمار الأوروبي و ما تركه من آثار ،كما يحاول المصطلح أيضا العثور على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات مجالا مرموقا منذ أواخر السبعينات ، و هو مجال أشعل شراراته جزئيا كتاب "**الاستشراق** " **لإدوارد سعيد** عام **1978** ، حين لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق حيث نظر هذا الخطاب إلى الشعوب و الثقافات غير الأوروبية بصفتها الآخر بالنسبة للغرب لا بصفتها جزءا من ثقافة الكونية تلك التي يمثلها الغرب وحده .[2]

ومن أشهر من تحدث عن مصطلح ما بعد الاستعمارية من الكتاب الغربيين: **(لبيل اشكرونت، وآلان لوسون، وجاريت جريفيت، وهيلين تيفين، وباتريك ويليامز، ولاورا كريسمان)**، فضلاً عن الكاتب الأمريكي من أصل فلسطيني **(إدوارد سعيد)**، الذي طوّر هذا المصطلح ووسّع مباحثه. لاسيما في كتابه **(الاستشراق)** والذي شفعه بكتاب آخر هو **(الثقافة والإمبريالية)** ولعله هو المؤسس الحقيقي لهذا الموضوع وهو من لفت النظر إلى المصطلح.

---

[1]- جوناثان كالر،"النظرية الأدبية "،تر : رشاد عبد القادر " ،د.ط ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،2004 ، ص 155 .

[2] - خيري دومة ،" عدوى الرحيل "موسم الهجرة إلى الشمال " و نظرية "ما بعد الاستعمار " "، ط1 ،دار أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان ،2010 ، ص 14 .www.academia.edu

إن ولادة مصطلح (ما بعد الاستعمارية) يشير إلى تحليل الاستعمارية التي بلورتها الثقافة الغربية إزاء مناطق العالم، وتنطلق هذه الولادة من فرضية نهاية الاستعمار التقليدي، وإيجاد مرحلة جديدة من الهيمنة تمثلت بـ(الإمبريالية)، و (الاستعمارية Colonialism)، وتوجه نقداً متصلاً للتحيزات الكامنة في المركزية الغربية، لذلك نهض خطاب ما بعد الاستعمارية ضد مفاهيم (العالمية Universality)، التي حاولت المركزية الغربية تعميمها على جميع المحطات في العالم، بوصفها – أي المفاهيم – مظاهر كونية تمتلك رؤى إجمالية للمحافظة على هذا الكون.

ويرى **إدوارد سعيد**، بأن مبادئ الغرب، التي تبدو كونية، هي في الحقيقة بنى أيديولوجية، وإن حضارة واحدة . والمقصود بها الحضارة الغربية . لا يمكن أن تدين حضارة أخرى، ولا بد من قدر كبير من النسبية.[1]

إذن الخطاب الاستعماري ليس مجرد مصطلح جديد و همي للاستعمار ، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية و فكرية و اقتصادية أو سياسية معا في تشكيل و إدانة و تعرية الاستعمار .هذه الطريقة الجديدة تهدف إلى توسيع مجال الدراسات الاستعمارية عن طريق فحص تقاطع الأفكار و المؤسسات و المعرفة و السلطة .[2]

---

[1] – أحمد عمرو، القراءة النسوية لـ ."ما بعد الكولونيالية"...رؤية شرعية ، 26 محرم 1431 هـ/ 12 يناير 2010 ، تاريخ التصفح 2019/06/13 ، على الساعة 00:00 .www.lahaonline.com

[2] – آنيا لومبا "في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية " ، ترجمة : محمد عبد الغني غنوم ،ط1،دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع سوريا، 2007، ص 64 .

و من خلال عرض الدكتور **عمر زرفاوي** لكتاب الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار :النظرية و التطبيقل بيل اشكروفت ،جاريث جريفيثير ،هيلين تيفين ، و فيه تقصى المراحل الثلاث لتطور الآداب ما بعد الاستعمارية :

1) _**المرحلة الأولى(الفترة الإمبريالية)** : كانت الكتابة بلغة المركز قدرا محتوما و حتمية لا فكاك منها ، و يذكر أصحاب الكتاب أن ما كتب في الفترة ينسب لصفوة متعلمة متطابقة الهوية مع القوة الاستعمارية :المستوطنين الأرستقراط ،الرحالة و الجوالين ،مديري المستعمرات ،الجنود ،الخدم ،زوجات الموظفين البريطانيين في الهند .
2) _**المرحلة الثانية:** تميز أدب المرحلة الثانية _أدب السكان الأصليين أو المنبوذيين بترخيص إمبريالي ، و الأدب التبشيري الإفريقي_ بحمله تيمات مضادة للإمبريالية ، و على الرغم من هذا التميز إلا أنها لم تستطع الكشف بشكل كامل عن تلك التيمات، و ذلك لسببين اثنين :

_التدخل الذي طال منتجو هذه الآداب ، كونهم من الطبقة العليا الذين تعلموا الإنجليزية ،مؤلفو تلك الآداب.

_حتمية مسايرتها لتقاليد المؤسسة الثقافية المهيمنة الموجهة من قبل الطبقة الإمبريالية الحاكمة ،هذا من ناحية، و من ناحية أخرى صعوبة انفلاتها من الرقابة المطبعية لنظام الحماية الاستعمارية .

3) _ **أما في المرحلة الأخيرة** :أي الفترة التي سبقت استقلال كثير من البلدان الإفريقية و الآسيوية ، فقد بدأنا نرى صورة لا تتحكم فيها قيود الحجر و المنع ،فانطلق كتابها يصورون كل جوانب التجربة الاستعمارية ،متخلصين من القهوة المقيدة التي كانت تحكمهم في السابق ، و بلغة جديدة و مميزة .[1]

[1] – بيل أشكروفت ،جاريث جريفيثيز،هيلين تيفين ،"الإمبراطورية ترد بالكتابة أداب ما بعد الاستعمار :النظرية و التطبيق" ،ترجمة :خيري دومة ،عرض :د.عمر زرفاوي ، مجلة أبوليوس ،العدد الرابع ،جانفي 2016 ، ص 138،139

القراءة النسوية لـ"ما بعد الكولونيالية":

ترى النسوية (Feminism) أن نظرية ما بعد الكولونيالية (Post-colonialism)، تمثل الإطار النظري في نضالها، فهي ترى أولاً: أن كلا الخطابين (النسوية وما بعد الكولونيالية) يهتمان بالصراع ضد القمع والظلم، إضافة إلى أن كليهما يرفض النظام المؤسساتي البطرياركي (الأبوي) الذي تغلب عليه السيطرة الذكورية البيضاء، ويرفض بصورة شديدة التفوق المفترض للقوة الذكورية وسلطتها. وترى النسوية أن الإمبريالية، مثل البطرياركية، هي رغم كل شيء أيديولوجية تستعبد موضوعها وتهيمن عليه.

وبهذا المعني تكون المرأة التي تتعرض للقمع مماثلة للموضوع المستعمَر بفتح الميم.

وتربط النسوية بين النساء و"السكان الأصليين" باعتبارهم جماعات أقلية محددة بشكل جائر بوساطة كل من البطرياركية والكولونيالية. وتستجيب دراسات ما بعد الكولونيالية حالياً لوجهة النظر هذه، وبالتالي تنخرط بنفسها في قضية الجنوسة (الجندر) (Gender).

ويؤكد هذا الاتجاه أنه بينما كانت الممارسة التقليدية للسلطة الأبوية موجودة ومحصورة في أيدي رجال محددين (الأب، والزوج، ورجال الأسرة الآخرين)، فإن انتقال السلطة للمجال الاجتماعي، وخاصة عندما تدعم الدولة القوى المحافظة والدينية، قد حولت الحق في السيطرة إلى كل الرجال.

وهناك عدد مهم من النصوص الأدبية التي كتبت من وجهة نظر نسوية وما بعد كولونيالية، وغالباً ما تتقاسم هذه النصوص الآراء حول الفردية والتفاوت للموضوع، إضافة إلى القبول باستراتيجيات مشتركة للمقاومة ضد القوى الخارجية المستبدة، والتي هي عند النسوية سلطة الأب أو الزوج أو المجتمع الذي يحد من حريتها المطلقة.[1]

[1] - أحمد عمرو، القراءة النسوية لـ"ما بعد الكولونيالية"...رؤية شرعية .

فعلى سبيل المثال تشبه الكاتبة "بيل آشكروفت"، في مفاهيمها الرئيسة في دراسات ما بعد الكولونيالية "دراسات الجسد" في النسوية بـ"مكان الكتابة" في نظرية ما بعد الكولونيالية. وهذا يوحي بأن الفضاء المستعمَر في خطاب النسوية هو جسد الأنثى الضعيف، وبهذا تعكس الطبيعة الخصبة المنتجة لكل من الجسد والمكان.

رؤية شرعية :

لقد أضحى مصطلح ما بعد الكولونيالية يعني تحرر المرأة من سلطة المجتمع الأبوي المستبد الظالم، الذي احتل جسدها وعقلها وأصبحت تناضل من أجل الاستقلال عنه، هكذا يتم التلاعب بالمصطلحات لتعطي في نهاية نتائج توافقية مع ما يريده الغرب من مضامين وثقافة يريد زرعها في عقولنا.

من هنا يحذر الأستاذ **(محمد بن شاكر الشريف)** في مقاله في مجلة البيان من خطر المصطلحات الوافدة يقول: "وعلى ذلك فإن التحذير من ضرر استخدام المصطلحات الغريبة على شريعتنا وثقافتنا لا يمثل موقفاً انعزالياً أو تقوقعاً وانكفاء على الذات، وبُعداً عن التفاعل مع العالم من حولنا، وإنما يمثل موقفاً محافظاً على مقومات الأمة وخصائصها ألا تذوب في غيرها؛ فإن تلك المصطلحات محمَّلة بدلالاتها الخاصة بها التي تكونت عبر أجيال عدة، وخبرات متطاولة في بيئة غير إسلامية، وهي بالطبع بيئة مناقضة لبيئتنا ...وهي تمثل اعترافاً بعجز ثقافتنا أن يكون لديها المصطلحات الخاصة بها التي تدل على المضمون الذي نريده، ثم إن هذا التصرف سينتهي . ولا بد . إلى قبول المصطلح بكل شروحه وحواشيه...وهذا ما حدث تمامًا مع مصطلح الكولونيالية رغم أن دلالته الأولية تعني التخلص من أثار الاستعمار إلا أن شروحه وحواشيه قادتنا إلى النسوية والحديث عن المفاهيم الغربية عن الحرية المزعومة للمرأة" [1] .

[1] – م .س .

فتح حقل الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية الباب واسعًا أمام الأفكار المولجة في نقد الرؤى الاستعمارية والاستشراقية تجاه النساء في المستعمرات القديمة. لقد ساعد هذا الحقل النسوي على تأطير أصوات بديلة، تمكنت من نقل اللغة الصامتة والمصادرة للنساء المقموعات من قبل الداخل والخارج، أو اللاتي صُنعن طبقًا للمتخيل الأوربي في بعض وجوهه –من دون تعميم– ولا سيما ما يتعلق بتمثلات النساء الشرقيات في أدب الرحلات، حيث نُظر إليهن ضمن صور مختلفة، مثل الغواية والجنس والعزلة والحريم. إن هذه الأنماط التي عكستها –أيضًا– الأدبيات الاستشراقية حول النساء في الشرق، تركت تأثيرات في بعض الكتابات الغربية الحديثة والمعاصرة، وتحديدًا تلك المتعلقة بالحجاب وموقف الإسلام من المرأة، وهذا لا ينفي أن ثمة إصدارات علمية كثيرة، وفي ميادين مختلفة، تحررت من الموروث الثقافي الكولونيالي، فطورت النظرة الغربية تجاه العالم العربي، وتجاه دراسات الإسلام عمومًا، والإسلام والجندر خصوصًا[1].

[1] - ريتا فرج _ النسوية ما بعد الكولونيالية.. تفكيك الخطاب الاستشراقي حول "نساء الهامش" ،مارس 1, 2018، www.alfaisalmag.com

المبحث الثاني: الرواية النسائية

الكتابة النسوية :

لا شك أن موضوع الإبداع النسائي، يشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ الأدبي والفني في العالم بأسره، غير أن هذه الظاهرة التي كانت تبدو استثنائية وغريبة حتى القرن 19م في كل الثقافات غدت مألوفة في القرن 20م الذي قطعت فيه المرأة في ثقافات عديدة ، وفي الغرب خصوصا شوطا بعيدا في طريق نيل حريتها وتحقيق استقلالها ، ومشاركتها الفعلية في الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية مؤكدة بأن سبب تقصيرها فيما مضى ليس قصور ذهني لها أ ضعف جسدي منها إنما راجع لقهر نفسي وقمع فكري ، وما فرض عليها من قبل المجتمعات البطركية[1].

وهذا ما أعترف بها رومان سلدان في عرضة لحركة الفينزم بأن وضع المرأة عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي وكان مفهوم الأنثوية عند أرسطو يعني الافتقار إلى بعض الخصائص العامة ، كما يرى توماس الأكويني أن المرأة في صورة رجل غير كامل ، وتعتبر هذه المفاهيم أساسية في الكثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل في صيغة الكمال بينما المرأة ينظر إليها نظرة هامشية[2].

إذن الكتابة النسائية أو الأدب النسائي مصطلح ما يزال يثير عدة اعتراضات وتحافظات لما فيه من تباين واختلاف في وجهات النظر قبل اكثر من **مائة** عام قالت

---

[1] – ريتا عوض، النظرية الجنسية الى الادب، مجلة العربي، العدد 541، ديسمبر، 2003، ص 72.

[2] – يوسف نور عوض، "نظرية النقد الادبي الحديث" ، ط1 ،دار الامين لطبع و النشر و التوزيع ،القاهرة ،1994 ، ص 40 .

جيني هيريكوت "سادتي لاأستطيع أن أكتب إلا كامرأة بما أن لي شرف كوني امرأة ، كان ذلك ردا على الجدل الدائر انذاك حول قيمة ما تكتبه المرأة ، وردا على أي إهتمام موجه إلى ان نص المرأة بقي مذكرا[1].

إذن نحن أمام إشكالية أثارت جدلا طويلا ، لما فيها من تباين واختلاف في وجهات النظر وهذا ما يؤكده رأي الناقدة العربية خالدة سعيدة في كتابتها المرأة ، التحرر الإبداع أن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ، ولا يتفق **اثنان** على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها ، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم فإن هذه التسمية على العكس ، تبدأ بتغييب الدقة وتشويش التصنيف وتستبعد التقويم هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة[2].

وفي السياق وجب علينا عرض جملة مختلف التصورات والاجتهادات في هذه الدراسة.

[1] – سوزان خواتمي، مصطلح الادب النسائي يحتاج إلى مراجعة، الحوار المتمدن، العدد 2073، 2007/10/09، النسخة الالكترونية.

[2] – خالدة سعيدة، المرأة، التحرير، الابداع، ط1، دار النشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 85–88.

إشكالية المصطلح بين النقد الغربي والعربي

منذ **ستينيات القرن العشرين** تحديدا ،بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أول ثم في الشرق بعد ذلك ،عن نظرية خاصة مختلفة و مغايرة في فضاء الكتابة ؛هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة و نفسية الأبوة و سلطة الرجل . هذا التغير أو بالأحرى صراع جسد من خلاله مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر اليها منها : حق المرأة في التعليم و الانتخابات و العمل و البحث عن حريتها و استقلاليتها.مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة و قضاياها الذاتية في الحياة و المجتمع . نسوية في الكتابة مهما تعددت جنسية كاتبها سواء رجل أو امرأة[1].

الكتابة بالنسبة للمرأة هي بحث عن الذات ، عن الخصوصية ،عن إثبات هوية في عالم لم تجد المرأة فيه مكان إلا من خلال الكتابة ، حين تكتب المرأة فهي تعبر عن ذاتها عن فهمها المختلف لرؤيتها للعالم "فإذا كان النص الروائي يكتب من الداخل ،من اللاوعي ،فان تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله"[2] .

أي أن المرأة وجدت في الكتابة متنفسا ،و حرية من قيود السلطة الذكورية، فمصطلح الكتابة النسوية هو نتاج نضال نسوي لسنوات و مخاض عسير تنبأ بميلاد نص جديد.

---

[1] – حسين مناصرة ، "النسوية في الثقافة و الابداع "، ط1 ،عالم الكتب الحديث إربد، 2007 ،ص 153.

[2] – لحبيب السايح الكتابة عن الكتابة ع 118مجلة الثقافة الرواية الجزائرية مسارات و تجارب وزارة الاتصال و الثقافة الجزائر فبراير 2004 ص23

لقد اثار هذا المصطلح جدلا كبيرا على مستوى المشهد الثقافي و النقدي سواء الغربي أو العربي لما فيه من تعدد مفاهيمه لحد التناقض و الالغاء في الكثير من الاحيان .

و سنعرض بعض الآراء النقدية لهذا المصطلح من وجهة النقد الغربي و العربي :

النقد الغربي :

اختلفت آراء النقاد الغربيين حول المصطلح من بينهم مؤيد و هناك من رافض هذه الخصوصية .

نجد بعض الناقدات يشجعن على قراءة ادب المرأة لما فيه من خصوصية فيه و هذا ما ذهبت اليه **ماغي هوم Maggie Humm** في كتابها "**النقد النسوي :المرأة كناقدة معاصرة** " تقول " تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل ، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة ،أو أشكال الكتابات التي تقوم المرأة بممارستها في علاقتها بجسدها "[1].

وقد وجدت هذه الفكرة تأييدا من قبل **ميشال بارات Michel Barret** إذ ترى بان الظروف التي ينتج فيها الرجل تختلف ماديا عن ادب المرأة ، وهذا الاختلاف يؤثر علبى كتابتهما شكلا ومضمونا ، حيث يستقبل إنتاج الرجل بالحفاوة والتكريم ، في حين يستقبل إنتاج المرأة بالبرودة والشحوب ، أي أن النظرة الدونية من قبل المجتمع هي التي تعظم عمل الرجل وتقلل من عمل المرأة وبمعنى اخر أن الإنتاج الأدبي يثمن عن طريق المجتمع وليس على الجهد والموهبة الفكرية [2].

اما الناقدة الفرنسية **لوسي اريغاري** ، ترى أن ثمة اختلافا بين أسلوب الرجل وأسلوب المرأة فبينما يميل الرجل إلى الوصف الأكثر وتشكيل الصدور انطلاقا من حاسة البصر ،

---

[1] – بن جمعة بوشوشة، "الرواية النسائية التونسية" ، ط1 ،المغاربية للطباعة و الاشهار ،تونس ،2009 ، ص121 .

[2] – باديس فوغالي، مصطلح النسوي في الدراسات الادبية والنقدية، عدد خاص لاعمال "مؤتمر تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، ص 11.

تميل إلى استخدام حاسة اللمس وتجد متعة في ذلك حيث ترتبط كتابتها بالسلالة ، ومن ثم فإن أسلوبها كما تتصور الناقدة ينسف كل الأشكال والمفاهيم الراسخة[1].

وترى **سيمون دي بوفوار** : أن المرأة ليس لها جوهر أو طبيعة أبدية ، بل التاريخ ، والمجتمع الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به[2]. إن الرجل يعتبر جسمه كما لو كان كائنا مستقلا يتصل مع العالم اتصالا خاضعا لارادته هو ... بينما يعتبر جسم المرأة حافلا بالقيود التي تعرقل حركة صاحبته .ألم يقل أفلاطون " الأنثى هي أنثى بسبب نقص في الصفات"[3]

فكيف للمرأة ان تظهر كينوتها في أدب خاص بها وهي مقيدة كليا بواقع اجتماعي وتاريخي ؟

أما **أليسا أوستريكر** Alisa Ostraikr تبدو اكثر تفاؤلا بقولها بأن الكتابة النسوية "سوف تحقق ذاتها وحريتها كلما تيقنت المرأة من قوتها ، وكلما كتبت المرأة بوصفها امرأة ، وكلما أصرت على أنوثتها فإنها ستزداد قوة في نفسها ، وإن قدر لهذه العملية الاستمرار ، وكاستجابة لمفهوم أن الفن انعكاس للحياة ،فإننا سنرى اليوم الذي تدرك فيه المعنى الحقيقي لكون المرأة انثى ولكون الرجل ذكرا والمعنى الحقيقي لكلمة إنسان"[4]، فهذا يحث على أن تتحلى المراة بالثقة بنفسها وقدراتها بكل قوة واستمرارية .

---

[1] - المرجع نفسه، ص 13-14.

[2] - عبد الله محمد الغذامي، "المرأة واللغة"، ط1، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 46.

[3] - سيمون دي بوفوار "الجنس الآخر" ،ص 6 .

[4] - عبد الله محمد الغذامي ،المرجع السابق، ص 54.

أما **إلين شوالتر Elain Showalter** " تربط بين اختلاف كتابات النساء الأدبية عن كتابات الرجال بالاختلاف القائم في تجربة الحياة التي تعيشها و الواجبات التي ينتج عنها مضمون مختلف ،و تستدل على ذلك بالملامح المشتركة التي يمكن أن نجدها بين كتابات النساء الأدبيات ،خاصة على مستوى الخيال ، و الموضوعات المطروحة في كتاباتهن ، و أيضا على مستوى و أنماط الكتابة "[1].

أما **كيت ميليت Kat Millet** ترى" أن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمرا بواسطة دور الجنس الذي يخضعن له منذ أقدم العصور ، و ترى ضرورة الخروج على أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السيطرة و التبعية " [2]

إن **راسين Racine** قديما قد اعطى لجل مسرحياته التراجيدية عناوين نسائية ، و أكد على أن الشخصية التي تخلق الفتنة و تتحمل مسؤولية التراجيديات الانسانية تكون في غالب الأحيان امرأة لأنها تفتقر بشكل وجودي و ليست إلا حضورا ثانويا يتلخص في الولادة و إعادة الإنتاج ، و هكذا بقيت الكتابة الأدبية في **القرن 17م** ،مسيجة بالتصور اللاهوتي للإنسان و المرأة [3]

---

[1] – نادر القنة ،"إشكالية المصطلح في المسرح النسائي"، مجلة البيان ، العدد 401 ، الكويت ،2003 ،ص 129

[2] – رامان سلدن النظرية الأدية المعاصرة تر سعيد الغانمي ط1 المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1996 ص 218_219 .

[3] – محمد نور الدين ، أفاية ،"الهوية و الاختلاف " ص 38 . د، باديس فوغالي، مصطلح النسوي في الدراسات الادبية والنقدية، عدد خاص لاعمال "مؤتمر تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، ص 11.

نجد عالمة الاجتماع اللغوية **روبين ليكوف Robin Lakoff** تصف لغة النساء ، بأنها أدنى من لغة الرجل ،لأنها تتضمن أنماط ضعف ،"و عدم يقين ، و تركز على التافه ، و الطائش ، و الهازل ، و تؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية "[1]

[1] - نظرية الأدب المعاصرة ،ص 197

في النقد العربي :

لا يزال مصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي يعيش مرحلة عدم اثبات الذات على المستوى الثقافي والابداعي سواء الغربي او العربي لكن درجة الحدة نجدها اكثر في النقد العربي ، ونحن بصدد عرض بعض الأراء النقدية العربية في ذلك .

يرى **جورج طرابيشي** أن السرد النسوي هو سرد غني بزخم المشاعر والاحاسيس لذا نجده يميز بين العمل الفني عند الرجل والمرأة ، فالعمل الفني عند الرجل هو إعادة بناء العالم ، أما عند المرأة فلا يعود أن يكون مجرد بؤرة للأحاسيس والمشاعر المتدفقة والفرق بينهما أن الأول يكتب بعقله اما الثاني يكتب بقلبه لذا نجد القارئ حسب رأيه يشعر بالمتعة في قراءته لنتائج نسائي على عكس ما يشعر به في قراءته لنتاج رجالي[1].

أما الناقدة **يمنى العيد** "تقر بوجود خصوصية تميز كتابة المرأة إلا أنها خصوصية غير طبيعية، أي أنها ليست ثابتة، بل هي نتاج ظروف اجتماعية معينة داخل هيئة معينة وفي ظروف تاريخية خاصة، فهي اذن ليست خصوصية فنية، بل إنها تتغير حسب المكان والزمان لتتوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير الذي لا يتجاوز همومها الذاتية إلى الهم الإنساني بشكل أعم وأعمق"[2].

وتذهب الناقدة السورية **أسيمة درويش** منحى آخر، فهي تنفي مصطلح الأدب النسائي، فهي تتصور الكتابة على أنها " فعل انساني على وجه الاطلاق، وصدور استكناه علائق الانسان بالوجود لتقصي تاريخ الفكر الإنساني، وقد يكون المعيار الوحيد للتمييز بين الكتاب إبداعية الكتابة في بعديها الفني والمفهومي"[3]، فهي لا تقر بتواجد لا

---

[1] – جورج طرابيشي، "الادب من الداخل"، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 10–11.

[2] – يمنى العيد، مساهمة المرأة في الانتاج الادبي، مجلة الطريق، العدد4، نيسان، 1975، ص 66.

[3] – خالدة، سعيد، المراة، التحرر، الانتاج، سلسلة نساء مغربيات باشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، ص 86

أدب نسائي و لا رجالي، بل هناك أدب ‘نساني، والبعدين الفني والمفهومي هما اللذان يفصلان بين الكتاب في أعمالهم الأدبية.

ويؤكد هذا الرأي كل من الناقدة **خالدة سعيد وبشوشة بن جمعة** إذ نجد الناقدة **خالدة سعيد** :" فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و مثل هذه الخصوصية ، و هو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية ، فلا تعود صالحة كمقياس و مركز ، و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية ،أي كتابة بالإطلاق،كتابة خارج الفئوية ، و مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري و نسائي " [1] تنفي الدقة والموضوعية على هذا الأدب وتقول في ذلك أن أدب المرأة لا يملك الخصوصية التي تؤهله بأن يكون أدبا يحمل هويته الخاصة.

وفي السياق ذاته يؤكد **بشوشة بن جمعة** بقوله "الحال أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جل من كتب في الموضوع فلا معنى لقولنا إن هذه الرواية أو تلك نسائية لمجرد أن مؤلفاتها امرأة، إذ ليس من المناسب أن نصنف الأدب على أساس الذكورة والأنثوية إلا إذا اقتنعنا بوجود خصوصية ما تبرر افراد الأدب النسائي بالنظر والدرس" فهو لا يقر بتواجد أدب نسائي، إلا ما أثبت بالنظر والدراسة خلاف ذلك[2].

وهذا الرأي ما تناوله **حسام الخطيب** لهذا المصطلح كغيره من خلال التصنيف الجنسي لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وأن المسوغ الوحيد الذي يمكنه أن

---

[1] – م، س ، ن، ص . 86.

[2] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية اسئلة الابداع وملامح الخصوصية الرواية العربية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، ط1، تونس، 1999، ص 93.

يكسبه – الأدب النسائي – مشروعيته النقدية هو كونه يعكس بالضرورة مشكلات المرأة الخاصة[1].

أما الناقد عبد الله ابراهيم الذي يفرق بين كتابة النساء ، و الكتابة النسوية ،" فالأولى كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم و للذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق ، و قد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات و القضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها ،أما الثانية فتتقصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات و للعالم ، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى"[2]

أما كل من الكاتبة **نوال السعداوي** والكاتبة والإذاعية **مريم الغامدي** يذهبان إلى أبعد من ذلك بإلقائهما أصابع الاتهام حول إحباط المرأة وتراجعها عن الكتابة نحو الرجل.

تتوقف **نوال السعداوي** امام هذه المسألة، "وتدين الرجل وتعتبره المسؤول عن اختيار الاعمال الضعيفة للمرأة الجميلة لنشرها ويترك الأجود"[3]. ما افهمه من قولها أن الرجل إذا اهتم بعمل المرأة لا يهتم بالعمل ذاته يقدر اهتمامه بالكتابة في حد ذاتها.

أما الكتابة والإذاعة **مريم الغامدي** فتتهم أشباه الرجال، على حد تعبيرها بإحباط المرأة عن الكتابة، بل تصرح بانها وجدت من يكتب عنها إما طمعا بالمردود المادي أو ان

---

[1] – أمل التميمي، "السيرة الذاتية في الادب العربي"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص 94–95.

[2] – عبد الله ابراهيم ،" المحاورات السردية " ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر /دار فارس للنشر و التوزيع ،بيروت /الأدرن ،2012 ، ص 60 .

[3] – أمال التميمي، المرجع نفسه، ص 56.

تلين له في سبيل الشهرة "كم من الكاتبات تركت مهنة الكتابة محبطة، وهي فعلا مبدعة، بسبب أطماع بعض أشباه الرجال (الذكورية)، فالرجل هو المسؤول، وهو الذي يقرأ مقالاتها، وهو الذي إما أن يرفعها إلى مصاف كبار الكاتبات إن إطاعته واستسلمت أو يبتر مقالاتها، وقد يلغيها جملة وتفصيلا، وربما أساء إلى سمعتها لأنها قاومته، وقلل من مقدرتها الإبداعية"[1].

إذ يبدو الاختلاف مطلبا تدعو إليه بعض المبدعات امثال **كارمن السبتاني** التي ترى فكرة "أن يكون للمرأة والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها، فكيف يكون لهما في هذه الحالة التفكير نفسه والأسلوب نفسه"[2].

بمعنى أن الاختلاف في التفكير والثقافة والماضي سينعكس حتما على الأسلوب.

في حين توسم الأدبية الجزائرية **زهور ونيسي** مصطلح الأدب النسائي بالتحيز والتقوقع، بل تصفه بأنه مصدر للترف الفني فالأدب عنها "يقوم على جوهر انساني دون أن تدخل فيه "**الانوثة**" و"**والذكورة**".. فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما أخر ينتصر به وفيه على أعداء المجتمع أيا كانوا"[3]، بمعنى تحدد قيمة الادب بما ارتباطه بالمجتمع.

كما سبق وأشرنا أن إشكالية الادب الرجالي والادب النسائي، اشكالية أثير حولها نقاش طويل وجاد أحيانا لم يحسم ليومنا هذا، بين قبول ورفض وفي ظل التباين والاختلاف يتسلل إلى أذهاننا كيف يمكن اثبات أن هناك أدب نسائي ونحن لم نتفق بعد على تسمية واحدة، إذن أصل المشكل تكمن في عدم ضبط المصطلح والاتفاق عليه؟

---

[1] - أمال التميمي، المرجع نفسه، ص 56-57.

[2] - محمد طرشونة ،"إشكالية الخصوصة في الرواية النسائية بتونس، الرواية العربية النسائية"، ص 11.

[3] - زهور وينسي، "على الشاطئ الأخر"، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 15.

لقد تعددت تسميات هذا النوع من الأدب: أدب نسائي، أدب نسوي، أدب المرأة، أدب أنثوي، ففي السويد مثلا ظهرت تسمية للأدب الذي تكتبه المرأة **(أدب الملائكة والسكاكين)**، أما **أنيس منصور** أطلق عليه **(أدب الأظافر الطويلة)**، أي أنها مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام من الرجل، ثم أوجد **إحسان عبد القدوس** تسمية أخرى بـ **(أدب الروج والمناكير)**، لأنه يرى أن أدبها أدب صوتي وشكلي وصوري، تعتني فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع[1].

أما الدكتور **حامد أبو أحمد** عرفه على أنه أدب احتجاج ضد سيطرة الرجل، وأوضح أنه هناك ثلاثة أنواع من الأدب الذي تنتجه المرأة

أولا : الأدب الذي تنتجه من أجل أن تشارك في انتاج أدب نسائي، دون أن تشغل نفسها بالصراعات الجنسية وتأثيرات وتأثيراتها على نتاجها.

ثانيا: الأدب الذي تحارب من خلاله الرجل، والعقلية التي تعمل على ترسيخ فكرة التهميش والتي تتجاهل النتاج الأدبي النسائي.

ثالثا: الأدب الذي تخدم به جنسها، وتغزل من خلاله نفسها عن العملية الانسانية الكبرى، والذي يعود عليها بالسلب غالبا أكثر مما يعود عليها بالإيجاب، وهو يعتبر أن المرأة في حالة كفاح لإخراج المجتمع من حالة التخلف والجهل والهيمنة، والقضية هنا ليست قضية رجل وامرأة، انما القضية هي الدفاع عن مجتمع مهمش من قبل جهات معينة، فالقهر واقع على الجنسين[2] .

---

[1] – أشرف توفيق، "من الأدب النسائي"، د، ط، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 10–11.

[2] – رشا، أحمد الادب النسائي إشكالية المصطلح وواقعية المعالجة مقال إلكتروني الخميس 30 ابريل 2009.

وقد عبر **فرج بن رمضان** في أطروحته "**المحتوى الاقتصادي والاجتماعي لقضية الجنس والمرأة عند نوال السعداوي**" أن مصطلح الأدب النسائي يبدو مستمدا من خصوصية الموضوع المطروق، وليس قائما في الأساس على معايير نوعية ، لذلك فهو لا ينطوي على قيمة خطيرة من وجهة نظر انشائية، وانما يحصل في مقابل ذلك دلالة ثقافية تاريخية لا يستهان بها شأن العديد من المصطلحات الجارية على ألسنة الدارسين الشائعة في الآثار النقدية" [1]

أي أن الادب النسائي حسب رأيه سبب تسميته يعود إلى أن المواضيع المطروقة نسائية مهما كان الكاتب رجل أم امرأة و رغم أن المصطلحات نسائي، نسوي، أنثوي تبدو متقاربة إلا أنها تتضمن فروقات تتراوح بين التمثل البيولوجي وتحديد الجنس الأنثوي، إلى الوعي الفكري المعرفي لنستنتج أن مصطلح النسوي أعم وأشمل لأنه يعبر عن فكر ورؤية واعية للمجتمع.

رغم الحصار الثقافي والابداعي على الإبداع النسوي، إلا أنه له خصوصيته التي تختلف عن كتابة الرجل ويمكن ذكر بعض الخصائص اللغوية لأدب المرأة فيما يلي:

1-الاشتغال على لغة البوح من خلال مكاشفة الذات الكاتبة لذاتها الأنثى واستبطان أشكال الوجع الأنثوي داخلها.

2-استخدام لغة مرسلة في شبه عفوية وطلاقة.

3-تتسم لغة المرأة بسرعة الايقاع الذي يعكس أحوال نفس الانثى المتغيرة عند التناغم أو التوتر.

[1] - نور الدين الجريبي، "صورة الرجل في الرواية النسائية العربية، أيام معه لكوليت الخوري نموذجا الرواية العربية النسائية"،ص 94.

4-التداخل بين المستوى الشعري والسردي والحواري والغنائي[1].

بالرغم من كل الأيدي التي تريد تكميم صوت المرأة الابداعي و تغييبه على الساحة الثقافية يمكن أ نلمس خصوصية كتابية للمرأة من خلال المواضيع عبرت عن وعي المرأة برؤى أعم و أشمل .

[1] -نور الدين الجريبي، "صورة الرجل في الرواية النسائية العربية، أيام معه لكوليت الخوري نموذجا الرواية العربية النسائية"، ص ، ن .

السرد الروائي النسوي:

لقد بات التوقف أمام الرواية النسائية ومحاولة استقراء خطابها أمرا ملحا تدعو له أهمية هذه الكتابات، في ظل التزايد المستمر لها والحضور القوي، إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة، تمس الذات الأنثوية المقهورة بدرجة كبيرة.

وعليه وجدت الكتابة الجديدة في السرد الروائي النسوي طاقة تعبيرية هائلة تستطيع أن تحملها جوانبها الفنية من خلال المغامرة في كسر النمط التقليدي للسرد وإثارة الأسئلة المتعلقة بالنسق الثقافي المضمر، ومساءلة البنية الثقافية السائدة ومحاكمتها عبر تنفيذ مقولاتها الذكورية، وصياغة وعي ثقافي جديد ونسق رؤيوي مغاير لها، وعلى الرغم من انصهار الوعي الثقافي والفني في بوتقة واحدة تدعى الكتابة الجديدة.

