Université Sétif2

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة فرحات عباس(سطيف) الجزائـــر

مـــــذكـــــــرة

مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
لنيـــل شهـــــــادة

الماجستيـــــــر

من قبل

الطالبة: سعاد طبوش

الموضوع

النقد النسوي والأيديولوجيا

من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير

بتاريخ ..... أمام اللجنة المتكونة من:

-الدكتور: حسان راشدي	جامعة فرحـــات عباس-سطيف	رئيسا
-الدكتور: عبد المالك بومنجل	جامعة فرحـــات عباس-سطيف	مشرفا
-الدكتور: الطيب بودربالة	جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة	ممتحنا
-الدكتورة: فتيحة كحلوش	جامعة فرحـــات عباس-سطيف	ممتحنا

السنة الجامعية: 2010/2009

إهداء

إلى أنيسيّ في دربي

ومرشديّ في ظلمتي

إلى آدم وحواء في غوايتهما لي من أجل العلم

إلى الكواكب التسع–إخوتي وأخواتي

أهدي ثمرة جهدي...

مقدمة

مقدمة:

شكلت قضايا المرأة المعاصرة 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 ضارية من أجل التغيير والتعديل، استعملت فيها استراتيجيات عدة من شأنها رفعها من حيز الهامش إلى حيز المركز.

وفي ظل معركة الأيديولوجيات المختلفة كان على المرأة أن تدفع الأيديولوجيا الأبوية التي سيطرت منذ قرون بعيدة على التاريخ والثقافة والمجتمع، لتحل محلها أيديولوجيا جديدة هي الأيديولوجيا النسوية.

امتد النضال السياسي والتحرري للنساء إلى مجال الأدب والنقد، وأطلقت شعارات الرفض في كل بقعة من بقاع العالم، متحدية هيمنة الذكور وغطرسة السلطة الأبوية التي وضعت النساء دوما على الهامش. لقد صار الفن والأدب والنقد أدوات سياسية تعمل على مستوى البنى التحتية للتأثير في الغطاء الفوقي أو البنى السطحية.

شكل الأدب النسوي، ثم النقد النسوي –بعده مجالا أكثر اتساعا– المؤسسة الأدبية الشرسة التي تعيد صياغة تاريخ النساء وثقافتهن، وتحاول من جديد إضاءة الصورة المظلمة عن النساء في الثقافة البشرية. في جيوب التاريخ ونتوءات الذاكرة، في الماضي والحاضر، في الأرياف والمدن، في الثقافة الرسمية والشعبية، في الأدب والنقد والصحافة والاقتصاد والسياسة.. كان على النساء أن يستعدن مكانتهن المغيبة، وأن يصرخن في كل حيز وزمان "نحن موجودات ولا نختلف عن الرجال".

من هذه الأفكار التي مثلتها الحركات النسوية بامتياز انطلقت شرارة النقد النسوي وتوهجت، وتشكلت منظومة نقدية تسترعي النقاش والتحليل. إن وجود ما يسمى بـــ "النقد النسوي" يطرح مسائل عدة للبحث والجدل، إن أول ما ينبغي التساؤل عنه هو إمكانية وجود نقد رجالي بالموازاة مع ذلك، ومن ثم خصوصية كل منظومة نقدية.

إن هذا البحث الموسوم بـــ "النقد النسوي والأيديولوجيا (من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير)" هو في الواقع محاولة للإلمام بالنسوية في عالمي الأدب والنقد على الخصوص، أو هو خطوة حاسمة لفضح المستور في الممارسات النقدية النسائية، وتعرية الأيديولوجيا المبطنة للوعي النقدي النسوي. وتبعا لذلك سيكون لبنة أساسية في فهم البناء النسوي العام، وتأثيره على البناء النقدي النسوي، انطلاقا من المصطلح والمفهوم وصولا إلى الممارسة والتطبيق.

إنه مشروع يسعى في الأساس الأول إلى التحقق من شرعية الأدب والنقد النسويين من جهة، ويسعى في الأساس الثاني إلى الكشف عن أهم الاستراتيجيات التي يتبعها النقد النسوي، والفلسفات التي تتحكم في توجيه مقولاته والتأثير في ممارساته. ويرمي كذلك إلى رصد مجمل الأفكار والتصورات التي يزعم النقد النسوي تمريرها إلى الوسط النقدي عامة، والوسط النقدي النسوي الأنثوي بصورة خاصة جدا، وهو إلى جانب ذلك حفر نقدي معرفي في كيفية عمل النقد النسوي وبناه. ومحاولة للإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف نظر إلى المرأة في مجمل النتاجات الثقافية والدينية والأدبية على مر التاريخ، وكيف قابلت المرأة ذلك؟

-هل تخضع العملية الإبداعية، ومن ثم النشاط النقدي باعتباره نشاطا موازيا لها للمعايير الجنسية؟ ما هي الحدود الفاصلة بين إبداع المرأة وإبداع الرجل، وهل يصح هذا التصنيف؟

-إذا سلمنا بوجود نقد نسوي، هل يعني ذلك وجود نقد رجالي؟ كيف ظهر النقد النسوي، وما هي الأهداف التي جعلته يتنكر للإرث النظري الذكوري؟

وقد تم التركيز على المصطلح "نسوي" دون غيره من المصطلحات الأخرى (نسائي، أنثوي، كتابة نسائية...) في كل مرة يتم التعبير فيها عن الإبداع أو النقد من وجهة نظر المرأة، وذلك لما يحمله هذا المصطلح من مفهوم الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها، وما يكتنزه من حمولات أيديولوجية تبرر هدف هذا البحث، على خلاف المصطلحات الأخرى مثل "نسائي" الذي لا يتضمن ذلك، وإنما يشير فقط إلى ما تكتبه النساء بغض النظر عن قضايا ذلك أهي قضايا تحررية أم لا. فالنسائي: هو مجموع الفعاليات التي تقوم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري والفلسفي، بينما النسوي يعبر عن مضمون فلسفي وفكري مقصود حسب التعريف السابق.

ليس بحث النقد النسوي إطلاقا بالجديد في التاريخ الأدبي والنقدي، وفي المنظومة الفكرية والثقافية، ولكن المستحدث فيه هو سعيه للإجابة عن إشكالية هامة تعد واحدة من أبرز الإشكاليات التي تعترض الممارسة النقدية الغربية والعربية على حد سواء. إن البحث في عموميته يرمي إلى تعرية الخطاب النقدي النسوي، وكشف الأيديولوجيا التي تسيره وتسيطر على توجهاته انطلاقا من مفهومه وصولا إلى محاولة إيجاد نظرية نقدية نسوية.

ولذلك كان اختيار موضوع: "النقد النسوي والأيديولوجيا (من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير)" للوقوف أولا على معالم النقد النسوي في الثقافة الحديثة، والأسباب التي دفعت به إلى الساحة النقدية وخلقت مسألة تجنيس الإبداع والنقد، ثم للكشف عن المشروع النسوي الكامن وراء الخطاب

النقدي، وقياس مدى ارتباط الممارسة النقدية النسوية بالأهداف الأيديولوجية السياسية والتاريخية للنساء.

ولعل الدافع القوي الكامن وراء اختيار النقد النسوي والأيديولوجيا، والتجربة النقدية النسوية/الأنثوية عند "فاطمة المرنيسي" موضوعا لهذا البحث، هو من جهة الإثارة العلمية التي يحفل بها النقد النسوي باعتباره خطابا مغايرا للخطاب الذكوري من وجهة النظر النسوية، وغناه بالمواقف والتأويلات التي ترسم التاريخ الأدبي والنقدي عموما، والتاريخ النسوي –خصوصا- بصورة أكثر اختلافا ومغايرة، وهو من جهة ذاتية شخصية دافع الرغبة في التعرف على الوعي النسوي والثقافة النسوية، والولوج إلى عالم المسكوت عنه بعيون نسوية.