والحديث عن الرواية النسوية لا يزال إشكالا مطروحا في الساحة النقدية العربية حاله حال مصطلح "الأدب النسوي"، والحقيقة أن كليهما يصب في سؤال الهوية المرأة/الأنثى.

وأمام هذا المعطى عملت المرأة الكاتبة على ابراز قدراتها الإبداعية التي من شأنها أن تخلصها من التصاق صفة الدونية بها وتحيد بها عن الفضاءات الهامشية إلى المركز مثلها مثل الرجل (الكاتب)، فكان توجهها إلى جنس الرواية هو نوع من التحدي من جهة، ومن جهة ثانية كون الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي الذي يمنح حرية أكبر للمبدع كي يبدع متحررا من قيود الوزن والقافية، ومن التقوقع والانحسار داخل الحكايا [1]

[1] – سعيدة بن بوزة ،" الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية العربية " ،ط1 ،دار التنوير ،الجزائر،2013 ،ص99 .

الصغيرة في عوالم محدودة مثلما تفرضه القصة القصيرة، وفي الرواية وجدت المرأة متنفسا ومساحة أكبر كي تقول هويتها وتطلق العنان لقريحتها الابداعية، إلا أنها لم تستثمر كامل هذه المساحة من الحرية، فلقد ظل هاجسها الاكبر، الخوف من نقد آخر الرجل المجتمع وكيفية تلقيه لإبداعها[1].

إذ " تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية بالمغرب العربي قدرة على تشييد هذه الخصوصية ،و إبداع تلك الفضاءات "[2]

لذا ظهرت النسوية في السرد العربي كردة فعل يتوقعها المتلقى لما حملته من أفكار ومبادئ تجذب إليها المرأة أكثر من الرجل، لذا استطاعت الروائية العربية – الغربية – أن تنطلق من خلال نواة النسوية لتعكس من خلالها واقعها العربي المأزوم[3].

كثيرة هي عذابات المرأة تتغير و تتنوع أشكال معاناتها ،لكن العنوان واحد تقدمه الروائيات ظلم ،مأساة ،قسوة ،قيود ، نبذ ...

لا شيء تغير في النظر للمرأة منذ القدم سوى تنوع وسائل القمع كما تقول فضيلة الفاروق من خلال روايتها "تاء الخجل" :

" منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء تاء للخجل،

---

[1]– سعيدة بن بوزة ،" الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية العربية " ، ص ، ن .

[2] – عبد الحميد ،عقار "الرواية المغاربية (تحولات اللغة و الخطاب)" ،ط1،شركة النشر و التوزيع ،المدارس ، الدار البيضاء ، 2000 ،ص22 : نقلا عن م ، س ،ص91 .

[3] – رنا عبد الحميد سلمان الضمور، "الرقيب وأليات التعبير في الرواية النسوية العربية" ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الادبية، قسم اللغة العربية وأدابها جامعة مؤتة، 2009 (المقدمة)

كل شيء كان عنهن تاء للخجل ،

منذ أسماءنا التي تتعثر عند آخر حرف ،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة ،

منذ أقدم من هذا ،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما ،

منذ كل ما كنت أراه يموت بصمت ،

منذ جدتي التي ظلت المشلولة نصف قرن من الزمن،

إثر الضرب المبرح التي تعرضت له من قبل أخي زوجها صفقت له القبيلة و أغمض القانون عليه عينه ،

منذ القدم ،

منذ الجواري و الحريم ،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم ،

منهن .... إلى أنا لم شيء تغير سوى تنوع وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء .

لذا كثيرا ما هربت من أنوثتي " [1]

---

[1] – فضيلة ،فاروق ، "تاء الخجل " ،ط1، رياض الريس للكتاب و النشر ، بيروت ،لبنان ،2006 ،ص 11 ،12

النسخة الالكترونية

إذ الكاتبة أو الساردة توارثت المعاناة منذ ولادتها ،لذا تحاول الخلاص للتملص من أنوثتها و عذابات تغيرات جسدها التي جعلتها مختلفة عن الرجل .

علاقة المرأة بالسرد:

لم تكن علاقة المرأة بالقص وليدة القرن العرشين بل أبعد من ذلك ربما يوم ما نصبت **شهرزاد** نفسها رواية عن نبات جنسها، وهي تدافع عن ذاتها ضد **شهريار** (الرجل)، كل ليلة تتفنن في نسخ قصص تحبكما بفنية عالية لتضمن المتعة للملك، حتى تنجو بحياتها، وتنجي بذلك بنات جنسه، كانت تنقله فيها إلى عالم مليء بالدهشة والغرابة، ينفتح على سرد سحري غرائبي، فيه من الواقع شيئ ومن الخرافة والأسطورة أشياء حكايات عجائبية عن عالم الانس والجن تتنامي فيها الأحداث وتتداخل الحكايات ممزوجة بأفكار مختلفة أيديولوجية، أخلاقية اجتماعية .. تحكي فيها عن الراعي والرعية وفساد السلطة وجبروتها وعنف المجتمع وشقائه عن الحق والصدق، عن البذخ والترف، عن اللهو والمجون والجنس ... هي حكايات أفرزها الخيال النسائي، مبدأها الأول والأخير يرتبط بالرغبة في الحياة والحرية والانتصار.

وإلى اليوم، لما تزال حفيدات **شهرزاد** تقتفين أثرها وتؤخذن الحكي وسيلة لتمرير مآسيهن بغية التحرر منهان حيث تنطلق كثير من الروائيات في أعمالهن من نقطة جوهرية نابعة من احساسهن بالمهانة والقمع في مجتمع ذكوري متسلط مليء بالضغوطات من جوانب عدة، لذلك أصبحت عندها القضية ذاتية تبدأ معها من الواقع وتمتد إلى الفضاء المحكي.

فإذا كان الحكي هو ملاذ **شهرزاد** الأمس، فإن الكتابة هاجسها اليوم "لتشكل عبرها هويتها، وتسترد عرش الحكي عن طريق سلطة الكتابة واليوم عربت الكتابة لديها مسافة بل مسافات حين ودعت عالم الحكي حيث كانت الكتابة رجلا والحكي أنثى"[1].

[1]- مجموعة من المؤلفين ،" الكتابة النسائية التخييل و التلقي" ، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب ،يوليو 2006 ،ص197 .

وأن الفكرة الجوهرية التي ترى بأن السرد عموما والرواية من بعده من الأشكال السردية الأكثر تطورا وهي التي ترى أن: "السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوين فالأصل أن الحكاية أنثى، تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها، تاركة الفلسفة والشعر والكتابة للرجل، ولعل مثال ألف ليلة وليلة أصدق الأدلة على أن الحكاية اكتشاف أنثوي، على أن الأمر لم يدم على حاله الأولى،وجاء الرجل الأبيض ليمدده إلى مملكة الحكي ويبتكر فن الرواية"[1].

وعبر ذلك استطاعت المرأة بالحكاية أن تسلل لعالم الرجل وتؤكد أن المرأة هي السابقة لفن الرواية لولا تسلط النقد الذكوري الذي عكس الموازين لصالحه دوما.

ولقد صنفت **رشيدة بن مسعود** فعل الكتابة النسوية إلى ثلاث محاور أو قضايا:

1- الكتابة في مواجهة سلطة المجتمع والأب، الزوج، وهذا النمط يدعو إلى الحاجة إلى الانعتاق انعتاق الذات وبحثها عن امكانيات التحقق الفعلي والاسهام في البناء والخروج من منطقة الظل، وذلك بواسطة الاحتجاج الداخلي، والتعبير الأدبي لمنع سلطة الأب، الزوج (الواقع/الرجل).

2- فإن الكتابة تصنفه إلى الكتابة بالجسد وترى فيه: "القدرة الفائقة على تحويل الجسد، برائحته وحركاته وسكناته إلى وسيلة تعبير عن الأفكار والمشاعر، والهواجس، وأن الجسد يمكنه ان يكون استعارة كبرى على الوجود والذات الكائنات في الخضم والعارم للوجود"[2].

---

[1] - عبد الله محمد الغذامي، " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1999، ص 92.

[2] - معتصم، محمد، "قراءة في كتاب جمالية السرد الروائي لرشيدة بن مسعود"، من موقع:
www.doroob.com/archives .

لقد تم تركيب عالم المرأة ابداعيا وفنيا من خلال اعطاء جسدها الاهمية والمكانة البارزة بوصفها تيمة انثوية خاصة.

3- أما النوع الثالث يتنوع من الكتابة إلى قضايا كبرى، وترى الكتابة لحماية الذاكرة واسترجاعها عبر التأكيد على المكان وملامح الشخصيات وطائق كلامها وتعبيرها ضدا على كل محاولات الطمس والمحو والتذويب...[1].

من خلال ما سبق قوله يمكن القول بأن المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، حيث نجد جل كتاباتها مرتبطة في ذهنها بالظلم القهري الذي أوقعه مجتمعها عليها –خاصة المرأة أو الكاتبة العربية– لكونها خلقت أنثى لا أكثر ولا اقل.

إذن من اهم الخصائص التي تميز بها السرد الروائي النسوي هي التحرر من القيود الاجتماعية منذ رفع الظلم عن الرجل (الذكر)، فتحول الصراع الانثوي الذكوري إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، جعلته نواة انطلاق نحو تحرير لذاتها من هذا الظلم المعيش.

بالإضافة إلى موضوع الجسد الذي أصبح ميزة بارزة في كتابات المرأة الروائية خاصة.

"إن استئثار الجسد بأهمية بالغة في الرواية النسائية، يتم بتوجيه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما، وما ولد ذلك من احساس عند المرأة من انها مرغوبة على مستوى الجسد وليس لشيء غيره، وهكذا فإن السبب الخاص بشعور المرأة يترتب ضمن نسق ثقافي شامل، تقضي هيمنته إلى اختزال الانوثة إلى مجرد جسد"[2].

---

[1] - – معتصم، محمد، "قراءة في كتاب جمالية السرد الروائي لرشيدة بن مسعود"، الموقع نفسه.

[2] – روبرت تشولز، السيمياء والتأويل"، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، مؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1994، ص 238.

إذ يمكن اعتبار الجسد في الكتابات السردية الروائية النسوية، البؤرة والمركز فيها إنطلاقا من نظرة المجتمع الذكوري لها، مما شكلت رؤية دونية –حسب رأيها– للمراة في الوعي الذكوري، إذ يعتبر جسدها أثمن قيمة تحددها الإنساني والرؤى التي أنتجت فيها.

باختصار جسد المرأة محورا تتمركز له، وكما أكد **قايثر ستون**"فإن الثقافة الاستهلاكية تحتفل بالجسد بوصفه حاملا للذة، فهو جسد يشتهي من جانب، ومحل رغبة الأخرين من جانب أخر"[1].

وكأن العلاقة بين الجسد وما يحيط به هي علاقة حاجة وإشباع إنتاج واستهلاك.

لكن الناقدة **هيلين سيكسوس** "تؤكد على ضرورة أن تنصرف الكتابة النسائية إلى الجسد، بل والإقتصار عليه، وتدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتابتهن"[2].

إن ربط الأدب والكتابة النسوية بالجسد أمر ينبغي التدقيق فيه، وفي ضوء غياب الحفر التاريخي والنقدي الذي يرهن على تلك الرابطة وحجمها، فالقول باقتران الأدب النسائي بالجسد الانثوي يحتاج إلى قرائن وكأن محمد برادة قرر ذلك الترابط حينما أكد: أن بداية الكتابة النسائية هي بداية استجلاء المرأة لجسدها والإفراج عن احاسيسه المخبوءة واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات التي كفن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها[3].

---

[1] – رامان سلدان، "النظرية الادبية المعاصرة"، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1994، ص 209.

[2] – ماك فيتوستون، "الجسد في ثقافة الإستهلاك"، أنظر: "كتاب الجسد"، ترجمة هشام الحاجي تونس، نقوس عربية، ص 40.

[3] – محمد برادة ، "دراسات في القصة العربية"، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، 1986، ص 17.

يمثل الجسد أذن أحد المحاور التي دارت حول نصوص الادب النسائي، والرواية العربية النسائية، لا يسعنا إلا القول بأن الجسد الأنثوي كان عنصر له حضور مع تواجد عناصر أخرى، ودرجة الاهتمام تتفاوت من نص لأخر.

أما من المحاور حساسية وإثارة في مجال المفارقة بين الإبداع السنوي والذكوري، محور اللغة، باعتبارها الاداة الرئيسة المعتمدة في بلورت هذا السرد، حسب تعبير الأستاذ سعيد يقطين في بحثه الرواية النسائية العربية/رجاء عالم نموذجا، أنها ذات طبيعة"أكثر عفوية وحدسية عاكسة ذات المرأة وعالمها الداخلي بشفافية وشعورية عالية"[1].

انطلقت الروائيات لإظهار مواهبهن في هذا النوع من السرد لتظهر وتكشف عن معجمها اللغوي المتفردة به والعاكس لذاتها وروحها وتجربتها لتعبر عن عالمها التخيلي لتترفع على كل ما يمس واقعها الملموس مشكلة بذلك لغة أنثوية منفعلة مستصرخة بكل ما تبعثه الذات من استنطاق للجسد وبوح واعتراف لكل معاني الحب والرغبة والجمال.

وإن مرد اختلاف الكتابة في طابعها بين المرأة والرجل، أن الرجل حين يكتب عن المرأة يكتب من منطلق تخيلاته الذاتية عنها لاغيا بذلك كل ما يخص مشاعرها ومكنوناتها الداخلية الذاتية، وهذا ما يؤكده لقول: "الكتابة النسائية المؤنثة تلتقي بنظيرتها المذكرة في اقتسامهما نفس الموقف من قضية المرأة، غير أنهما يختلفان عن بعضهما من حيث حبس الكاتب (رجل ≠ إمرأة)، وبالتالي في علاقة كل واحد منهما بهذه القضية، سواء من حيث الموقع، المسافة المستوى بالمفاهيم السردية الخاصة التي يعطيها

[1] – عبد الحسين صنكور، "رؤية في مفهوم السرد الروائي النسوي"، الاربطة الكتاب والمثقفين التونيسيين، الاثنين 2015.www.kitabat.com

جيرار جينات لهذه المصطلحات مما يجعل تناولهما لها مختلفا بالضرورة عن الناحية التعبيرية والتخيلية على حد سواء"[1].

أما **جورج طرابيشي** في كتابه "**الادب من الداخل**" يقول وإذا سلم بإمكانية وجود رواية نسائية متميزة فلا مفر من التسليم أيضا بأن الرواية النسائية ليست هي التي تكتبها امرأة فحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها إمرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها الرجل، فالعالم هو المحور في ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما الرواية النسائية فالمحور هو الذات، والرواية التي تكتبها إمرة تستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الاحاسيس"[2].

يقر **جورج طرابيشي** بأن الرواية النسائية تنطلق من التعبير عن هم ذاتي تتبلور أكثر على شكل سير ذاتية يطغى عليها مواضيع العاطفة والحب والقهر والاحاسيس الذاتية، وكأن قضاياها لصيغة الذات على غرار كتابه الرجل التي تنفتح على امور أكثر أهمية وجدية تمس العام والأسرة والمجتمع، لكن هذا لا يعني غياب هذه المواضيع الجدية في كتابات المراة لكنها تفتح لها نافذة ضيقة لرؤية العالم، لكون كتابة المرأة تنطلق من ذاتها لتعود إليها(دائرة مغلقة).

وهذا ما يؤيده **محمد عبد المطلب** في كتابه **بلاغية السرد النسوي** من خلال حديثه عن جملة من التقنيات النوعية في الرواية النسوية، "أن غالبية السرد النسوي ينحاز إلى الصوت الانثوي وتمثل هذا الإنجاز في اعطائه اكبر مساحة نصية سواء احتل هذا

---

[1] – عبد العالي بوطيب، "الكتابة النسائية، التخيل والتلقي"، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، يوليو، 2006، ص 13.

[2] – نور الدين الجريبي، "صورة الرجل في الرواية النسائية العربية"، ص 93.

الصوت منطقة (الراوي)، أو منطقة (الشخوص)الفاعلة او المنفعلة" [1]، إن المرأة حين تلجأ إلى كتابة الرواية تنطلق من ذاتها التي هي ملاذها الامن والوحيد، فهي بمثابة ردة فعل طبيعية للقهر الذي عايشته من السلطة الذكورية الذي جعلها معزولة عن رؤية العالم، وهذا ما انعكس على طبيعة شخوصها التي ألبستهم لباس عاطفتها واحاسيسها مما جعل لغتها تتسم بالعفوية والرقة والرهافة.

أما الكاتبة **هدى بركان** ذهبت منحنى أخر معلنة نفي الخصوصية النسوية بقولها: "انا كاتبة أكتب مثل الرجال، بل كتاباتي –ضد النسوية–...، "**رواية أهل الهدى**" مثلا، و"**حجر الضحك**" كتبتها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال..." [2]، بمعنى ان المرآة لا تكتب بشكل يختلف على الرجل، فكلاهما يستعمل لغة واحدة ومشتركة وعلى هذا الأساس لا ترى خصوصية لما تكتبه المرأة.

وهذا ما يثبته **فخري صالح** "ان الانوثة ليست طبيعية ثابتة بالمعنى الثقافي كما هي بالمعنى البيولوجي... ومن ثم إن الادب الذي تكتبه المرأة لا يحوز خصائص فارقة تميزه عن الادب الذي يكتبه الرجل"[3]، إن المذكر هو الاصل و كيف تتميز المرأة بلغة هي فيها فرع وخصوصيتها ملغاة، وأن المرأة تتبع الخطوات التي رسمها لها الرجل الروائي لا غير، فهي تابع له في جميع الحالات.

و توضح **شيرين أبو النجا** في مقدمة كتابها أن النص النسوي "هو النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره ، و هو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية و الأنطولوجية

---

[1] – محمد عبد المطلب، "بلاغة السرد النسوي"، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص 93.

[2] – شرين ابو النجا، "عاطفة الاختلاف قراءاة في كتابات نسوية"، ص 35. نقلا عن الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل"، بايزيد فطيمة الزهراء، تحت اشراف، الطيب بودربالة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في الادب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011/2011، ص 89.

[3] – فخري صالح، "الكتابة بحليب الأم"، موقع: www.nizwa.com

للمرأة إلى علاقات نصية ، و هو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه ..الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة ، و هو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة ، و أخيرا هو الأنثوي الذي يشكل الهامش"[1] .

تؤكد معظم الكتابات النسوية المعاصرة المعاصرة على مبدأ الهوية في النص المؤنث ،ليس فقط على مستوى القضايا فحسب ،لكن على مستوى الأسلبة و التشكيل الجمالي للغة .

[1] - سامي كريم، شيرين ابو النجا، "النسائي والنسوي" ،منذ 22 نوفمبر 2002 / 00:00. ، تاريخ التصفح http://www.alhayat.com، 20:48، 2019/006/13

الفصل التطبيقي الأول :

قضايا الرواية النسوية في منظور النقد النسوي

المبحث الأول : إشكالية الكتابة النسوية (الرفض /القبول)

تعد صورة الكتابة النسوية من الصور التي لا تزال تتسم بالغموض والهامشية لكونها لصيقة بعالم الأنثى هذا العالم الذي يحيطه الكثير من التساؤل ،لذا جاءت صورتها صادقة ومعبرة عن كل ما يخص عالمها خاصة المرأة العربية ،وهذا ما أشارت إليه الكاتبة **بثينة شعبان** من خلال حديثها عن الواقع الإبداعي العربي الذي لم يعد مجالا مشجعا للمرأة المبدعة لإثبات ذاتها وقدراتها الإبداعية في مجال الكتابة:

"لا تحمل عبارة "امرأة عربية كاتبة " واقعا مشجعا في العالم العربي ،حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن والسبب الرئيسي هو أن مفهوم هذه العبارة يتضمن تمييزا ضد الكاتبات النساء يتجاوز بالضرورة الظلم الاجتماعي والذي تتعرض له النساء في الحقل الأدبي ولذلك فإن الكاتبات عبر العالم العربي كن طول عقود متحمسات لرفض تصنيفهن بأنهن كاتبات نساء ،مفضلات أن يوصفن ببساطة بأنهن كاتبات على أمل أن ينلن بهذا معالجة أكثر جدية وموضوعية لنصوصهن ،والحقيقة أن بعض النقاد يتعاملون مع الأعمال التي وصفتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة ،وأنه يعالج موضوع الحب والزواج والأطفال أو الافتقار إليهم ،ولذلك فإنه يجد ذاته لا علاقة له باهتمام الجمهور،والجمهور يعني هنا الذكور طبعا لأن النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام"[1] ،من خلال هذا يمكن القول أن الواقع الإبداعي أصبح قيدا على المرأة الكاتبة ولآرائها ،منافيا بذلك تلك الخصوصية التي تتفرد بها على الرجل الكاتب ،مما جعل المرأة الكاتبة تبحث عن ملاذ آخر تعلن به تمردها وتحديها لهذا الواقع المسلط عليها بكل ما يحمل صفة السلطة الذكورية.

[1]– بثينة شعبان، " 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899– 1999 "، ص 11.

وهذا يؤيده رأي الناقد **حاتم الصكر** في كتابه " **إنفجار الصمت** " في قوله:

" والخطوة في ذلك هي أن الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بواسطة الرجال ..."[1] ، بمعنى أن علاقة المرأة بالثقافة والأدب تحددها الأعراف والقيم ومن ورائها السلطة الذكورية بشتى مسمياتها.

وتطالب الكاتبة وبنات جنسها بإعطائهن فرصة صادقة لقراءة أدبهن وكتاباتهن بعيدا عن نظرة التهميش والدونية خاصة من قبل المتلقي –المتلقي الذكوري –الذي أصبح يستحوذ على نصيب الأسد في الساحة الثقافية ،هذا الأخير الذي خول نفسه منذ زمن على أنه المسؤول الأوحد لوضع كتابة المبدعات في مراتب ،ومراتب دنيا لا تليق بهن حسب موقفه ،وهذا راجع إلى أن المواضيع المنتقاة من خلال كتابتهن لا ترقى لمستوى الإبداع ،ولا تخرج عن إطار الحب والزواج والأطفال ؛مواضيع تفتقر إلى الجدية في الطرح ،لكن لو قارنا هذا الوضع بما وصلت إليه المرأة الآن أصبح طرحا بعيدا كل البعد ولا يتناسب مع متطلبات المرأة المعاصرة في زمننا هذا.

وهذا ما نجده بمعنى أدق في قول **ليلى بلخير** من خلال كتابها " **خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية** " : "**كان مصطلح المؤنث يحمل لدى البعض دلالات مشحونة بالدونية ،والاحتقار فقد دفع بمعظم الكاتبات الى التنصل منه بوعي أو بلا وعي، خوفا من التصنيف الجائر لكل ما هو مؤنث في المرتبة الدنيا ...**"[2]،مما جعل معظم الكاتبات يرفضن وضع أدبهن تحت مسمى النسوي خوفا من التصنيف الدوني.

[1]– حاتم الصكر ،" انفجار الصمت الكتابة النسوية في اليمن" دراسات مختارات، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2003، ص 11.

[2]– ليلى بلخير ،"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية "، د. ط، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016، ص 5.

والأدهى والأمر أن تصنف كتابتهن في إطار التأثير الأخلاقي السلبي و هذا حسب قول **حسين مناصرة** "**مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها إمرأة، فكيف إذا صنفت على أساس الكتابات النسوية التي تخيلها غالبا الى التصنيف الأخلاقي السلبي**". [1]

وتواصل الكاتبة الحديث في عرض رأي الثقافة والمتلقي في كتابات المرأة وتخوفها من أن تفهم كتاباتها على أنها سيرة ذاتية منغلقة على ذاتها ،لا تمس بما هو خارجها بأية صلة ،باعتبار المرأة تكتب من منظور الذات أما الرجل يكتب من منظور العالم ،هنا تأكيد على المركزية الذكورية التي تقر دوما بالتغني من شأن مكانة الرجل في المقابل قمع وكتم كل صوت يصدر من المرأة لا شيء سوى أنها أنثى.

لكن الناقد **عبد النور إدريس** يذهب الى أبعد من ذلك من خلال كتابه " **التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي –الرواية النسائية أنموذجا** "**يرى بأن فعل المرأة في حقل الكتابة كما في باقي حقول الإبداع الأخرى يمارس إغراء من نوع خاص ،سواء في تلقيه أو مقارنته نقديا، باعتباره نسقا جماليا يتشكل داخل أنساق الحركة الإبداعية ككل، وللأهمية التي يوليها النقد للكتابة النسائية من خلال تلقيه ومتابعته ومقاربته..... لذا نجد النشاط الأدبي للمرأة مسكون بهاجس وضع اللبنات الأولى والتأسيسية لهذا النمط من الكتابة والذي يؤسس لرؤية مغايرة لإبداعية المرأة** "[2] ، على النقد أن يبحث في أعماق المرأة للوصول الى تلك الفرادة و النوعية في ملامحها لرصد الخصوصية والتمييز عن النسق الذكوري المغاير لها.

[1]– حسين مناصرة، " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية" ، دار الساقي، بيروت، 2002 ص 140.

[2]– عبد النور إدريس، " التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجا– "، ط1، منشورات دفاتر الإختلاف، المغرب، ماي 2015 ص 2.

وتواصل الكاتبة الحديث وهي مصابة بصدمة "**لقد أصبت بصدمة حين اكتشفت أن التمييز ضد كتابات النساء اللواتي وصفن بأنهن ضعيفات بالمقارنة مع كتابات الرجال الأكثر قوة ،لقد لعب دورا في تسجيل أو إهمال، الشعر الشفوي في عصر ما قبل الإسلام ،فالكثير من الشعر الذي قالته النساء لم يسجل إما لأنه اعتبر ضعيفا أو لأنه تجاوز حدود الحشمة ،ولذلك من الأفضل ألا تقرأه الأجيال القادمة**"[1] ،هذا القول يؤكد لنا انطباعا واحدا وملمحا واضحا عن انتصار الأعراف الأدبية لقيم الذكورة والفحولة .

كما تصف **نجمة عبد الله إدريس** : جرى تحجيم الخطاب الأنثوي في الشعر وتحديد انطلاقاته بهدهدة طفل أو تفجع على فقيد أي لا يخرج مواضيعه على عرض الأمومة والرثاء الذي يتناسب مع مشاعر المرأة المنكسرة والمستسلمة والتي أصبحت سمات بارزة لصوت المرأة وملامحها [2]، وكأن الشعر أصبح مكروها ومن الممنوعات المحظورة على المرأة لدرجة الاضطهاد والتعنيف أو القتل ،لذا سألت بطلة **كوليت خوري** نفسها **و هي** تكتب شعرها الذي لم يخلو من معكسات "...فقد كان عمي يقول للجميع :هذه فتاة ليست متزنة .لماذا تنشر أشعارها في المجالات ؟و ماذا تفيدها كتابة الشعر ؟إنها فتاة غريبة الأطوار ...منطلقة ...تصرفاتها لا تعجبني مطلقا ...إنها تخلق لنا المشاكل ...و كانت هذه الآراء تسر الناس طبعا ،و تلقى في نفوسهم ترحيبا ...و كانت تجرحني أنا .

ألمجرد أنني شابة ،و صريحة ،و أكتب الشعر يجب أن أحاكم في هذا البلد؟حتى أنني كنت في بعض الأحيان أشك في نفسي ،و أتساءل إذا كنت فعلا تلك الفتاة التي

[1]– بثينة شعبان،" 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899– 1999) " ،ص 13.

[2]- نجمة عبد الله إدريس، " مأزق المرأة الشاعرة قراءة في الواقع الثقافي "، العدد 2 المجلد 34 أكتوبر – ديسمبر 2005، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 187.

تخلق مشاكل لأسرتها لسبب وحيد هو أن نفسها لا تخلو من الطموح ، و أنها تطالب بكرامتها كإنسانة تريد أن تحيا "[1].

ولعل ما يدعم ذلك مقولة **الفرزدق** المغرقة في جبروتها الفحولي "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك ،فاذبحوها ،قاله في امرأة قالت شعرا "[2] .القول فيه الكثير من الدلالات الواضحة بأن الشعر خط أحمر لا يمكن للمرأة أن تتعداه فهو حكر على الذكر الفصل ولا يتعداه.

إذن المرأة الشاعرة لم تأخذ نصيبها الأجدر في النسق الثقافي الموروث ،لذا أنجدهم –مؤرخو الأدب –حرصوا وبشدة ببقاء مثل هاته النماذج في الظل ،لم تسلم الأنثى من الوأد سواء الجسدي أو العاطفي أو الإبداعي.

لتواصل الكاتبة في جرد المشاكل التي رافقت الكتابة النسائية أو الأدب النسائي " **إن إحدى المشاكل التي رافقت الأدب النسائي خلال التاريخ هي مشكلة المتلقي، وليس مشكلة الكاتب**"[3] ، تعتبر الكاتبة بأن المتلقي له الدور الأكبر في ترتيب الأعمال الأدبية من الجيد الى الرديء حسب ميولاته ورغباته لذا خولته من بين المشاكل التي واجهة الأدب النسائي بمعنى أن المتلقي كان عقبة جد صعبة في طريق مسيرة الأدب النسائي عبر التاريخ.

إن المتلقي عامل له نصيب كبير في الحرص على النسق الثقافي وحفظه وتداوله عبر أجيال مدافعا عن قيم المورث الثقافي والاجتماعي لذا تم حجب الكثير من الأسماء والأصوات النسائية التي تتنافى والقيم المتوارث عليها.

---

[1]– كوليت سهيل،"أنا أحيا" ،ط3 ،منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر ،بيروت_لبنان ،1960 ،ص23 .

[2]– نجمة عبد الله إدريس، " مأزق المرأة الشاعرة قراءة في الواقع الثقافي "، ص 187.

[3]– بثينة شعبان، " 100 عام من الرواية النسائية ". ص 25.

و يمكن أن نرجع الأسباب لهذا التحيز إلى : "حركة الجمع والتدوين التي بلغت أوجها في العصر العباسي قد تمت على أيدي رجال آمنوا بعقلية مجتمع كان قد حكم على المرأة بالوأد المعنوي بعد أن عزلت عن الحياة العامة ،وضربت حولها الأسوار والأستار،وجعلت قعيدة في بيوت الحريم "[1]، أي أن الذين خولوا أنفسهم لجمع وتوثيق الموروث الثقافي مما لاشك فيه أنهم يعكسون واقعهم بكل ما فيه ،هذا الواقع الذكوري الذي بني وأسس على معايير الانحياز والانتصار للذكورة والافتخار بالفعل من جهة أخرى تعتيم وإقصاء لما له صلة بالأنوثة.

وهذا ما نلامسه في قول الكاتبة الجزائرية " **جميلة زنير** " في الرسالة التي أوردها " **عمر أزراج** في العدد الخاص من مجلة **آمال** والمؤرخة في **(13- 02- 1973)**" تقول فيها: " أعيش تجربة محنة الحصار ...والأسوار،أيها الصديق لقد فقدت ميزة النظر الطبيعي الى العالم لأن الآباء والمجتمع علمونا التحديق الى الكون من خلف الحجاب .... إن والدي لم يفهمني كأدبية تريد ممارسة حرية العيش "[2] ، هذا اعترافا صريحا لما تعانيه المبدعة الجزائرية والأمثلة كثيرة مما جعل الساحة الأدبية خالية من الكثير من النماذج والأصوات النسائية لكل أسبابه.

من خلال ما سبق يمكننا القول : أن شعر المرأة كان تحت تصرف المتلقي ينشر ما ينشر ويحجب ما يحجب ويلغي ما يلغي ،وهناك مؤشرات تشير الى وجود شاعرات لا نعرف لهن شعرا ،وهذا يرجع الى تجاهل شعرهن بالرغم من جودته ،وكما يبدوا أن المشهد القديم لوضع المرأة المغيب والملغي وضيق التطلع باستمراريته لم يصبه شيء من التغيير.

[1]– نجمة عبد الله إدريس، المرجع نفسه.

[2]– عمر أزراج، " الحضور في القصيدة "، مجلة آمال، ع 32، مارس، أفريل، 1976 ص 134.

أما **نزيه أبو نضال** من خلال كتابه " **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885- 2005**" يذهب مذهب آخر بقوله: " **أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا غير أن أديبا ما سواء أكان رجلا أو إمرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة، بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها، وعليه فإن الكاتبة في تقديرنا هي الأقدر، كما قلنا، على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية وكشف عولمنا المتبقية** "[1] ،أي أن الكاتب ينفي التصنيف الجنسي بين أدب نسائي أو آخر رجالي وأن القضية ترجع الى من هو الأقدر على تصوير مجريات الحياة وجوانبها حسب موقع كل منهما ومعرفته بها.

وتقول الكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** بقولها أنها لا تؤمن بالأدب النسائي "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي ،وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي يكتب رجل أو امرأة "[2].

وهذا ما نجده في قول **زهور كرام** من خلال كتابها **السرد النسوي العربي** "أن المرأة اقتحمت مجال الأدب استنادا على قناعة ذاتية، فحواها أن الأدب لا يفرق بين الهوية الجنسية للرجل والمرأة من باب أن النص ومدى مناقشته للقضايا الانسانية هو الفيصل بينها"[3].

وفي السياق نفسه تقول **(زهور ونيسي)** في إجابتها عن السؤال هناك تقسيم ،أو فارق بين أدب نسوي وأدب رجالي ؟ : "في رأي أن الأدب واحد والفن واحد سواء صدر عن أديب أو أديبة ،فنان أو فنانة ما دام كلا المصدرين المرأة والرجل، يتصل بجذور

[1]– نزيه أبو نضال، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885- 2005" ، ص 11.

[2]– القبائلي لطيفة عن مجلة يايكي ثقافة تعني بقضايا المرأة ص 13.

[3]– زهور كرام، " السرد النسوي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب"،المدارس للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء8المغرب ،2004 ، ص 94.

المجتمع، ويكمل أحدهما الآخر، ويتطلعان معا الى آفاق المستقبل الرحبة"[1] ،مهما تغيرت وجهات النظر فالهدف واحد سواء كاتب أو كاتبة هو خدمة الأدب الإنساني والسير به قدما وتطوره.

لكن هذا لا يمنع أن نقر أن المرأة الكاتبة كانت الأقدر بوضع بصمتها وخصوصيتها و الأنجع في تصوير خبايا ومكوناتها أكثر من الرجل الكاتب وهذا ما أكدته **زهرة جلاصي** أن للمرأة حقا في الكتابة والتميز: "ولعل من أهم الحقوق التي كسبتها المرأة في حق امتلاك شهادة ميلاد كاتبة ،تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة لتصبح مقروءة ومسموعة ،ولتتخذ لها مكانا في المشهد الأدبي ،وهو اليوم أشد وعيا من أي زمن مضى بدورها كمنتجة خطاب يبلغ صورتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها ،سواء فيما يخص صورتها أو علاقتها بالمجتمع "[2] ،أي المرأة الكاتبة شهدت لنفسها مولد جديد بخروجها من شرنقة الصمت والكبت معلنة بذلك ظهور خطاب جديد منسوج بتفرد صوته وصوره.

وأن المرأة أضافت لمستها الى جانب الرجل بطريقتها الخاصة " فقد أقرت اسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب ،وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين و المؤلوف من الأشكال ،وهي تثبت أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية "[3].

هذا دليل على حضور الذات المتميزة بآليات جديدة غيرت من أشكال ومضامين الأدب القديمة وألبسته حلة مختلفة عما سبقها ،"لأن المرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع

---

[1]– سوسن ناجي،" المرأة في المرأة "، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1888– 1985)، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 5، نقلا عن : ليلي محمد بلخير، " خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية "، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016 ص 19.

[2]– زهرة الجلاصي ،"ما بعد الكتابة النسائية"، آفاق، العدد 67، 2002، ص 34 ، https://www.alukah.net

[3]– بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية المغاربية "، ص 16.

النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه، فالمرأة تجسد المرأة من بعيد من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها".[1]

إذن المرأة في صراع دائم ومستمر مع النظام الذكوري لإثبات خصوصيتها وهذا ما نجده عند **نزيه أبو نضال:** "**وضع المرأة العربية إذن جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل وجزيئيات حياتنا الاجتماعية، ومن ثم فإن الرد على واقع قمع المرأة لا بد أن يكون جزء عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف والظلامية** ..."[2].

المرأة لا تزال لحد اليوم من القضايا التي تثير الجدل على مستوى قضايا الحداثة والنقد الثقافي ،إذ تحس المرأة _خاصة العربية_ في بعض الفترات بوضعها الغير العادي و الطبيعي داخل المجتمع هذا الأمر جعلها تعيش في دوامة من التوتر الذي كانت نتيجته كفاحها المستمر و صراعها الأبدي عبر التاريخ كل ما يتسم بالسلطة الذكورية ،إذن كانت حياتها عنوانها التضحية والمعاناة والغبن.

لذا شكلت قضايا المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة وما بعد الحداثة، وفي ظل التغيرات التي شهدها العالم على شتى الأصعدة والمستويات كان لزاما على المرأة أن تخوض حربا ضاربة من أجل التعبير والتعديل، استعملت فيها استراتيجيات عدة من شأنها تعديل و تغيير محور مكانتها وتحوير المركزية من الرجل لها .

كما هو معلوم فإن التاريخ البشري لم يعط المرأة من الحرية والمكانة ما أعطى

[1]– حفناوي بعلي ،"الخطاب النسوي في الأدب الموازي _إبداع المرأة الوعي الجديد_"مجلة تايكي ،العدد18 ،2004،الأردن ،ص 45 ،نقلا عن:بعلي حفناوي ،"بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات"، ص33 ، https://books.google.dz.

[2]– نزيه أبو نضال، المرجع السابق، ص 14 .

الرجل ولم يمنحها من القيمة والأهمية ما منحه في ثقافات بشرية عديدة ،فقد كرس فوقية الذكر /الفحل وهامشية أو دونية المرأة/ الشيء على مدى قرون طويلة من الزمن فلا يمكن[1] "إنكار أن التميز كان للثقافة اذكورية على حساب الثقافة الأنثوية" [2]

من كل هذا نلخص بمختصر العبارة أن المجتمعات القديمة والحديثة على السواء هي مجتمعات بطريركية تقدس الذكر،وأن وضع المرأة ومقارنته بالرجل هو تاريخي وأزلي لا تغيير فيه.

ويعقب في كلام آخر " **في علم الاجتماع التمرد هو محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي، غير أن هذه المحاولة، وبسبب فرديتها، محكوم عليها بالفشل، ذلك أن تغيير الواقع يحتاج الى ثورة اجتماعية أو الى مدى تاريخي، أما التمرد بالمعنى الفلسفي، فهو فعل التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع رغم تكرار الفشل ،لأنه لا خيار أما الإنسان سوى التمرد في مواجهة اللعنة أو في مجابهة غضب الآلهة ،إنه قدر الإنسان ومصيره.."**[3].

لقد أخذ الناقد مصطلح التمرد من ناحية مفهوم علم الاجتماع الذي إعتبره هذا الأخير صادرة فردية محاولا من خلالها الشخص تبديل ذهنيات وعقليات ما في الواقع الإجتماعي بما يتناسب مع رؤى تنبع من داخل الفرد ،وبسبب فردتها تعتبر محاولات فاشلة لا تغير في الوضع شيئا بل تأزمه ،أما الفلسفة أخذت هذا المفهوم من جهة أخرى ألا وهي مصاحبة هاته المحاولات بصفة التحدي التي تعتبر ملازمة لهذا الفعل مؤمنا بأنه سيحصل التغيير في إحدى هاته المحاولات لأنه لا مآل له غير ذلك ،وهذا يعكس لنا

[1]– ياسمينة مباركي ،"أطيقا الجنوسة /الجندر في كتابات رجاء بن سالم "،كلية لآداب و اللغات ،جامعة سطيف ،ص 01 ،تاريخ التصفح :2019/10/04، 21:00. http://dspaceancien.univ-bouira.dz

[2] – محمد عبد المطلب ،"ذاكرة النقد الأدبي" ،ط2 ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2008 ،ص93 ،نقلا عن ياسمينة ،مباركي ،"أطيقا الجنوسة /الجندر في كتابات رجاء بن سالم "،ص 02 .

[3]– نزيه أبو نضال، المرجع السابق ص 25.

غاية المتمرد التي تكمن لـ " مس كيانه إنه يناضل من أجل سلامة جزء من كينونته، ولا يسعى أولا الى التوسع بل الى تأكيد الذات "[1] .

وهذا بالضبط ما يطبق على كفاح المرأة وتمردها المتواصل في إبراز أهميتها وخصوصيتها وتفردها لتغيير نظرة التهميش .

لقد ظلت المرأة تبحث عن منفذ و ملاذا آمنا ووسيلة تتنفس بها من كبت المجتمع أو كنافذة تتطلع بها لأحلامها لتطلعاتها ،فمن خلال الكتابة تجد المرأة نفسها الضائعة منها ،فهي مساحة تمارس فيها حريتها المفقودة والمقيدة محاولة أن تنفلت من قيود المجتمع الذكوري الذي كبلها بها وأسكنها سجن لا تخرج منه إلا بأمره ،فهي تسعى ببساطة لإثبات ذاتها المختلفة عنه.

إذن الكتابة خلخلت المرأة من خلال صرح الرجل المشيدة من عاج ،ولو لم تكن كذلك لما اعتبر دخولها عالم الكتابة تهديدا لمكانته داخل النسق الذكوري الاجتماعي هو في حد ذاته حدث هام في تاريخ الثقافة العربية وأنساقها.

ليتحدث فيما بعد عن البدايات الفعلية لإشكالية الكتابة النسوية بقوله:

"بعد الحرب العالمية الأولى ،ظهرت إشكالية الكتابة النسوية الغربية بوصفها مصطلحا جديدا ،لافتا للنظر له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية ".[2]

[1]– سعاد أرفيس،"ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية_رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا_"،الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15 ، http://www.benhedouga.com

[2]– نزيه أبو نضال، المرجع نفسه، ص 232.

في أواخر **الستينات وأوائل السبعينات** من القرن الماضي نشطت في الغرب دعوات نادت بتحرير المرأة ومن خلال هاته الدعوات انعكست على جميع ميادين الحياة بالنسبة للمرأة السياسية ،الاجتماعية ،الثقافية ،والإبداعية ،ومع ذلك يعتبر تحرر نسبي لأنها بقي النظام البطريركي في الواجهة ،يقبلها كأنثى لا ككاتبة أو متمردة.

بدأت المرأة العربية تجربتها الفعلية مع الكتابة مع بداية النهضة بعد الحرب العالمية الأولى، حيث اشتعلت مثلها مثل الرجل في مستويات الإبداع كافة ،وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود حتى بداية **60** لتخوض المرأة العربية بعد الستينات غمار الكتابة المنفتحة متشابهة في ذلك مع الكاتبة الأوروبية فكانت تجربة الكتابة النسائية الحقيقية بكل إشكالاتها كما ونوعا.

ومنذ **الستينات** تحديدا تطورت كتابة المرأة لتبدو كتابة متنوعة ومتمردة على الوعي الذكوري كنتيجة من نتائج التطور الحضاري والانفتاح الثقافي والاجتماعي،بالإضافة إلى نيل المرأة الكثير من الحقوق المتساوية مع الرجل من الناحية القانونية وهكذا صار بإمكان الحديث بعد الستينات في الغرب أو في الشرق على كتابة نسائية ونقد ووعي نسائي ومؤسسات نسائية في المجتمع والإبداع والثقافة.

وكما هو معروف أن نضوج الفكر النسوي العربي وطموحه للتمرد والوعي لأفق التحرر لم تكن له بذور من الداخل بل كانت له جذور في الفكر الغربي وبالضبط بما جاءت به حملات **نابليون** التنويرية.

وذلك نوع من "التأكيد التاريخي أن إشكالية الوعي بالضرورة تحرير المرأة العربية، لها علاقة وصل بوضعية مغايرة ،حملها معه هذا الوافد الجديد،ألا وهو الغرب[1] الاستعماري

[1] – رشيدة بن مسعود، "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف"، ص 22.

،إذ أن الرجوع إلى عصر النهضة وتحديد طبيعة العلاقة بين مصر والغرب كافية للبرهنة على ذلك لقد تم اكتشاف المصريين للغرب مع حملة **نابليون** ".[1]

ويمكن القول أن أفكار النقد الغربي ،قد تسللت من هذه المسارات وتأثرت بها المبدعات والكاتبات، وحاولن نشرها في أعمالهن : "فالحضور النسائي في مجال الحياة والكتابة ،بدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر ،وأصبح يتحقق بشكل أقوى بعد ثورة 1919، كانت المرأة إذا في القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين قضية ،شغلت كثيرا من الكاتبات وكانت قضية تعليمها وتحريرها من الجهل أهم قضية أثارت الكثير من البحوث ".[2]، أي أن ثورة 1919 قد أحدثت تغييرا جذريا في خوض المرأة لأغوار الكتابة والإبداع فاتحة الأبواب لقضايا أهم أثارت الكثير من البحوث والدراسات.

بتواجد ظروف هيئت لذلك ،كما أشارت إليها **زهور كرام** هناك مجموعة من العوامل التي تتداخل فيما بينها لإعادة هذا المصطلح إلى واجهة الدراسة، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1- الواجهة الاجتماعية:

تتمثل في تحسن ظروف المرأة الاجتماعية، وذلك نتيجة لتعليمها وولوجها مناصب مهمة في المجتمع، مما ساهم في استقلالها المادي والمعنوي.

2- الواجهة النسوية:

نمو الحركات النسائية في الوطن العربي والتي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة كالدونية والنقص وضعف العقل.

---

[1]- رشيدة بن مسعود، "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف"، ص ،ن.

[2]- أمل التميمي،" السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر"، ص 32.

3- الواجهة السياسية:

فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة مما أكسبها مشروعية التأثير في القرارات ومشاريع التنمية.

4- الواجهة الثقافية:

تنظيم الحركات النسائية لبعض الملتقيات والبرامج الثقافية والفكرية التي تخدم المسألة النسائية من منظور ثقافي بالإضافة إلى تشييدها على محور الإبداع النسائي.[1]

لا شك أن الاحتكاك الذي حصل بين العالم العربي والغربي كان له دور مهم في تأسيس اللبنات الأولى للكتابة النسائية العربية، وكان رافدا مهما لتغذية الأدب وترسيخ رسالته للرقي بالمرأة فكريا وأدبيا واجتماعيا وسياسي.

[1]- زهور كرام، "السرد النسائي العربي"، ص 23-31.

المبحث الثاني : جدلية الحرية و القهر في كتابات المرأة النقدية :

أصبحت مشكلة تحرر المرأة في العالم أجمع مشكلة حيوية وهامة، شأنها شأن تحرر الطبقات المستغلة والشعوب المستعمرة لإعادة النظر في العديد من الأمور لنصابها وبمسمياتها.

وتقول **إيمان القاضي** في هذا الشأن: "**أحرز مفهوم تحرر المرأة تقدما هاما بعد نكسة حزيران، فدعت بعض الكاتبات إلى ربط حرية المرأة بحرية المجتمع، وقرن نضالها الخاص بالنضال العام لمقارعة العدو الصهيوني، والعدو الداخلي، وهناك بعض الكاتبات دعون إلى تقديس العمل، واعتبرنه حجر الأساس في تحررهن، ولذلك لا يتنازلن عنه حتى لو اضطررن للبقاء وحيدات دون زواج**".[1]

لقد مر مفهوم تحرير المرأة بتحولات وتطورات انعكست على العديد من الجوانب الفكرية والاجتماعية ،إذ تأسست هذه الحركة بغرض إعادة العديد من الحقوق التي حرمت منها المرأة والقضاء على الكثير من الأفكار التي سربتها السلطة الذكورية بغرض تهميش وإلغاء دورها في سيرورة عجلة التقدم في أي مجتمع.

لكن كانت القضية أكثر حدة في الوطن العربي وتعقيدا إذ ترى العقائد والتقاليد الاجتماعية بأنها قضية مبتذلة لما تدعوه من خروج عن قيم القيم، مع أن البدايات العربية الأولى لهاته الحركة كانت هادئة تدعو لحق المرأة في التعليم من خلال كتاب **رفاعة الطهطاوي** "**المرشد الأمين للبنات والبنين**"، هذا الأخير الذي انشغل بهاته القضية لما رآه أن المرأة ضحية التقاليد الاجتماعية السائدة، وهذا التحرير رهين "بتغيير العقليات الجامدة بالامتثال إلى القوانين المنصوص عليها في المصادر الأساسية للشريعة الإسلامية،وبما

[1]– إيمان القاضي، "الرواية النسائية في بلاد الشام "، ص 239.

أن أحكام الشريعة في نظره تملك استيعاب كل المتغيرات الطارئة على المجتمع الحديث فقد حاول تقديم مشروع إصلاحي من أجل مسايرة مستجدات عصره".[1]

إذ يعتبر أن حرمان المرأة من التعليم من العادات البالية التي يجب تجاوزها وتغيرها للنهوض بشخصيتها بتسلحها بالعلم والتربية وأخذت القضية حدتها مع كتابي قاسم أمين "**تحرير المرأة" 1899**، و"**المرأة الجديدة" 1900**، اللذين احتفت بهما المرأة العربية الداعية للتحرر، ذهب من خلالهما أبعد بكثير من مقاصده الظاهرة بفصل الدين عن الشؤون الاجتماعية وتحررها من قيوده.

لقد شهدت بعد ذلك المجتمعات العربية تغييرا ملحوظا في الذهنيات والعقليات خاصة فيما يخص مشاركة المرأة في عجلة التطور، من خلال الأوضاع السياسية المتأزمة في جل بلدان الدول العربية وأخص الحديث عن نكسة حزيران (حرب الأيام الستة) التي أخذت فيها القضية تقدما هاما.

لأن الأمر لم يصبح متعلق بهوية ذات منفصلة على أحداث تمس وطن بالكامل، أصبح البحث عن هوية جماعية، هوية عربية بالتعبير الأدق، هذا الخطاب خطاب الهوية العربية الذي أضحى هاجس الكل، لأن الذات العربية تتألم لذا نسي كل شخص عربي صراعاته والتف حول الذات العربية لمواساتها والوصول لحل يخرجها مما هي فيه، فتحولت البحث عن الذات إلى أزمة هوية الذات العربية، وكانت **مصر، الأردن، فلسطين** أكثر المناطق العربية تضررا، لقد تجاوز الأمر في ما نشاهده اليوم من صراعات في العالم أصبح الكل يحارب في الكل ليثبت الأنا بشتى الطرق بإلغاء الآخر ما يسمى بمصطلح صراع وصدام الحضارات والثقافة ، إذن أصبحت المرأة تعيش أزمتين: أزمة هوية خاصة ذاتية كأنثى، وأزمة موضوعية عامة كمواطنة عربية.

[1]– أمل التميمي، " السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر"، ص 27.

لذا معظم المبدعات ربطن حريتهن بحرية مجتمعاتهن ونضالهن الخاص بالعام ضد المستعمر المشترك الذي يهدد أمنهم وحريتهم ،ومنهن من دعون لتحررهن للخروج للعمل حتى ولو هذا الأمر سيحرمهن من الزواج والأسرة والأولاد ،فالحرية عند المرأة أخذت بعدين بعد ذاتي وبعد جماعي ولكل منهما مؤيديه وأهدافه. إذن كما ذكرنا سابقا أن هزيمة **حزيران** أو النكسة كان لها الأثر البالغ في تغيير العديد من العقليات والذهنيات السائدة آن ذاك حول قضية المرأة ومحاولة قمع كل الدعوات التي تكرس سيادة السلطة الذكورية واحتكارها لمراكز القيادة في جميع الميادين،إذ أصبح لا فرق بين رجل و امرأة أمام مصلحة الوطن "في الأزمة الوطنية ،على أي حال ،يخوض الرجال و النساء على السواء المعارك ذاتها و تختفي الفوارق الاجتماعية بينهم إلى حد كبير ،لأن التركيز يتحول من الحقوق إلى الواجبات .حيث تكون الواجبات في المقدمة فإن النساء يعتبرن دائما مساويات للرجل على الأقل "[1]

وكالعادة لم تجد المرأة ملاذا آخر للتعبير عن آراءها ورفضها لكل هاته الأوضاع سوى الكتابة والأدب وعالم الرواية ،فقد قدمن تعبيرا مختلفا عن تجاربهن خاصة من خلال تأزم الأمور السياسية والاقتصادية التي كانت مآلها الحروب ،فتولد مصطلح أدب الحرب النسائي.

و هذا ما نجده عند **بثينة شعبان** بقولها :"**تظهر روايات الحرب هذه أن النساء العربيات كن مستغرقات بعمق في مصير بلادهن وشعوبهن، وكذلك في التفاصيل البالغة الدقة لمعاركهن الخاصة ضد الظلم والتمييز... ويعتبر استبعاد جميع هذه النصوص عن روايات الحرب افتقارا لأدب الحرب العربي سواء في المادة الحقيقية المتوافرة أو في وجهة نظر**".[2]

[1]-ليلى الأطرش،"و تشرق غربا"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،1988 ،ص187 .

[2]– بثينة شعبان، "100 عامن من الرواية النسائية العربية **1899– 1999**"، ص 159.

وبما أن الأدب شاهد حي على كل الفترات التي يمر بها الإنسان وصورة صادقة عن أحوال دول في عقود متتالية، نجد الكثير من الأصوات والنماذج النسائية عكست إحساسهن المشحون بالهزيمة والخذلان والإحباط إلى أعمال روائية، إذ نجد اختلاف واضح من خلال طرقهن لمعالجة الحرب مقارنة بطريقة الرجال، وتذهب الكاتبة أن الاختلاف واقع حتى من خلال اختيار المصطلحات "**بالنسبة إلى حرب عام 1967، قد يكون أول فارق ملحوظ بين الكتاب الرجال والكاتبات النساء هو أن الرجال سمو نتيجة الحرب "نكسة" بينما أسمتها النساء "هزيمة" بكل صراحة...**".[1] ، أي أن **حرب 1967** حرب مذلة وهزيمة وخيبة للعرب بل كانت انهيار لنظم ومؤسسات وأيديولوجيات، مع أن هاته الحرب على حد قول الكاتبة **بثينة شعبان** لم تكن الحرب الوحيدة التي خاضها العرب خلال **الخمسين** سنة الماضية، لكنها كانت الأعنف تأثيرا لأن الإحساس الهائل بالهزيمة قد ولد إحساسا عميقا بالخوف في عقول الكتاب[2].

لقد كانت فترة بعد الاستقلال للدول العربية بالفعل مخيبة للآمال خاصة بالنسبة للمرأة التي وجدت نفسها لم تجن غير الخسارة والحسرة على أوطان شهدت استعمارا جديدا بتغير جهات القوى من مستعمر خارجي إلى مستعمر داخلي، فلم يعكس الاستقلال لجميع الشعوب الطموحات والنتائج بما فيهم المرأة، بعد نضال دام طويلا من المفروض تنعم بالاستقرار والاعتراف بالجميل لكن الأمر كان عكسيا تماما.

إذا كانت الحرب خسائرها على العام كبيرة فإنها على الأنثى أكبر، فلبست منها الأمل بفقدان أحد الأحبة أب، أخ، صديق، زوج ومن جهة أخرى مثلت أبشع صور القمع القسرية التي تحاكيها صورتها كالاستعمار الفرنسي أو العشرية السوداء بالنسبة للمجتمع الجزائري ،كما أن هذه الحروب قد ساهمت في قلب المفهوم النمطي الذي يصف المرأة

[1]– بثينة شعبان، "100 عامن من الرواية النسائية العربية **1899– 1999**"، ص 140.

[2]– م.ن، ص.ن

باعتبارها ضحية في الجهة الداخلية والرجل على كونه مقاتلا مغوارا في جبهة القتال، تظهر النصوص أن معاناة الفقد عند المرأة لم تحدها من تأدية دورها في الحياة كأم وزوجة وحبيبة وفية.

إن المرأة نجت من الحروب لتكون شاهدة حية على فقدان الزوج والابن والأخ والحبيب، ولتكون شاهدة حية على محاولات محو الذاكرة ومحو التاريخ وتساهم في تدوين كل شهاداتها للأجيال القادمة أملا في إحياء الأوطان، ويعبرن عن رفضهن للحروب ومقاومتهن لقمع المرأة ومحاولات طمسها التي توازي طمس هوية الوطن.

وترى الكاتبة بأن المرأة الكاتبة أخذت أدب الحرب من وجهة مختلفة كما أخذه الرجل الكاتب إذ عرف البعض أدب الحرب بأنه الأدب الذي يصف الأحداث على خط النار، ويتعامل مع تفاصيل المعارك والقتل والدماء، لكن المرأة قد كتبت عن الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب ووصفت تأثير الحرب والدمار على النفس الإنسانية والعلاقات الأسرية والروابط الاجتماعية والدينية والانتماءات السياسية، وبهذا فقد وسعت المرأة الكاتبة مفهوم أدب الحرب، وعمقته وجعلته أكثر ارتباطا بحياة النساء بما فيها من حزن وفرح وتشوه ومآس ونكبات، وبهذا يصبح أدب الحرب أقل مباشرة وأبعد أثرا في حياة الناس وتفكيرهم.

وتواصل الكاتبة **بثينة شعبان** في هذا الصدد: "**أن تحرير المرأة هو الخطوة الصادقة في أي إصلاح سياسي واجتماعي حقيقي**".[1]

من خلال هذا القول تصريح واضح فيه تحدي لبعض الآراء الذكورية القائلة بأن المرأة الكاتبة مواضيعها تافهة وهامشية تخص الأسرة والإنجاب والحب، ولا علاقة لها لا بمجال الأدب ولا السياسة.

[1]– بثينة شعبان، "100 عامن من الرواية النسائية العربية **1899– 1999** "، ص 36.

اهتمام المرأة بالسياسة لا ينفصل عن اهتمامها بالأوضاع الاجتماعية والثقافية لأنها كل متكامل وخادمة لبعضها،فكانت تشارك الرجل هموم السياسة و هذا ما نجده من حماس بطلة **ألفة الإدلبي** عند سماعها أخبار عن مشاركة المرأة في المظاهرات "بشراك ستشتركين هذه المرة بمظاهرة كبيرة نعول فيها على المرأة"[1]

"فاقترح بعض الأعضاء أن نشرك النساء هذه المرة بالمظاهرة ليثرن النخوة و الحمية في النفوس ، و سيستجيب التجار لنداءاتهن حتما فيغلقون محلاتهم و يتم الاضراب الذي نعول عليه كثيرا .ووافق الجميع على هذا الاقتراح "[2]

ولكن يبقى الوضع السياسي شائك بالنسبة للمرأة "لا زالت المرأة في العالم العربي، وكل المجتمعات المتخلفة تعيش وضع الحيف وانعدام المساواة بينها وبين الرجل، مما أثر على حضورها في مختلف مجالات الحياة، وكفاعلية لا زالت تتعرض للكثير من العوائق في حياتها المهنية ووجودها اليومي، بل إن الممارسة السياسية تستبعدها، رغم حضورها القوي في العمليات الانتخابية، التي تكون المحدد الأساسي لاختيار النظم، وواضعي التشريعات المنظمة للحياة العامة".[3]

كما هو ملحوظ في الآونة الأخيرة أن دور الأحزاب السياسية لم تهمل دور المرأة في الحياة العامة بدعوتها للمشاركة والاندماج في الحياة السياسية لما لها بالنصف في المجتمع، ولن تجد النساء إلا امرأة تمثلهن في اتخاذ قراراتهن لما تعيشه في نفس المعاناة،

[1] - ألفة الأدلبي ،"دمشق يا بسمة الحزن" ،د.ط ،منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ،دمشق ،1980 ،ص 194.

[2] - م ، ن ،ص 195 .

[3] - حميد المصباحي، "المرأة والسياسة"، الحوار المتمدن، العدد: 4031، 14-03-2013، على الساعة 23:16، - نسخة إلكترونية-

وبالرغم من التضحيات التي قدمتها المرأة، ومما سجلته من حضور تاريخي واجتماعي وثقافي، في المقابل يبقى حضورها وتواجدها على الساحة الميدانية لصنع القرار (المجالس السياسية) بنسب ضئيلة مما يطرح المشكلة الأولى وهي التهميش والرفض والإلغاء.

وهذا ما يجعلنا نجزم "بأن معركة المرأة لم تنته بعد، فهي لتوها قد بدأت بظهور قوى الظلام الدينية والمتحاملة على كل مكاسب النساء عربيا، وعلى المرأة أن تخوض معركتها السياسية بتنظيمات موازية للأحزاب السياسية التقديمة والحداثية، حتى تفرض نفسها أكثر وتنال نصيبها من المناصب السياسية لتساهم في تدبير شؤون المجتمعات العربية، وتقدم بذلك نماذج حية تاريخية وسياسية لكل الدول".[1]

أن تحرر المرأة من كل القيود التي قيدتها على العديد من الأصعدة هو بداية لكل إصلاح على جميع الميادين، وهذا ما نشاهده ونلمسه في وقتنا الحالي أصبحت فيه المرأة رائدة ولها دور فعال في سيرورة التطور من خلال ما حصدته في السنوات السابقة من نضال واحتجاج عن وضع سابق ما، وسعت قدما مع أخيها الرجل لإسراع عجلة النمو، لأن الهم مشترك ويخص كلاهما معا.

وهذا ما نجده نوعا ما في رأي **زهور ونيسي** "في رأيي أن الأدب واحد والفن واحد سواء صدر عن أديب أو أديبة، فنان أو فنانة، ما دام كلا المصدرين المرأة والرجل، يتصل بجذور المجتمع ويكمل أحدهما الآخر، ويتطلعان معا إلى آفاق المستقبل الرحبة"[2].

[1] – حميد المصباحي، "المرأة والسياسة".

[2] –يحي بوعزيز، "المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية العربية،د.ط،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر ،2001 ،ص 70_71 .

يمكن اعتبار في الكثير من الأحيان أن الحرية أهم الركائز التي يقوم عليها الإبداع ، إذ ليس بإمكان المبدع التعبير عما يختلج في صدره من أفكار، و مشاعر، إذ شعر بأنه مقيد ، و هذا ما نلمسه عند الحديث عن وضع المرأة المبدعة، لتشابك العديد من العوامل التي أصرت على إبرازها في موضع الضعف،والتهميش،و القهر ، فشهدت بسببه شتى أشكال الظلم ،والإهانة من طرف كل من يحمل صفة الرجل ، لا لشيء إلا أنها حاولت البحث عن الهوية الذاتية أو الحرية المفقودة ،لكن ما تشهده المرأة المبدعة حاليا بأنها أخذت نصيب أوفر نوعا ما من حريتها بالتعبير عن خصوصيتها و هويتها دون قيود .

المبحث الثالث : إشكالية طبيعة النص المؤنث

صورت **شهرزاد** في العديد من الكتب على أنها المرأة التي واجهة الرجل و الموت معا ،و قدمت نفسها قربانا فداء لبنات جنسها ، فحافظت بذلك على بقاء الجنس البشري .

إذن أرادت المرأة بفعل الحكي أن تلغي قناعة آمن بها الرجل الأول ،الرجل القروسطي، الرجل الشرقي، و فكرة أرادت محوها من أن المرأة منزوعة الكرامة و الآدمية امرأة شيئية لا دور لها سوى خنوعها للرجل السيد [1].

وقد كان لابد لهذا "المخلوق الجميل" أن يدافع عن كينونته بوسائل أكثر تأثيرا وجدوى، مستخدما في ذلك فك الحكي وسلطة الكلام عقل الرجل وحواسه.[2]

هذا ما نجد في قول الكاتبة **بثينة شعبان: "أن المرأة هي التي نقلت حرفة النسيج من جيل إلى جيل فهي أيضا ومنذ شهرزاد ملكة القص والحكاية، وستنتقل إلى القرن الحادي والعشرين رائدة للرواية العربية تماما كما افتتحت هذا القرن بكونها مؤسسة الرواية العربية**".[3] ، وكأن الكاتبة تقر لدور المرأة منذ الأزل في توليها وتربعها على العرش في صفة الريادة والقيادة في مجالات النسج، فجداتنا الأوائل منذ القديم ورثونا حرف السجاد والنسيج، وكأنهن يهيئننا مسبقا بأن عقدة النسيج بأيديهن، فمنذ حكايات **ألف ليلة وليلة** تولت المرأة زمام الحكي وعقد نسيج وحبكة السرد، فإذا كان الحكي هو ملاذ **شهرزاد** الأمس، فإن الكتابة كانت أرقها ولا تزال لحد اليوم "لتشكل عبرها هويتها، وتسترد عرش الحكي عن طريق سلطة الكتابة، فبين الأمس واليوم عبرت الكتابة لديها مسافة بل مسافات حين ودعت عالم الحكي حيث كانت الكتابة رجلا والحكي أنثى".[4]

---

[1] – ماجدة بن عميرة ،"شهرزاد بين الأسطورة و النقد" ،مركز الكتاب الأكاديمي ،books.google.dz

[2] – جميلة زنير، "أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر"، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 06.

[3] – بثينة شعبان، " 100 عامن من الرواية النسائية العربية **1899– 1999**"، ص 241.

[4] – مجموعة من المؤلفين، "الكتابة النسائية، التخييل والتلقي"، اتحاد كتاب المغرب، ط1، يوليو 2006، ص 198.

لقد ظلت المرأة تبحث عن منفذ ومآل آخر لتثبت هويتها وتسترجع سلطة الحكي التي كانت تتولاها سابقا، لكن في هذا العصر اختلفت الطريقة مع بقاء الهدف هو نفسه، فكان على المرأة أن تغير في طريقتها من الحكي إلى الكتابة لتحقيق مبتغاها أكثر.

لقد كانت عند **شهرزاد** ومثيلاتها فعل تحرر من أغلال السيد الذكر "فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين السلطة **الشهريارية** الذكورية التي ترى المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة **دنيا زاد** المنضبطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا".[1] ،أي أن الكتابة أصبحت متنفسا، ومساحة لممارسة حريتها السردية للانفلات من قيود الصمت والعجز.

ومن هنا "فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرك هو الكتابة".[2]

إذن تعتبر النساء أول من مهدن لعنصر النثر من خلال قصصهن المروية، عبر أجيال متتالية تلخص ثقافتهن وتجاربهن، وكما "تظهر محاولات توثيق التاريخ الشفوي في مناطق مختلفة من العالم أن النساء هن أمهات الحضارة وأمهات الثقافة الشعبية وأنهن اللواتي قمن غالبا برواية القصص من جيل لآخر، واللواتي حفظن التاريخ الشفوي ونقلنه ونقلن الحضارة الشفوية بكل أوجهها من جيل إلى آخر، وربما أصبح من ناقل القول اليوم إن القصة الشعبية هي ابتكار نسائي".[3]

---

[1]– واسيني الأعرج: "ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن"، مجلة روافد– عدد خاص بـ "المرأة والإبداع"، منشورات مارينور الجزائر 1998، ص12، نقلا عن: لعريط مسعودة ،"إشكالات الأدب النسائي" http://www.benhedouga.com

[2]– محمد عبد الله الغذامي، "المرأة واللغة"، ص 135.

[3]– بثينة شعبان "100 عام من الرواية النسائية العربية"، ص 45 .

ومع ذلك لم تسلم هاته البدايات من يد التعميم والإخفاء من سجلات التاريخ والموروث الثقافي، وللأسف لا تزال هاته اليد ممدودة وسيناريوهات الإلغاء والتهميش مستمرة.

ولا تزال الخلافات متمحورة على إبداعات المرأة وصولا إلى الرواية هذا الفن السردي التي اتفق عليها المؤرخون وأهل الاختصاص بأن جنس أدبي حديث النشأة وله جذور ممتدة إلى الغرب، مع أن العرب عرفوا لها بذور في الأدب العربي من خلال الحكاية والمقامة، الحديث في هذا الجانب يطول أمره، ولا يهمنا كثيرا في سيرورة بحثنا بقدر ما يهمنا لمن كانت الريادة في هذا الفن رجالية أم نسائية؟.

تعتبر رواية "**زينب**" **لمحمد حسين هيكل (القاهرة 1914)** أول رواية ناضجة مكتملة البناء السردي في الأدب العربي، لكن هذا الأمر لم يقنع بعض الكاتبات العربيات فحاولن اقتفاء أثر الكتابة النسائية إلى أبعد تاريخ ممكن فوجدت أكثر من امرأة عربية خاضت غمار الكتابة الروائية قبل محمد حسين هيكل وروايته **زينب**.

وتوصلن إلى أن أول رواية عربيا هي رواية "**حسن العواقب**" أو **غادة الزهراء** للكاتبة **زينب فواز (1846-1914)** وهي كاتبة لبنانية.

"فإن **حسن العواقب لزينب فواز** هي أول رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي، وقد عبرت الكاتبة في مقدمة روايتها عن فهم عميق لعناصر الرواية ومهمتها، حيث قالت: "بما أن الروايات الأدبية هي أهم نوع من الكتابة تعكس فكر المرء وتفيد وتمتع، وبما أن الروايات تعيد إنتاج صورة للواقع وليس الواقع بحالته الفجّة، فقد قررت أن أكتب هذه الرواية آملة أن تفيد وتمتع".[1]

[1]- زينب فواز، "حسن العواقب أو غادة الزهراء"، المطبعة الهندية، القاهرة، 1899، ص 37.

وقد كان رأي رئيس تحرير **جريدة النيل حسن حسني باشا** في هاته الرواية: "قرأت رواية **حسن العواقب** للكاتبة الشهيرة التي توازي شهرتها شهرة، وذلك لفكرها النيّر وقلمها المبدع، فوجدت الرواية تتمتع ببنية جيدة ومواضيع بعيدة المنال ومزايا أدبية بأمل أن تستمر كاتبتنا بمنح عصرنا الحاضر مثل هذه الكتابات الأدبية القيمة".[1]

ولكن هناك دائما معارض خاصة إذا تعلق الأمر بالمرأة فلكل يدلو بدلوه.

زعم **عبد الله الغذامي** من خلال التفريق بين مفهوم التأليف ومفهوم التدوين في كتابه "**المرأة واللغة**" أن الرجل قد دون النص والمرأة هي التي ألفت وتخيلت وحكت حكايات... وهو حينما كتب النص ودونه، لم يفعل ذلك احتفاء وتقديرا للحكايات بدليل أنه لم يضع اسمه على النص احتقارا وتعاليا عليه".

ثم يواصل ويستنتج أن جسد النص السردي كجسد الأنثى، بدأ في أول ليلة، وامتد **ألف ليلة وليلة**، وهي فترة الحمل والولادة والحضانة عند المرأة، فكانت **شهرزاد** تلد الحكاية لإلهاء الرجل عن جسدها المملوك كباقي أجساد النساء والذي كان السبب في إقدام شهريار على قتل النساء".

رغم كل ما قيل لا تزال حفيدات **شهرزاد** يواصلن الحكي والسرد للتحرر أو بالأصح للمحافظة على البقاء وسط مجتمع ذكوري متسلط مشحون بالعادات وأيديولوجيات لا تقر بتواجد المرأة كجزء فعال فيه.

يقول **غالب هلسا** من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل".

هو تصريح أن المرأة الكاتبة الأقدر على تصوير العديد من الجوانب الحياتية والمعرفية والحميمية لعالم المرأة.

[1]– زينب فواز، "حسن العواقب أو غادة الزهراء"، ص، ن .