لقد تبين من خلال الدراسات والبحوث التي تناولت النقد النسوي بالمعالجة والتحليل، أن هذه الدراسات على أهميتها، لم تعن بصورة مستقلة بمعالجة هذا الموضوع، ومن حاول دراسة النقد النسوي، فإنه لم يتجاوز مرحلة التعريف وإشكال المصطلح، أو لم يتعدى –في البيئة العربية طبعا- خطوة الدفاع عن فكرة وجود نقد نسوي في مقابل النقد الرجالي ، وتهيئة الأرضية العلمية للتأسيس لهذه الخطوة.

ومن هذه الدراسات، دراسة "سعاد المانع": "النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"، التي عرضت بدقة التاريخ الغربي للنقد النسوي، ثم أثر أفكاره في الدرس النقدي العربي المعاصر. ودراسة "بثينة شعبان": "مئة عام من الرواية النسائية العربية" التي تناولت جملة من الروايات النسائية بين فترة (1899-1999) وحاولت تطبيق أفكار النقد النسوي النظرية. ودراسة "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف" (1994) لـــ "رشيدة بنمسعود"، وفصل مهم من كتاب الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش" (1988) لـــ "محمد نور الدين أفاية"، و"المرأة واللغة" لـــ "عبد الله محمد الغذامي"، ودراسة "إيمان القاضي": "الرواية النسوية في بلاد الشام"(1992) التي درست بعض الروايات الفلسطينية لـــ"سحر خليفة" و"ليانة بدر"، وتناولت بالدراسة والتحليل بعض النماذج النسوية. وبحث "عفيف فراج": "الحرية في أدب المرأة"(1975) الذي ألقى الضوء على رواية "الصبار" لـــ "سحر خليفة" في سياق دراسة بعض الأعمال القصصية والروائية لبعض الكاتبات العربيات.

ويضاف إلى تلك الدراسات بعض المقالات التي نشرت في عدد من الدوريات العربية ومنها: مقالة الدكتورة "يمنى العيد" "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" التي نشرت في مجلة الطريق

في العدد (4- 1975)، ومقالة الدكتورة "بثينة شعبان" "سحر خليفة ومذكرات امرأة غير واقعية"، التي نشرت في العدد (212- 213) من مجلة الموقف الأدبي لعام (1988)، ومقالة الدكتورة "ماجدة حمود": "المرأة في روايات سحر خليفة" التي نشرت في العدد (373) من مجلة المعرفة السورية لعام (1994).

مما تقدم يمكن القول: إن ميدان البحث في موضوع "النقد النسوي والأيديولوجيا" ما زال بكرا وخصبا وبحاجة إلى من يخوض غماره، ويتولى دراسة أبعاده، ويرصد تطور الرؤية الفكرية والجمالية والفنية للناقد أو الناقدة، ويسد ذلك الفراغ في مجال الدراسات الأدبية، التي تناولت الكتابات النسائية.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي يتناول بالدراسة والتحليل واقع النقد النسوي ولا سيما في جانبه الخفي، كما جسدته الناقدات المتطرفات وبعض النقاد الذكور، ويقف على مجمل القضايا والمفاهيم والأفكار التي عالجوها، ليخلص فيما بعد إلى دراسة عينة في مجال النقد النسوي ممثلة في التجربة النقدية النسوية/الأنثوية للباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي"، بعدها أنموذجا خصبا للنقد النسوي الذي تمثل قضية المرأة بصورة كلية، وانبرى لتغيير صورتها في الوعي والثقافة والتاريخ استنادا إلى الثيمات الأنثوية.

وقد كان المنهج المتبع في كل ذلك هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمد إلى الوقوف على الظاهرة وإبراز مختلف جزئياتها، ثم تحليلها تحليلا علميا موضوعيا مدعما بالحجج والأقوال.

توزعت مادة البحث تبعا لذلك على مدخل وثلاثة فصول، يتناول المدخل أربع نقاط: الأولى صورة المرأة عبر التاريخ، والثانية المرأة في الثقافة الإسلامية، والثالثة المرأة في الإنتاج الأدبي، والرابعة الحركات النسوية.

أما الفصل الأول: الكتابة وإشكالية الجنس، فيدرس قضية الاختلاف الجنسي وأثرها في الكتابة الأدبية، وقد تناول البحث في هذا الفصل ثلاث قضايا، تعالج القضية الأولى مسألة الذكورة والأنوثة، ونظرة العلماء والباحثين إليها. وتتناول القضية الثانية موضوع اللغة واختلاف الجنسين، ومدى تأثير الاختلافات البيولوجية على الإمكانات اللغوية. وتدرس القضية الثالثة: الأدب النسوي إشكالية الوجود والتموضع والماهية، ويتم من خلال هذه القضية البحث في إشكالية مصطلح "أدب نسوي" وطرح المأزق المفاهيمي الذي واجهه، وكذا عرض ردود الفعل التي واكبت ظهوره في الساحة العربية والانقسامات التي حدثت بين المواقف الرافضة والمرحبة به، والخصوصيات التي تميزه عن الأنماط الكتابية الأخرى.

أما الفصل الثاني: النقد النسوي، فيدرس أبرز الإشكاليات التي واجهت النقد النسوي بعده موضوعا راهنا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، والمراحل التي مر بها لتأسيس وجوده، أهمها بحث مسألة التسمية أو المصطلح والمفهوم، ثم الحديث عن البدايات الأولى للنقد النسوي وخصوصياته، فعرض مشكلة اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير في النقد النسوي، وأخيرا دراسة العلاقة بين الرواية والممارسة النقدية النسائية، من خلال الحديث عن الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية، والمرأة وعلاقتها بفن الرواية ومرجعيات ذلك، ثم صورة المرأة في رواية المرأة وفي رواية الرجل، والكيفية التي قارب بها الخطاب النقدي النسوي الخطاب الروائي النسائي العربي وخصوصيات ذلك.

وأما الفصل الثالث : النقد النسوي والأيديولوجيا، قراءة في الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند "فاطمة المرنيسي" فيدرس المقول واللامقول في النقد النسوي، ويكشف مختلف الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، والأيديولوجيا التي تبطنه، ثم تجليات كل ذلك في التجربة النقدية النسوية/الأنثوية عند الباحثة الاجتماعية، والناقدة الأدبية المغربية "فاطمة المرنيسي".

وانتهى البحث إلى خاتمة تضمنت خلاصة البحث، وأبرز ما تم التوصل إليه من نتائج.

وقد استند البحث في قيامه على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها على سبيل التمثيل لا الحصر: "النسوية في الثقافة والإبداع" لـــ"حسين المناصرة"، "المرأة واللغة" لـــ"محمد عبد الله الغذامي"، "بلاغة السرد النسوي" لـــ"محمد عبد المطلب"، "الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر" لـــ"سوسن ناجي رضوان"، "ما وراء النص" لـــ"محمد سالم سعد الله"، النسوية وما بعد النسوية دراسة ومعجم نقدي لـــ"سارة جامبل"، "المرأة والكتابة/سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف" لـــ "رشيدة بنمسعود"، "النص المؤنث" لـــ"زهرة الجلاصي"، "النظرية الأدبية المعاصرة" لـــ"رامان سلدن" ، و"اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة" لـــ"عيسى برهومة"، و"نظرية الأدب في القرن العشرين" لـــ"ك.م.نيوتن"، ثم " في أدب المرأة" لـــ" سيد محمد قطب وآخرون" ، و "دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي" لـــ" جانيت تود" ، وكذا " اللغة واختلاف الجنسين" لـــ"أحمد مختار عمر" ، و "في الرواية النسوية العربية" لـــ"إبراهيم خليل" " "، إضافة إلى كتاب "النقد الثقافي" لـــ"آرثر آيزابرجر"، والمقال الهام "النقد النسائي في عالم الضياع" لـــ"فرجينيا وولف".

مع الإشارة إلى أن البحث قد اعتمد على المقالات المنشورة في المجلات والملتقيات والدوريات والجرائد أكثر من اعتماده على الكتب، فقد شكلت قلة المراجع، وتكرار المادة العلمية نفسها على مدى مراجع عديدة عائقا أمام تقدم البحث، واستقاء مادته من المنابع الأصلية، وخلق الاضطراب الحاصل

على مستوى المصطلحات والمفاهيم، وتناقض الآراء إزاء الكثير من القضايا الأدبية والنقدية النسوية حرجا في ترجيح مصطلح أو رأي ما على مصطلح أو رأي آخر.

وعليه فإن الشكر الجزيل يسدى إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، على الخصوص المشرف والموجه الأستاذ الدكتور "عبد المالك بومنجل" الذي مثل سندا نفسيا وماديا قويا وأحاط كل جزئية من جزئيات البحث بالعناية والمراجعة، كما لا يفوت تقديم الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "فيصل الأحمر" الذي لم يبخل بالمادة العلمية الثمينة والنصائح التي كانت زاد البحث عبر دربه الشاق.

إن هذا البحث ليس سوى لبنة في هذا الصرح العلمي الكبير، وما هو إلا خطوة مبدئية لطريق البحث الطويل والشيق نحو اكتشاف أسرار الكتابة النسوية الأدبية والنقدية، ووضع اليد على معالم أخرى من المعرفة الإنسانية الواسعة.

مدخل

مدخل:

1- صورة المرأة عبر التاريخ:

يجد من يتتبع الكتابات الأسطورية والفلسفية والدينية والأدبية... أن المرأة شغلت حيزا ممتدا ومعقدا في الثقافات البشرية عموما؛ ابتداء من تحميلها عبء الخروج من الجنة في بداية الخلق، وانتهاء إلى زمننا السلعي الذي كثرت فيه الدعوات النفعية الشكلية لتحرير المرأة، وضرورة إعطائها مجمل الحقوق التي تعطى للرجل، لتحقيق المساواة بينهما.

ولاشك أن المتفحص لبنية الخلفيات التي شكلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف، سلعي، شرير، مقدس... هي خلفيات حركية المجتمعات الذكورية نفسها، التي تركزت في سياقات متعددة، منها النصوص الخرافية والأسطورية، والنصوص الدينية وأدبياتها، والبنية الجسدية للمرأة وما تفرضه من أدوار إنتاجية ثانوية، والفلسفات، والثقافات، وأفكار التصوف، والآداب الشعبية والرسمية، والحاجات الجنسية والعاطفية... وهذه الخلفيات انطلقت في مجملها من تهميش المرأة، وتشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل/الفحل، وتسييده على المرأة[1].

وكما هو معلوم –مع وجود اعتراض شديد- فإن التاريخ البشري لم يعط المرأة من الحرية والمكانة ما أعطى الرجل، و لم 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، على مستوى الإنتاجات الثقافية، والدينية، والأدبية، والأسطورية، فلا يمكن إنكار "أن الأنوثة على مر التاريخ -باستثناءات محدودة زمنيا ومكانيا- كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة، ومن ثم فإن السيادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأمومية"[2]. إن المجتمعات القديمة والحديثة على السواء هي مجتمعات بطريركية تقدس الذكر، وتجعله يحضى بامتيازات جمة تخول له أفعالا وسلوكات دون الأنثى، لقد ظلت ولادة الأنثى منذ الجاهلية، وإلى اليوم –رغم التعاليم الإسلامية السمحة- حدثا غير مستحب في الكثير من المجتمعات والقبائل، واستمر تحجيم الأنثى وتقزيم دورها مسيطرا على الوعي البشري بمختلف تدرجاته.

---

[1]- ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص14-17.

[2]- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2008، ص93 .

ففي الأساطير القديمة، عدت المرأة «موضوع تحريم، وأصل الخطيئة، يمكنها أن تكون أي شيء ما عدا أن تكون إنسانا تاريخيا، لها وضع اجتماعي، وسياسي، وثقافي»[1]، أو لها أي امتداد من شأنه أن يؤسس عميقا لهويتها التي غابت عنها طويلا، وتغيب وسط القيم الذكورية/الأبوية المهيمنة على كافة أشكال السلطة والقوة. رغم ما تحفل به بعض الأساطير من نماذج نسائية فاعلة؛ فقد حضيت المرأة بأدوار قيمة في العديد من النصوص الأسطورية القديمة؛ فهي الربة والآلهة، وهي الفاعلة والمسيطرة، وهي صاحبة القوى الخارقة والمسيرة، وهي فوق كل ذلك المعشوقة، وآلهة الحب والجمال والخصب...

وقد ألف الفلاسفة كذلك التقليل من شأن النساء والسخرية منهن زمنا طويلا، اعتقادا بأنهن كائنات متدنية، شريرة، لا تصلح لأي شيء غير الأعمال المنزلية والجنس.. فاتخذوا منهن موقف الاحتقار والدونية والتهميش، وألحقوهن تبعا لذلك بالعبيد، "فنجد استبعاد أرسطو لفئات معينة من المجتمع من ممارسة تجربة التفلسف، وهما العبيد والنساء، عندما نظر إلى هاتين الفئتين على أنهما شكل من أشكال الملكية للرجل السيد"[2]. إضافة إلى ذلك فإن المرأة في العهد الإغريقي كانت تمنع من المشاركة في الحياة الاقتصادية والسياسية، والثقافية للمدنية، باستثناء بعض المحظيات ومومسات المجتمع الراقي. ويعد انخراط المرأة في أحد هذه المجالات خرقا لقوانين المجتمع وأعرافه، وحطا من كرامة وشرف الرجل الذي تمارس إحدى نساء أسرته عملا سياسيا، أو اقتصاديا...

لقد منعت المرأة من بذل أي جهد فكري أو عضلي، فهي ببساطة عنصر غير فعال في مجتمع خلق من أجل الذكور، «وفي القانون الروماني كانت المرأة أقل منزلة من العبد المملوك؛ إذ لم تكن مواطنا ذا حق، فوضعها الشخصي وعلاقاتها مع أهلهـــا أو زوجها من صلاحيات البيت *(DOMUS)* الذي يتزعمه بشكل مطلق الأب أو الحمو، أو الزوج، أما المرأة فلم تكن غير قطعة من قطع الأثاث تزين البيت أو تحفة من تحفه الخاصة»[3]. فهي لم تكن ذاتا لها مكانتها وموقعها وفعلها الذي يوحي بوجودها وكينونتها المادية، مادام الوجود يحتاج إلى الفعل، بل كانت مجرد أداة من أجل الرجل وسعادته، فوجودها كان مشروطا بوجود الرجل ومرهونا بحاجاته.

و لم تكن المرأة في المجتمع اليهودي أحسن حالا من المجتمعات القديمة الأخرى؛ "فقد كانت مملوكة لأبيها قبل زواجها، وبعده تصير ملكا لزوجها، فإذا مات زوجها يرثها وارثه، لأنها جزء من التركة،

---

[1]– خديجة الصبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، د.ط، 1999، ص80.