وهذا ما نجده في **إيمان القاضي:** "**فالرواية ليست وقفة عاطفية وليست تأثرا بحادث يومي صغر أو كبر، تستجيب له القصيدة أو القصة القصيرة، بل هي عالم عريض متكامل، تتكاثر فيه الشخصيات والأحداث المنبثقة من بيئة زمانية ومكانية وخاصة على الكاتب أن يكون خبيرا بجزئياتها... وهذا ليس من السهل أن يتوافر لامرأة ما زالت تعيش قيم وتقاليد موروثة لمجتمع يبدو متمسكا بها أكثر من ثورته عليها**".[1]

لقد أصبحت الرواية فضاء جديدا ومواكبا لكل مظاهر الحداثة والتغيير وملمة بشكل أوسع لقضايا المجتمع وتحولاته وحركيته من خلال نظمه وقضاياه الرافضة لكل ما هو تقليدي ثابت ومنغلق، لذا أثبتت حضورها وجدارتها أكثر من قبل، هذا ما انعكس على المرأة المبدعة التي وجدت في الرواية ضالات التحرر من الكبت ونافذة للبوح والتمرد على كل مقاليد السلطة الذكورية.

حيث أتاحت الرواية للمبدعة الجرأة على غوص عوالم المسكوت عنه من أفكار سيئة وتقليدية مقيدة لها.

"فالخصوصية هي منطلق الكتابة... لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها، منا هنا كانت الكتابة لدى النساء، هي كل تعبير صادر عن النساء كتطلع إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله –أي كفن– هي أنسقة الخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية".[2]

فكانت الكتابة هي تغيير رؤية العالم والوعي الكتابي والإبداعي بأن لها خصوصية وتفرد وأن إبداعها فن رصدت به كينونتها ووجودها وتفاعلها مع الآخر.

---

[1]– إيمان القاضي،"الرواية النسوية في في بلاد الشام السمات النفسية و الفنية 1950_1985 "،ص 20 .

[2]– خالدة سعيدة، "المرأة، التحرر والإبداع"، سلسلة نساء مغربيات تشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1996، ص 87.

ف "الحكي تسمع المرأة صوتها المكتوم، وتسمعه صدى عميقا لوجودها كذات مفكرة فاعلة ومتواصلة".[1]

أي أن الحكي هي صرخة من أعماق كل أنثى كاتبة لتقول ها أنا ذا كذات مفكرة مؤثرة بمن حولها، أو تبقى النظرة غير المعترفة بأصول الرواية النسائية في العالم العربي مستمرة لأنها مستمدة من مجتمع ذكوري لاغيا لأي شيء صادر من المرأة المبدعة، وهذا ما ذهبت له الكاتبة "**بأن النقد الأدبي المتوافر للرواية العربية النسائية في العالم العربي هو بطرق مختلفة انعكاس للمكانة الاجتماعية للنساء العربيات، ويعتبر الكثير من النقاد دراسة الروايات التي كتبتها نساء خياريا في محاولتهم لتقييم الرواية العربية بشكل عام، بينما يتعامل آخرون مع الروايات النسائية وكأنها سيرة ذاتية لحياة النساء الكاتبات، وفي جميع الأحوال، فإن هذه الروايات لم يتم اعتبارها بعد جزءا هاما من التيار الروائي الأساسي في العالم العربي**".[2]

إن الحديث عن الرواية النسوية لا يزال يطرح إشكالا في الساحة النقدية العربية، لأنها لا تزال تصنف ضمن قائمة المواصفات الدونية والمهمشة لكل ما له علاقة بالمرأة.

وأمام هذا المعطى عملت المرأة الكاتبة على إبراز قدراتها الإبداعية التي من شأنها أن تخلصها من إلصاق صفة الدونية بها، وتحيد بها عن الفضاءات الهامشية إلى المركز مثلها مثل الرجل (الكاتب).

فكان توجهها لجنس الرواية هو نوع من التحدي من جهة، ومن جهة ثانية كون الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي الذي يمنح حرية أكبر للمبدع كي يبدع متحررا من قيود الوزن والقافية، ومن التقوقع والانحسار داخل الحكايا الصغيرة في عوالم محدودة مثلما تفرضه

[1]– مجموعة من الكاتبات والكتاب، "الكتابة النسائية، محكي الأنا، محكي الحياة"، د.ط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2007، ص 07.

[2]– بثينة شعبان ،"100 عام من الرواية النسائية العربية" ،ص31 .

القصة القصيرة، ففي الرواية وجدت المرأة متنفسا ومساحة أكبر كي تقول هويتها لتطلق العنان لقريحتها الإبداعية لكن بخوف يتخللها خوف من نقد الآخر. الرجل/ المجتمع وكيفية تلقيه لإبداعها ظل هاجسها الأكبر وهي المسكونة برواسب الثقافة الذكورية وتبعاتها فالمرأة الكاتبة وإلى اليوم، لم تقل كل شيء عن هويتها وذاتها، لأن وعي المجتمع يصنعه الرجل في الكثير من الأحيان إن "البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم".[1]

أي المرأة لا يمكن أن يسمع صوتها إلا إذا تكلمت مثل الرجال، فيصبح الرجل مالك السلطة يتمتع بكامل الصلاحيات داخل البنى الاجتماعية أو الثقافية أو الإبداعية وأن انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها، وعن اختلافها بدون وصاية أو ارتهان يدخل ضمن صراع الأقوى".[2]

أي أن تهميش الصوت الإبداعي النسوي وإلغاءه وعدم الاعتراف به لم يكن أمرا اعتباطيا عشوائيا، إنما صادر من اعتبارات ورجعيات فكرية ترتكز وتستند عليها السلطة الذكورية "... **فالبيئة الاجتماعية والثقافية هي التي تفرز بين الأدب والفكر بغض النظر عن جنسها، وإذا كان الإنتاج الروائي النسوي يقل عن إنتاج الرجل، فهذا عائد على الصعوبات النوعية الخاصة التي تعترض طريق الروائية**".[3]

ومنهم من يذهب أبعد من ذلك بقولهم أن الكتابة الروائية النسائية لا تخرج عن نطاق السيرة الذاتية، لكن حسب رأي لا يعتبر هذا الرأي إنقاص في حق المرأة الكاتبة إذ وضح **صالح الغامدي** مفاهيمه حول هذين الجنسين –الرواية والسيرة الذاتية– بقوله: "إن الرواية في أبسط تعريفاتها "نص تخيلي"، أما السيرة الذاتية فهي "نص سردي توثيقي

[1]– سيد محمد السيد ،قطب، "في أدب المرأة"، ص 120.

[2]– سيمون دي بوفوار، "الجنس الآخر"، ص 321.

[3]– إيمان القاضي، م.س، ص 20.

حقيقي"، فالفرق يكمن في كون الرواية تخيلية الأحداث والشخصيات، وبالتالي لا تطابق فيما بين الراوي/ البطل والمؤلف، أما السيرة الذاتية حقيقية أو واقعية الأحداث والشخصيات، ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي البطل".[1]

إذن في جميع الأحوال تبقى الرواية النسوية جنسا أدبيا لم يساهم ولو بجزء في سيرورة التيار الروائي العام في العالم العربي.

لكن المرأة الكاتبة أصرت بأن تواصل مسيرة خصوصيتها وتفردها وبالكتابة تخوض لعبة التحدي دون خوف أو قلق باللعب بلغتها ومواضيعها" والروائية تجد في بطلاتها وسيلة الاعتراف التي تحقق لها هذا الهدف بردم الهوة بين الأنا والعالم وتكاد تكرر ما قاله الروائي الفرنسي **بلزاك:** "أنا سعيد لكوني روائيا، لأنني استطعت من خلال شخصيات أبطالي أن أبوح بكل ما لم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي".[2]

حاولت المرأة الكاتبة بسردها أن تواكب المستجدات لتخرج ذاتها من حصارها والاستفادة من كل ما يحدث على الساحة الأدبية والثقافية لتعكسه ليولد حياة أخرى تنتشلها من فضاء العزلة من خلال إبداعاتها السردية والروائية لتحقيق خصوصيتها وتفردها.

لقد تعرضت المرأة عبر العصور والأزمنة لنوع من الكبت والقيد وفرض لدور أو أدوار معينة تقوم بها في المجتمع لم تمارس ضد الرجل، يرتكز على كونها أم أو زوجة أو أخت لا تخرج عن نطاق عمل المنزل ورعاية الأطفال والوقوف عند تنفيذ أوامر الزوج دون أي جدال ونقاش، وكأن المجتمع قد فصل لها ألبسة اجتماعية يجب أن تتحلى بها لكي يرضى عليها، و هذا ما عبرت عليه بطلة رواية "**أنا أحيا**" في وصف وضع المرأة و

[1]– صالح معيض الغامدي، "كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية"، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2013، ص 126.

[2]– سيمون دي بوفوار، "الجنس الآخر"، ص 56.

دورها داخل الأسرة "مسكينة والدتي لا تعرف من الحياة إلا أن تشارك الرجل فراشه و تطهو له الطعام ، و تربى له الأولاد" [1]

مما جعل الرجل يتمادى في أداء دوره فهو السيد المتميز ،وهي العبدة التابعة المستسلمة، بمعنى أن كل المؤسسات التي تنطق وتدافع عن العرف والأسرة والقيم بدعم من الرأي العام رسخوا أكثر هذا المفهوم والتمييز بين الذكورة والأنوثة.

كان لزاما على المرأة التصدي لهاته المؤسسات الداعمة لخضوعها وضعفها وقيدها لتواكب مستجدات الحياة الدائمة السيرورة وهذا ما نجده في قول **نزيه أبو نضال:** "هذا العالم الجديد والمتغير هو موضوع الرواية النسوية التي بات من مهماتها الكبرى أن تترفع دفاعا عن حقوق المرأة، وأن تحول هذا المتغير إلى قناعات اجتماعية مدعومة بالشرائع والقوانين ولكن سيكون على المرأة الكاتبة امتلاك القدرة على القول والمجابهة، ليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، ولكن عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل أو يغير".[2]

وتصرح **جواهر رفايعة** وهي تقرأ **فيروز التميمي** "أن تتورط المرأة في كتابة رواية يعني أن تتورط في جرأة البوح والتفصيل... خاصة إذا كان ذلك البوح مرتبطا بفك الحصار أو حتى إلغاء فكرة الذكورة المترفة في كثير من تفاصيل الحياة المترجلة".[3]

يعني أنه سيكون الثمن ليس بالهين نتيجة هذا البوح وكأن المرأة المبدعة خاصة الروائية ستمشي على العديد من الجثث وتدفع العديد من القرابين لتفرض ذاتها الإبداعية على ساحة الإبداع وخاصة الإبداع الروائي.

---

[1] – ليلى بعلبكي،"أنا أحيا"،كتاب في جريدة،عدد145 ،الأربعاء 1 أيلول (سبتمبر)،2010 ،ص 3 .(نسخة أليكترونية)

[2]– أرنست فيشر، "الاشتراكية والفن"، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، القاهرة، 1973، ص 150، نقلا عن: نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، ص 28.

[3]– جواهر رفايعة، "رواية ثلاثون لفيروز التميمي"، مغامرة في كتابة المرأة، الرأي الثقافي، 1، 7224، نقلا عن نزيه أبو نضال، م.ن، ص 28.

كانت المواجهة شديدة الوطس مع السلطة الذكورية تقول **بنت الشاطئ** في هذا الشأن: "والذي مارس وأد البنات في الجاهلية وفي عصرنا الراهن ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث، وأن مؤرخو الأدب قد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورنا الماضية وأنهم قد ألقوا بآثارها في منطقة الظل ومارس عصر التدوين ورجاله بخس النساء حقوقهن فكان عصر الوأد العاطفي والاجتماعي".[1]

تغيير مسميات لكن المعنى واحد الوأد واحد التغييب واحد بجرم مشهود مورس على المرأة المبدعة بتعالي هتافات التصفيق من الرأي العام العربي.

"لماذا تجيد الثقافة صنع أقفاص من حديد وأكفان وحلقات وحبال للنساء فقط، فيما يطير الرجال بعيدا عن سطوة ثقافتهم".[2]

بمعنى أن الثقافة والتاريخ كتبت بأيادي رجالية لذا أطلقت العنان لكل من يحمل صفة فحل ذكوري وقيدت وكبلت كل ما يحمل صفة أنثوي بقيود من حديد، إذن وضع المرأة العربية والكاتبة خاصة صنف ضمن سلسلة متواصلة من القمع والكبت التي مست جزئيات من حياتنا، وما دام هذا التمايز مستمر فعملية الرد على هذا التمايز مستمرا ليصبح جزء من عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر الظلم والقمع.

لذا لجأت المرأة الكاتبة من خلال السرد لكي تضمن حياتها وحياة بنات جنسها –كما فعلت **شهرزاد** أنها انتصرت على الموت بمهارة وفتنة السرد– في عصرنا الحالي بالاحتيال عن الرجل وسلطته لذا كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية إبرازا لخصوصية المرأة وصوتها.

---

[1]– عايشة عبد الرحمان، "بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة"، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 02.

[2]– بدرية البشر، "الأرجوحة"، دار الساقي، بيروت، 2010، ص 154 نقلا عن: حسين مناصرة، "قراءات في المنظور السردي النسوي"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2013، ص 07.

وقد عبر الناقد **توفيق بكار** عن هذا الموقف بقوله: "يعتبر وجود الرواية النسائية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث، في كل أوطاننا، لا لأن هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي، ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين وندركها بحسين...)."[1]

بمعنى اختلاف التجارب الإنسانية والاجتماعية لكلتا الجنسين بالإضافة إلى الاختلاف البيولوجي حتما سيولد لنا أدبا مختلفا حسب اختلاف الأدوار المخولة لكل واحد فيهما.

وهذا يؤدينا إلى القول بأن الرواية التي تكتبها المرأة لا يمكن أن تصنف ضمن الرواية النسوية إلا إذا كانت مدافعة عن قضية المرأة وهمومها.

ما لاحظناه في قول **نزيه أبو نضال:** "**إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة بل لابد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي**".[2]

وهذا ما نجده من خلال التحدث عن مسار النقد النسوي الغربي في ثلاث مراحل وقد تبلور هذا الرأي في المرحلة الثالثة أكثر.

1- **مرحلة التأنيث (1840-1880) Feminine** تميزت بمحاكاة المعايير الجمالية السائدة وطبعا هي معايير وقيم الثقافة الذكورية، كالتعبير عن المرأة المؤدبة المطيعة لقوانين المجتمع والممتثلة لتقاليد الأسرة، تساير أفكار وتعبيرات الرجل في تصوير المرأة.

[1]- بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية التونسية"، ص 122.

[2]- نزيه أبو نضال، "تمرد الأنثى"، ص 11.

2- **مرحلة النسوي (1880-1920) Feminisist** في هذه المرحلة بدأت تتضح أفكار الناقدات بمطالب، تبتعد عن تقمص رؤى الرجل وتقترب من الشعور بالذات والهوية، وحملت شعار المساواة والندية والكفاءات الخاصة.

3- فهي تمثل **طور الأنثوي 1920 Female** إلى الآن وفيه يظهر تطور التجربة الإبداعية والنقدية، وازدياد موجة وعي المرأة بذاتها وقدراتها، مما دفعها للبحث عن التمايز والاختلاف، وتأكيد خصوصية الكتابة النسوية[1].

إن الأدب النسوي لا يعني بالضرورة، هو ما تكتبه المرأة من أدب، لأنها قد تبدع أعمالا أدبية حيادية عامة، لا تختلف عما يكتبه الرجل كما قد يكتب الرجل نصا مؤنثا على سبيل الاستعارة الجمالية، وليس على سبيل الحقيقة، إن الرواية النسوية عربية كانت أو جزائرية هي خصوصية فنية تطرح موضوعات، وقضايا تعبر عن المرأة من منطلق رؤيتها لأنوثتها وهويتها، داخل المجتمع كفرد إلى جانب الفرد الآخر الذي الرجل.[2]

لقد عاشت المرأة العربية وللأسف لا تزال تعيش واقعا قاسيا بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية الفارض، بكل ظلم وجبروت التسلط والرقابة، مما جعلها في مرتبة أدنى من الرجل، هذا الوضع جعلها تحاول الخروج من شرنقة السلطة الذكورية وتسلط المجتمع، وهذا الرفض انعكس بطبيعة الحال على كتاباتها سواء من منظور المحركة لسرد أو كشخصية داخل السرد.

[1]- ليلى بلخير، م.س، ص 44 .

[2]- م،ن، ص 101-102.

وهذا ما ذهب إليه **حسين مناصرة** بقوله :"**دمرت المرأة في كتابتها عن نفسها رمزيتها و جسدها و وصاية الآخر عليها ، فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات**".[1]

فمتغيرات الواقع الاجتماعي والاقتصادي بكل أبعاده انعكس على بعض الكتابات السردية الروائية النسوية، مما جعل إقبال المرأة على العلم من أهم المطالب الأولوية لها، ويرى **الطهطاوي** أن تحرير المرأة باعتبارها ضحية التقاليد الاجتماعية السائدة رهين بتغيير العقليات الجامدة، وقد جعل التعليم والتربية من أهم وسائل النهوض بشخصية المرأة في مشروعه الإصلاحي الجديد الذي ساير مستجدات عصره.[2]

فقال: "وليس التشديد في حرمان البنات من الكتابة إلا التغالي في الغيرة عليهن، من إبراز محمود صفاتهن أياما كانت في ميدان الرجال، تبعا للعوائد المحلية المشوبة بحمية جاهلية، ولو جرب خلاف هذه العادة لصحت التجربة".[3]

وهنا دعوة واضحة لتعليم وتثقيف المرأة مع رفض النظرة الدونية التي خلفتها تراكمات وعي ثقافي واجتماعي ذكوري ظالم.

إذن العلم يعتبر أول اللبنات لبناء وعي نسائي لاكتشاف الذات، فكان لدور هذا الوعي الدافع في التمرد وإلغاء لكل الحواجز التي وضعتها السلطة الذكورية، لتكون مرحلة حاسمة من مرحلة الخضوع والاستسلام لمرحلة التمرد لتأكيد ذاتيتها وإنسانيتها وخصوصيتها.

[1]– حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص 46.

[2]– ليلى بلخير،" خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية "، ص 71.

[3]– رفاعة رافع الطهطاوي،"تحرير المرأة المسلمة " ص 38.

خلاصة القول :

من خلال بعض النماذج المختارة اختلفت الآراء حول الكتابة السردية النسوية:

حيث نجد الناقدة **بثينة شعبان** قد أرجعت الصدارة لكتابة أول رواية عربية إلى انامل نسوية **لزينب فواز** على غرار الآراء النقدية التي تقر بأن أول رواية عربية بأنامل رجالية **لمحمد حسين هيكل** و أثبتت ذلك وفق تواريخ ثابتة ، و هذا يرجع بأن نرجع الفضل لشهرزاد و بنات جنسها ، و أن تهميش كتابات المرأة في التاريخ الأدبي راجع إلى تجاهل السلطة الذكورية من أدباء و نقاد لهاته الأعمال ، و لولا جهود بعض الناقدات العربيات لما تعرفنا على هذا الزاد الادبي النسوي .

هذا يبقى مجرد رأي باعتبار أن الناقدة امرأة تناولت الموضوع من باب حماسي لإثبات أيديولوجية سياسية لا غير .

أما **إيمان القاضي** : لم تتحدث الناقدة **إيمان القاضي** عن البدايات النظرية لكتابة المرأة بل ذهبت مباشرة إلى مناقشة القضايا النقدية للكتابة النسوية و بعض الآراء التي تجعل من الكتابة الرجالية محورها العالم ، أما الكتابة النسوية محورها الذات ،و من خلال دراستها ركزت على الجانب النفسي للرواية النسوية و اهمال بعض الجوانب الاخرى .

و نذهب الناقدة **ايمان القاضي** نفس نهج الناقدة **بثينة شعبان** بأنها تركز على تيمة المرأة فقط دون التطرق إلى الرأي المضاد.

أما الناقد **نزيه أبو نضال** يذهب مذهبا مناقضا لما سبق بأن السمة الغالبة للرواية النسوية العربية تاخذ شكل الحرب ضد الرجل/الذكر ترجع الى ان هاجس الرواية النسوية من ناحية المستوى الايديولوجي هو تحرر المرأة الاجتماعي و السياسي و الجسدي ، و الذكر بالطبع هو الأنسب لها رأس القوى المعوقة التي تحول بين المرأة و بين حريتها .

و يقر بأن الكثير من الكتابات النسوي لا تندرج ضمن الرواية النسوية لأنها خالية من الخصوصية التي تميزها عن الكتابة الرجالية .

المبحث الرابع :إشكالية الحب و الجنس في الرواية النسوية العربية :

معظم الكاتبات في **الخمسينات و الستينات** اتخذن من حرية الحب و الجنس عنوانا لحرية المرأة و اعتقد أن الالحاح على حرية الحب و الجنس ناجم عن سببين باريزين:

" أولهما : أن هذا الموضوع هو ألصق بحياة المرأة التي تعيش الظروف السابقة ، و بعضا من الظروف الراهنة ،التي تفرض على المرأة حصارا اجتماعيا ،يكبت عواطفها ،و يحرم عليها الاعلان عن مشاعرها ،و يمنعها بالتالي من الاختلاط بالجنس الآخر ،فيفرض عليها الزواج فرضا مباشر.

ولا شك أن المطالبة بحرية الجنس تمثل قمة التحدي لمفاهيم المجتمع، لأنها تمس أكثر المفاهيم تقديسا، و لأن الخروج عنها يعد انتهاكا للمحرمات و لمفهوم الشرف .

أما السبب الثاني هو أن معظم الروائيات كن من الطبقة البرجوازية المتعلمة و المطلعة على الآداب و الثقافة الغربية ، و المتأثرة بموجة الوجودية التي انتشرت في الغرب و تأثر بها جزء من مثقفينا و من البديهي ان تكون مشكلة حرية الحب و الجنس هي المشكلة الاساسية التي تعاني منها المرأة البرجوازية التي لا تملك مشكلات اقتصادية طاحنة ، وواقعا اجتماعيا مزريا ،يدفعها إلى العمل لتسكين آلام المعدة الخاوية ، و لتتجاوز واقع اجتماعي بائس قد يجر إلى الهاوية .لذا لم تر الكاتبة _غالبا_ أن العمل و الاستقلال الاقتصادي هما الخطوة الأولى على طريق الحرية الشاقة "[1].

تدل مفردة **التابو (taboo)** على المقدس ،أو المحرم ،أو المحظور ،أو المسكوت عنه؛سواء أكان دينيا ،أم جنسيا،أم سياسيا ،أم عرفيا ،أم غير ذلك ، و تشير تحديدا إلى

[1]-بثينة شعبان، "100 عام من الرواية النسائية العربية" ، ص 33/32

مناقشة أو كسر فرد أو فئة مواضيع دينية أو جنسية ،أو سياسية، و حينئذ يحضر التابو بصفته حظرا على التصرفات و الأقوال ، و بالذات على الكتابة الإبداعية ،التي تعد أقدر من غيرها على تقديم ثقافة انتقادية أو مناقضة لكل تابو سائد في المجتمع ، و هنا تتشكل الكتابة النسوية بصفتها مغامرة ضد التابو الذكوري المهيمن ،الذي يشيد منظومة العلاقات التابوية في المجتمع [1].

لقد أخذ الجنس حيزا و موقعا واسعا ضمن خارطة المتن الروائي النسوي * على الرغم من اعتباره من الطابوهات التي لا يمكن أن تتناول لقداستها ،لأنه يمس ركائز الدين و الأخلاق لكل مجتمع .

إذ تعتبر" اشكالية الجنس عند العرب قضية هامة وارتباطها العضوي بالنظام الأبوي (البطريركي)،فالجنس عند العرب موضوع مقدس و معقد يرتبط بالعرض و الشرف ، و لذا فالحديث و الكتابة عنه واجها و يوجهان منعا و تحريما و مصادرة " [2].

كما يقال كل ممنوع مرغوب فيه ،إذ أصبحت تيمة الجنس و كسره ضرورة فنية ، يلجأ إليها الكتاب لإبراز جماليات الرواية ، كما يعد معيار للانتشار و الإثارة ،"و من ثم لا قيمة للرواية بدون تعرية واقع القيم الاجتماعية السلبية السائدة ، و بالذات في مجال اضطهاد جسد المرأة في المنظور النسوي ،الذي يعلي من شأن الجسد فيطلق رغباته؛لإدانة القمع الذكوري المهيمن على الانثى "[3]

---

[1] -حسين المناصرة ،"مقاربات في السرد (الرواية و القصة في السعودية) ،ط1، عالم الكتب الحديث ،إربد_ الأردن ،2012، ص 41 .

[2] - ابراهيم الحيدري ،"النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب "،ط1 ،دار الساقي ،بيروت ،2003، https://books.google.dz

[3]- حسين المناصرة ،"مقاربات في السرد (الرواية و القصة في السعودية)" ، ص 40 .

*من اهم الأسماء التي عالجت موضوع حرية الحب و الجنس صوفي عبد الله ، ليلى بعلكي ،ليلى عسيران ،ماجدة العطار ،كوليت خوري ،جورجيت حنوش .

يقر **حسين مناصرة** من خلال دراسته لبعض الروايات الفلسطينية بأنها :"**توحي الروايات الفلسطينية في مجال العلاقات العاطفية و الجنسية إلى أن الرجل يميل إلى الجسدية في علاقاته بالمرأة ، و كأنه ذكورة لا تؤمن بالحب " الرومانسي " و شفافياته الروحية ، و في المقابل تميل المرأة إلى الحب و رومانسيته .**

اذ جاءت روايات حبيبي _على سبيل المثال_ روحا عذرية رومانسية تشع في الوجود ، و تهيمن على العالم ،لذلك بقيت الأنثى عنده علامة صبا لا تشيخ ، و علامة حياة طبيعية فطرية محلومة، فكل النساء رومانسيات في أشكالهن و تصرفاتهن ،كسرايا و يعاد ، و فتاة نوار اللوز، و سروة ،حتى إخطية كانت شعلة رومانسية في مظهرها و رسائلها العاطفية "[1].

من خلال قول **حسين مناصرة** نفهم بأن الرجل يميل إلى العلاقات الجنسية أكثر من المرأة التي تركز على الجانب الروحي (الرومانسي) من العلاقات ، و يمكن تفسير هذا إلى أن كل ما له علاقة بفلسطين مغتصب من قبل الكيان الصهيوني .

قد تباينت و تناقضت رؤية **حبيبي** في رواياته ،عن رؤية **جبرا** "الذي أعلى من شأن الشهوانية في العلاقات الجنسية بين الرجل و المرأة ،مع كون المرأة العذراء عنده أكثر تعلقا بروحانية الحب كما لاحظنا في شخصيات :سلافة ، و سراب عفان ، ووصال رؤوف ، و مها الحاج ..لكن لغته ،في المحصلة النهائية مسكونة بالجسد و الجنس و الشبق" . [2]

لذا نجد تعدد صور تناول الجنس في الروايات بحسب رؤى أصحابه

[1] – حسين مناصرة ،"المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص435_437 .

[2] – م،ن ، ص 436 ،437 .

يجيب الروائي الجزائري عن سؤال إذا ما زال "الجنس" يعتبر "تابو" في مدونة السرد العربي **بشير مفتي** أن هذه قضية كثيرا ما يثيرها بعض النقاد أو رجال الدين أو على بعض المنابر الأكاديمية، كما يتم تحريض جمهور القراء ضد هذا الكاتب أو ذاك لأنه يكتب عن الجنس أو عنده جرأة على تناول أو اقتحام هذا الموضوع .. لأن الوعي الثقافي لم يتطور بعد ليدرك أن الأدب مساحة حرة يمكن أن نتناول فيها كل الممنوعات بشرط واحد أوحد لا غي وهو أن الأدب فن قبل كل شيء وجمالية، وهذا يعني أن استهداف الجنس لمجرد الاستهداف يعد عملا لا يضيف شيئا للأدب كقيمة جمالية وفنية بالأساس، بل سيكون محاولة للشهرة أو لفت الانتباه وقد يعتبر البعض الجنس مادة سهلة للشهرة، حيث هنالك من يبحث من خلال استعمال الجنس فقط عن ردة الفعل التي يحدثها نص كهذا في قاعدة أصولية جاهزة للتحريم والتكفير والتخوين والاتهامات المعروفة .. أي هو يتقصد أن يصدم جهة ما من أجل أن يشتهر أو لست أدري ..وهو أمر مضلل عن حقيقة الأدب التي هي في جوهرها كما قلت جمالية قبل كل شيء[1].

أي اعتماد الجنس للفت انتباه القراء و اكتساب عدد أكبر من المقروئية ، و هذا الموقف يجعل من الجنس نقطة ضعف بالنسبة للنص الروائي .

لكن الاعلامية **عدوية الهلالي** تذهب عكس ذلك إذ تقول :" لايعتبر استعمال الجنس في الرواية النسائية ابتذالاً، بل محاولة لطرح احاسيس حقيقية حول موضوع ربما يشكل محور العلاقة بين الرجل والمرأة، فكل شيء يقود اليه سواء بالتفكير او السلوك

[1]-سمير قسيمي،" الجنس في الرواية العربية :بين الضرورة والموضة " 09 May, 2014 ، تاريخ التصفح 2019/06/25 على الساعة 22:17 www.afrigatenews.net

لأسباب كثيرة الحرمان والعنوسة والحب والزواج والخيانة.. لذا لاسبيل الى تجاهل طرحه، ولكن بشكل يخدم محتوى الرواية والهدف منها ويسهم في ايضاح فكرتها وايصال مغزاها الى القارئ."[1]

إن تجليات الجنس في الروايات التي كتبت منذ تلك الفترة مختلفة فهو يحضر كاختراق للممنوع . كتمرد على قيم الحياء والحشمة والأخلاق التي تقوم عليها الثقافة العربية التقليدية. الجنس كهتك لعرض هذه الثقافة و كفض لبكارتها .

فنجد مثلا رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" قد جعل **الطيب صالح** الشخصية الرئيسية فيها **(مصطفى سعيد)** ينتقم لعذابات الجنوب و الشرق من الاستعمار على المستوى الجمعي بما ظنه إنجازا على مستوى فردي ،بأن جعله ينتقم من العدو في عرضه باغواء النساء في المجتمع البريطاني و إيقاعهن في شراكه و ممارسة الجنس معهن.

" لقد كان الجنس طريقة البطل مصطفى سعيد الخاصة للوقوف في وجه الحضارة الغربية و في وجه العنف الأوروبي الذي مارسته إنجلترا ضد بلاده السودان ،لكن هذا الجنس كان جنسا مرتبطا بعنف شديد بل بشهوة قتل ردا عنفهم تجاه شرقه"[2]

كثر من ذلك المرأة في هذه الرواية أي ماري كلير هي التي تقوده لخبرتها الطويلة في الجنس و تعلمه كيف يضاجعها. فهو لم يتلق أي تربية جنسية و لم يتدرب أبدا على ذلك مثل الشباب في أوروبا. لقد حاولت في هذه الرواية أن أكسر هذه الصورة المغلوطة عن العربي الفحل التي كانت رائجة في الرواية العربية خصوصا إذا كانت

[1] - الجنس في الرواية النسوية بين الإقحام والتنظيم تاريخ : الإثنين 12-05-2014، 11:12 ،تاريخ التصفح 2019/06/24 على الساعة 22:28 http://www.narjesmag.com/

[2] -عبد القادر شريف بموسى ،"ثنائية الرجولة و الأنوثة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح"،العدد17 ،مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العام الثالث ،17 مارس 2016 ، ص 10 .

الأنثى غربية. و هي صورة لا تعكس بالطبع الواقع بقدر ما تعكس تصورا ذكوريا لهذا الواقع . فحــولة العربي ليست سوى وهم يدغدغ كبرياء نا و ما بقي راسبا في أعماقنا الدفينة من بداوة.

ويحضر الجنس أيضا في هذه الروايات كتعبير عن التحرر . تحرر الرجل و تحرر المرأة خصوصا. ويظهر هذا جليا في الشخصيات النسائية سواء في الروايات التي كتبها روائيون أو تلك التي كتبتها روائيات. المرأة تمتلك جسدها وهي حرة في التصرف فيه. من حقها أن تتحدث عنه تماما كما يتحدث الرجل عن جسده. تفعل هذا دون حياء أو خجل أو خوف . لا من الرجل و لا من العائلة التي تجسد قيم المجتمع. و أحيانا تذهب بعيدا فتجرؤ على أن تتحدث بلا مواربة أو إلتواء عن اللذة الجنسية بل و عن أمور أخرى ما كان بإستطاعتها في السابق حتى الإشارة إليها.[1]

يقول **حميد طولست،** وهو كاتب مغربي معاصر: "إذا أمعنا النّظر في الكتابات النسائية عند المرأة العربية وتجرؤها على تابوهات المقدّس والمحرّم، نجد أن جلّها لم يكن إلا حفرًا في خفايا الظّلم الذي لحق بها اجتماعياً من قبل الرّجل الغارق في الموروث الذكوري – زوجاً كان أو أباً أو أخاً – وهتكا لأستار الثّالوث المحرم: الديّن، الصّراع الطّبقي والجنس الذي كان ولازال أكثر التابوهات التي تجرّأت عليها المرأة العربية، ليس فقط في الأدب، وإنما في كلّ الفنون التعبيرية من رسم، تشكيل، سينما، غناء ورقص. وهنا يجدر القول بأن الشّاعرات والكاتبات والرّوائيات العربيات استطعن بجرأتهن على

[1]- الحبيب السالمي، :"الجنس في الرواية" ، يونيو 2017،تاريخ التصفح 2019/06/25 على الساعة 22:25 /www.alaraby.co.uk

خوض غمار الكتابة الإيروتيكية أنْ يؤكدنَ قُدرتهن على منافسة الرّجل في ساحة الخَلق والإبداع، وتجريدِه منَ هالة التّفرّد بهما التي طالما تباهى أو تبجح بها[1]."

انطلاقا من رواية السّعودية **رجاء الصانع "بنات الرياض"** و وصولا إلى رواية **صبا الحرز "الآخرون"** و**وردة عبد الملك في "الأوبة"**، إلى **"ملامح" زين حفني**، أدب النّسوة في السّعودية هو الأكثر جرأة في تناول الموضوع الجنسي الشّاذ تناولاً صريحًا للعلاقة **"المثليّة" او "السّحاقية"**، وصفًا كاملا مدققًا بلا خطوط حمراء.

ومن **السّعودية** إلى **الأردن**، رواية **"خارج الجسد" لعفاف البطاينة**، التي أثارت حفيظة المجتمع الذكوري الأردني إلى رواية **"مرافيء الوهم" لليلى الأطرش** وأخيرًا رواية القاصة **حزامة حبايب "أصل الهوى"**، التي استفزت الرّقيب الاردني لشدّة جرأتها في تناول الجنس قضية ووصفًا، مما دفعه إلى منعها من التّداول في السّوق المحلي. أما في **الكويت**، فإن الكاتبة **ليلى العثمان** لا تزال تثير حولها موجة إثر أخرى من الجدل والنّقاش في روايتها "صمت الفراشات". ومن **العراق**، نذكر عالية ممدوح و روايتها **"الغلامة"**.[2]

إذن من خلال ما قدم سابقا أن المرأة العربية الكاتبة استطاعت شيئا فشيئا أن تنتج ثقافة منفتحة على الآخر و تغير من خلالها رؤيتها للعالم بالرغم من القهر المسلط عليها لحد اليوم صحيح أن المرأة أخذت أشواطا كبيرة من خلال اظهار خصوصيتها لكن لا تزال تعاني من بعض القيود التي لا تجعلها تتحرك بحرية أكثر داخل المجتمع و لا داخل النص الأدبي و كأن كل عناصر البنية السردية استغلت ضدها و أصبحت كدمى تتراقص بين أيدي السلطة الذكورية .

[1]- عبير قاسمي ،"الأدب النسوي :سقوط الجنس من الثالوث المحرم "،2017/03/21 ،تاريخ التصفح 2019/06/26 على الساعة 22:02 .www.nafhamag.com

[2] - م ،ن .