[2]– عطيات أبو السعود، نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة فصول، العدد65، خريف2004 شتاء 2005، ص38.

[3]– باديس فوغالي، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية مقاربة في التسمية والأصول والدلالات، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتاب الحديث، 25-2006/07/27، ص816.

وله أن يبيعها أو يعضلها "[1]، والأولى أن تحرق المرأة بعد وفاة زوجـــها، أو تدفن حية إلى جانبه في القبر، لأنها لا تقدر على تدبير شؤونها بمفردها. وهي عادة لازال يمارسها بعض الهنود في الولايات المتحدة الأمريكية، والمكسيك.

إن ثمة صورة واضحة عن الوضعية المتدنية التي كانت تعيشها المرأة في ظل المجتمعات الذكورية/الأبوية، وهي صورة دعمها –من جهة– تفسير الخلق القائم على أن حواء تابعة و أدنى شأنا، وأنها خلقت من ضلع آدم الأعوج، ودعمتها من جهة أخرى المجتمعات البشرية بما تفرضه من أدوار على كل من الرجل والمرأة، وبما تحتفظ به هذه المجتمعات من تصورات سلبية عن المرأة.

ومن هذا المنطلق: «طبق أرسطو مصطلحي الذكر والأنثى على الكون النظامي، وتحدث عن الطبيعة بوصفها شيئا مؤنثا وأسماها الأم، بينما أشار إلى السموات والشمس بوصفهما المحدث والأب، استمسك بأن كل ما هو أعلى ينبغي أن ينفصل قصارى ما أمكن عما هو أدنى (...) ولأن الذكر امتلك القدرات العليا للعقل والروية، تبع هذا أن علاقة الذكر بالأنثى هي بطبيعتها علاقة الأعلى بالأدنى، الحاكم بالمحكوم، اعتبر أرسطو الأنوثة تشوها، على الرغم من أنها تحدث في السياق العادي للطبيعة قال: كما أن الطفل الصغير لأبوين شائهين قد يولد شائها، وقد لا يولد هكذا، بالمثل تماما قد يكون الوليد الصغير للأنثى أحيانا أنثى وأحيانا ذكرا، ذلك أن الأنثى إذا جاز التعبير ذكر شائه والطمث [...] ما هو إلا سائل منوي عكر، هناك شيء واحد فقط لا يوجد فيهن إنه مبدأ الروح»[2].

اعتبر أرسطو الأنثى/المرأة ذكرا/رجلا شائها، بل ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير حين نزع عنها مبدأ الروح، فصارت بذلك لاإنسان/شيء في مقابل الذكر/الإنسان المكتمل، المفكر، الواعي... فالأنثى حسبه أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص (ذكورية طبعا)؛ ذلك أن الصفة الخاصة بالرجل تنقصها، وهي الصفة الوحيدة الممكنة؟ المرأة هي النسخة السلبية للرجل[3].

بالغ "أرسطو" في تقييم الذكورة، وفي رسم الحيز الطبيعي الذي تشمله، فالنتائج التي توصلت إليها الأبحاث العلمية، والدراسات الاجتماعية أثبتت أن تميز الذكر بالقدرات العقلية، وأفضليته على الأنثى يبقى مسألة نسبية تختلف بين الأفراد، فكما كانت هناك على مدار التاريخ البشري أسماء رجالية في مجال العلم والفن والتقنية، كانت هناك بالموازاة أسماء نسائية رائدة قدمت مساهمات فعالة كان لها دور مهم في تطور الإنسانية.

---

[1]–حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص817.

[2]–ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، تر.يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط 2004، ص29.

[3]–آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، تر.طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 1999، ص5.

إن مركزية الذكر في الثقافة الإنسانية، وهامشية الأنثى تظل رغم كل النتائج العلمية الحاسمة، فكرة محورية مسيطرة على الوعي البشري، سواء منه الذكوري، أو الأنثوي، فقد أكدت "سيمون دي بوفوار" بدورها هذه الفكرة في معرض حديثها عن العلاقة بين الذكر والأنثى، والأدوار الطبيعية لكل منهما، تقول: إن "الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى، وإن الرجل هو الذي يعطي المرأة وجودها وماهيتها"، وهذا ما كان "ميشيليه" *(Michelet)* يقصده حين وصف المرأة بأنها "كائن نسبي أي أنه لا يمكن فهمها أو دراستها إلا بالإشارة إلى الرجل"[1].

فالنساء —حسبها– ليست لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم أنفسهن، والوقوف صفا واحدا وجها لوجه أمام القوى المعارضة، وهي قوى الرجال، فليس للمرأة تاريخ متميز، وليس لها ماض مستقل، وليس لها دين يميزها عن دين الرجال، وإنما تاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيه ودينه، مما يجعل وجودها مرهونا بوجود الرجل.

وفوق ذلك اعتبرت المرأة هي المسؤولة عن التشوهات الموجودة في الطبيعة، ودونيتها ترجع إلى أنها مجرد "هيولى"؛ فهي لا تساهم في عملية الإنجاب سوى بالمادة الخام، في حين أن الذكر هو الموجود الأعلى؛ لأنه الصورة أو العقل والجوهر، أو الروح التي تبعث الحياة في هذه المادة الميتة/الأنثى، وفي هذا الصدد يقول أرسطو: «ينبغي علينا أن ننظر إلى الأنثى على أنها تشوه خلقي، أو أنها موجود مشوه إن صح التعبير، وهو ما يفسر ظهور هذه المخلوقات الشاذة الشائهة في الطبيعة، بسبب الانحراف الأول عندما تشكلت الأنثى بدلا من الذكر [...] وهكذا نجد الانحراف الأول في الطبيعة هو الذي أنتج الأنثى بدلا من الذكر، فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال»[2].

وهذا ما ذهب إليه " دون جون " *(DOON DJON)* عندما كتب "هواء وملائكة"، معتبرا أن «الشكل مذكر، والمادة مؤنثة، وأن العقل المقدس الأعلى المذكر يطبع شكله على المادة الطيعة الخاملة المؤنثة، ونظر الرجال إلى منيهم قبل قوانين ماندل للوراثة على أنه البذور الفاعلة التي تهب الشكل لبويضة تنتظر بلا هوية إلى أن تتلقى ميسم الذكر»[3].

إن ما يفند هذه المزاعم هو مجموع الحقائق المتوصل إليها في علمي البيولوجيا والتشريح؛ فكما هو معلوم فإن الجسم الذكوري والجسم الأنثوي لا يختلفان من حيث التركيب العام ما عدا فيما يتعلق بالأعضاء التناسلية، ونسبة الهرمونات، إن الاختلافات الجنسية هي حكمة الطبيعة وليست نتاج

---

[1] – أحمد أبو زيد، المرأة والحضارة، مجلة عالم الفكر، المجلد07، العدد01، أفريل، ماي، جوان1976، ص19.

[2]– إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مكتبة مدلولي، القاهرة، ط1، 1996، ص61.

[3]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر.جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص213.

عجزها، فكما أن من كمال الطبيعة خلق الذكر، فمن كمالها أيضا خلق الأنثى، حفاظا على دورة الحياة واستمرار الأنواع. إن الكائن البشري لا يخلق من ماء الرجل فحسب، وبالمثل لا يخلق من دم المرأة فقط، بل يخلق من نطفة أمشاج تحوي ماء الرجل ودم المرأة معا.

وقد كان التصور الإغريقي للمرأة سلبيا هو الآخر؛ إنها تفتقد إلى الفاعلية، فحتى لو قامت بفعل الولادة، فهي لا تمثل إلا الرحم الذي يحتوي العناصر الفاعلة التي ينتجها الذكر، والمادة التي تكون البويضة سلبية بدورها، لا تمتلك الخصائص التي من شأنها أن تخلق الإنسان المكتمل، والمني الذكوري هو وحده من يحدد هويتها ويبعث الحياة فيها؛ فهو —حسب "ميشال فوكو"– «مادة ثمينة اتخذت الطبيعة من أجل تكوينها في إعداد الجسم الإنساني كثيرا من الاحتياطات، فهي تجمع أقوى شيء في الحياة وتنقله وتسمح بالإفلات من الموت، ولعلها تجد عند الذكر كل قوتها وأعلى كمالها، وهي التي تمنحه تفوقه، إنها تسهم في الصحة، وفي حيوية الجسد والنفس، وفي التكون (التوالد)، بهذا المعنى فإن رفعة شأن الذكر هي أنه هو الحيوان المنوي بامتياز »[1].

هل يعني هذا أن العناصر الأنثوية هامشية في تكوين النوع البشري، إذا كان الأمر كذلك هل المني الذكوري قادر على هذه المهمة لوحده دون مساهمة من البويضة الأنثوية؟ إن تكون الأجنة البشرية يكون بالتأكيد أمرا مستحيلا دون التقاء المني الذكوري مع البويضة الأنثوية، مما يعني أن المهمة مزدوجة، وكل منهما يحتاج الآخر ويكمله.

وأعلن "داروين" في كتابه سقوط الإنسان (1871) أن النساء سمة من سمات الحضارة السابقة، كما ترى أسطورة "باندورة" *(THE PANDORA FANTAZY)* أن النساء هن مصدر كل الشرور، وأنهن جميعا يرغبن في تدمير الرجال، وأن الماتريركية (المجتمع الأمومي) هي مصدر كل أمراض الحياة[2].

إن المتفحص لبنية النصوص التوراتية يتبين بوضوح وضع حواء الأدنى بالنسبة إلى زوجها آدم، وفي الإنجيل أصبح الثالوث المقدّس هو الأب والابن، والروح القدس التّي ترمز إلى الآلهة القديمة التي توارت وراء الحجاب أو الغلالة، كما فقدت طبيعتها في الإنجاب، فأصبحت المولودة من الضلع الأعوج للرّجل لا الأم الوالدة للبشرية.

وفي إنجيل يوحنا في أسطورة البدء «لا نجد المرأة بل نجد الكلمة وحدها، وليس على الكلمة أن تصير جسدا بل على الجسد أن يصير كلمة، وأن ينتمي إلى عالمه البيولوجي والحسّي، وأن يرفض الاستعارة المسيحية للغة المقدسة التي لا تتكلم إلا عن الأب والابن، لتحول اللغة إلى المذكر بحيث لا يعود للكلمة

---

[1]– ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، الجزء الثالث، الانشغال بالذات، تر.محمد هشام، أفريقيا الشرق، دط، 2004، ص115.

[2]– مارشيا هوللي، الوعي والأصالة نحو تأسيس استيطيقا نسوية، تر.محمد السعيد القن، مجلة فصول، العدد 65، خريف 2004 شتاء 2005، ص103.

سوى جنس واحد هو المذكر المؤله، حتى إذا استمر بقاء المؤنث فإنما يستمر على شكل خنثوي، كالمشكلة المربكة للملائكة دونما جنس محدد، أو كالمشكلة القضيبية لمريم التي لم توضح بعد»[1].

لقد جعلت المسيحية من الجسد خطيئة، وجعلت المرأة الجهة التي أتت بواسطتها الخطيئة، فالمسيحية لم تشأ أن ترى من المرأة غير الجنس، في البدء لم تكن الخطيئة في سفر التكوين تتعلق بالجسد؛ بل بمعرفة الجسد، وكانت هذه المعرفة محرمة على البشر، وبسبب انكشاف هذا الجسد لعن الإله آدم وحواء، وكان المؤنث بصورة حواء هو الذي دفع إلى المعرفة عن طريق الغواية والإغراء، وهو الذي انتهك الأمر الإلهي وأكل من شجرة المعرفة المحرمة.

جاء في الإنجيل الكاثوليكي: «*لا توجد خطيئة يمكن مقارنتها بخطيئة المرأة، فأيّ خطيئة تكون وراءها امرأة، وبسبب المرأة سنموت جميعا* »[2]، وحتى الآن اليهود الأرثودوكس يقولون في صلاتهم: نحمد الله أننا لم نخلق نساء، والنساء يقلن: نحمد الله أنه خلقنا كما يشاء.

لكن: إذا كان إبليس قد هاجم المرأة أولا «لأن الاختراق يسهل حيثما يكون الدفاع أضعف، ولما كانت المرأة هي الكائن الأضعف كان من السهل إغواؤها، مثلما يدب الشرخ في كأس زجاجية أسرع مما يدب في إناء حجري [...] علينا أن ننظر إلى خطيئتي آدم وحواء على أنهما متساويتان؛ فكما كانت الرغبة الجارفة لدى حواء في أن تصبح خالدة مثل الرب هي التي دفعتها إلى الأكل من الشجرة المحرمة، فكذلك فعل آدم... ولو لم يكن آدم قد وافق على فعلة حواء، ولو لم يكن مستعدا للسير على نفس الطريق، لكان —وهو القيم عليها– قد عنفها، ولكان قد عمل بالوصية لينأى بنفسه عن عصيان أمر ربه»[3]؛ فلا يعقل البتة أن يؤثر الأضعف في الأقوى، والأقل تعقلا في الكامل الأشد تعقلا.

لقد كانت المرأة وما تزال الآخر الداخلي، آخر الهامش والظل والعتامة، وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات، ومؤسسات وثقافات متحيزة، تتعامل مع المرأة جسدا وصوتا وكتابة، بنوع من الحذر والريبة والدونية، وصورتها تلك صورة أزلية، تشكلت منذ الإنسان الأسطوري الأول، والنصوص الدينية والإبداعية الأولى، ثم تغلغلت في بنى المجتمع ووعي الأفراد وثقافاتهم، حتى صارت بديهيات لا تعارض حتى من المرأة ذاتها؛ هذا ما نلاحظه في الحياة اليومية، إذ تتصـــرف الأنثى ضد أنوثتها و ذاتها دون وعي منها؛ فهي تكرس فوقية الرّجل/الذكر ودونية المرأة/الأنثى في أبسط سلوكاتها،

---

[1]– أمينة غصن، تزوجوا منهن ألفا لأنهن أجيرات، مائة عام على تحرير المرأة، الجزء الأول، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، 23-28 /1999/10، ص 190.

[2]- شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، نشر جمعية تبليغ الإسلام،دم، دط، دت، ص08.

[3]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية دراسة ومعجم نقدي، تر.أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ط1، ص26.

تفرض على البنت أنماطا معينة من التعامل دون الولد، وتجعل ما هو جائز ومقبول من الولد ممنوعا مرفوضا تماما إذا صدر عن الأنثى.