الفصل التطبيقي الثاني:

النقد الروائي النسوي في منظورنقد النقد

المبحث الأول: أليات السرد النسائي بين الرؤية والمنهج :

السرد عند **رولان بارت** جنس نلمسه في العديد من الخطابات و الفنون : "قبل كل شيء هو متنوع الأجناس، فالسرد يمكن أن يؤدي بواسطة اللغة المنطوقة أو المكتوبة، ويعتمد على صورة ثابتة أو متحرك...وعلى الحركة، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والقصة القصيرة والتاريخ والملحمة والمسرح وغيرها، وهو موجود بكل هذه الأجناس غير المتناهية، في كل الأمكنة والأزمنة والمجتمعات، فلكل الطبقات والمجتمعات البشرية قصصها فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان غير سرد".[1]

يمكن اعتبار أن السرد هو رؤية لعالم بعيون أوسع وأشمل، هذا ما انعكس على ما تكتبه المرأة من خلال تشكيل وتنسيق لجماليات عالمها التخيلي بعيون أنثوية، تتشابك فيها مسارات شخصياتها على مساحة لغوية إبداعية واسعة باحثة فيها عن خصوصيتها لوعيها الجمالي الإبداعي المغترب، والصراع المستمر لإثبات هويتها الاجتماعية بشكل أوسع.

تقول **ليلى بلخير**:" **أن أهم ما في الرواية التي تكتبها المرأة رؤيتها للعالم ، و تشكيل جماليات عالمها التخييلي بعيون أنثوية ؛و من تتبع مسار الشخصيات في المدونة ، و الوقوف على وعي الذات كمحفز للبحث عن الهوية الاجتماعية ،و مناقشة العراقيل و المعوقات التي تحد من فعالية هذا الوعي بشكل واقعي و مباشر في مساحة لغوية عريضة تنطلق من منظور نسوي**"[2].

[1]- رولان بارت، "التحليل البنيوي للسرد"، تر: حسن بحراوي وآخرون، المغرب، 1992،ص09.

[2]- ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"،ص182.

ولكي توصل المرأة الساردة صوتها وخصوصية نبرتها تحتاج أن تسند لآليات سردية مساعدة لترجمة رؤيتها الخاصة للعالم، وهذا ما جعلها تبني نسقا جديدا يعكس قاموسها اللغوي الغني بتجاربها الخاصة والمتفردة، فهو ملاذها الذي كسرت به صمتها وحزنها وتمردها.

1_الجسد :

والملاحظ أن المرأة وهي تمارس فعل الكتابة قد تنحى مناحي أخرى لتعبر بشتى الطرق خصوصيتها، فأطلقت العنان لجسدها ليكون لغة أبلغ وأصدق "لغة الجسد" لغة انزياحية لتكتب أبجديات جسدها، بوح من رؤية جديدة، كما يؤكد **عبد الله إبراهيم** في كتابه "الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة" :"إن جسد المرأة محورا تتمركز حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برر كموضوع أدبي استأثر اهتمام الأدب النسائي نفسه".[1]

إذ يعتبر الجسد بالنسبة للمرأة الكاتبة عنصر لإثبات الهوية الأنثوية في فضاءات الكتابة انه: " أحد الفضاءات التوليدية التحولية للجسد، حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له، فالنص مسكن تخيلي للجسد فيه يتجسد ويتحقق وجوده المتخيل".[2]

إذ أصبحت المرأة تعي قيمة جسدها الذي يعتبر مركز قوة تقاوم به وتغير واقع فرضته المؤسسات الذكورية" إذ يحضر الجسد كمنظور فكري، ورؤية في سعيه لتأكيد الهوية والعمل على التأسيسي للوعي المغاير".[3]

وكشف كل أشكال القهر، والاستلاب والعنف، ويصبح الجسد قيمة ثقافية، يحالد من أجل الكينونة والحرية.[4]

أما **ليلى محمد بلخير** ركزت على أن الجسد الأنثوي برهن على حضوره في الابداع بشكل واضح بالتعبير من خلاله عن ذاتها ولغتها ومعجمها مما جعل الجسد يتجسد في

---

[1]- حسين مناصرة،"النسوية في الثقافة والأدب"،ص144.

[2]- فريد الزاهي،"النص والجسد والتأويل"،إفريقيا الشرق.

[3]- محمد الحرز:"شعرية الكتابة والجسد"،ط1، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،2005،ص05، نقلا عن: ليلى محمد بلخير،م.س،ص60.

[4]- ليلى بلخير،"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" ،ص60.

الرواية في غايتين: "**الأولى تكون الحركة فيه غاية في خد ذاتها، حيث ترغب الكاتبة في إبراز التفتح الجسدي، وإطلاق العنان للتعبير عن رغباته وأشواقه بحرية، والثاني يكون فيه خطاب الجسد ضرورة فنية يندمج شعريا مع اللغة المستعملة، ليقدم صورة حركية قادرة على الفعل والخلق والرؤية والجمال، ليس مجرد كشف وتعرية لمكبوتات الجسد، إنما حالة من التناغم والانسجام بين الجسد الثقافي كمحتوى والجسد الشعري في لغته وايحائيته وترميزاته الفنية بالإثارة والفن، كنوع من استحداث تقنيات كتابة أنثوية خاصة بالهوية وكيان الجسد، بشكل تلقائي مناسب للموضوع ومعبر عن واقع حقيقي**".[1]

من خلال ما تم ذكره سابقا يمكن أن نخلص إلى أن **ليلى محمد بلخير** قسمت غرض تناول المرأة الكاتبة للجسد إلى غايتين: غاية شخصية باعتبار المرأة الكاتبة كأي أنثى تريد إبراز مكامن جمالها الشخصي فالمرأة حاضرة فعليا بحضور جسدها الدائم لجمالها وذاتها، أما الغاية الثانية غاية فنية باعتبار أن الجسد ليس مجرد امتلاء ظاهر وفراغ باطن، ذهبت الناقدة إلى أبعد من ذلك في هذا الصدد إذ وجدت حلقة الوصل بين الجسد الثقافي كمحتوى والجسد الشعري كتعبير فني مستحدث لتقنيات الكتابة عند المرأة المرتبطة بالعيان والهوية، فأعطت بذلك مساحة أوسع لجسدها المغيب. [2]

" والمرأة حين تكتب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه، فالمرأة تحدث المرأة من بعيد من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها، لأن اللباس لغة".[3]

[1]- ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" ،ص67.68.

[2]- م،ن، ص.67

[3]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص182.

لجأت المرأة الكاتبة لإبراز لغة جسدها لأنها أحست أنها تعيش نفي وتغييب لوجودها وكيانها، وكأنها بهاته اللغة تبلغ الرجل رسالة يمكن أن تكون مشفرة أو معلنة، بأنها موجودة ولها كيانها مستقلا.

"وتتمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت...."[1]

كما يقول **عبد النور إدريس** في هذا الصدد أن الجسد الأنثوي: "**حالة ثقافية واجتماعية تنتج القيم وتحافظ على دلالتها في المجتمع، وتمنحها المعنى في اتجاه الموضوعات الخرساء، فالكتابة تضفي للجسد الأنثوي فضاءات اجتماعية واعية، وتجمده حيث يبدو المتخيل في أغلب الأحيان بمثابة صدى للواقع وليس زعزعة له**".[2]

ذهب **عبد النور إدريس** بجسد المرأة إلى أبعد حيث اعتبره تيمة ثقافية فاعلة، فهو ليس مجرد حواس مجتمعة بل اعتبره لحمة حقيقية تجمع بين الواقع الحسي والمتخيل الفني الذي يسطر على مجمل مدركاتنا للعالم.

---

[1]- محمد نور الدين ،آفية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة، الهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،1988،ص71، نقلا عن:حفناوي بعلي، م.ن،ص181.

[2]- عبد النور ،إدريس،"التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا"،ط1،منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ماي2015،ص78.

2_الشخصية:

تعتبر الشخصية من بين أهم عناصر السرد وآلياته، بتعددها وتنوعها حسب حاجة السرد لها في سير أغرار أحداثه، وحسب موقعها الذي حددته الرواية لها حسب نظرتها لدورها الفعال داخل السرد.

والشخصية فيقصد بها: "ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة(شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية في تكوين جسمه ونفسيته".[1]

أي أن الشخصية وجود واقعي ومفهوم تخيلي يتشكل في السرد كلحمة واحدة تتحرك، تتمرد، تعبر، تعيش، تموت بحسب ما يقتضيه ذلك الدور وما يتساير مع رؤى الكاتبة الروائية.

تقول **جوزيفين دونوفان:**" لقد نظر إلى النساء في معظم الأدب على أنهن آخر أشياء، ليس لها قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها، هذا الأدب غريب عن وجهة نظر الأنثى لأنه ينكر شخصيتها".[2]

هذا بداية لجعل الصوت النسائي هو ثورة الحكي في السرد النسائي كشخصية رئيسية متحكمة في زمام السرد، بالمقابل تصبح الشخصية الرجل شخصية ثانوية "انه مسرود مرسوم من وجهة نظر نسائية تقول له أنت آخر، أنت لست محور الوجود، أنت مثلي، وانأ يمكن أن العب دورك، كما عاشت المرأة وسط حداد الروائيين الرجال، يقلبون

[1]- محمد سويرتي:"النقد البنيوي والنص الروائي"،إفريقيا الشرق–الدار البيضاء،1991،ص70.

[2]- السيد محمد سيد ،قطب،"أدب المرأة"، ص109.

صورتها على الورق كما يخلو لهم ليستمتع بها القارئ فهو يروي بها غروره الذكوري، ويحصل عليها في الخيال، تمارس المبدعة مع شخصية الرجل الدور ذاته".[1]

وبذلك تصبح الشخصية النسائية متمركزة في السرد، والآخر أمامها هامشا:" وهي تمتلكه داخل فعل الكتابة، فتواجه العالم بذلك، عبر الحديث عن رجل من لحم ودم، دون خجل ودون كبت، دون تحفظ، هذا هو الجديد في السرد النسائي المعاصر، يتحول الرجل إلى موضوع يتم استقصاء تفصيلاته الجسمية والنفسية والاجتماعية، ويتم استبعاده من الخطاب لتسيطر الرواية الأنثى على الخطاب لفترة وتحجزه خلفها، كما حجزها في سراديب التاريخ وحجرات المنازل لفترات طويلة".[2]

مما يجعل حل ادوار في السرد النسائي دور متخفي أو منحط مقارنة بحضور الدور الأنثوي في شخصية في بنية السرد من خلال صوتها الخاص وحضورها المتميز المختلف.

وهذا ما ذهب إليه **حسين مناصرة** من خلال كتابه "**المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية**": "**يوجد فرق بين الصوت الأنثوي والدور الأنثوي، فالصوت يعني حضور الشخصية في بنية السرد من خلال صوتها الخاص، في حين يمثل الدور حضور الشخصية كدور في حياة الأخريين فيكون وجودها ضمن أصواتهم لا بصوتها الخاص، مع كون هذا الدور أيضا يقدم قيمة صوتية بطريقة أو بأخرى، إن بدت شخصية المرأة مؤثرة في غيرها**".[3]

ميز الكاتب منذ البداية بين الصوت الأنثوي والدور الأنثوي من خلال أن الصوت هو حضورها المتميز الذي يمثلها هي كشخصية تجسد أفكارها وخصوصيتها دون أي

[1]- السيد محمد سيد قطب،"أدب المرأة"، ص171.

[2]- م.س.ص.ن.

[3]- حسين مناصرة،"المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"،ص411.

تأثير خارجي من أي شخصية أخرى بل العكس إذ أصبحت المرأة تأثر بغيرها، أما الدور فهو محصور في دائرة أفكار الآخرين فهو غياب لحضورها الخاص.

" وجدت المرأة صوتها الفاعل في الرواية النسوية، بعد أن لعبت في الروايات الذكورية أدوارا لا أصواتا في أغلب الأحيان، إذ أنها لم تكن صوتا دالا على المرأة بذاتها إلا في حالات نادرة، حيث قصدت الرواية الذكورية، أن تجعل البطولة ذكورية، سواء أكانت هذه البطولة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية، فالبطولة في كل الأحوال تعني شخصية ذكورية، تشكل المرأة جزءا مهما أو دورا رئيسيا في الصوت الذكوري مما يؤكد على غياب صوت المرأة، مقابل حضورها كدور أو علاقة أساسية في حياة الشخصية الذكورية".[1] أصبحت المرأة تأبى بالصورة التي ينقلها عنها من خلال ما يراه هو مناسب ومن وجهة نظره.

[1]- حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص.ن.

3_الراوي:

تتمحور عملية الحكي حول عنصرين مهمين لا يخلو أي خطاب سردي منهما.

إن في مجال السردية الحديثة تتم فيها الرؤية السردية بخطوات "لأننا كقراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له هو إدراك السارد(الراوي)، الذي يتغير بدوره بتغيير موضوعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخيلي، مما يكون له دون شك انعكاسات بالغة على شكل تلقينا له، باعتباره تلقيا من الدرجة الثانية ."[1]

وقد لامس موضوع المنظور السردي بطرح متجانس وأكثر تكاملا كتاب "**جان بويون**" الموسوم ب"**الزمن والرواية**" الذي يعد طرحا جديدا في مجالات الدراسات السردية.

إذ اعتبر علم النفس بداية لانطلاق أطروحات "**بويون**" لتطرقه الحديث عن عالم الرواية والمنظورات والبعد السيكولوجي، لتأكده على تواجد علاقة بين علم النفس والرواية ليحدد في نهاية المطاف استنتاجاته الثلاثة:

1-الرؤية مع، 2- الرؤية من الخلف، 3- الرؤية من الخارج.

أما الباحث **ستانزيل FK stanzel** فقد ركز على أدوار الراوي وأتى بمصطلح "الطبيعة الوسيطة" هي تسابق بين أسلوبي العرض والسرد وبفضله يحصل التواصل بين الراوي والمروي له ضمن "المقام السردي" والذي قسمه إلى ثلاثة أقسام:

[1]- عبد العالي بوطيب، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف"، مكناسة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد رقم06، 1فبراير1992جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، تاريخ. التصفح2019/01/18على14:45،ص07.

1-**الوسيط الأول**: يتجلى من خلال الراوي الذي يفرض منظوره من على سماه "الراوي الناظر ouktoral"

2-**الوسيط الثاني**: يبرز من خلال ما يسميه "هنري جايمس" بالرصيد reflecteur، وهو شخص يفكر ويحس ويدرك، لكنه لا يتكلم مثل الراوي انه واحد من الشخصيات، لكن القارئ يرى الشخصيات الأخرى من خلال عيونه، إننا أمام الراوي الفاعل personale.

3- **الوسيط الثالث**: يتوحد الراوي بواحد من الشخصيات، ويتكلم بضمير المتكلم، وهو واحد من شخصيات القصة: الراوي المتكلم(ick).[1]

أما **تزيفتان تودوروف tzvetan Todorov**، اعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته، إلا من خلال الراوي، ومن خلال ذلك جهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في قصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي.

وذهب إلى أن علاقة المرسل بالمرسل إليه هي السبيل لحقيقية إدراك القصة، وهذا ما يجعل طبيعة العلاقة بين الراوي والشخصيات فعالا أكثر مما جعل **تودوروف** يستند إلى تصنيف بويون مع بعض التعديل والاختلاف الطفيف حفاظا على التقسيم الثلاثي:

1-**الراوي>الشخصية(الرؤية من الخلف)**: بمعنى أن الراوي أكثر معرفة من الشخصية.

---

[1] -Ricœur: temps et recit: seuil tome2:1984p137

نقلا عن: حبيب مصباحي،"الراوي والمنظور-قراءة في فاعلية السرد الروائي-"، مجلة الآثار، العدد23 ديسمبر2015، ص182.

2-**الراوي=الشخصية(الرؤية مع):** أن كل من الراوي والشخصية على قدر متساوي من المعرفة، وأن الرؤية الأولى والثانية سائدتان في الحكي.

3-**الراوي<الشخصيات(الرؤية من الخارج):** المعرفة هنا الحالة بين الراوي والشخصية ضئيلة، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون التغلغل في أعماقها الداخلية، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية.

أما **جيرار جينيت** بني تصوره على أطروحات **بويون** و **تودوروف** لينتقل بعد ذلك إلى استبعاد مصطلحي "الرؤية" و"وجهة النظر" وعوضهما بمصطلح "التبئير" لأنه أكثر تجريدا أو مدلوليه-حسب تصوره-.

وقد قسمه إلى ثلاثة تقسيمات:

1-**التبئير الصفر أو اللاتبئير:** الذي نجده في الحكي التقليدي.

2-**التبئير الداخلي:** سواء أكان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

3-**التبئير الخارجي:** الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.[1]

تمكن الرواية كاتبتها من تشييد العالم وفق نظرتها الخاصة، أي حين تكتب المرأة تكتب لما يجوب في العالم بعيونها الخاصة بمعنى أنه أصبح لها صوت خاص مستقل بني من خلال تبلور أفكارها تجاه رؤية العالم، أي أنها ظهرت بوجهها الحقيقي وهويتها داخل السرد دون تخفي وراء شخصياتها. [2]

[1]- سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي-السرد- التبئير"، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997(النسخة الالكترونية) ص293-297.

[2] -عبد النور إدريس: "التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا"،ص49.

لكن السؤال يبقى مطروحا هل الراوي بالفعل صور المرأة بكل ما تحمله من أفكار وهموم وطموحات بكل خصوصية؟

فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط وهو ليس معلقا في الهواء "هو شكل وراءه مداليل وهو بصفته شكلا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية حضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيه".[1]

" **ولكي يتمظهر الراوي في أشكال مختلفة، فانه يستخدم الضمائر، أشهرها استعمالا الضمير الغائب، والمتكلم، والمخاطب، ويختلف الراوي الذي يروي بضمير الغائب عن الراوي الذي يروي بضمير المتكلم أو المخاطب، يرتبط استعمالها إجرائيا بباقي المكونات السردية، خاصة الزمان الشخصية، حيث يصعب فصل مكون عن آخر، إلا بغرض الدراسة، لأنها في الأصل تشكل بناءا محكما متلاحم العناصر والمكونات بينما تتجلى وظيفة الضمائر في منح الشخصية فرصة الكلام من منطلق موقعها في الرواية**".[2]

تذهب الكاتبة إلى أن التعرف على هوية الراوي وتموقعه داخل النص السردي المؤنث يكون بمعرفة تمظهرات الأشكال، ومن خلال تتبعها لبعض الروايات لحصر تمظهر الراوي في النص الروائي المؤنث خلصت إلى: "**إذن يتمظهر الراوي في النص الروائي المؤنث في نمطين متمايزين، راوي روي بضمير المتكلم(أنا) يشارك في الأحداث، يقوم بدور البطولة في أغلب نصوص هذا النمط، وراوي يروي بضمير الغائب يروي من خلف، لكنه يتدخل في بعض النصوص كاشفا عن الكتابة، وهي تعرض موقفا**

[1]- محمد نصيب العمامي، "بحوث في السرد العربي"،ط1،دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،2001،ص13،نقلا عن: أخضري نجاة"الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا(ل م د)في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016 / 2017،ص27.

[2]- ليلى بلخير،"خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص184-185.

إيديولوجيا في إطار النسوية المتأثرة بنظريتها الغربية، وفي كل ذلك يعمل على إعلاء صوت الأنوثة وإبراز خصوصية اللغة المؤنثة في النص الروائي".[1]

بمعنى أن الكاتبة لم تركز على نمط الراوي الذي يروي بضمير المخاطب، تحدثت عن الراوي البطل المشارك، والبطل المشارك يكون مساهما في سرد الأحداث ضمن ما صنفه بعض النقاد والرؤية مع (الراوي = الشخصية).

وحسب ما توصلت إليه الكاتبة أن هذا النوع الطاغي على النصوص الروائية التي عرجت عليها بالدراسة:

1) **رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:** نجد في هاته الرواية أن البطل هو نفسه الراوي ولقد أسندت الكاتبة البطولة إلى شخصية مذكرة تروي الأحداث وكأنها هي التي كتبت الرواية لكن اختيار أحلام لهاته الشخصية لم يكن ضرب من الصدفة أو العشوائية، لأنها تتمتع من خلال كتاباتها بالمكر الأنثوي، لذا لا شيء موضوع للصدف والاعتباطية في الكتابة عند أحلام، "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص اللذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلما فرغنا منهم وامتلأنا بهواء نظيف".[2]

إذن **أحلام** تتلاعب بالمتناقضات، صحيح أعطت مجريات السرد للأنا المذكرة، لكن في نفس الوقت تحاول الانتقام منها والثأر وقتلها وكأنها هي الضحية وهي جلادها في نفس الوقت، مما جعل الكاتبة تتخفى وراء الراوي إيهاما للمتلقي بذلك.

[1]- ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" ،ص256.

[2]- أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد"، نوفمبر للنشر، الجزائر1993،ص24.

"إن ضمير المتكلم يذيب النص السرد في النص فيجعل القارئ ينسى المؤلف، وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق ويكشف نواياه ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب".[1]

وكانت للكاتبة غاية ذات وجهين في توظيفها للراوي المتحدث "**وكأن الذات المؤنثة للمروي له(أنت) ماهي إلا الراوي (أنا)، هذه الذات التي أعلنت القطيعة لزمن الضعف، والاستضعاف والرقة والاسترقاق والرومانسية الحالمة، وأعنتها حربا وانتقاما، ووطنت الراوي(أنا) المتكلم المذكر لحساب شرعيتها في الجريمة والثأر والقتل العنيف، كنوع من الحماية والوقاية من العنف الملاحق للأنثى على مر التاريخ وكأنها استلابها للراوي المذكر واستعماله ضمن قوانينها وشروطها اللغوية**".[2]

استطاعت الكاتبة بإتباع ذكائها الكتابي والإبداعي أن تمرر من خلال شخصية البطل مواقف وأيديولوجيات حسب ما تريد تمريره أي أن الراوي البطل كان مجرد من كل أفكاره في ظنه أنه كان مخير في سرده، لكنه في واقع الأمر مقيد بقيود خفية من قبل الكاتبة.

2) **رواية "فوضى الحواس"**: تعتبر هاته الرواية وكأنها جزء مكمل لرواية ذاكرة الجسد، في هاته الرواية استبدل الراوي المذكر(خالد بن طوبال) وسلمت زمام الحكي إلى الراوي المؤنث(حياة)، لكن هنا لم تكتفي بضمير المتكلم (أنا) بل عددت الرواة أضافت الغائب والمخاطب.

[1]- عبد المالك، مرتاض، "تحليل الخطاب السردي(معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1995،ص95.

[2]- ليلى ، بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص194.

"عكس الناس كان يريد أن يختبر بها الإخلاص، أن يجرب معها متعة الوفاء، عن جوع، أن يربي حبا وسط ألغام الحواس هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه، هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شقيه، كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظراته".[1]

الراوي يتمتع بدرجة كبيرة من الوعي في وصف أدق التفاصيل، هنا نحس أن صوت الراوي يتداخل مع صوت الراوية، وكأن زمام الحكي انفلت من الراوية(أحلام) وتولتها الراوي البطلة(حياة)، فيقع القارئ في مأزق لعدم تمييزه وتحديده لصوت المتكلم داخل السرد.

في هاته الرواية صرحت الكاتبة أحلام بأفكارها دون تخفي معلنة هويتها وخصوصيتها الأنثوية، وذلك عن طريق أفواه شخصيات نسائية.

3) **رواية " عابر سرير"** : تعود **أحلام** من جديد لإعطاء نقل الأحداث وسردها إلى راوي مشارك مذكر(الصحفي خالد).

فروايات "**ذاكرة الجسد**" ،"**فوضى الحواس**"، و"**عابر سرير**" هي حلقة متسلسلة لنفس الموضوع العام، لكن أحلام تتلاعب بإعطاء أدوار الراوي لما فيه من أهمية في تسريب بعض الأفكار وأيديولوجيات للمتلقي.

إذ تموقع الراوي كثيرا في أغوار السرد داخليا وخارجيا، إذ أحسسناها رواية ذاتية لطغيان الأنا عن باقي الضمائر، ومدى قربه من الشخصيات وتفاعله معها قسمت ليلى بلخير راويا مشاركا لما لاحظته من مشاركة منذ بداية الرواية الى آخرها.

[1]- أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"،ط9، دار الآداب،199،ص9.

والغاية من لعبة الضمائر كما ذهبت إليه **ليلى بلخير** "**السبيل لفتح حقيبة الأنثى الكاتبة، دون أن تتورط هي في فعل كشف أشياءها وأسرارها، لذا أسلمت القيادة للراوي المذكر يحكي عنها**".[1]

لكي تبتعد عن شبهة التصريح، **فأحلام** من خلال رواياتها تريد تمرير أفكارها الرافضة للقهر والكبت بمختلف أنواعه لتطلق العنان للذات الأنثوية بأن تخرج من صمتها وتتمرد على كل قيود السلطة الذكورية، وقد ساعدها تنوع رواتها في السرد في ذلك.

أما الراوي الغائب يروي الأحداث بضمير الغائب(هو) تموقعه كان من الوراء، يحرك زمام الأحداث من الخلف لدرايته بكل تفاصيل الرواية أو الحكي، وهذا ما عبرت عليه **ليلى بلخير** من خلال الروايات التي سلطت عليها بالدراسة.

لونجة والغول: يروي الراوي في هاته الرواية بضمير الغائب هو، فهو مغيب عن عكس الحكي، واستعمال ضمير الغائب في الكلام يكون بتقدير الكلام إلى مجهول غير معروف الهوية أو الملامح، وكما تصرح ليلى بلخير إلى لجوء الكاتبة **زهور ونيسي**" **كي تتخلص من ضغط الكتابة السيرية الموصوفة بالذاتية لأنها الكتابة عن الذات**".[2]

وقد كان لجوء الكاتبة لعدم التصريح بهوية الراوي هو الابتعاد عن موضوع السيرة الذاتية وهذا ما لا تريد حدوثه.

رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**": نلاحظ من خلال هاته الرواية أن الكاتبة لجأت إلى التنوع والتعدد في الرواة لتعدد الأحداث والمشاهد بالرغم أننا نلتمس في الكثير من الأحيان ظهور الراوي الغائب دون معرفته أهو راوي مؤنث أو مذكر، وهذا الأمر لا نجده

[1]- ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"،ص209.

[2]- م.س،ص229.

في رواية الشمس في علبة "سعيدة هوارة" حيث صرحت بملامح روايتها أنها راوي مؤنث له خصوصيته البارزة في سيرورة السرد.

إذن في الأخير خلصت الكاتبة من خلال تسليطها الضوء على الراوي وتموقعه من خلال روائية:" **يتمظهر راويا سيروي بضمير المتكلم(أنا)، يشارك في الأحداث يقوم بدور البطولة في أغلب نصوص هذا النمط، وراوي يروي بضمير الغائب يروي من خلف، لكنه يتدخل في بعض النصوص كاشفا عن الكاتبة، وهي تعرض موقفها إيديولوجيا في إطار النسوية المتأثرة بنظريتها الغربية، وفي كل ذلك يعمل على إعلاء صوت الأنوثة، وإبراز خصوصية اللغة المؤنثة في النص الروائي**".[1]

[1]- ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" ،ص256.

4_الزمكانية:

حاولت المرأة المبدعة تسطير خطوط لمسار جديد بعيد عن كل ما هو مألوف و معتاد في الإطار التقني و الفني الجمالي حيث يقول **حسين مناصرة "" لم تتوقف المرأة في البحث عن مجالات أخرى للتحرر والخروج من شرنقة قيود السلطة الذكورين في الكتابة معلنة رفضها لكل ماله صلة بالخطاب السردي، فخرجت إلى حيز الانفتاح على كل الأمكنة وتمردها على الزمن المغلق لذالك نتصور الحديث عن علاقة المرأة بالزماكنية يأخذ في اعتباره علاقتين رئيسيين:**

1- العلاقة التقليدية التي تجعل المرأة سجينة القيود الزمكانية الرحيمة التي فرضتها طبيعة المجتمع ألذكوري التقليدي المتخلف في غالب الأحيان ، وهنا تسجن المرأة بين قضبان اللباس والفراش والمنزل والحارة ، تنفد مستلته...، وليس لمعا إرادة في بناء زمانها و مكانها الخاصين ألان المرأة الحرمة المستلبة...

2- العلاقة الجديد التي تجعل المرأة متمردة باحثة عن تحررا رافضة لزمكانية التقليدية التي استلبت منها تحديدا ، فخرجت إلى حيز إلا تفاح على المكان ، وتمرده على الزمن المغلق".[1]

معنى هذا إن الشخصية إذا كانت مقيدة بأغلال المجتمع الذكوري الذي تتحكم فيه أفكار تقليدية قديمة، بطبيعة الحال سترتدي شخصيتها لباس مفروط عليها، وبذلك لأتشكل علاقات حماليه في نبيه السدد على جميع المستويات، فكيف تستطيع امرأة مهمشة مسلوبة الشخصية واللغة والمتحكم بمجريات السدد من نقطة التهميش تؤثر أو بأخر على الزمان أو المكان، لهذا كانت لصورة الحريم نمطية – واقعا ورمزا – في الكتابة الذكورية.

[1]- حسين مناصرة، " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص: 468.

بحيث لا تقدم نكهة ايجابية على مستوى الزماكانية التي تغدو ليها المرأة مستلبة مجبرة بحدود مكانية وزمانية رسمتها لها السلطة الذكورية (أب، أخ، زوج)، لا يمكن بحال من الأحوال أن تحاول إن تخرج عن حدود معالم حمايته الرسومات وتكون بذلك خاضعة لمصيرها.

وعندما تكون العكس امرأة متحررة منفردة بصوتها وحضورها فاعلة في نمو شخصيتها ،وفي بروز صوتها وبروز تأثيرها على الآخرين فإنها تصير امرأة جديدة، تؤثر كثيرا في صياغة زمكانية جديدة، ممثلة بحركاتها وعلاقاتها الفعالة ،لهذا السبب يمكن عد الرواية السنوية على وجه الخصوص قدمت امرأة جديدة ذات شخصية بطولية تكشف رؤية جديدة للعالم وللعلاقة بما حولها، وخاصة بحاضرها وبالمكان الذي تتعامل معه.[1]

لم يتصور الرجل إن المرأة يمكن أن تخرج سر نقتها التي قيدها بها، إذ يشكل كل من الزمان والمكان الروائيين احد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في علاقات ممددة مع المكونات الحكائية الآخرة لسرد، كالشخصيات والإحداث والرؤيات السردية .

[1]- حسين مناصرة، " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية "، ص 469.

أ-المكـــان:

ويوضع المكان الروائي عادة :وهو سكان محدد في كثير من الأحيان بأنه تتحرك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة، بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية، لتمنح العمل الدوائي خصوصيته وطابعه، ومن ثم ليكسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

إذ يعتر من وجهة نظر دراسة الشعريون بكونه " ليس فقط هو مكان الذي تجرى فيه المغامرات المحكية ولكن أيضا احد العناصر الفعالة في تلك المغامرات نفسها " [1]

وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسدد، ويصيح هذا الأخير محتاجا، لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق وكيف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السدد أن يؤدي رسالته الحكائية. [2]

" إذ لا يمكن دراسة المكان بمعدل عن باقي المكونات السردية، فالسدد هو كل متكامل وما تفاعل الشخصيات والزمان والمكان ليشكل هذا التفاعل حدث سردي متماسك البني".

" إذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الإحداث، فان المكان يظهر على هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الإحداث ،وهناك

---

[1]– Rossum Guun (f.v) : gétique du roman, paris ed Gallimard, 1970, p : 288.

نقلا عن: حسن بحراوي: " بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمني الشخصية"، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990،ص 28 .

[2] –Charles Curel, production de l'internet romanesques Ed Monton,1973, p :101.

29.نقلا عن حسن بحراوي، المرجع السابق.

اختلاف بين طريقة إدراك الزمن ، وطريقة إدراك المكان، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، إما المكان فيرطبة بالإدراك الحسي"[1]

كما تجد **أحلام مستغانمي** استلمت علاقات المكان برواية من مقولة **(بورخيس)** الذي فقد بصره[2] " والذي كان عندما يصل إلى المكان يطلب من مرافقيه أن يصف للون الأريكة وشكل الطاولة فقط، أما الباقي فكان بالنسبة إليه (مجرد دب) أي بمكانه أن يؤثثه في عتمته كيفما شاء، عندما تعمقت في منطقة، اكتشاف أن كل رواية ليست سوى شقة مفروشة بأكاذيب الديكور الصغير وتفاصيله الخادعة، قصد إخفاء الحقيقة تلك التي لا تتجاوز كتاب مساحة أريكة وطاولة نفرش حولها بيتا من الكلمات، منتقاة بنوايا تضليلية عد اختيار لون السجاد ورسوم الستائر وشكل المزهرية.... " [3].

وكأن الكاتب الأرجنتيني **بورخيس** يحاول أن يستفز القارئ بأن يفكك تفاصيل المكان باحثا عن الكلمات المفتاحية لإنارة زوايا النص السردي بذكاء وتحدي للكاتب، هنا يحاول القارئ أن يقيم علاقة وطيدة مع أماكن السدد لكي يصل في الأخير لفك شفراته.

وهذا ما يحاول القارئ فعله عند تناوله لنص سردي ناشئي باعتباره المرأة الكاتبة في سردها عندما تستحضر المكان كبنية مادية، بل تجعله شاهد حي على كل تفاصيل عالمها الخاص من جهة ونوع من أنواع التمرد والخروج من قيود السلطة الذكورية، لذا نجد حل الأماكن المنتقاة هي أماكن مفتوحة ترمز للحرية للإنتاج.

---

[1] – سيزا أحمد قاسم، " بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1984، ص: 76

[2] – ليلى بلخير،" خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص: 196.

[3] – أحلام مستغانمي، " فرضى الحواس"، ص: 95، النسخة الإلكترونية.

"هاته الفكرة مفادها أن الفضاء الروائي يمثل مركز السلطة الذكورية، وله طابع الهيمنة الأبوية، وتتجلى فيه مظاهر السلطة الاجتماعية كلها، والثقافي والسياسي، المتحيز للرجل ضد المرأة، والأعمال السردية السنوية حينما تستحضر المكان لا تستحضره بوصفة شيئا ماديا، وإما تستحضره بوصفة "مريا" تعكس أوضاع الذات والأخر ".[1]

فالمكان مكتنز بأصوات الماضي، وشاهد على أصوات الحاضر، ومخيلة المرأة تتفاعل مع هذا الفيض المكاني الذي تضلله عواطف آدمية، تجعله يشارك المرأة في أفراحها وأقراحها، وتبقى القرائن المكانية"، معطرة بأجواء الغبطة التي تسعد المرأة، وعن طريق هذه العناصر المكانية الدالة، أو الأثاث المرافق لبيتها الذي خزنته الذاكرة، تعيد المرأة ترتيب بيتها وحياتها من جديد» .[2]

ومن خلال دراسة المثنى يمكن أن يتفرغ الدور المخذول للمكان في داخل السند النسائي إلى نوعان:

الأول: المكان الخاص: يتصف بالحرمان بالكتب بالمسكوت عنه بالمحظور، مساحته ضيقة "مهما اتسعت أرجاءه يحتوي المرأة ويفصلها عن العالم الخارجي"[3]

أي اعتبر المكان بؤرة صراع وتوتر.

---

[1]- عصام ،واصل،" الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،1439/2018،ص:194

[2]- ابن السائح ،الأخضر، "سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي، المغاربي – مقاربة تحليلة"، مجلة الخطاب، volume 5.N ,01-01-42010، جامعة تيزي ويزو، ص: 69، النسخة الإلكترونية WWW.asjp.oist.dz، تاريخ التصفح 2019/01/25، 18:44.

[3]- صفية السحيري ،بن حتيرة، " الجسد والمجتمع، دراسة أنتروبولوجية، لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد"، ط1، دار محمد علي، تونس، 2008، ص: 103.

ثانيا: المكان العام: يتصف بالحرية بالانفتاح، بالتمرد إذ اعتبر فضاء الأخر[1] " خاصا بالذكور الذين يتمتعون بحرية التحرك والسعي".[2]

أي لا يمكن للمرأة في أي حال من الأحوال أن تتحرك في فمضاءات واسعة مفتوحة لأنها محظورة عليها، ومن حق الرجل بما فيها من أيديولوجيات محورها الأساسي هو السلطة الذكورية وفقط لا يمكن للمرأة تجاوزها حفاظا عن المقومات الاجتماعية.