إن وضع المرأة الأقل من الرجل هو وضع تاريخي قديم وأزلي، لا يفسر تفسيرا دينيا أو ميتافيزيقيا، إنما يعزى إلى أزلية أخرى هي الأزلية البيولوجية، أو قانون الطبيعة، لقد استبدلت بكلمة "الله" كلمة "الطبيعة"، اعتقادا بأن طبيعة المرأة تختلف عن طبيعة الرجل، وأن الطبيعة قد هيأت المرأة لوظائف تختلف عن وظائف الرجل [1]، لكن ولأن الاختلاف لا يعني الأفضلية، فقد أضيف قانـــون آخر إلى الطبيعة، فقيل: «إن الطبيعة البشرية تختلف عند الرجال والنساء، وإن الذكورة أو الرجولة تميل إلى القوة والسمو والعقلانية، وإن الطبيعة الأنثوية تميـــل إلى الضعف ونقصان العقل والدين والأخلاق» [2].

ولربما بدا من الوهلة الأولى كأن القهر البطريركي النازل بوزره على كاهـــل المرأة هو من قبيل اللعنة القدرية –الأبدية– حسبما ورد في سفر التكوين [بالوجع تلدين أولادا، وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك]، أو حسبما ورد في النصوص المدرجة في الإصحاحات الأولى من سفر التكوين التي تقول «أنه بعد أن خلق الكون، خلق الله الرجل بصورته، ومنعه من الأكل من الشجرة الفاكهة المحرمة، وأعطى آدمَ شريكة "حواء" من أحد أضلاعه، وجاء ثعبان وأوحى لحواء أن تأكل من تلك الفاكهة وتخرق المحرم (القانون) » [3]، ومن ثم حلت عليها اللعنة الأبدية، وظلت دائما في مرتبة أدنى من الرجل، «أما ما يبدو تاريخيا فهو أن هذا القهر ذو منشأ اجتماعي في الأساس، وأن اللعنة التي ابتليت بها المرأة هي لعنـــة أرضيّة لا سماوية، و لم يكن التحول من السياق الماتريركي إلى السياق البطريركي سوى تحـــول في نمط وعلاقات الإنتاج» [4].

هذا ما عملت هيئات بحثية، وحركات نسوية كثيرة على دحضه، مجمعين علـــى أن الجنوسة ليست بنية طبيعية، وليست حتمية بيولوجية، أو مشيئة إلهية، وإنمـــا هي تركيبة اجتماعية، وتوجه ثقافي لا علاقة له بالتكوين الجنسي البشري، وذهب دارسو الجنوسة إلى أن الـــفرق بين الرجل بصفاته الإيجابية المزعومة، والمرأة بصفاتها السلبية (مما ينجم عنه الهرمية الضدية بين الجنسين الذكر والأنثى) إنما هو «فرق أيديولوجي ثقافي، اجتماعي، عرفي، وضعي، دافع عنه المجتمع بقوة القانون والسلاح، كما أن الضغط الاجتماعي والثقافي يؤسس بنية الجنوسة ويجيز الدور الذي سيلعبه كل من الطرفين، وبهذا فإن

---

[1]– ينظر: نوال السعداوي و هبة رءوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3] -*Ney Bensadon, Les Droits De La femme, Des Origines à Nos Jours, Approches, Casbah Editions, Alger,1999, P11.*

[4]– نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987، ص421.

الثقافة وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيودا ومحددات حتى على طرق التفكير والإبداع، والسلوك»[1]، والتنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن كون المرأة رجلا ناقصا، وما يؤكد هذا الزعم هو وجود نماذج نسائية مسترجلة سواء أكان ذلك في السلوك، أو في المظهر أو في طريقة التفكير والمعاملات الرسمية واليومية، إضافة إلى أن الثقافة الذكورية (الأبوية البطريركية) تشترك في إعطاء أولوية تكاد تكون مطلقة للرجل (الذكر) مع تهميش دور المرأة وعدم الاعتداد، أو على الأقل التهوين من شأنه وفاعليته في حياة المجتمع؛ لذلك يتم تنشئة أعضاء المجتمع وأفراده منذ البداية، ومنذ الميلاد، وسنوات الطفولة الباكرة على تقبل هذه التفرقة، والعمل بمقتضاها، ويعد عنصر التقبل عاملا هاما في ترسيخ قيم الذكورة والمبادئ التي تقوم عليها هذه القيم .

وكانت ثقافات أخرى –على قلتها– تجتهد في تمرير صورة أكثر إشراقا و إيجابية عن المرأة، فقد برهنت بعض التعاليم والأعراف الأدبية الغربية على وجود الكثير من الأفكار الناضجة والمكتملة في الإنتاج الأمومي الأول، تعود هذه الأفكار إلى عهد قديم جدا، أين كان "أفلاطون"يتجادل بأن أصل الكون والبشر جميعا ملعون وكريه، وأن الأب هو الذي ساهم في إعطاء الشكل لهذا العنصر الشواش/الجسد الأمومي[2].

وتذكر الكثير من كتب التاريخ، والأساطير القديمة، والإنتاجات الأدبية والفنية تصورات إيجابية عن المرأة، فقد كتبت "أدرني ريتش"(*ADERNAY RAICHE*) تقول: «يرجع أصل الحياة البشرية جميعها الموجودة على الأرض إلى المرأة »[3]؛ ففي مصر القديمة كانت المرأة ترمز إلى الروح المقدسة، أو إلى السماء، إذ كانت الآلهة "نوت" هي إلهة السماء، وزوجها "جيب" كان إله الأرض، وكانت الإلهة "إزيس" ابنة "نوت" ترمز إلى الشمس، تحمل قرص الشمس فوق رأسها كالتاج، وكانت "إزيس" ترمز إلى الحكمة والمعرفة.

ويجمع العديد من علماء التاريخ والأنثربولوجيا على أنه في المجتمعات الإنسانية البدائية كانت للأنثى قيمة إنسانية واجتماعية وفلسفية أكثر من الذكر، وأن الإله القديم كان أنثى، وأنه قبل نشوء الأسرة الأبوية كانت المرأة هي الأصل الذي ينسب إليه الأطفال [4]، فالربة العظمى، الجدة المقدسة، عبدت منذ بدايات العصر النيوليتي (العصر الحجري الحديث، أي قبل 7000سنة) قبل المسيح، وبعض الباحثين

---

[1]- *Gill Plain And Susan Sellers, History of Feminist Literary Criticism, Cambridge University Press, New York, 2007, P117.*

[2] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000، ص85.

[3] – جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر.ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص50.

[4]– ينظر: فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992 ، ص109.

الموثوقين يمـــدون عبادة الربة بعيدا في الماضي حتى العصر الباليوليثي الأعلى، الذي يمتد إلى(25000سنة) قبل الميلاد، والسومريون اعتقدوا أن الأم الإلهة "نمو" هي أصل الكون، وأم الجيل الأول من الآلهة، وهـــي التي أنجبت أول كتلة متمايزة عن الماء، على شكل جبل بدئي تغمره المياه مـــن كل جانب، وفي داخل هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة، ثم انقسم الجبل إلى نصفين كما الصدفة، فصار الشق الأعلى سماء وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضا واستقر [1]، وطغت بذلك عبادة الأنثى على عبادة الذكر، لأنها هي التي اكتشفت الزراعة في العصور الحجرية الوسيطة، وهي التي كانت تنهض بأعبائها في بادئ الأمر؛ كونها أكثر التصاقا بالأرض من الرجل الذي كان يسعى وراء الطرائد، وحينما كانت الغلبة للأنثى كانت الحياة تقوم على نظام من القيم يعتمد على علاقات الرحم والارتباط بالأرض والتصالح مع الطبيعة والقبول بالفطرة.