لكن من خلال رواية **زهور ونيسي "جسر للبوح وأخر للحسين"** أن الجسر يشع دلالة بالحضور والبرقية والتواصل بين جيلين، زمن الثورة وزمن الاستقلال، والإبداع والحب.[3]

أي المكان (الجسر) وهو مفتوح وظيفته الكتابة في روايته كدلالة ايجابية بعيدة كل البعد عن الكبت والتمرد.

كما نجد نفس المكان (الجسر) قد وظفته **أحلام المستغانمي** روايتها**(عابر سرير)** بأنه رمز للخسائر، للمرارة. الفشل محاولات عبثية دون جدوى منها: "...فالجسر لا يقاس بمدى المسافة التي تفصل طرفيه، بل بعمق المسافة التي تفصلك عن هاويته، عندما تولد فوق صخرة، محكوم عليك أن تكون {سيزيف} ذلك انك منذور للخسائر الشاهقة لفرط ارتفاع أحلامك، نحن من تسلق جبال الوهم، وحمل أحلامه، شعاراته

[1]– عصام واصل، م . ن ، ص: 195

[2]– صفية السحيري بن حتيرة، م .ن. ص،

[3]– ليلى بلخير، " خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية " ص 244.

مشاريعه. . كتاباته. .لوحاته وصعد بها لاهثا حتى القمة كيف تدحرجنا بحمولاتها، جيلا بعد أخر، نحوا منحدرات الهزائم؟، من يرفع كل الذي وقع منافي الفسح ؟ "[1].

إذن لم يعد المكان كجرد هيكل جامد بل أصبح مرآة تعكس كل ما يجوب في عالم المرأة داخليا وخارجيا من صدمات وأفكار تحريرية من تريد السلطة الذكورية لم تعد الغرفة والبيت أمكنة مغلقة ضيقة بل أمكنة للغليان ،للصراعات، وهذا راجع للتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية الداعية للحرية والانفلات من قيود الرجل.

وهذا ما ذهب إليه **حسين مناصرة** فيء هذا الصدد:

" **وعندما تكون المرأة فاعلة في نمو شخصيتها، وفي بروز صوتها وبروز تأثيراها على الأخارين، فإنها تصير امرأة جديد، تؤثر كثيرا في صياغة زمكانية جديدة ممتلئة بحركتها وعلاقتها القاعلة، لهذا السبب يمكن عد الرواية السنوية على وجه الخصوص قدمت امرأة جديدة ذات شخصية بطولية تكشف رؤية جديدة للعالم والأقة بما حولها، وخاصة بحاضاها والمكان الذي تتعامل معه** "[2]

إذن إعادة المرأة الكاتبة تأثيث أشياءها بحسب الأفكار والأيديولوجيا الجديدة التي واكبتها، تغيرت تيمات المكان للإعلان عن خصوصيتها وتواجدهما الأنثوي داخل السرد النسائي.

[1]- أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ط2، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص: 235، (النسخة الإلكترونية).

[2]- حسين مناصرة، "علاقة المرأة بالأخر في الرواية العربية الفلسطينية "، ص: 469.

ب- الزمــن:

تشغل مفهوم الزمن تفكير الإنسان منذ الأزل، منذ وعيه بإحساسه به ، سواء في نفسه أو العالم المحيط به، وبذلك اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا للرقي الفكري الإنساني، وعمق وعيه في الأشياء الوجود.[1]

فالزمن الإنساني كما يعرفه **همائر ميرهوف** هو " عينة للومن كجزء من الخلفية الغامضة للخبر، أو كما يدخل نسيج الحياة الإنسانية ".[2]

إن الاهتمام بالزمن في السرد مردد إلى كونه(عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأب يعتبر فن زمني إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا للزمن).[3]

ويقال أن **الشكلانيين الروس** هم أول من أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض التحديات على الأعمال السردية المختلفة.[4]

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين:

1- فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية لفتاتي الوقائع المسلسلة وفق منطقة خاصة؛

2- وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابعت الأحداث دون منطق داخلي ومن هنا جاءت تميزهم بين المئن والمبنى فالأول لابد من زمن ومنطقة ينضم الأحداث

---

[1]- منير بها العتيقي، " البنية الزمكانية في روايات وليد الرحيب ، دراسة وصفية تحليلية "، ص:10.

[2]- فوزي عمر الحداد، " دراسات نقدية في القصة الليبية "، ط1، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، بنغازي، 2009، ص: 70.

[3]- سيزا قاسم، م . ن، ص: 217.

[4] - Todoror :ou est ca que le etructure, lisne ?, 2 poétique éd seuil , 1968, p53

نقلا عن : حسن بحراوي ،" بينة الشكل الروائي"، ص107،

يبقى مفهوم الزمن ضبابي الصفة لا يتشكل إلا داخل الأشياء التي يوضع فيها، ولا يدرك إلا إذا تجلى في الأشياء[1].

وهذه الصعوبة في تحديد مفهوم الزمن هي التي دفعت القديس أوغسطينوس الى التساؤل عن ماهية الزمن بقوله: " فما هو الوقت إذا؟ ومن يقدر أن يشرحه بإيجاز وسهولة؟ ومن ذا يقدر أن يكون عنه فكرة واضحة يعبر عنها بالألفاظ؟ هل نجد في أحاديثنا فكرة ندركها إدراكا صحيحا وتكون أكثر إلتصاقا بنا من فكرة الوقت؟ ... فما هو الوقت إذا إن لم سألني أحد عنه، أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع"[2]

أما من ناحية علاقة الزمن بالسرد، فيعتبر عنصر فعال في بناء الرواية " لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]

ويمكن تقسيم الزمن وتوظيفه في السرد الى قسمان:

1- الزمن الطبيعي (الموضوعي): يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة الى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود الى الوراء أبدا، وهو لا يحدد عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، ويتصف بكونه مستقلا عن

---

[1]- قبي حفيظ:" بنية الزمن في رواية " أنثى السراب" لـ واسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية لغوية، إشراف أ. د. محمد الهادي بوطارن، جامعة أكلي معند أولجاج. البويرة. 2014- 2015. ص 18.

[2]- القديس أغسطنيون،" اعترافات "، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط1، دار المشرق، بيروت 1992 ص 249، النسخة الإلكترونية.

[3]- سيزا قاسم، " بناء الرواية "، ص 27.

الخبرة الشخصية، ويتجلى هذا الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت[1]

2- الزمن النفسي: هو زمن خاص، فكل إنسان له زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية،" لقد سبق أن أشرنا إلى أن الفرق بين الزمان الموضوعي و الزمان الذاتي أن الأول هو نتاج حركات الكواكب و يشترك فيه جميع الأفراد ،أما الثاني فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون ،حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[2].

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية " فيختلف في تقديره .. فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة وكأنها عدم، وهو زمن متصل في ديمومة شعورية وكأنه حضور أبدي ..." [3]

وقد وعت الروائيات في الغالب ..... أهمية الزمن ودوره في العمل الروائي، كانت الإشارة بين التدقيق والتعميم.

وقد عمدت معظم الروائيات الى تحديد مرور الزمن بعبارة تقليدية مثل "**الأيام تمر**" " **مرت الأيام والشهور شريعة** ".

---

[1]- مها حسن القصراوي ،"الزمن في الرواية العربية" ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت 2004. ص 22.

[2]- حسام الدين كريم زكي،" الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية "، ط2، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة،2002 ،نسخة مزيدة و منقحة ،ص53.

[3]- جمال عبد المالك، " مسالك في الإبداع والتصوير"، ط1، دار التأليف والترجمة والنشر 1962، 165 النسخة الإلكترونية.

فمثلا **إملي نصر الله** في رواية " **طيور أيلول** " بدأت روايتها من النهاية، ثم رجعت باسترجاعها للذكريات، وقد كانت تلجأ الى تحديد الزمن لكي يفرق القارئ بين الحاضر والماضي في سرد الأحداث.

مثلا تقول " كلما غرزت عيني في دفق الأمواج الزاخرة، أعود الى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها ... لقد مرت سنوات على ذلك وكلما حاولت عودة الى الماضي رأيتني أندفع هاربة في سبل جديدة تسطرها أمامي الحياة "[1].

لكن في رواية " **دمشق يا بسمة الحزن** " كان القسم الأكبر لسرد هي الحديث عن الثورة السورية، والحدث الثاني انتحار البطلة. أما من ناحية الزمن فكانت الكاتبة مركزة على سبع سنين من عمار البطلة (أي منذ كان عمرها **10 سنوات)**، أما باقي السنوات كانت خالية من الأحداث المهمة لم تغير في وتيرة السرد.

أما **سحر خليفة** فتعاملت مع الزمن بإدراك ووعي في روايتها " **لم نعد جواري لكم**"، وإن لم يلعب دورا وظيفيا، لقد عالجت الأحداث بتنوع السيرورة الزمنية بعضها بالتطويل والبعض الآخر تلخيص .

أما رواية " **رفيق نتوح** " الكاتبة تشد على تحديد الزمن هذا راجع لوعيها أكثر بالزمن وأهمية الأحداث في تلك الفترة.[2]

والملاحظ مما قيل سابقا أن الزمن لم يلعب دورا مهما في سيرورة أحداث السرد، سوى كونه شاهد ومدون فقط على الأحداث.

الزمن كان بالنسبة للمرأة الكاتبة دائما زمنا للرجوع للماضي للذكريات، الغياب والبحث عن الهوية المفقودة .... .

[1]– إملي نصر الله ،"طيور أيلول "،ط7 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،1991 .

[2]– إيمان القاضي ،" الرواية النسائية في بلاد الشام"، ص: 299– 301.

هو ما يسعنا قوله في الأخير من خلال دراسة خصائص البنية السردية في الرواية النسائية هو لمس خصوصية وتفرد داخل السياقات ،إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية لكتباتها فيهمن عليها عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث، غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل، فالمغايرة والاختلاف لا يعني الاقصاء والالغاء ذلك ان المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والابداع دون أن تضطر الى إحراق جميع قواميس الرجال. كما تدعر **سيمون دي بوفوار** ذلك أن اللغة إنسانية بطبعها ولا تحوي على تحيزات ذكورية أو أنثوية إنما هي حقل خصب ينتظر من يغترف منه ليزيد خلقا وتطويرا وإبداعا.

المبحث الثاني : تعدد صور المرأة و الرجل في النص الروائي النسوي :

تعددت صور تناول الرجل في الرواية النسائية وتنوعت ووددت أن أنوه من البداية على اختيار مصطلح الصورة وليس الأنموذج لأن الصورة في معناها في المعاجم العربية، جعل له صورة مجسمة أي صوره: أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته[1]. "**ويبدو لي أن نقطة الانطلاق أو التنوير في إضاءة الهاجس المركزي في روايات المرأة إنما تتمحور حول رغبة المرأة المحمومة في كسر القالب الذي وضعها الرجل فيه**".[2]

وقد عبر أحد الباحثين عن أهمية الصورة قائلا: "والصورة –من جهة أخرى– تكون أفضل أداة للتعبير، وأداة التعبير الواحدة عن الشخصية وواسطة تفكيرها ورؤاها".[3]

إن الصورة لا تغير من طبيعة الفكرة ولكنها تغير طريقة عرضها وتقديمها للأذهان، ولعل أهمية الصورة تكمن في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي حيث إنها تقوم بنقل صورة تخييلية إلى عالم محسوس إذن يكمن أثر الصورة في نقل المتخيلات إلى عالم الحس والإدراك.[4]

لذلك نجد الصورة المقابلة للشخصية النسائية في السرد النسائي صورة متمردة على كل القوالب التي شكلتها البنية الذكورية، في المقابل صورت المرأة الرجل بصور متناقضة سلبية.

فنجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية لا تخرج عن نطاق الأب القاسي، الأخ القاهر، والزوج الظالم.

---

[1]– المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ،ط4،دمشق ،2004،ص582 .

[2]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، ص 15.

[3]– نعيم اليافي، "مقدمة في دراسة الصورة الفنية"، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

[4]– هيا ناصر الشهواني، "صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية نماذج منتقاة"، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، 2014/2013، ص 09.

وهذا ما نجده من خلال قول الناقد المغربي **الكبير الداديسي:** صورت "المرأة ضحية، الرجل قاهر مغتصبا لا يرحم ضعفها، مثقفا كان أم سياسيا، قريبا أو غريبا، قد تكون وضعية المرأة كما تصورها الروائيات وضعية مزرية دون أن تدرك معظمهن أن واقعنا العربي يجعل المرأة والرجل معا مطحونين تحت وطأة واقع سياسي اقتصادي واجتماعي، متشظ، والمرأة فيه أكثر هشاشة، لكن المرأة الروائية فضلت الحديث بصوت واحد، في الأغلب الأعم، هو صوت المرأة المظلومة دون أن تمنح فرصة أكبر للرجل لتقديم رأيه".[1]

أي أن المرأة الكاتبة استطاعت من خلال خوضها غمار الكتابة خاصة الروائية أن تنتصر لذاتها وتحققها وهذا ما نلاحظه داخل شخصياتها التي صورتها داخل كتاباتها التي صار لها صوت خاص للبوح عن مشاعرها الرافضة من جهة والمدافعة عن قضاياها المتناقضة مع نظرة الرجل التي لم تتغير عنها منذ زمن، مما نجد من بين صورة تناول المرأة الكاتبة للرجل صورة نمطية تقليدية.

ويواصل **حسين مناصرة** في هذا الصدد بقوله: "**أن الكتابة النسوية العربية ما زالت تتعامل مع الرجل على طريقة اللونين الأسود والأبيض، مع كون اللون الأسود (الرجل التقليدي) هو اللون الرئيس السائد في كتابتها، في حين لا يشكل الرجل المثقف/ الإنسان سوى بصمات بيضاء محدودة لحلم المرأة بالبحث عن هذا الفارس/ المنقذ الذي لا يظهر بتاتا**".[2]

ترى الروائية ابتسام عرفي أن الكاتبة التي تحكم على الرجل بالسلب أو الإيجاب هي تكتب من واقع تجربة شخصية من خلال معاملة والدها وأخيها لها ومن ثم زوجها، فهي

---

[1]– أحمد رجب شلتوت، "صورة واحدة للرجل في الروايات النسائية العربية"، صحيفة العرب، صحيفة عربية يومية تأسست في لندن 1977، الاثنين 2017/10/06 الموافق لـ 17 صفر 1439، السنة 40، العدد 10804، تاريخ التصفح 2018/06/15 الساعة 18:56، ص 14.

[2]– حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص 54.

حين تكتب هي أشبه بمن يكتب حكايته الشخصية، وبالتالي فهي تكتب عن الرجل من واقع حياتها معه وتجربتها الخاصة التي تنعكس بالتالي على أدبها وسردها.[1]

إن المرأة الكاتبة كرست كل أدبها بأن تظهر الرجل في صورته السلبية المتناقضة مع رغباتها وطموحاتها وجبروته المنصب على ذاتها المستسلمة الخاضعة تارة والمتمردة الرافضة تارة أخرى.

وهذا ما يؤكده الكاتب والقاص **ياسر رحيلي** أن هذا الموضوع: "حساس بالنسبة للرجل الشرقي في الغالب... نحن مجتمعات شرقية ومحافظة ولا زالت هيمنة الرجل على المرأة تشكل دليلا على كمال الرجل وبسط نفوذه في المجتمع، فالصحيح ما يقوله الرجل والنقد ما يصدر عن رجل، ونحن لا ننسى أن القلم منذ البداية كان حكرا على الرجل يصول ويجول به كيف يشاء لا ينافسه منافس، وكان نصف المجتمع الممثل بالمرأة غائبا أو مغيبا بحكم ظروف وحالة المجتمعات...".[2]

وتبقى صورة الرجل المتسلط القاسي هي الصورة المستقرة في النص النسائي، وبطبيعة الحال تولد في خضم هذه الظروف أدبا نسائيا رافضا متمردا على كل ما يحمل صفة الذكورة، وكأنها فعلا تستبطن موقفا قصديا إزاء الرجل وإزاء نسقه الفحولي المضمر كما يسميه **عبد الله الغذامي** باعتباره رمزا للذكورة القامعة، مقابل رمزية الأنوثة المضطهدة.[3]

---

[1]– زكريا العباد هاني الحجى، "العداء للرجل في سرد المرأة السعودية... مبالغات أم ثرثرة نسائية"، الجسر الثقافي، الأربعاء 2013/05/29، 23:28، الرياض، تاريخ التصفح: 2018/06/15، 21:50.

[2]– م.ن.

[3]– علي حسن فواز: "في الرواية السعودية: فوبيا الصورة الذكورية"، القدس العربي ،08/اكتوبر/2013 www.alquds.com.uk

وهذا ما نجده في طرح سؤال **نوال السعداوي** التي صورت الرجل في أسوأ حالاته في أعمالها، مما جعل رواياتها غير حيادية، وتصف العلاقة بين الرجل والمرأة، وكأنها علاقة مستعمر ذكوري بمستعمرة أنثوية تناضل من أجل التحرر[1] .

لذا نجد **نوال السعداوي** من بين الكاتبات اللاتي حملن لواء العداء والمواجهة والعنف ليس للرجل فقط بل لكل ما يدخل في بوتقة السلطة الذكورية.[2]

أما الناقدة **إيمان القاضي** "**وانطلاقا من موقف الرجل من المرأة رصدت صورة الرجل وتتبعها إلى تصنيفين رئيسين هما صورة الرجل السلفي، وصورة الرجل النهضوي**".[3]

ولقد عرفت الرجل السلفي بأنه ذلك الرجل الذي لا يزال تتحكم فيه الذهنيات السابقة الماضوية التي صاغها أجدادنا في قوالب جاهزة كرسوا من خلالها عبودية المرأة وإظهار دونيتها، لأنها ذات عقل ناقص وجسد فاضح، رجل يرى نفسه سيدا لا تعصى أوامره ورغباته مستجابة ولقد قسمت هذه الصورة إلى أربعة نماذج حسب السمات المشتركة التي تجمعها وهي:

1-نموذج الرجل المضطهد.

2-نموذج الرجل المستغل.

3-نموذج الرجل المثقف.

4-نموذج الرجل المناضل.

أما الصورة الرجل النهضوي هو صور معاكسة للرجل السلفي وقد صورته الروايات النسائية على أنه رجل مثقف، المتمرد على الأفكار البالية المسيطرة على بنية العقل

[1]- نوال السعداوي،" الإبداع والسلطة "، العدد 11، السنة الأربعون، الآداب تشرين الثاني، 1992، ص 55.

[2]- م.ن، ص 53.

[3]- إيمان القاضي ، " الرواية النسائية في بلاد الشام "، ص 165 .

العربي، المواكب لحاجيات المجتمع التي في تطور وتقدم وتحرر، فتغيرت معه لنظرته للمرأة الذي اعتبرها ركنا مهما في دفع عجلة البناء والتطور، ولقد ذهب أبعد من ذلك إذ اعتبرها إنسان له كامل الحقوق، وإنها إنسان فاعل وقادر في المجتمع.

كشفت دراسات أدبية حديثة، تناولت "**صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية: دراسة نقدية**" أن صورة الرجل المتسلط والعابث هي مدخل الكاتبات لإدانة ثقافة السلوك في مجتمعها، رغم اختلاف مواقف الكاتبات من هذا الرجل وطرق مواجهتها.

و أوضحت الدراسة، التي أعدها الباحث **منصور المهوس:** أن صورة الزوج هي الأكثر حضورا من بين الرجال الأقارب من المرأة، ما يكشف عن خطورة دور الرجل في حياة المرأة، ولقد حاول من خلال الدراسة رصد وعي الكاتبة بذاتها وأدواتها التعبيرية ومستوى تعامله معها ومع مؤسسات المجتمع، التي تؤيد تلك الممارسات والتي نستطيع تلخيصها بـ "تمييز" المرأة ثقافيا واجتماعيا.

ويمكن تلخيص دراسته في نقاط:

1-جاءت صورة الرجل المتسلط والعابث هي مدخل الكاتبات لإدانة ثقافة السلوك في مجتمعها، إذ اتضح أن هذه الثقافة ونسقها هي عدوتهن الأولى، وقد تباينت مواقف الكاتبات من الرجل المتسلط والعابث وطرق مواجهتها، واختلفت باختلاف منظور الكاتبة لذاتها وقدراتها وتجربتها مع الآخر والمجتمع[1].

2-يؤكد من خلال فصل ثقافة القرابة مدى دعم هذه الثقافة للرجل في تعامله مع المرأة، وجاءت صورة الزوج هي الأكثر حضورا ، ما يكشف عن خطورة دور

[1] - دراسة ترصد صورة الرجل في الرواية السعودية، اليوم، الدمام، الثلاثاء 03:00، 2008/11/25، تاريخ التصفح 2018/06/27، 22:50. www.alwaum.cm

الرجل في قدرته على رصد حريتها ، و فضائها الابداعي ،الذي يمكن أن تتحرك فيه ، و مدى نضج وعيها بذاتها و بمن حولها .

3-ولقد كان الانتماء للقبيلة وعاداتها وتقاليدها أثر كبير في تحرك الرجل نحو ممارسة سلوكيات معينة محبطة للمرأة ومقيدة لحركتها داخل الأسرة والمجتمع، فلا يأخذ الرجل من هذا الانتماء إلا ما وافق هواه ورغباته، فتحول خطاب المرأة الكاتبة إلى خطاب أيديولوجي يفوق في بعض الأحيان الخطاب الجمالي.

4-إن الشأن الجمالي للروايات ساعد في تجلي صورة الرجل، وجاء تعامل البحث مع الروايات كما هي، وليس كما يطمح إليه أو كما يرجوه لها جماليا، إذ اتضح أن شفافية الخطاب وجرأة التداخل مع الآخر وخطورة القضايا المطروحة هي منطلق تمييز أغلب هذه الروايات.

5-إن للرجل تأثيرا أساسيا في تشكيل إحساس الشخصية الأنثوية نحو الزمن، وذلك من خلال التوقف الزمني النفسي، إذ تلون إحساسها به نتيجة لعلاقتها بالرجل غيابا وحضورا، وبذلك يتوازى وعيها بالرجل مع وعيها بالزمن، ليغدو الرجل هو الزمن، أي أنه كلما كان الرجل غائبا عن النص، فإن الإحساس بالزمن يختفي، ويفقد كل شيء صفة الحياة والحركة لديها.[1]

وفي ظل التغيرات التي شهدها العالم على مختلف المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية، شكلت قضايا المرأة وصورتها في المجتمع الذكوري موضوعا محوريا في الحداثة وما بعدها، ساعية من خلاله للتغيير والتحرر من قيود المجتمع.

[1]- دراسة ترصد صورة الرجل في الرواية السعودية،. www.alwaum.cm

لذا نجد صورة المرأة بالنسبة لكتابة الرجل لا تخرج عن اثنين: المرأة النمطية التقليدية الخاضعة، والمتمردة المتحررة على واقعها، "**تشكلت نماذج المرأة في الرواية الذكورية في دورين: الأول دور تقليدي في تيار الرواية الرومانسية الذي حصرها في إطار الأنثى لا كجنس مقابل، وإنما كنوع أدنى، والثاني دور تحرري في تيار الرواية الواقعية، يعبر عن رؤى أكثر إدراكا للواقع، وأشد وعيا بالعوامل المؤثرة فيه، ومن ثم كان تصور الكاتب عن المرأة في الواقع والفن أكثر تقدمية، بوصفها إنسانا متفاعلا ذا إرادة حرة، وعواطف يجب أن تحترم**".[1]

بمعنى أن المرأة وصورتها في ذهنية الرجل إما تقليدية وإما متحررة لا وسطية بينهما، ولا يمكن أن تخرج بأي شكل من الأشكال عن هاته القوالب المحدودة.

أي أن بالرغم من تعدد صور المرأة لكن تبقى الصورة السوداء والقائمة مسيطرة، والذي يسعى من خلالها الرجل بأن يطمس هويتها ويغيب حضورها ودورها، وتبقى صورتها كسلعة، كالشيء لا معنى له، مضطهدة، مقيدة هي السائدة في السرديات العربية، يعني وضعت بين مطرقة التحرر وسندان الأعراف والتقاليد التي وضعها الرجل دون مراعاة لأي شعور للمرأة.

فللأسف لا تزال المرأة تمثل صورة التسلط المجتمعي صورة المنزلة الأدنى من الرجل، كم أثقلها حمل ترسبات الموروث، والذي يصعب أن تتأصل أو تنفصل عنه "**يصعب عليها أن تجتث كل أصوله وفروعه مثلما يصعب عليها أن تكون حياتها نسخة مكررة عن حياة الجدات والأمهات، إنها تعيش مرحلة تحول قلقة تتجاوز فيها كل المتناقضات، فالمرأة الواعية تطمح لأن تملك ذاتها، وتنال حريتها، وتخرج من إسار**

[1]– حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص 40.

المنزل، لكنها تلقى كل يوم بمصاعب جمة ومتنوعة المصادر من الأسرة والمجتمع عامة ومن الرجل خاصة الذي يريدها أن تكون أنثى تأتمر بأمره وتسير بمشيئته".[1]

وحسب رأي الرجل أن كل هاته النماذج والصور كانت متواجدة أصلا في المجتمع، وانتقلت إلى الكتابة الذكورية بشكل طبيعي لأن الأديب ابن بيئته، والأدب مرآة تعكس كل جوانب المجتمع.

"**إن الرؤى والجماليات التي أنتج فيها الرجل شخصية المرأة في كتابته لم تتجاوز نماذج: الشيء، والرمز والدونية، وبعض ملامح الإنسان، وتعد أشكال المرأة، الأم، الأنثى والمومس، والعرض والشاذة والأجنبية، والملاك والشيطان والحرمة والمثقفة والثورية والعاملة، وربة البيت، والعانس... أشكالا واقعية انتقلت إلى الكتابة الذكورية، فتنمطت بها شخصية المرأة بوصفها نموذجا مستلبا في أدنى المجتمعات وأرقاها".**[2]

هذا الكلام يؤدينا إلى أن حضور المرأة في الخطاب الروائي الذكوري تعددت وجوهه سواء أكانت هذه الأدوار هامشية أو مركزية، فاعلة في السرد أو مغيبة، مستمدة من واقعنا أو خيالية، وهذا يحدده تموقعها أو تموقعه في المجتمع وتواصله مع غيرهما فيه، وهنا يظهر الاختلاف في تناول الشخصية الأنثوية في السرد الروائي الرجالي إذن نحن أمام صور متعددة لصورة المرأة النمطية بتغير أوجه تواجدها داخل السرد الروائي الرجالي.

وهذا الأمر ليس بجديد "فمنذ العصور القديمة يسقط العديد من الكتاب أحلامهم ومخاوفهم على صورة المرأة، راسمين هويتها على نحو سلبي إلى إنها "ما ليس في الرجل"، وتشكل هذه الهوية النمطية التي يختلقها الخطاب الذكوري بوصفها "الحقيقة"، أو

[1]– إيمان القاضي، "الرواية النسوية في بلاد الشام"، ص 55.

[2]– حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية" ، ص 35.

الرأي الذي تتفق عليه الإنسانية جمعاء، واحدة من أهم الوسائل التقليدية التي يسوّغ بها الرجال إخضاعهم للنساء".[1]

ويعني بالمرأة النمطية امتثال للمرأة للتقاليد الاجتماعية البالية دون أي خروج عنها والتمرد عليها، مع إلغاء كل القناعات الشخصية كما تعرفها إيمان القاضي، "**بأنها ابنة المجتمع الأبوي، المتمثلة لموروثه، والصادرة عنه، القانعة بقيمه، والمحافظة على مثله، حتى لو عانت منه، إنه عندها كالقدر الذي قد يكون مدمرا لكن لا سبيل لرده أو الثورة عليه**".[2]

بلورت **إيمان القاضي** من خلال هذا المفهوم صورة المرأة، بأنها صورة سلبية مهمشة جاهلة، قابلة لسيطرة وقمع الرجل لها مع تعددت وجوه الصورة لهذا الأنموذج –أم نجده في رواية "**حكاية زهرة**" من معاناة البطلة زهرة من تصرفات والدتها التي تفضل أخيها أحمد "عندما نجلس في المطبخ نأكل ،سينكشف حبها ،انكشفت اللحظة ،إننا نأكل الكشك و هي تسكب ،لقد ملأت صحني ،ها هي تملأ صحن أحمد ،إنها تأخذ وقتها تبحث عن القاورما، لا تزال تبحث ،تنهض لتأتي بملعقة كبيرة ذات ثقوب كبيرة ذات ثقوب تنزلها كالصنارة ،ها هي القاورما و اللحمة المفرومة في الملعقة، هي هي في صحن أحمد ،ها هي في بطن أحمد"[3]، و وصف مليكة بطلة زهور ونيسي و هي تصف والدتها المستسلمة لحياتها "لماذا لا تدرك مليكة كل ذلك و تفكر فيه ؟لماذا لا تكون مثل أمها ؟امرأة مسالمة ،لا تشبع و لكنها تدعي الاكتفاء ،لا تتذمر مطيعة لزوجها ،حنونا على أطفالها السبع" [4]، زوجة و هو من أكثر النماذج المتداولة في الروايات بشتى أشكالها ، في رواية " حريق

[1]– عواد علي، "الخطاب الذكوري والهوية النمطية للمرأة في الأدب الإنكليزي"، الرواية (درب إلى الحياة)، 23 أبريل 2016، تاريخ التصفح: 2018/07/03، على الساعة 21:11.

[2]– إيمان القاضي، "الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية 1950–1985"، ص 57.

[3] – حنان الشيخ، "حكاية زهرة "،ط2، دار الآداب، بيروت، 1989 ،ص 14 .

[4]– زهورونيسي ، "لونجة و الغول، مطبعة دحلب، الجزائر، ص 10_11 .

في الجنة " تناولت الكاتبة صورة الزوجة التي تسعى بشتى الطرق الحفاظ على أسرتها من الضياع كأم البطلة إيمان " لقد عذبها زوجها بشكه فطلقها ظلما،و دفعها إلى الخطيئة فعاشت مع رجل_دون زواج_ ليعيلها هي و ابنها و ابنتها ،لكنها نهضت من سقتطها و انطلقت تعمل و تنشيء ولديها على الفضيلة و تقديس العلم و العمل " [1] و هذا ما نجده عند نموذج الزوجة النمطية لدى فضيلة فاروق "لم أرى ابتسامتها ألا نادرا ،لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها...اختلفت عنهن دائما بعبوسها و ذبولها " [2]،... فإن الملمح العام واحد ملمح الضعف والاستسلام والتبعية لكل مظاهر السلطة الذكورية.

وحسب تصريح الكاتبة إن هذا الأنموذج حاضر وبكثافة في الرواية النسوية في بلاد الشام.

إملي نصر الله "الإقلاع عكس الزمن"، "أنا أحيا".

بلقيس حوماني "جي اللجى"، "أرصفة السأم"، "لعبة المزاج".

ألفت الإدلبي "دمشق يا بسمة الحزن"، وداد سكاكيني "أروى بنت الخطوب"، حنان الشيخ "حكاية زهرة".

وهذا اعتبرته الكاتبة من عيوب الرواية النسائية في بلاد الشام خاصة وأننا لا نجد هذه النماذج في البدايات فقط بل استمرت إلى روايات السبعينات والثمانينات، وترجع سبب طغيان هذا الأنموذج إلى الروائيات لأنهن لن يتعاملن مع الفن الروائي وقضية المرأة

[1]- غادة الخرساني، "حريق في الجنة"، مطابع الاهرام التجارية ،بيروت ،1976 ،ص 101 .

[2] -فضيلة فاروق "مزاج مراهقة"، ط1، دار الفارابي، بيروت ،1999 ،ص12-13 .

بمستوى أعمق ومتجذر في مشكلاتها، واكتفين بنقل صور الاضطهاد والمعاناة لا غير أكثر من كونهن مطالبات بتغيير هذا الوضع وإيجاد حلول للخروج منه.[1]

وهذا ما نجده في الرواية النسائية السعودية "**رواية الرقص على أسئلة الرماح**" للكاتبة السعودية **رحاب أبو زيد**، هي رواية وجع المرأة السعودية المعاصرة بثيماتها المختزلة منذ قرون بقمقم الثقافة الأبوية المتوارثة حبست فيه المرأة منذ القدم، وقد آن الأوان لتمرير صوره المتعددة، وهذا ما أفلحت الرواية بتصويره بلغة رشيقة تعبيرية.

الرواية تصور حالة المرأة السعودية من خلال قصة "**البتول**" من مؤسسة قمعية ذكورية بدأت عن الأب فالأزواج، وحتى المحبوب، كلهم مقيدون بسلسلة من الأعراف والتقاليد تحكم علاقتهم مع المرأة، كما تؤثر على مجريات حياة المرأة بشكل أساسي ومفصلي".[2]

في الأخير لا يسعنا إلا القول مهما تنوعت الشخصيات، نجد سيطرة التواجد الذكوري داخل السرد النسائي بمختلف أنواعه، فهي الصورة الطاغية والمحورية والفاعلة والمحركة لكل مستويات السرد المكانية، الزمانية، اللغوية.

يمكن اعتبار نماذج وصور التواجد النسوي داخل وعي الرجل لم يخلقها هو متعمدا بل أصلا متواجدة في الواقع، وأنه لم يكن إلا ناقلا لهاته الصورة كشخصيات داخل كتاباته.

---

[1]– م.ن، ص 94-95.

[2]– سعاد العنزي، "صورة الرجل النمطية في رواية "الرقص على أسنة الرماح"، إيلاف أول يومية إلكترونية، 21 مايو 2001، لندن، الجمعة 13 فبراير 2015، 22:00 GMT، آخر تحديث: الجمعة 13 فبراير 2015، 21:15 GMT، تاريخ التصفح 2018/07/09، 04:36 صباحا.

فالمجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكون التقليدي، الذي يحذف الوجه والجسد والروح، ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز، أي تظل المرأة في وجودها الفعلي غائبة.[1]

تحقق الكتابة بالجسد للمرأة وجودها اللغوي والثقافي والاجتماعي، وتفردها وخصوصيتها التعبيرية في النص الإبداعي لم يخرج هذا التصور من ذهنية الرجل بحيث نجد من أبرز معاني تصب في التركيز على إظهار دور الجسد من خلال أنموذج الزوجة أو العشيقة، لهذا نجدها مصبوغة بالصبغة الجسدية "فكاد هذا المخيال أن يختزل المرأة في الجسد يتوقد إثارة وإنتاجا، فلا غزو وأن تتزاحم الصفات الجسدية للمرأة قبولا وذما".[2]

إن المتفحص لبنية الخلفيات التي شكلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف، سلعي، جمالي، شرير، مقدس... هي خلفيات حركية المجتمعات الذكورية نفسها، وهذه الخلفيات صبت في مجملها واتفقت على تهميش صورة المرأة وتشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده على الطبيعة والمرأة معا، فتكون بذلك المرأة مثقلة بمظاهر القهر والتهميش والتبعية.[3]

وانطلاقا من مقولة أن الأديب ابن بيئته يمكن أن نبرر مجيء صورة المرأة في المخيال الذكوري سلبية انطلاقا من التصورات والمنطلقات التي أخذها هذا الأخير من مجتمعه، فالأدب هو مرآة عاكسة للمكنون الداخلي للأديب، هكذا تصير المرأة في الرواية الذكورية

[1]– حسين مناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ص 13.

[2]– عيسى، برهومة، "اللغة والجنس"، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشروق، الأردن، 2002، ص 106.

[3]– علي وطفة، "الشواخص الاجتماعية لوضعية المرأة الاغترابية في الوطن العربي"، الفكر العربي، ع 82، السنة 16، خريف 1995، ص 06.