وتقدم البيانات الأثرية في المشرق العربي أدلة على مركـــز الأم في هذه المجتمعات، وكيف أن الإله الذكر ظل خاضعا للآلهة الكبـــرى؛ لأن مفهوم الأبوة كان ما يزال غامضا مع غموض الرجل في عملية التلقيح[2]؛ ولعل هذا ما يفسر الكثير من الوضعيات الحالية التي تكون فيها النساء في موضع سلطة وتحكم في العديد من الجوانب الحياتية والأسرية، وكانت الثقافة الإغريقية بدورها –في جانب منها– قد جعلت الأنوثة مرادفا وشرطا للبعد الإنساني النامي داخل الإنسان، وجعلت الذكورة المفرطة مرادفا للحالة الوحشية العدوانية لدى البشر، فكان الذكر "مارس" إله الحرب، وكانت الأنثى "أثينا" إلهة للعقل والحكمة[3].

لا شك أن تلك التصورات الإيجابية عن المرأة في الثقافات البشرية القديمة قد كانت مدفوعة بخلفيات اجتماعية ازدهرت فيها مكانة المرأة، وتطورت أدوارها عما كانت عليه، وهي تصورات يمكن الاستناد في صحتها على التماثيل القديمة والنقوش والرسوم الصخرية، فقد حفلت الآثار القديمة التي تمثل تاريخ الحياة في القرون المتقدمة صورا لنساء في البلاط، محاطات بالخدم، كما عكست تلك التماثيل والمنحوتات المكانة الهامة التي كانت تحتلها المرأة عبر التاريخ.

وقد اختلقت ثقافات أخرى أنظمة للتصنيف لم تكن مثقلة بالقيم على تلك الشاكلة مثلا: «يصف العلماء الطاويون الصينيون المفهوم الذي يشمل الحياة بأسرها، وبواسطته اندرجت في سياق الحركـــة،

---

[1]– ينظر: جمانة طه، المرأة العربية من منظور الدين والواقع دراسة مقارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2004، ص18.

[2]– عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2002، ص61.

[3]– صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص136.

وهو مفهوم تبادل الأدوار الثابت بين طاقتين حيويتين: مبدأ الين السلبي [كل ما هو مؤنث]، ومبدأ اليانج الإيجابي [كل ما هو مذكر]، وعن الين واليانج معا ينشأ كل شيء في العالم»[1].

نذكر هذه الصفات المسندة للين واليانج في الجدول التالي[2] الذي يوضح الفروق بينهما:

[1] – ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم ، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ص34.

الين (السلبي)	اليانج (الإيجابي)
-استسلام	-قوة أولية
-متلق، هامد	-فعال، ديناميكي
-الشعور	-التفكير
-الإيروس، مبدأ الترابطية	-اللوجوس، مبدأ الاهتمام الموضوعي
-تطبيق المعرفة	-المعرفة من أجل المعرفة
-الشمولية	-التحليلية
-لا انضباطية	-انضباطية
-الشواش	-النظام
-البهجة، المتعة	-الانجاز والفعالية
-الأمان، الألفة	-التجربة، المغامرة
-حس الجماعة	-التنافس
-الوعي المشتت	-تركيز الانتباه
-الروح، الجسد	-الرأس، الجسد
-الحدس، غير المحسوس	-المعرفة المحتباة عن طريق الحواس
-الاسترخاء	-التركيز والتصميم
-الخضوع، التحفظ	-المتابعة، البناء
-ناعم	-صلب
-الأرض، الماء، رطب	-النار، الهواء ،جاف
-الظلام، الليل	-النور، النهار
-القمر	-الشمس
-بارد، الشتاء	-حار، الصيف
-سلبي	-إيجابي
-أفقي	-رأسي
-الخضراوات	-اللحوم

إن الملاحظ من خلال هذا التصنيف هو أن الصفات المسندة إلى "اليانج" إيجابية كلها، أما الصفات المسندة إلى "الين" فتتسم بالسلبية؛ إننا نقف منذ البداية على هرمية ضدية بين الذكر/اليانج، والأنثى/الين، فالذكر يمتلك مجمل الخصائص التي من شأنها أن تجعله عنصرا فاعلا في المجتمع والحياة عموما، أما "الين" فيفتقد إلى هذه الخصائص، ويظل محتاجا إلى "اليانج" ليكمل نقصه ويزيد من فاعليته و قدراته. لكن ما يستنتج حقيقة هو أن الميز بين الذكر والأنثى موجود حتى في هذه الثقافات التي تدعي أن ما يوجد بين "الين"(المؤنث) و"اليانج"(المذكر) هو التكامل لا الأفضلية بحكم البيولوجيا؛ فقد قوبلت على سبيل المثال صفات سلبية في "الين" بصفات إيجابية في "اليانج": الشعور، الشواش، متلق، الاسترخاء/التفكير، النظام، مقتحم فعال، التركيز والتصميم... وهذا ما يراه الباحث الألماني بالساميات "ألبريخت" حين يقول: «التذكير يتم إطلاقه في العبرية، واللغات الأخرى على كل شيء خطر ومتوحش، وشجاع، ومحترم، وعظيم، وقوي، وذي نفوذ، فيما يطلق التأنيث على ما هو أمومي، وإنتاجي، ومتورد، ولطيف، وضعيف»[1].

[1]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص60.

2-المرأة في الثقافة الإسلامية:

يتفق الكثير من الباحثين العلمانيين على أن أصول الأديان السماوية -خاصة الإسلام- قد أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة، فهو في أصوله لم يقلّل من قيمة المرأة، والفكرة المعروفة عن الجنس الضعيف غريبة عنه، ولكن أدبيات الأديان وتفسيراتها، وتحريفاتها التي عمت فيما بعد هي التي أعادت إلى الحياة الاجتماعية والدينيّة استلاب المرأة كما كان حالها في الأساطير والخرافات، ومن الأمثلة على ذلك أن نجد روايتي العهدين القديم والجديد المتأخرتين تتمسّكان بتحميل المرأة العبء في وضع الرجل في دائرة الشقاء، من خلال أسطورة تحالف المرأة الأولى مع الشيطان/الحية فكانت السبب المباشر في خروجه من الجنة، وفي العهد الجديد أيضا هناك نص صريح ينص على أن آدم لم يغو، ولكن المرأة أغويت، فحصلت في التعدي، أما من جهة خلق المرأة، فإن إحدى روايات العهد القديم ترى أنّ الله خلق الرّجل أولا، ثم خلق الحيوانات، ثم خلق المرأة في النهاية، مما دفع إلى الفهم بأن الذكورة هي لقطة البدء، وأن الأنوثة لاحقة وثانوية.

أما الرواية الإسلامية فلم تفرق آيات الخلق فيها بين الجنسيين، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى :"هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّنْ نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا "(الأعراف189) ، وقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً"(النساء1) ، وزوجها هنا تعني: "تتمّة النفس فالرجل يكمل المرأة، وهي تكمله، وهي تكملة على حد سواء، ويتماثلان من حيث المنشأ، يقول تعالى: "إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ"(الإنسان2). والأمشاج هي الأخلاط ، ماء الرجل وماء المرأة والدم والعلقة"[1].

كما أن الآيات القرآنية صريحة في جعل آدم وحواء معا في الغواية والخروج من الجنّة، يقول تعالى: "فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ" (الأعراف20) ، ويقول سبحانه وتعالى: "فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى" (طه120/122).

لقد أعطيت للمرأة مكانة هامة في الإسلام، حيث توجد سورة كاملة (خالصة) هي سورة النساء، تبجّل النساء، وفي سور أخرى النساء هن موضوع الاهتمام من قِبل النبي صلى الله عليه وسلم على مدار

[1]- جمانة طه، المرأة العربية من منظور الدين والواقع، ص83.