أنموذجا "يحمل رؤية الكاتب تجاه واقع معين يريد تصويره، ولم تجد التجربة أصلح من المرأة في توصيل تلك الرؤية".[1]

ويمكن أن نختم صورة المرأة في المخيال الذكوري من خلال الاستجواب التي وصل لزياد جيوسي من قبل الصحيفة الجزائرية نوارة لحرش عندما وجهت له هذه الأخيرة سؤال كيف يرى المرأة في الرواية العربية؟".

وقد أجبت إجابة مختصرة جرى نشرها، ولكن من خلال استعادة الذاكرة في الرواية العربية، وجدت أننا عادة أمام صورة نمطية للمرأة فهي: المرأة المقهورة، السلبية، المتلقية، الخاضعة للهيمنة الذكورية، فهي بالمعتاد تابعة ومتلقية ومقموعة، القمع يتراوح بين العادات والتقاليد، ظروف المجتمع وأنماطه في التعامل".[2]

لكن لم تبق هاته الصورة متداولة في الرواية العربية، لأن الأدب يساير كل التغيرات الناجمة في المجتمع، "فقد أصبحت المرأة شريكة للرجل في تحمل المسؤولية، إمرأة إنسانة وليس سقط متاع، لم تعد مجرد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة... لذا يمكننا أن نقول أن النماذج التي أوردتها للرواية العربية الحديثة المكتوبة بأقلام ذكورية، تطورت وتغيرت فيها المفاهيم السلبية تجاه المرأة، حتى أن الرواية العربية تمكنت من أن تتجاوز الكثير مما كتب في المراحل السابقة التي صورت المرأة: بـ "صورة نمطية مستهلكة مستهجنة، مقهورة، منكسرة، سلبية".[3]

وضع المرأة العربية سواء أكانت كاتبة أو كشخصية محركة لمجريات السرد يمارس عليها شتى فنون القمع والتخلف والتهميش لذا كان لزاما عليها منذ الأزل أن تقاوم وترد

---

[1]– محمد المشايخ، "الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن"، مطابع الدستور التجارية، عمان، 1989، ص 92، نقلا: حسين مناصرة "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص 42.

[2]– زياد جيوسي، "المرأة في الرواية العربية"، رام الله المحتلة 2009/06/23، تاريخ النشر 2010/10/31، 11:02، تاريخ التصفح 2018/07/09، 19:58.

[3]– م.ن، ص.ن.

على هاته الصور السلبية التي رسمها الرجل بقصد أو دون قصد ونقشها على الأذهان لتصبح جزئية تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية.

هذا فيما يخص صورة المرأة في المخيال الذكوري، فيا ترى هل كانت صورة المرأة التي صورها المخيال النسوي مختلفة عما صورها المخيال الذكوري، أم لم يكن حتى اختلاف؟.

"إن صورة المرأة في رواية المرأة هي شيء نقيض تماما لصورتها في ذهن الرجل أو روايته، ولكنها في الوقت نفسه لا تعكس الصورة المطلوبة للمرأة كما تريدها الكاتبة".[1]

يقر **نزيه أبو نضال** في هذا القول بوجود اختلاف وتباين بين اتخاذ المرأة كصورة في كل من المتخيلين السردي النسائي أو الذكوري لكن ينفي وجود تطابق كلي بين تواجد المرأة داخل السرد النسائي وبين ما تريده أو تطمح من خلاله الكاتبة تمريره من خلال ذلك، بمعنى أن الكاتبة وهي توزع الأدوار على شخصياتها خاصة النسوية تكون مجبرة وليست مخيرة تكون مقيدة من قبل الشرط الواقعي والمحيط الثقافي والاجتماعي والسياسي التي تعيش فيه الشخصية والبؤرة الزمكانية التي تتحرك فيها.

إن الكاتبة أو بطلتها التي تختفي خلفها، نجدها في تلقي صعوبة من حيث تشكيل ورسم شخصية مكتملة الملامح لشخوصها النساء، بالرغم ما تملكه من شهادات جامعية وتحصيل معرفي بمعنى لزام على الكاتبة قبل أن تقدم شخوصها النسائية داخل السرد أن تكون مهيأة هي لخوض غمار هاته التجربة وبأنها ستصل إلى غايتها من خلال شخوصها وتوصل فكرتها للرأي العام والقراء دون أي عناء.

[1]– نزيد أبو نضال، "تمرد الأنثى"، ص 16.

لأنه (ثمة واقع قاس يضغط بقوالبه الحديدية على حياة المرأة وسلوكها: الأب، الزوج، المجتمع، وثمة امرأة لم يكتمل تشكل وعيها ونضجها بعد تريد أن تتمرد على هذا الواقع، فلا تعرف كيف، ثم إنها لا تعرف بعد ماذا تفعل بحريتها وقد حصلت عليها.

هذا الوضع يجعل من صورة المرأة في رواية المرأة صرخة احتجاج عصابية تكشف عن وجود أزمة حقيقية في الواقع ولكنها لا تمتلك موضوعيا إمكانية معالجتها).[1]

لذا وجد في الكثير من الأحيان فقدان سيطرة الكاتبة على سير شخصياتها النسوية داخل السرد، وهي تعتبر إشكالية فنية وموضوعية وتكمن ذلك في استحالة تطابق أفكار الكاتبة في واقعها وشخصياتها النسوية داخل متخيلها السردي.

سحر خليفة و**ليلى الأطرش** رغم انشغالهما بالهاجس الوطني ومقاومة الاحتلال، إلا أن صورة المرأة تنهض على قاعدة تصارعها مع الرجل، ويبدو ذلك بوضوح من خلال عنوان الرواية الأولى لسحر خليفة "لم نعد جواري لكم"، وكذلك في روايتها الثالثة "**عباد الشمس**"، حيث نجد **رفيف**، البطلة تستنجد بايديولوجيا مؤلفتها لتدافع عن قضية المرأة في وجه تفسح المثقفين ونظراتهم السلبية للمرأة.

ويلاحظ الدكتور **إبراهيم السعافين**، كيف أن بطلة روايتها "**لم نعد جواري لكم**" تستخدم لغة خشنة ومفردات لا تليق بامرأة لتصدم صورة المرأة كما يتخيلها الرجل.

وأما **ليلى الأطرش** في روايتها "**امرأة للفصول الخمسة**" تصنع من ناديا نمطا لفكرتها، في مواجهة انتهازية زوجة "إحان" وسقوط نموذجها الثوري وحبيبها القديم "جلال".[2]

وتبقى الكاتبة في مواجهة مستمرة مع المجتمع والأنا الآخر كي تمارس خصوصية ذاتها وأناها الذاتية داخل متخيلها السردي من خلال ملفوظ شخصياتها النسائية، أحيانا

[1]– نزيد أبو نضال، "تمرد الأنثى" ، ص.ن.

[2]– م.ن، ص 21/20.

تنطق الشخصية بما تأمل الكاتبة قوله وتحقيقه على أرض الواقع، وفي الكثير من الأحيان تتمرد عليها ضاربة بكل ما تقوله الكاتبة عرض الحائط.

والروائية تجد من خلال بطلاتها وسيلة الاعتراف التي تحقق لها هدفها بتقليص حجم الهوة بين الأنا والأنا الآخر، وهذا ما نجده في قول الروائي الفرنسي بلزاك "أنا سعيد لكوني روائيا، لأنني استطعت، من خلال شخصيات أبطالي، أن أبوح بكل ما لم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي".[1]

وبما أن الرواية تستمد مجرياتها من الواقع، فإن بنية الشخصيات الاجتماعية والثقافية والفكرية حتى النفسية للرواية النسائية صورة معبرة وعاكسة لما يجري في الواقع، واقع من الصعب الخروج عن أعرافه، فهي لا تتوقف عن الصراع سواء كاتبة أو بطلة.

عندما أحست المرأة بألم القيود التي كبلتها من كل الجهات لم تجد متنفسا إلا ترجمة كل ما تشعر بالكتابة، مختارة الرواية وكأنها الجنس الذي تحتاجه ليكمل شيء بداخلها، وبما أن "الإبداع أو الفن عموما نتاج إنساني تتجلى فيه الذات الإنسانية بكل أبعادها وجماليتها ووقائعها، وهو المساحة الخصبة التي يتقاطع فيها الخيال بالحقيقة، والوهم بالواقع، ويمارس من خلالها المبدع طقوس التعبد في محراب الكلمة، حتى تغدو الكتابة والفن عموما لونا من المكاشفة والسحر الخفي".[2]

إذن هي تكتب لتعلن ذاتها المتفردة عن الرجل، فالمرأة الكاتبة الروائية خاصة حين تكتب تنسب ذاتها في كتاباتها بشعور منها أو دون شعور، وحين ترسم أو توزع أدوار أبطالها وبطلاتها فهي تعكس أبعادها الفكرية والجمالية وطقوسها مع مجتمعها من

[1]– حول مغزى ما قاله بلزاك يمكن مراجعة دراستنا "عالم غالب هلسا" نصوص الندوات التي أقيمت في منتدى شومان، ضمن أسبوع غالب هلسا (21-24-123-1992).

[2]– سعاد طبوش، "النقد النسوي والأيديولوجيا"، من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، مشرف عبد المالك بومنجل، لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، سطيف، 2009-2010،ص59 .

خلالهم، معلنة بهم وبأصواتهم داخل السرد تحررها، ولعلها توصل من خلالهم صوتها المبحوح والمكبوت إلى العالم والوجود، فهي بذلك تحذو حذو شهرزاد التي أثبت خصوصيتها ونقضت حياتها وبنات جنسها من الموت عن طريق الحكي، إذن الحكي والسرد بالنسبة للمرأة هو الحياة.

قهر المرأة لا يشعر به إلا امرأة "**نحن النساء نعرف خيرا من الرجال عالم المرأة لأننا مرتبطات الجذور به، ونحن أقدر على إدراك ما معنى أن يكون الإنسان امرأة**".[1]

يعتبر النص النسوي هو انعكاس عن التجربة الخاصة التي تعيشها المرأة بكل حيثياته، لذا نجد المرأة تحس ببنات جنسها وأن هذا الاختلاف ليس قيدا لكل منهما (الرجل، المرأة) هذا راجع إلى دور كل واحد فيهما وسلوكاتهما وتفاعلهما "تفاعل مجموعة من العوامل المعقدة والمتشابكة منها، التربية، التنشئة، الوسط الاجتماعي، التكوين البيولوجي، السمات الوراثية، نظام القيم والمعايير، والمعتقدات الأخلاقية والدينية، فقد أثبت علم التشريح أن هرمونات الذكورة والأنوثة موجودة في كل من الرجل والمرأة، لكن نسبة هرمون الأنوثة تزيد في المرأة، ونسبة هرمون الذكورة تزيد في الرجل، وهذه النسب تختلف باختلاف مراحل النمو وباختلاف الأفراد".[2]

وأن الطبيعة قد هيأت المرأة لوظائف تختلف عن وظائف الرجل[3]، بمعنى اختلاف الوظائف لا يعني الإقصاء والتهميش للمرأة والتفضيل للرجل.

ولأن الاختلاف لا يعني الأفضلية، فقد أضيف قانون آخر إلى الطبيعة فقيل: "إن الطبيعة البشرية تختلف عند الرجال والنساء، وإن الذكورة أو الرجولة تميل إلى القوة

[1]– إيمان القاضي، "الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1950–1985"، ص 56.

[2]– فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992، ص 05–06.

[3]– نوال السعداوي ،وهبة رؤوف ،عزت، "المرأة والدين والأخلاق"، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000، ص 77.

والسمو والعقلانية، وإن الطبيعة الأنثوية تميل إلى الضعف ونقصان العقل والدين والأخلاق".[1]

إذن للأسف يبقى التمييز بين الرجل والمرأة يحدد الوضعية الأدنى للمرأة على حساب الرجل، وضع له جذور ممتدة في التاريخ البشري.

"**ومهما كتب الرجل عن المرأة مستندا إلى تخيلاته، يبقى في النهاية مجرد تصوير جزئي لمكنوناتها ومشاعرها، لا يستغرق كامل كيانها، كون القيم الأنثوية التي تعبر عنها المرأة تعكس صدق الوجدان الدافق بالحياة، فهي تعبر عن جسدها، وتبوح بأسراره من الداخل، كيانا واحدا عكس نظرة الرجل التجزيئية المفككة**".[2]

مهما تناول الرجل المرأة فإنه لا يخرج عن نطاق ما في مخيلته التي نقشها له المجتمع، ولن يصل بأي شكل من الأشكال إلى تصوير واقع المرأة بمشاعرها وأحاسيسها وأفكارها.

هناك اختلاف بينهما انطلاقا من أن لكل منهما هويته وملامحه البيولوجية الخاصة، وعلاقتهما بجذور ثقافتهما وموروثهما الاجتماعي والثقافي التي يستمد كلاهما تجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمهما للعالم.

وهذا ما تؤكده **إيمان القاضي** حسب ما قرره ذلك قبل سنوات الدكتور **يوسف عز الدين**، عندما قال: "**مما لا جدال فيه أن هناك فروقا بيّنة بين المرأة والرجل في معالجة الأمور والنظر إليها، فالمرأة لها نظرتها المختلفة عن نظرة الرجل، فهي بطبعها الفكري وبحكم واجبها الذي خلقت له تفرض على الحياة نوعا خاصا من الأدب لا يمكن للرجل**

[1]– نوال السعداوي ،وهبة رؤوف ،عزت، "المرأة والدين والأخلاق"، ص 78.

[2]– ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص 06.

أن يلجه كما أنها لا يمكن أن تلج موضوعات الرجل وأموره وعلى الرغم من مشاركتها الرجل في العصر الحديث في مضامير الحياة وميادينها".[1]

بما أن المرأة مختلفة عن الرجل من الناحية البيولوجية والنفسية هذا سينعكس بطريقة ما على كل ما تنتجه، وهذا ما بلور عالمها الخاص الممزوج بأبعاد تجربتها كامرأة "ما دامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع) فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلا عن ذلك، فإن خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم، وما ليس بمهم".[2]

أي أن المرأة هي الأجدر بالتكلم عن بنات جنسها، لأنها هي التي تحس بكل ما يجري معها وهو ما يؤكده محمد برادة حين تحدث عن توفر أدب المرأة على ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة إذ يرى: "اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد، المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفظ، بالذات المتلفظة وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب، والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات –ببعدها الميتولوجي– من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي".[3]

---

[1]– إيمان القاضي،"الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1950–1985"،ص 46.

[2]– رامان سلدن، "النظرية النسوية النفسانية في الأدب"، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 104.

[3]– محمد برادة، "هل هناك لغة نسائية في القصة"، مجلة آفاق، العدد 12،المغرب ، أكتوبر 1983، ص 135.

أي أن هناك نقاط تلتقي فيها المرأة الكاتبة والرجل الكاتب في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية، لكن هناك لغة متعلقة بالذات هنا يفقد الرجل الكاتب هاته اللغة مما يجعله يقف عاجزا عن كتابة أشياء لا يعيشها مرتبطة بالخصوصية الوجودية للمرأة، فلكل من المرأة والرجل لهما خصوصية وجودية مختلفة هذا ينعكس على كتابتهما.

أما **إدوارد خراط:** "جميعهم ضد القهر، وضد الاستلاب، وباحثين عن الحرية، ولكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة، هناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم".[1]

نجد **جورج طرابيشي** يميز بين ما تكتبه المرأة، وما يكتبه الرجل، أي أن الرجل في كتاباته فهو يعيد بناء العالم، على خلاف المرأة، فالعمل الأدبي عندها هو مجرد بؤرة للمشاعر والعواطف الدافئة بمعنى أن الرجل يكتب بعقله، اما المرأة تكتب بقلبها، فالعالم هو محور الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات، بحيث تستلهم جمالية الكتابة في المقام الأول من غنى وثراء العواطف وزخم الأحاسيس.[2]

أما الناقدة **خالدة سعيد** تصرح بتواجد اختلاف، لكن هذا الاختلاف تتحكم فيه تجارب طويلة لإرث تاريخي وثقافي: "... فهذا الاختلاف قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية، وما يتولد عنها على المستوى النفسي، فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدة الاختلاف بل إن النظام السياسي والاجتماعي برمته مبني على هذا الاختلاف وكذلك هندسة الفضاء المدني، الاجتماعي والمؤسسات الدينية والاقتصادية.

[1]– شيرين أبو النجا، "عاطفة الاختلاف"، ص 42.

[2]– باديس فوغالي، "مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية والنقدية"، عدد خاص لأعمال مؤتمر، "تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 118–812.

يتولد عن ذلك كله إرث يميز علاقة الشخصية بالفضاء والأشياء بالعام والخاص، بالداخل والآخر والذات".[1]

فالاختلاف يؤسس لإبداع راق بعيد عن روح العداء والميز العنصري هذا الإبداع قائم على الاختلاف والتميز ما دام المؤنث مجموعة من الصفات النفسية والخصائص الثقافية، التي تشكل لغة المرأة وليس أبدا عنوانا لطبقة ثانية.

فالأدبية التي تملك ناصية الكلمة وتعبر عن تجربة الأمومة أكيد سيكون التعبير غاية في الصدق والتأثير والجمال، لأنها تتحدث من عمق الواقع الذي تعيشه واقع الأم، رغم الكثيرات يعتبرن هذه التجربة من العوائق التي تشل وتستنزف طاقات الإبداع عند المرأة، وهي في الحقيقة عامل إثراء وخصوبة لمخيالها الأنثوي الرقيق.[2]

[1]– خالدة سعيد، "المرأة، التحرر، الإبداع"، ص 88.

[2]– ليلى بلخير، "قضايا المرأة في زمن العولمة"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، ص 102.

المبحث الثالث : خصوصية اللغة في النص الروائي النسوي:

اعتبرت اللغة الأداة الرئيسية المعتمدة في تجسيد هذا السرد "وأداة للتفكير وإدراك العالم وصياغته وليس كمجرد أداة للتعبير عن هذه التجربة، فأي تجربة لا يمكن عقلتنها خارج اللغة وبدونها، فاللغة في النص لا تعبر عن التجربة وإنما هي التجربة ذاتها، هي المعادل الموضوعي لها، ودون هاته التجربة لا يمكن الحديث عن تجربة خارجها".[1]

ونجد **حسين مناصرة** يقول في اللغة: "**المرأة واللغة السردية كيانان يمتزج أحدهما بالآخر امتزاجا أصيلا، إذ لا قيمة جمالية للغة السردية بعيدا عن استيعاب شخصية بذاتها إن لم تكن متعددة الدلالات، متنوعة الجماليات ويضاف إلى ذلك أنه بإمكاننا أن نعد اللغة جسدا(اثويا) وأن نعد الجسد لغة، فيغدوا التداخل بين اللغة والمرأة كبيرا إلى درجة التماهي**".[2]

إذن تعتبر اللغة وعاء حامل لكل الأفكار والمفاهيم الأيديولوجية التي تستوعبها الشخصية من خلال تبيان الفروق الجنسية، "واللغة حينها تمثل مؤسسة اجتماعية تشكل سلطة تمييز أولا من خلال الأنساق التي تمنحها هذه الصفة التمييزية المؤسسية العامية للمجتمع لأنها سلطة POWER".[3]

واللغة ظاهرة اجتماعية وضعية، وهي المرآة الكاشفة عن حموية الأفراد وتعكس ذاتهم ومستوى وعيهم وأفكارهم، لذا باتت اللغة وسيلة تواصل وربط علاقات مجتمعية للرجل أو المرأة.

---

[1]- صبري حافظ:"جماليات الرواية الجديدة"، ص215 نقلا عن: رفعة محمد عبد الله دودين: "التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها"،ص429.

[2]- حسين مناصرة،"المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"،ص:401 .

[3]- فخري صالح ،"المرأة قاصة القصة القصيرة في الأردن "،الكاتبة العدد 2 ،تصدر من لندن ،1 يناير 1994، ص30. http://archive.alsharekh.org

"تعد اللغة أهم إشكالية، بإمكانها أن تفضي بنا إلى الحديث عن كتابة نسويه مختلفة عن الكتابة الذكورية، فاللغة بكل ما تحمله من دلالات وإيماءات هي حد فاصل وحقيقي، ومعنى ذلك أن اللغة النسوية ينبغي أن تكون لغة جديدة ومغايرة تعبر عن امرأة جديدة، لم تكن ظاهرة أو واضحة قبل مطلع القرن العشرين، حيث تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجع الأنثوي وتؤرخ لما يستجد في واقع المرأة العربية، وتعكس محاولاتها في امتلاك الزمن وإلغاء أقفاص المسافات من أجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء والمصادرة".[1]

إن للمرأة لغتها التي تميزها فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمل لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف ب"النص السردي الأنثوي" الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر جمل وتعاطفها وتلازمها، وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية ومناجاة شعرية.[2]

إذ بدأ الغرب الاهتمام بلغة المرأة ككيان مستقل متميز عن لغة الرجل في منتصف **القرن17:**"حيث عدد من الدراسات تعرض للخلاف اللغوي بين الجنسين في مجتمع الهنود الكاريبي، وبالغت بعض هذه الدراسات في تقييم الخلاف حين اعتبرت كل جنس يستخدم لغة مستقلة مختلفة".[3]

أما **سهيلة سبتي** في مقال موسوم ب"**أشكال التمييز في لغة الخطاب السردي الأنثوي**"،أن البطاركة هم من صنعوا اللغة واستخدموها لأغراضهم الخاصة ومازالوا إلى

[1]– وجدان الصايغ، " الأنثى ومرايا النص"،ط1، دار نينوى للدراسات والنشر،دمشق2007،ص263، نقلا عن: حسين مناصرة، "النسوية في الابداع والثقافة"،ص169.

[2]– بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية المغاربية"،ص128.

[3]– أحمد مختار عمر،" اللغة واختلاف الجنسين"،ط1،عالم الكتب، القاهرة،1996،ص7.

غاية اليوم، ولهذا فقد تم إقصاء النساء عن الإنتاج اللغوي مما جعلهن عاجزات عن إنتاج معاني ومدلولات أنثوية ضمن الخطاب اللغوي.

وتذهب إلى أبعد من ذلك أن الريادة نسائية في خوض غمار السرد والحكي وأصبحت الحكاية أنثى، والأنثى حكاية من خلال سيدة السرد **شهرزاد** غير أن الغطرسة البطرياكية قد احتكرت هذا الفن وغيرت مقاييسه ليكون مناسبا أكثر لها من خلال تسمية هذا الغرض بفن الرواية، وقد جاء فن الرواية مع اختراع فن الكتابة والتدوين الذي احتكره الرجل أيضا فتحولت الرواية إلى خطاب ذكوري يدعم ويعزز من مركزية الثقافة الذكورية بمختلف أصعدتها خاصة منها الاجتماعية واللغوية، وذلك من خلال التحول من السرد الشفهي/التأنيث إلى الكتابي/التذكير.[1]

أما **إيمان القاضي** فذكرت لنا بعض خصائص اللغة النسائية من خلال الروايات التي أسندتها بالدراسة: "**اللغة في جميع الروايات باستثناء رواتبي أملي نصر الله، "تلك الذكريات" و "الرهينة" لغة تفارق اللغة الواقعية التقليدية الهادئة، فهي غالبا لغة جملها قصيرة، متلاحقة متوترة، مكثفة، غنية بالإيحاء، شارك في صياغة الحدث، وإشاعة جو ملائم للتنسيق الروائي، وهي لغة تطلب الرمز وتوظف الأسطورة، وتعمد إلى التكرار، تكرار بعض الكلمات أو بعض الجمل، وتأتي بتشابيه جديدة، وتوظيف جديد للكلمات**".[2]

أي اللغة التي وظفتها الكاتبات في رواياتهن لم تعد تترجم ذلك التمرد أو تصف ذلك الخوف، بل أصبحت مساهمة في صياغة الحدث والمشاركة الفعالة فيه، أصبحت لغة مكثفة، أكثر إيحاءا، جعلت من القارئ يخير وجهة نظره في التعامل بحذر مع لغة المرأة.

---

[1]- سهيلة سبتي. "أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي"، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 4 أيار (مايو)2010، توقيت التصفح 24 ديسمبر 2018 18:29.

[2]- إيمان القاضي، م.ن،ص356.

كما نجد **أحلام مستغانمي** من خلال رواياتها أعطت للغة دور رمزي و دلالي ،فبلغة تمرر رسائل مهمة جدا "ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة غير لغته .فاغتالته الصفحة البيضاء ..و مات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية ، و أول كاب قرر أن يموت صمتا و قهراو عشقا لها .و إلى أبي ..عساه يجد "هناك" (في الجنة) من يتقن العربية ،فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب ..كتابه"[1]

أما **جوليا كريستيفا** لا تتحدث عن لغة متفرد بالنساء إذ اعترتها "نتاج اختلاف جنسوي بقدر ما هو نتاج نزعة هامشية، اجتماعية، كما أنها لا تتحدث عن النوعية الجمالية للنتاجات الأنثوية فالغالبية من الكتابات النسائية كما ترى تكرر نزعة رومانسية متشيئة أو محبطة، وتعرض انفجارا للذات المفتقرة إلى الإشباع النرجسي فيعصر محبط للنرجسيات على حد تعبيرها"[2].

اعتبرت لغة النساء الكاتبات لغة تافهة محبطة مشحونة بالضعف واليأس والدونية، وبأنها تركز على الهامش، على الأمور العاطفية الشخصية ما يؤده رأي أحد علماء الاجتماع: "أن المنطوق الذكوري أقوى، وينبغي أن تتبناه النساء إذا ما أردن إحراز نساوه اجتماعية مع الرجال"،[3]بمعنى أن المرأة لكي تحقق مبدأ المساواة وجب عليها الدخول في عباءة الرجل اللغوية.

من خلال هذا القول أدركت المرأة من خلال خوضها غمار تجربة الكتابة أن اللغة تفرض حسها الذكوري وضميرها المذكر على قلم المرأة مما يجعلها تفكر وتبدع وتشكل رؤاها بأنامل رجالية(وكأنها قد استرجلت) فتبقى العلاقة مع اللغة مضطربة، مستهلكة للأنساق اللغوية لا منتجة.

---

[1]- أحلام مستغانمي،"ذاكرة الجسد"،ط15،دار الآداب ،بيروت ،2000 ،ص 5 .

[2]- رفقة محمد ،دودين،"اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية"،ع415، مجلة الوقف الأدبي،2005،ص19.

[3]- بيتر ويدسون، ورامان سلدن،"النظريات النسوية"،ص24.

المبحث الرابع :الدرس النقدي النسوي بين الرؤية و المنهج :

_ يتسم الدرس النقدي النسوي في رؤيته على مجموعة من الثنائيات الضدية الامتناهية الذكورة/الأنوثة، الهوية /الاختلاف ،الأصل /الفرع، الهامش/المركز ، و تعد محاور كبرى في جل الروايات المدروسة ،مصورة الصراع المستمر بين الرجل و المرأة، محاولة بذلك تغيير موازين الرؤى و استبدال المركزية الذكورية بالمركزية الأنثوية ،نافية بذلك كل المقولات المناهضة لسلطة الرجل ،و بأن هذا الاخير ينطلق في تفكيره من رؤيته للعالم المنفتح أما المرأة تنطلق من رؤى منغلقة على ذاتها ،كل هاته الأفكار لم تستصغها المرأة و حاولة تغيرها .

_ هذا التغيير جاء ضمن بناء أنساق ثقافية جديدة مستعينة بذلك ببعض المناهج ما بعد الحداثية التي وجدت فيها ضالتها بتفكيكها لكل البنى الاجتماعية و الأيديولوجية و بناء ايدلوجيات جديدة تتصدى لكل ما يقهر و يلغي للمرأة خصوصيتها ، و القول بأنها هي المركز و الرجل هو الهامش .

_ كما تهدف من هذا التغيير إنشاء معرفة جديدة أساسها أن الأنثى هي المركز و الذكر هو الهامش ،بمعنى هدم كل البنى الذكورية السائدة و بناء بنى اجتماعية بديلة تعيد للمهمش مركزيته .

_ و لقد شهد العالم و من بينه المجتمع العربي ازمات اقتصادية و توتر لعلاقات دولية و فتن طائفية لم تسلم منها المرأة اذ جعلتها هاته الزعزعة ترجع للخلف بخطوات ،لأنها في ظنها حققت خصوصيتها و ذاتها لكن الرجل أوقعها في فخ انتهازي بأنه اعطاها المساواة لكنه حملها أعباءها أكثر .

_ حسب ظني هذا راجع الى الفكر الحداثي التي تبنته الحركات النسوية بأنه جعلها تعيش في صراع مستمر غير منتهي صراع أبدي أزلي بين الرجل و المرأة انساها دورها

الاهم كام و بنت و اخت ،و كأنها بادعائها لأفكار الحداثة تغيرت غاية النسوية من الكفاح و البحث عن المساواة الى اثبات الذات لكن من ناحية اخطر أسقطت روابط اجتماعية مما جعلها تعيش في قلق و اضطراب دون التأقلم او التكيف .

_ إذا كانت الكتابة نظرة مغايرة للعالم و من طرق اثبات الهوية ،اعلنت عن رغبتها في أن تنبثق في هذا العالم حضورا فاعلا و صوتا مسموعا و رؤية ناقدة على الواقع ،لذا تبنت العديد من الآليات الدفاعية عن ذاتها فاختارت الناقدة الخطاب السردي لأنه اقرب لتباين الاختلاف و الهوية .

_و سواء كان خوض المرأة و اندماجها أكثر في فعل الكتابة هذا طواعية للخلاص و التحرر و الانعتاق ،أو مأزقا أوقعها فيه الرجل بفعل ما مارسه عليها من ضغوط ،في الحقيقة لا تزال واقعة تحت تأثير الرجل الذي سبقها إلى امتلاك سلطان الكلام ، و أملى عليها صورة أرادها لها.[1]

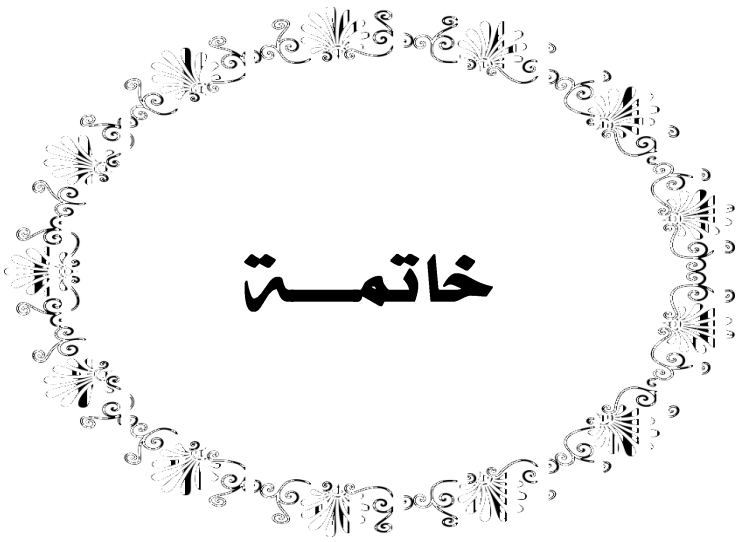
_ في الاخير لم تستطع المرأة الناقدة كغيرها من النساء التملص من قيود الرجل الابداعية و النقدية لا رؤية و لا منهجا ،لأن المرأة الناقدة تحتاج ان تتزود بآليات متنوعة لبلورت افكارها أكثر هذا على الاقل من خلال المدونات النقدية التي تطرقت اليها .

_ من خلال دراسة خصائص البنية السردية في الرواية النسائية ،هو اننا لمسنا خصوصية وتفرد داخل السياقات ،إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية لكتباتها فيهمن عليها عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث ،غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد

[1]– مها فاروق عبد القادر ، "الخطاب النقدي النسوي جدل التنظير و التطبيق "،مجلة ديالي ، العدد38 بغداد،2009 ، ص714 .

المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل ،فالمغايرة والاختلاف لا يعني الاقصاء والإلغاء ذلك ان المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والابداع دون أن تضطر الى إحراق جميع قواميس الرجال.

_ يبقى النقد النسوي نشاطا نقديا بالرغم من كل المجهودات الابداعية و النقدية ،نجد معظم الكاتبات و الكتاب و الناقدات و النقاد يتوخون وضع النقد النسوي تحت مسمى منهج لخلوه من الآليات الاجرائية المضبوطة ،فهو لايزال يستمد آلياته من مناهج أخرى .


خاتمـــة

خاتمة:

من خلال ما سبق نصل في نهاية الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. يعتبر السرد النسوي كغيره من الصور الابداعية للمرأة ،مرآة عاكسة للمرجعيات الفكرية ،و الثقافية و الاجتماعية الرافضة لكينونتها ،بمعنى أن المرأة لم تكن معركتها مع الرجل بقدر ما كانت تحارب كل الأيديولوجيات و العقليات المعادية لها و الرافضة لخصوصيتها ،محاولة تغيير رؤية العالم من المركزية الذكورية إلى المركزية الأنثوية ،لذا جاء النص السردي النسوي نصا مشحونا بالاحتجاج والرفض ،والتحرر ،والصراع كتيمة عامة له .
2. لقد تنوعت تمظهرات صور تواجد المرأة كشخصية محركة داخل السرد في شخصية نمطية مستسلمة خاضعة ،وشخصية متحررة متمردة ،رافضة ،لكن نلاحظ طغيان النمط الأول من الشخصيات من خلال دورها كأم ،زوجة ،ابنة.
3. تعد نماذج صورة المرأة داخل السرد المكتوب من قبل الرجل لم تكن من مخياله، إنما هي أصلا متواجدة في الواقع ،فالرجل الكاتب هو مصور للواقع فقط.
4. لقد شغلت تيمات الحب والجسد والجنس موقعا واسع النطاق داخل المتن الروائي النسائي ،واعتبر الجسد وسيلة لتفجير المكبوت الداخلي لإظهار هويتها الفردية وتفردها ،لعل بلغة الجسد يكتمل ذلك النقص الظاهر في شخصية المرأة في نظر الرجل.
5. بنت المرأة الكاتبة نسقا جديدا للغة يعكس قاموسها اللغوي الفني بتجاربها الخاصة و المتفردة ، فهي أداة ساعدتها في كسر قوال الرجل اللغوية .
6. تباينت صور ونماذج صورة المرأة والرجل سواء هذا في الكتابة النسائية أو الرجالية ،أحيانا تلتقي الرؤى ويبقى الأدب يحمل هما إنسانيا كبيرا و نتشعبا مسهما الاثنان وأحيانا أخرى تتناقض الرؤى ويطغى ويظهر مبدأ التنازع والتفاوض بينهما.

7. تتسم صورة الشخصية النسائية في السرد النسائي ،بالتمرد على كل القوالب التي شكلتها البنية الذكورية ،في المقابل صورت المرأة الرجل بصور متناقضة سلبية ، فنجد المتأمل للشخصيات الذكورية في الرواية النسائية من خلال المدونات التي عرضتها بالدراسة ، لا تخرج عن نطاق الأب القاسي و الأخ القاهر و الحبيب الخائن و الزوج الظالم .

8. يؤسس مبدأ الاختلاف و الغيرية للابداع النسوي الراقي بعيد عن روح العداء و التمييز و التراتبية ،هذا الابداع قائم على الاختلاف و التميز مادام المؤنث مجموعة من الصفات النفسية و الخصائص الثقافية ،التي تشكل لغة المرأة و ليس أبدا عنوانا للطبقة الثانية .

9. السرد هو رؤية لعالم بعيون أوسع وأشمل، هذا ما انعكس على كتابة المرأة من خلال تشكيل وتنسيق لجماليات عالمها التخيلي بعيون أنثوية، تتشابك فيها مسارات شخصياتها على مساحة لغوية إبداعية واسعة باحثة فيها عن خصوصيتها لوعيها الجمالي الإبداعي المغترب، والصراع المستمر لإثبات هويتها الاجتماعية بشكل أوسع.

10. لم تتوقف المرأة في البحث عن مجالات أخرى للتحرر والخروج من شرنقة قيود السلطة الذكورية في الكتابة معلنة رفضها لكل ماله صلة بالخطاب السردي، فخرجت إلى حيز الانفتاح على كل الأمكنة وتمردها على الزمن المغلق لذالك نتصور الحديث عن علاقة المرأة بالزماكنية .

11. إذن إعادة المرأة الكاتبة تأثيث أشياءها بحسب الأفكار والأيديولوجيا الجديدة التي واكبتها ،تغيرت تيمات المكان للإعلان عن خصوصيتها وتواجدهما الأنثوي داخل السرد النسائي.

12. تؤكد معظم الكتابات النسوية المعاصرة على مبدأ الهوية في النص المؤنث ،ليس فقط على مستوى القضايا بل على مستوى الأسلبة و التشكيل الجمالي للغة

13. تواجد خصوصية وتفرد داخل السياقات لنصوص النسوية السردية ، إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية لكتباتها فيهمن عليها عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث ،غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل ،فالمغايرة والاختلاف لا يعني الاقصاء والإلغاء ذلك ان المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والابداع دون أن تضطر الى إحراق جميع قواميس الرجال.

14. لا يزال النقد النسوي أسير الثنائيات الضدية الامتناهية الذكورة/الأنوثة،الهوية /الاختلاف ،الأصل /الفرع،الهامش/المركز .

15. معظم الدراسات النقدية خاصة ما بين **الثمانينات و التسعينيات** ،هي دراسات لا تتوفر في منهجيتها في الدراسة على ضبط محترم للخطوات و الآليات الاجرائية و عدم وضوحها ،فهي عبارة عن مسح للأعمال الروائية للمرأة فقط ،تتسم بالبعد التراكمي ،و كأنهم يشتغلون على حصر النماذج و جمعها دون تحليل و تأويل و تمحيص ،لهدف اثبات تواجد المرأة كتابيا ،هذا ما وجدته في جل كتبي :

_ القاضي ، إيمان" الرواية النسائية في بلاد الشام السمات النفسية و الفنية 1950_ 1985 في سنة **1992** .

_ شعبان ، بثينة" 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899– 1999" ،في سنة **1999.**

و ،هذا لا ينفي وجود دراسات نقدية أكاديمية ممنهجة بدقة .

_ إدريس ،عبد النور" التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجا–" ،في سنة **2015.**

_ **بلخير ليلى:" خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"** ، في سنة **2016.**

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش .

2. ابن منظور، "لسان العرب"، مادة نقد.

3. الأدلبي، ألفة، "دمشق يا بسمة الحزن"، د.ط، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1980.

4. الخرساني، غادة، "حريق في الجنة"، مطابع الأهرام التجارية، بيروت، 1976 .

5. الشيخ، حنان، "حكاية زهرة "، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989 .

6. الأطرش، ليلى، "و تشرق غربا"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1988 .

7. بعلبكي، ليلى، "أنا أحيا"، كتاب في جريدة، عدد145، الأربعاء 1 أيلول (سبتمبر)، 2010 .

8. البشر، بدرية، "الأرجوحة"، دار الساقي، بيروت، 2010 .

9. سهيل، كوليت، "أنا أحيا"، ط3، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر، بيروت_لبنان، 1960.

10. فاروق، فضيلة، "تاء الخجل "، ط1، رياض الريس للكتاب و النشر، بيروت_لبنان، 2006 .(النسخة الالكترونية)

11. فاروق، فضيلة، "مزاج مراهقة"، ط1، دار الفارابي، بيروت ،1999 .

12. مستغانمي، أحلام، "عابر سرير"، ط2، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003. (النسخة الإلكترونية).

13. مستغانمي، أحلام، " فوضى الحواس"، ط 5، دار الآداب، بيروت، 1998، النسخة الإلكترونية.

14. مستغانمي، أحلام، "ذاكرة الجسد"، نوفمبر للنشر، الجزائر، 1993.

15. "المعجم الوسيط"، مجمع اللغة العربية، ط4، دمشق، 2004.

16. ونيسي، زهور، "على الشاطئ الأخر"، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

17. زهور، ونيسي، "لونجة و الغول"، مطبعة دحلب، الجزائر.

18. فواز، زينب ، "حسن العواقب أو غادة الزهراء"، المطبعة الهندية، القاهرة، 1899.

19. عبد الرحمان، عائشة، "بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة "، دار المعارف، القاهرة، 1995 .

20. نصر الله ، املي، "طيور أيلول "، ط7، مؤسسة نوفل، بيروت،1991 .

21. أبو نضال، نزيه، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885– 2005 "، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان، 2003 .

22. إدريس، عبد النور، "التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجا"، ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، المغرب، ماي، 2015.

23. القاضي، إيمان، " الرواية النسائية في بلاد الشام السمات النفسية و الفنية 1950_ 1985"، ط1، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، 1992 .

24. شعبان، بثينة،"عام من الرواية النسائية العربية 1899– 1999"، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999 .

25. بلخير، ليلى، " خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، د. ط، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016.

26. مناصرة ، حسين، " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية "، دار الساقي، بيروت، 2002 .

قائمة المراجع :

1. أبو النجا، شرين، "عاطفة الاختلاف قراءات في كتابات نسوية"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998 .
2. أحمد قاسم، سيزا، " بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1984.
3. أحمد مختار، عمر، "اللغة واختلاف الجنسين"،ط1،عالم الكتب، القاهرة،1996.
4. إبراهيم، عبد الله، "المحاورات السردية"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت_ الأردن، 2012 .
5. إبراهيم، محمود الخليل، "النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"، ط2، دار المسيرة، عمان_ الأردن، 2007.
6. إدريس، عبد النور، "النقد الجندري التمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية"، ط1، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس _المغرب، 2013.
7. آفية، محمد نور الدين، " الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة، الهامش"، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
8. الغامدي، صالح معيض، "كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية"، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2013.

9. برادة، محمد،" دراسات في القصة العربية"، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت، 1986 .

10. برهومة، عيسى، " اللغة و الجنس _حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة_ "، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان _الأردن، 2002 .

11. بعلي، حفناوي، "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007 .

12. بعلي، حفناوي، " مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة ترويض النص وتفويض الخطاب"، ط1، مطبعة السفير، عمان الأردن، 2007.

13. بعلي، حفناوي، "بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات"، موسوعة النقد النسوي في الثقافة العربية، اليازوري .https://books.google.dz.

14. بن بوزة، سعيدة، "الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية العربية"، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013 .

15. بن جمعة، بوشوشة، "الرواية النسائية التونسية"، ط1، دار المغاربية للطباعة و النشر، 2009.

16. بن جمعة، بوشوشة، " الرواية النسائية المغاربية أسئلة الابداع وملامح الخصوصية الرواية العربية النسائية "، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، ط1، تونس، 1999.

17. بن حتيرة، صفية السحيري" الجسد والمجتمع، دراسة أنتروبولوجية، لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد"، ط1، دار محمد علي، تونس، 2008، ص: 103.

18. بوعزيز، يحي، "المرأة الجزائربة و حركة الإصلاح النسوية العربية"، د.ط، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،2001.

19. بحراوي، حسن، " بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمني الشخصية"، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

20. بلخير، ليلى، "قضايا المرأة في زمن العولمة"، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر .

21. بن مسعود ، رشيدة، "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف"، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

22. ناجي، سوسن، "المرأة في المرآة"، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1888-1985)"، العربي للنشر والتوزيع.

23. البازغي، سعد، الرويلي، ميجان، "دليل الناقد الأدبي"، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_بيروت، 2000.

24. بوطيب، عبد العالي، "الكتابة النسائية، التخيل والتلقي"، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، يوليو، 2006.

25. بن محمد بن خلفان السيابي، خالد، "نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائد نموذجا"، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1431هـ.

26. "تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن.

27. توفيق، أشرف ، "من الأدب النسائي"، د، ط، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.

28. التميمي، أمل، "السيرة الذاتية في الادب العربي"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 2005.

29. جاسم الموسوي، محسن، "النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

30. الجاحظ، أبو عثمان، "الحيوان"، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ج3، بيروت، 1992.

31. الحجاج، كاظم، "المرأة و الجنس بين الأسطورة و الأديان "، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2002 .

32. الحرز، محمد، "شعرية الكتابة والجسد"، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.

33. الحيدر، ابراهيم، "النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب"، ط1، دار الساقي، بيروت، 2003 .

34. حمودة، عبد العزيز، "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، العدد 232، عالم المعرفة، أفريل، 1998 .

35. حيدر، فؤاد، "المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي "، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992.

36. خليل محمد، خليل، " المرأة العربية و قضايا التغيير "، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت _ لبنان، 1972 .

37. دراج، فيصل، "دلالات العلاقة الروائية"، ط1، دار كنعان، دمشق، 1992.

38. "دراسات في القصة العربية"، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، 1986 .

39. الدغمومي، محمد، "نقد النقد و تنظير النقد الأدبي المعاصر "، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط، 1999 .

40. دومة، خيري، " عدوى الرحيل "موسم الهجرة إلى الشمال "و نظرية "ما بعد الاستعمار" "، ط1، دار أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، 2010 https://www.academia.edu،

41. راغب، نبيل، "موسوعة النظريات الأدبية"، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003.

42. الزاهي، فريد، "النص والجسد والتأويل"، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

43. زنير، جميلة، "أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر"، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

44. الزيات، لطيفة، "من صور المرأة في القصص والروايات العربية"، دار الثقافة الجديدة .

45. السعداوي، نوال، "الإبداع والسلطة"، العدد 11، السنة الأربعون، الآداب تشرين الثاني، 1992.

46. السعداوي، نوال ،رؤوف عزت، هبة، "المرأة والدين والأخلاق"، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000.

47. السعداوي، نوال، "المرأة والدين والأخلاق"، د ط، مؤسسة هنداوي سي ،اي ،سي المملكة المتحدة ،2017 .

48. السيد قطب سيد، محمد، صالح، عبد المعطي، سالم، مرسي، "في أدب المرأة"، ط1، دار نوبال للطباعة، القاهرة، 2000 .

49. سعيد حجازي، سمير، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي"، ط1، دار الآفاق العربية، 2001.

50. سعيدة، خالدة، "المرأة، التحرر والإبداع"، سلسلة نساء مغربيات تشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1996.

51. سعيد حجازي، سمير، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي"، ط1، دار الآفاق العربية، 2001.

52. سلمان أحمد، سامي، "حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر "، ط1، مركز بالحضارة العربية، القاهرة ، 2006 (النسخة الالكترونية).

53. سويرتي، محمد، "النقد البنيوي والنص الروائي"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1991.

54. الصايع، وجدان، "الأنثى ومرايا النص"، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 2007.

55. الصكر، حاتم،" انفجار الصمت الكتابة النسوية في اليمن"، دراسات مختارات، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2003.

56. الطهطاوي، رفاعة رافع، " تحرير المرأة المسلمة "، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات و البنين، تنقيح و تعليق يحيى الشيخ، دار البراق، بيروت .

57. طرابيشي، جورج، "الأدب من الداخل "، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1981 .

58. طرشونة، محمد، " إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية " بتونس، الرواية العربية النسائية.

59. الظاهر، رضا، " غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء "، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001 .

60. عبد الرحمان، عايشة، " بنت الشاطئ "، الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1995.

61. عبد الفتاح إمام، إمام، "أفلاطون... والمرأة"، ج1، ط2، سلسلة الفيلسوف و المرأة، مكتبة المدبولي، القاهرة، 1996 .

62. عبد المالك، جمال، " مسالك في الإبداع و التصور"، ط1، دار التأليف و الترجمة و النشر، 1960 .

63. عبد المطلب، محمد، "بلاغة السرد النسوي"، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007.

64. عقار، عبد الحميد،" الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب "، ط1، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000 .

65. عمر الحداد، فوزي ، " دراسات نقدية في القصة الليبية "، ط1، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، بنغازي، 2009.

66. "العربيات في العشرينات حضورا وهوية"، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، لبنان، 2001.

67. العمامي ،محمد نصيب، "في السرد العربي"، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،2001.

68. العيد، يمنى، "في معرفة النص"، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

69. الغامدي، صالح معيض، "كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية"، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2013.

70. الغذامي، عبد الله محمد، "المرأة واللغة"، ط1، المركز الثقافي العربي، 1996.

71. الغذامي، عبد الله محمد، " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1999.

72. قاسم، أمين، "تحرير المرأة "، موفم للنشر، 1988 .

73. القصراوي حسن، مها، "الزمن في الرواية العربية "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

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

75. كرام، زهور، "السرد النسوي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب "، المدارس للنشر و التوزيع، الدار البيضاء_ المغرب، 2004 .

76. حسام الدين، كريم زكي،" الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية "، ط2، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2002 ، (نسخة مزيدة و منقحة).

77. مجموعة من الكاتبات والكتاب، "الكتابة النسائية، محكي الأنا، محكي الحياة"، د.ط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2007.

78. مجموعة من المؤلفين، "الكتابة النسائية، التخييل والتلقي"، اتحاد كتاب المغرب، ط1، يوليو 2006.

79. محرز، محمد، "شعرية الكتابة والجسد"، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.

80. محمد الصغير، نبيل، "تشريح المرايا" في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 1436هـ/ 2015م .

81. محمود خليل، إبراهيم، "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك "، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، 2003 .

82. مختار عمر، أحمد،" اللغة واختلاف الجنسين"، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1996.

83. مرتاض، عبد المالك، "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

84. مرتاض، عبد المالك، "تحليل الخطاب السردي(معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.

85. مرتاض، عبد المالك، "في نظرية النقد"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

86. محمد، مصايف، " دراسات في النقد و الأدب "، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 .

87. المشايخ، محمد، "الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن"، مطابع الدستور التجارية، عمان، 1989.

88. مناصرة، حسين، "قراءات في المنظور السردي النسوي"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد_ الأردن، 2013.

89. مناصرة ، حسين، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، 2007/1427.

90. مندور، محمد، "في الأدب والنقد"، دار النهضة، القاهرة، 1973.

91. مختار عمر، أحمد، "اللغة واختلاف الجنسين"، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1996.

92. ناجي، سوسن،" المرأة في المرأة "، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1888- 1985)، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

93. نعيم، اليافي، "مقدمة في دراسة الصورة الفنية"، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

94. نور عوض، يوسف، "نظرية النقد الأدبي الحديث "، ط1، دار الأمين لطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، 1994 .

95. وهبة وجدي، المهندس كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية"، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

96. واصل ،عصام "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويضالمركزية"، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،1439/2018.

97. اليافي، نعيم، "مقدمة في دراسة لصورة الفنية "، ط1، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي .

98. يقطين، سعيد،"تحليل الخطاب الروائي-السرد-التبئير"، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997(النسخة الالكترونية).

كتب أجنبية :

1. _M.AR.Habib ,literzry Cristiasm and theoy, A history (from plato to the present) BlachwellLtd,Hong Kong 2005.
2. _Sumone de Beauvour : le ddeusciemesex, editionsgollemond 1949 Paris, 1976,.
3. Todoror :ou est ca que le etructure, lisne ?, 2 poétique éd seuil , 1968
4. RossumGuun (f.v) : gétique du roman, paris ed Gallimard, 1970, p : 288.

كتب مترجمة:

1.أرنست، فيشر، "الاشتراكية والفن"، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، القاهرة، 1973

2.أسكروفت، بيل ، جيفيثيرجاريث، تيفين، هيلين،"الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار :النظرية و التطبيق"، ترجمة: خيري دومة، عرض :عمر زرفاوي، مجلة أبوليوس، العدد الرابع، جانفي، 2016 .

3.ألان، جراهام، "نظرية التناص"، ترجمة: باسل المسالمة ،ط1، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، 2011

4.أوكين، سوزان مولر، "النساء في الفكر السياسي الغربي"، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 .

5.القديس أغسطينون، "إعترافات "، تر : الخوري يوحنا الحلو، ط1، دار المشرق، بيروت، 1992 .

6.بارت ، رولان ، "هسهسة اللغة"، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.

7.بارت ، رولان ، "نقد وحقيقة"، ترجمة: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1994.

8.رولان، بارت،"التحليل البنيوي للسرد"، تر: حسن بحراوي وآخرون، المغرب، 1992.

9.بروكر، بيتر، "الحداثة وما بعد الحداثة"، تر: عبد الوهاب علوب، ط1، منشورات المجمع الثقافي، الامارات العربية المتحدة، ابو ظبي، 1995 .

10. بليتش، فيسنت،" بليتش النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات" تر: محمد يحي، د، ط، المجلس الاعلى للقافة القاهرة، 2000 .

11. بورديو، بيير، "السيطرة الذكورية"، تر: أحمد حسن، ط1، دار العالم الثالث، القاهرة، 2001.

12. بورديو ، بيير ، "الهيمنة الذكورية"، تر: سلمان قعهراني ،مراجعة : ماهر تريمش،ط1،مركزدراسات الوحدة العربية ،بيروت ،2009 .

13. بولديك، كريس، " النقد والنظرية الادبية منذ 1980"، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدى، عين مليلة _ الجزائر، 2004 .

14. تود، جانيت، "دفاعا عن التاريخ الادبي النسوي" ، ط1، ترجمة :ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002 .

15. تشولز، روبرت، "السيمياء والتأويل"، ترجمة سعيد الغانمي، مؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1994.

16. جامبل، سارة، "النسوية وما بعد النسوية"، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة: هدى الصدة، المشروع القومي للترجمة إشراف: جابر عصفور، العدد 483، ط1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، 2002.

17. جين، شيفرد، "أنثوية العلم "، ترجمة :يمنى طريف خولي،ع 306، عالم المعرفة، أغسطس، 2004 .

18. ديمان، بول، "العمق والبصيرة"، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

19. دي بوفوار، سيمون ، "الجنس الآخر"، ترجمة : محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للنشر و التوزيع ، بيروت، 1979 .

20. روزا ليند، آن جونز، " كتابة الجسد: محاولة فهم الكتابة النسوية "، ترجمة أحمد صبرة، مجلة نوافذ، العدد 33، سنة 2005 .

21. ستوارت مل، جون،"استعباد النساء "، ترجمة:إمام عبد الفتاح، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

22. سعيد، إدوارد، "الثقافة و الامبريالية "، ترجمة :كمال أبو ديب، ط1، دار الآداب للطباعة و النشر، لبنان، 2014.

23. سلدان، رامان، "النظرية الادبية المعاصرة"، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسة والنش، بيروت، 1994.

24. غلوفر ديفيد ، و كابلان كورا ، "الجنوسة والجندر"، ترجمة : عدنان حسن، ط1، دار الحوار، سوريا.

25. غارودي، غاروجيه، "في سبيل ارتقاء المرأة"، تر "جلال مطرحي، د.ط، دار الأداب، بيروت، د.س.

26. فارمون ،نيكول و آخرون، " ثنائية الكينونة / النسوية و الاختلاف الجنسي "، ترجمة :عدنان حسن ،ط1 ، دار الحوار، 2004 .

27. فيتوستون، ماك، "الجسد في ثقافة الاستهلاك"، انظر "كتاب الجسد"، ترجمة هشام الحاجي تونس، نقوس عربية .

28. كالر ،جوناثان ،"النظرية الأدبية "، ترجمة رشاد عبد القادر، د ط ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004 .

29. لومبا، آنيا، "في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية "، ترجة :محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2007 .

30. ملحمة جلجامش"، تر: عبد الغفار مكاوي، ط2 ، أبوللو، القاهرة، 1997.

31. موريس، بام، "الأدب و النسوية "، ترجمة :سهام عبد السلام، مراجعة :سحر صبحي عبد الحكيم، ط1، العدد 474، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة، 2002.

32. موس.ت: "نسويات"، ضمن كتاب "في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات)"، تر: سهيل نجم، ط1، أزمنة عمان، الأردن، 2009.

33. هوسون، ألكساندرا، "جسد الانثى في الممارسة الجمالية النسائية"، تر: ليلى الموسوي عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية، ع341، المجلس الوطني للثقافة والاداب، الكويت، بوليو، 2007.

المجلات و الملتقيات

1. أحمد، رشا، "الأدب النسائي إشكالية المصطلح وواقعية المعالجة"، مقال إلكتروني الخميس 30 أبريل 2009 .

2. أزراج، عمر،" الحضور في القصيدة "، مجلة آمال، ع 32، مارس، أفريل، 1976.

3. الأخضر، ابن السائح ، "سطوة المكان و شعرية القص في السرد في السرد النسائي _مقاربة تحليلة _"، مجلة الخطاب 2010/01/01 ، جامعة تيزي وزو.

4. برادة ، محمد ، "هل هناك لغة نسائية في القصة"، مجلة آفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983.

5. بلاغة النقد، "قراءة في متن فاضل ثامر النقدي"، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مركز كلاويز الثقافي، العدد 26-27، 2011.

6. بوطيب،عبد العالي،"مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائيبين الائتلاف و الاختلاف"، مكناسة ،العدد 06، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، 10/فبراير/1992

7. "تاريخ الحركات النسوية"، علم الاجتماع، جامعة ابن زهر أكادير، 09 يناير 2016، تاريخ التصفح 2018/09/02، 19:51www.ar.ar.Facebook.com.

8. الجلاصي، زهرة، "ما بعد الكتابة النسائية"، آفاق، العدد، 67،2002.www.alukah.net

9. جاسم، محمد باقر ، "نقد النقد أو الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم"، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 37، مارس 2009.

10. حافظ، فاطمة ، "الحركة النسائية العربية، النشأة والتطور والمعوقات"، الملتقى الفكري للإبداع، تاريخ النشر 2009/03/30، تاريخ التصفح 2018/09/06، 21:10، www.almultaka.org

11. حمداوي، جميل، "نظرية ما بعد الاستعمار "، الألوكة تاريخ الإضافة 2012/03/10 .

12. حمود، ماجدة، "النقد النسوي في سوريا"، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن .

13. حمودة ،عبد العزيز ، "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، العدد 232، عالم المعرفة، أفريل 1998.

14. حول مغزى ما قاله بلزاك يمكن مراجعة دراستنا "عالم غالب هلسا" نصوص الندوات التي أقيمت في منتدى شومان، ضمن أسبوع غالب هلسا (21-24-123-1992).

15. خواتمي، سوزان ، "مصطلح الادب النسائي يحتاج إلى مراجعة"، الحوار المتمدن، العدد 2073، 2007/10/09، النسخة الالكترونية.

16. دراسة ترصد صورة الرجل في الرواية السعودية، اليوم، الدمام، الثلاثاء 03:00، 2008/11/25، تاريخ التصفح 2018/06/27، 22:50.

17. الرياحي القسطنطيني ، نجوى، "في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 01، المجلد 38 يوليو– سبتمبر، 2009.

18. رفايعة ، جواهر ، "رواية ثلاثون لفيروز التميمي"، مغامرة في كتابة المرأة، الرأي الثقافي، 1، 7224.

19. رجيوسي، زياد، "المرأة في الرواية العربية"، رام الله المحتلة 2009/06/23، تاريخ النشر 2010/10/31، 11:02، تاريخ التصفح 2018/07/09، 19:58.

20. رشيد، هارون، " الأسس النظرية لنقد النقد "، مجلد 2، العدد 1، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، حزيران، 2012 .

21. زغموش،عمار،"مفهوم النقد الأدبي في منظور النقاد الجزائريين "، مجلة عالم الفكر، العدد2، مجلد 32 أكتوبر_ديسمبر، 2001 .

22. زغينة ، علي وآخرون، "السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 01، 2004.

23. سبتي ، سهيلة، "أشكال التمييز في لغة الخطاب السردي الأنثوي "، ديوان العرب، الثلاثاء 4 أيار (مايو)، 2010 .

24. السايح، الحبيب، "الكتابة عن الكتابة"، مجلة ثقافية، الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 118، فبراير 2004.

25. شلتوت، أحمد رجب ، "صورة واحدة للرجل في الروايات النسائية العربية"، صحيفة العرب، صحيفة عربية يومية تأسست في لندن 1977، الاثنين 2017/10/06 الموافق لـ 17 صفر 1439، السنة 40، العدد 10804، تاريخ التصفح 2018/06/15 الساعة 18:56 .

26. صالح، فخري، "المرأة قاصة القصة القصيرة في الأردن "، العدد 2، تصدر من لندن، 1 يناير 1994.

27. صنكور، عبد الحسين، "رؤية في مفهوم السرد الروائي النسوي"، رابطة الكتاب والمثقفين التونسيين، الاثنين 2015.www.kitabat.com

28. طويل، سعاد، "الرواية النسائية العربية وخطاب الذات"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 06، جامعة محمد خيضر، بسكرة –الجزائر، 2010.

29. طريف الخولي، يمنى، "النسوية وفلسفة العلم"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م 34، ع 02 أكتوبر– ديسمبر، 2005.

30. عبد القادر، مها فاروق، "الخطاب النقدي النسوي جدل التنظير و التطبيق "، مجلة ديالي ، العدد38، بغداد، 2009.

31. عبد الله إدريس ، نجمة ،" مأزق المرأة الشاعرة قراءة في الواقع الثقافي "، العدد 2 المجلد 34 أكتوبر – ديسمبر 2005، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.

32. العباد، زكريا، الحجى، هاني، "العداء للرجل في سرد المرأة السعودية... مبالغات أم ثرثرة نسائية"، الجسر الثقافي، الأربعاء 2013/05/29، 23:28، الرياض، تاريخ التصفح: 2018/06/15، 21:50.

33. عالم الفكر، العدد 02، المجلد 34، أكتوبر– ديسمبر.

34. العتوم، ميسوم، "سيمون دي بوفوار عند العرب"، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، مجلة علمية أكاديمية دولية محكمة نصف سنوية تصدرها جامعة مسيلة، ع1، الجزائر، ديسمبر، 2011.

35. العنزي، سعاد، "صورة الرجل النمطية في رواية "الرقص على أسنة الرماح"، إيلاف أول يومية إلكترونية، 21 مايو 2001، لندن، الجمعة 13 فبراير 2015، 22:00 GMT، آخر تحديث: الجمعة 13 فبراير 2015، 21:15 GMT، تاريخ التصفح 2018/07/09، 16:36 صباحا.

36. عواد، علي، "الخطاب الذكوري والهوية النمطية للمرأة في الأدب الإنكليزي"، الرواية (درب إلى الحياة)، 23 أبريل 2016، تاريخ التصفح: 2018/07/03، على الساعة 21:11.

37. عوض ، ريتا، "النظرية الجنسية الى الأدب"، مجلة العربي، العدد 541، ديسمبر، 2003.

38. العيد، يمنى، "مساهمة المرأة في الانتاج الادبي"، مجلة الطريق، العدد4، نيسان، 1975.

39. فرحات، أحمد، "أصوات ثقافية من المغرب العربي"، الجزائر، حوار مع الكاتب بن هدوقة، الدار العالمية، بيروت، 1984.

40. فواز، علي حسن، "في الرواية السعودية: فوبيا الصورة الذكورية"، القدس العربي oct 08-2013www.alquds.com.uk

41. فوغالي، باديس، "مصطلح النسوي في الدراسات الادبية والنقدية" عدد خاص لأعمال مؤتم، "تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن.

42. القنة، نادر،"إشكالية المصطلح في المسرح النسائي"، مجلة البيان، العدد 401، الكويت، 2003 .

43. ماكور، كريتيان، " النقد النسوي عناصر أشكالية"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 186، سنة 1977 .

44. محمد، دودين رفقة، " اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية"، مجلة الموقف الأدبي، ع 415، 2005.

45. المريني، محمد، "نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، العدد 452، مجلة البيان الكويتية، 01 مارس 2008.

46. مزيغي، محمد، "نقد النقد"، مجلة علامات في النقد، مج 16، العدد 64، العدد 64، جدة، 2008.

47. المصباحي، حميد، "المرأة والسياسة"، الحوار المتمدن، العدد: 4031، 14-03-2013، على الساعة 23:16. -نسخة إلكترونية-

48. مصباحي، حبيب، "الراوي و المنظور _قراءة في فاعلية السرد الروائي_"، مجلة الآثار، العدد 23، ديسمبر، 2015 .

49. مكاكي، محمد، " الخطاب النقدي العربي "، العدد 5، مجلة دراسات أدبية، فيفري، 2010 .

50. مناصرة ،حسين، " وعي الذكورة و الأنوثة "، العدد 66، فصول مجلة النقد الأدبي، 2005.

51. هارون، رشيد، "الأسس النظرية لنقد النقد"،م 2، العدد 02، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، حزيران، 2012.

52. وطفة، علي، " الشواخص الاجتماعية لوضعية المرأة الاغترابية في الوطن العربي "،ع 82، السنة 16، الفكر العربي، خريف 1995 .

53. يوسف، إبراهيم، "نقد النقد في أسئلته الجديدة"، العدد 3537، مجلة الحوار المتمدن، لندن، 2011.

54. ابن السائح، الأخضر، "سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي، المغاربي – مقاربة تحليلة"، مجلة الخطاب، 01-01-2010،6 volume 5.N ، جامعة تيزي ويزو، تاريخ التصفح 2019/01/25، 18:44.**WWW.asjp.oist.dz**

55. حبيب، مصباحي، "الراوي والمنظور–قراءة في فاعلية السرد الروائي–"، مجلة الآثار، العدد23، ديسمبر2015، ص182.

56. عبد العالي، بوطيب، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف"، مكناسة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد رقم06، 1فبراير1992جامعة مولاي إسماعيل، مكناس،تاريخ التصفح 2019/01/18 14:45.

المذكرات :

1.أخضري، نجاة، "الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا(ل م د)في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية و آدابها 2017/2016.

2.بايزيد ، فطيمة الزهراء، " الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل"، تحت اشراف، الطيب بودربالة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في الادب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011/2011.

3.بلخباط، عيسى، " تقنيات السدد في رواية البيت الأندلسي، لواسني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/2014.

4.الشهواني ، هيا ناصر، "صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية نماذج منتقاة"، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، 2014/2013.

5.عبد الحميد سلمان الضمور ، رنا، " الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية"، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الادبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2009 .

6.فوغالي، باديس، " بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الحديث، إشراف، د: عمار زعموش، معهد الادب واللغة العربية، قسنطينة 1996/1417.

مواقع اليكترونية

1. معتصم، محمد، "قراءة في كتاب جمالية السرد الروائي لرشيدة بن مسعود"، من موقع: www.doroob.com/archives .

2. فخري صالح، "الكتابة بحليب الأم"، موقع: www.nizwa.com–

3. www.ar.ar.Facebook.com

4. http://www.m.ahewar.org

5. www.bahithat.com

6. www.kitabat.com

7. www.alfaisalmag.com

8. www.lahaonline.com

-

ملخص

ملخص

لا يزال يمارس على المرأة شتى أنواع القهر والكبت والتغييب من قبل واقع مشبع بذهنية الإقصاء والإلغاء.

إذ وجدت المرأة نفسها في وسط يقيدها، وسط يذكرها دائما أنها مختلفة عن الرجل وأنها أقل درجة منه لا يحق لها ممارسة حريتها إلا ضمن الإطار الذي تحدده العادات والتقاليد.

فلم تجد إلا الكتابة متنفسا للبوح وللتعبير عن مكنوناتها ومكبوتاتها وإسماع صوتها للوجود.

فكانت الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية ملائمة لهذا البوح والإفراغ، ووعاء حاملا لكل همومها وأحزانها وأفكارها، فوجدت السرد الروائي صالتها عن ذاتها أكثر، لأن المرأة حين تكتب تكتب لتعلن عن ذاتها وجودها كيانها بكل ما فيها من اختلاف عن الآخر.

هذا الاختلاف الذي صرحت به معلنة رفضها وتمردها عن مختلف أشكال المعاناة، ولقد سخرت كل عناصر السرد وتقنياته كذلك من لغة وشخصيات ومكان وزمان لتمرر وتنقل ما في جعبتها تجاه كل ما يحمل سمة السلطة الذكورية، أفكار متراوحة بين الخضوع والاستسلام تارة وأفكار الرفض والتمرد تارات.

هذا الأمر ليس ببعيد على ما فعلته الناقدة العربية من تتبع خطوات المرأة العربية الكاتبة إذ سخرت النقد لتمرير أفكارها التحررية.

لذا سعت جاهدة من خلال هذا الموضوع، أن أكتب المرجعيات والأيديولوجيات التي يستند إليها كل من الأدب النسائي والنقد النسائي في نشر وتمرير أفكار في الوسط النقدي خاصة والإبداعي عامة.

Still practiced on women various kinds of oppression and repression and trance before steamy mental reality of exclusion and cancellation, the women found herself in the middle of restrained them, amid the various men she always reminds her and she's the least degree of i twill not be entitled to exercise its freedom only within the frame set by customs and traditions.

It was one of the most important literary races novel appropriate for this talk and rehash, and pot holder of all concerns and grief and her thoughts, I found small narration to express themselves more, because when a women write writing to announce itself with all its presence from different from each other.

This difference, which said refusing postings and insurgency on various forms of suffering, and I laughed at all his techniques and narrative elements as well as the language and characters and IME for passing and movement in the sleeve towards everything that carries the theme masculine power ranged between ideas. Submission or surrender and rejection and ideas the rebellion of tarat.

It is not far for what I've done critical Arabic track steps women Arabic typewriter as libertarian ideas to pass criticism sneered.

So endeavored by subject, to write referrals and ideologies that underlie all of the female literature and feminist criticism in disseminating and passing thoughts in between private and public monetary creative.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ_ ز

مدخل 09

الفصل الأول :المنطلقات النظرية (النقد النسوي و الرواية النسوية) .

المبحث الأول : النقد النسوي .

بوادر ظهور مصطلح النقد النسوي.....49

المصطلح و المفهوم 57

مراحل النقد النسوي 61

اتجاهات النقد النسائي المعاصر 66

علاقة النقد النسوي بالنظريات النقدية 70

القراءة النسوية لما بعد الكولونيالية..... 76

المبحث الثاني : الرواية النسوية .

الكتابة النسوية 79

إشكالية المصطلح بين النقد الغربي و العربي..... 81

السرد الروائي النسوي 94

علاقة المرأة بالسرد 98

الفصل التطبيقي الأول : قضايا الرواية النسوية في منظور النقد النسوي :

المبحث الأول :

اشكالية الكتابة النسوية(الرفض/قبول)..... 106

المبحث الثاني :

جدلية الحرية و القهر في كتابات المرأة النقدية 120

المبحث الثالث:

إشكالية طبيعة النص المؤنث 128

المبحث الرابع :

إشكالية الحب و الجنس في الرواية النسوية العربية.....143

الفصل التطبيقي الثاني: النقد الروائي النسوي في منظور نقد النقد:

المبحث الأول :

آليات السرد النسوي بين الرؤية و المنهج 150

المبحث الثاني :

تعدد صور المرأة و الرجل في النص الروائي النسوي..... 179

المبحث الثالث:

خصوصية اللغة في النص الروائي النسوي.....200

المبحث الرابع :

الدرس النقدي النسوي بين الرؤية و المنهج 204

خاتمة..... 208

قائمة المصادر و المراجع.....213

الملخص.....248

فهرس المحتويات.....250

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tébessi - Tébessa

L'UNIVERSITE LARBI TÉBESSI -TÉBESSA-
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET DE LETTRES ARABES

Thèse présentée en vue d'obtention de Doctorat de Science en lettres arabes

Option :Littérature moderne et contemporaine

Le roman féministe dans la perspective de la critique arabe

(Une étude dans la critique de la critique)

Sous la direction de :
Laila belkheir

Présenté par :
Labiod djemaa

Devant le jury composé de :

Nom et prenom	Grade scientific	Université	status
Omar Zerfaoui	Professeur	Université Larbi Tébessi, Tébessa	président
Laila Belkheir	Professeur	Université Constantine 1	Encadreur
Hamza Grira	Professeur	Université Kasdi Merbah Ouargla	examinateur
Alliamin Ben Tommy	Maitre de conférences	Université Mohamed Lamine Debaghine -Setif	examinateur
Jalal khachab	Maitre de conférences	Université Mohamed-Chérif Messaadia Souk Ahras	examinateur
Abdul Wahed Rahel	Maitre de conférences	Université Larbi Tébessi, Tébessa	examinateur

Année universitaire: 2020/2019