آيات كثيرة[1]، وكانت أعظم الحقوق الشرعيّة التي كسبتها المرأة من القرآن الكريم والشريعة الإسلامية لأول مرة أنه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول [2]، وخلصها من الوأد الذي مورس عليها في الثقافات الجاهلية القديمة، ومنحها الكثير من الحقوق التي تشرف مكانتها إنسانا عاقلا له كيانه المستقل، ودوره الهام في المجتمع؛ لقد أصبحت المرأة في ظل الشريعة الإسلاميّة أكثر إيجابيّة وفاعليّة، كما حرص القرآن الكريم على المحافظة عليها فسنّ قوانين وشروطا للزواج، وسن أصولا للمعاشرة والطلاق...

ورغم أنّ القرآن الكريم والآيات القرآنية حرصت على تأكيد إنسانيّة المرأة ومساواتها بالرّجل في الحقوق والأحكام، إلا أن الأدبيات التي بقيت شائعة في الثقافة الشعبيّة الإسلاميّة، وحتّى الثقافة الرسميّة تعلّقت كالثقافات الأخرى (الأسطورية والتوراتية والإنجيلية) بوعي خلق المرأة من طينة شرّيرة غير طينة الرّجل الطّاهرة من جهة، وتحميل الذنب للمرأة في الغواية والخروج من الجنة من جهة ثانية، امتدادا لما شاع في الأساطير والخرافات، أو تأثرا بما جاءت به الديانات الأخرى، وخاصة الأساطير التوراتية[3].

كما أنّ العديد من الدارسين ودعاة تحرير المرأة (أعداء الإسلام خاصة) اعتبروا الإسلام شأنه شأن اليهودية والمسيحية والتوجهات الأخرى قدّم دعامة دينيّة لسلطة الرّجل على المرأة، وللنظام الأبوي، يتّضح التوجّه التّوحيدي المتمثّل في أخذ الصفات الإلهيّة للأنثوي الأمومي وتحويلها لصالح إله خالق أبوي، من خلال الآيات التّي تقابل بين الله من ناحية، والآلهة الأنثوية من ناحية أخرى، وهي آلهة كانت هامة في الواقع العربي ما قبل الإسلام يقول تعالى: "...**وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللهِ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا بَعِيدًا إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا وَإِن يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَّرِيدًا** "(النساء117/116)، هذا الحط من شأن الأنثوي والأمومي حسب –أعداء الإسلام– يظهر ولا شك في الانتقال من البداهة الأمومية إلى انعدام البداهة الذي يتسم به الأبوي، وفي تأكيد الوظيفة الأبوية ومن ثم الرمزية، ونجد حطا صريحا —حسبهم– من شأن الأمومة والأنثوي في الآيات التي تعلن أفضلية الرجل على المرأة، منها قوله تعالى: "**وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللهُ عَزِيـــزٌ حَكِيم** "(البقرة228)، ولهذه الأفضليّة مظاهر عدة؛ فهي أفضليّة أنتولوجية تعود إلى الصيغة الثنائية لعملية الخلق الإلهي، فالله إذ خلق الذكر والأنثى خلق الذكر قبل الأنثى، أو خلق الأنثى من الذكر، بما أن حواء قد أخرجت من جسد آدم، أو

---

[1]– *Ney Bensadon, Les Droits De La femme, P33*

[2]– عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، د ت، ص53.

[3]– ينظر، حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص27–30.

من ضلعه الأعوج حسب الأسطورة الكتابية والقرآنية، وهذه أفضلية سياسية أيضا تعود خاصّة إلى مبدأ القوامة الذي كان له شأن هام في المجالين العام والخاص[1].

إن الدين الإسلامي بوصفه وحيا منزلا، وبوصفه دين الفطرة قد أعطى للمرأة حقّها الطبيعي، ولكن التّاريخ والثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) بخست المرأة حقها ذاك وأحالتها إلى كائن ثقافي مستلب، وضعيف وتابع، وما هذه الأقوال إلا حجج واهية يدفع بها أعداء الإسلام ضده، وقراءات ضعيفة لآي القرآن الشريف، فالإسلام منع الوأد، وعرض في الكثير من السور ما للمرأة من حقوق، وفي سورة النساء بين أن المرأة مساوية للرجل في الخصائص الإنسانية، وأن لكل واحد ما كسب وما حقق من عمل، وأن المرأة لها حقوق، فهي ليست متاعا يورث، وبين المحرمات على الرجل صيانة للعفة، ليشيع جو الطهر والفضيلة بين جدران الأسرة.

لقد أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، ولها شخصيتها، مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية، وما تتعرض له، وتلك المراعاة تتم في إطار عظيم وتشريع ينسجم مع الخصائص النفسية والجسدية[2].

---

[1]- ينظر: مجموعة من الباحثين، التذكير والتأنيث(الجندر)، تر.أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص29-30.

[2]- منصور الرفاعي عبيد، مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000، ص12.

3-المرأة في الإنتاج الأدبي:

تعد خلفية الإبداع (الأدب والفن واللغة) المحرك الثقافي الرئيس في صياغة إشكالية المرأة في البنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية، ومن ثم مثلت المرأة الأنثى -على أقل تقدير- بالنسبة للمبدع المذكر حالة غياب واحتجاب وشهوة مقابل حضورها لذة وجسدا في لغته، فكانت بذلك مقدمات الغزل والأطلال في العصر الجاهلي تعبيرا وجوديا عن هذا الغياب والرحيل والبين.

ولما كانت القصيدة العربية في العصر الجاهلي قد شكلت خلفية الإبداع العربي، فإن اللغة الشعرية آنذاك احتفلت بالمرأة الأنثى المحلومة، وغيبت قضية المرأة شبه الموءودة في الواقع بمستوياته كافة؛ فكان الواقع الأدبي بعيدا تماما عن الواقع الاجتماعي والفكري الذي تعيشه الأمة العربية في تلك الفترة. فإذا كانت المرأة قد غيبت تماما عن حياة العربي، واستبد بها الوأد زمنا طويلا، فإن الشعراء كانوا يرتقون بها من مرتبة الموءود إلى مرتبة أسمى هي مرتبة المعشوق.

واستمرت القصيدة العربية محتفلة بالمرأة كموضوعة رئيسة من خلال ما سمي شعر الغزل والنسيب، إلى حد تغدو المرأة بالنسبة للشعراء أسطورة تخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة الحور العين، أو الوحي الذي يلقي في خلد الأدباء والشعراء صورا منتزعة من رؤى الأحلام.

إن الشعراء هم الذين كرسوا الصورة الأحادية الجسدية المثالية المشيئة للمرأة، وهذه الصورة هي واحدة من صور عديدة ظهرت في السرديات عموما، إذ سيظل الشعر إذا قيس بالقصة الطويلة أو المسرحية، من أقل الألوان الأدبية تنويعا في موضوع الحب، بحكم جوهره وطبيعته الشاعرية، وما إن نفارق بين الشعر والسرد في تناول صور المرأة، حتى نجد القصص والحكايات الشعبية والأخبار والروايات والقصص الحديثة والمسرحيات قدمت المرأة بأنماط متعددة فيها تعددية الواقع نفسه، وخاصة على مستوى العلاقات العاطفية والجنسية، إضافة إلى أن السرديات أخذت منحى آخر غير موجود في الشعر وهو منحى التأثر بالأساطير والخرافات في رسم صورة المرأة موضوعة مشابهة للشيطان والأفعى والذئب وكل ما يفضي إلى الشر والخيانة والإغواء.. مع استمرار تناول السرديات للصور الجمالية أو القدسية الموجودة في الشعر عن المرأة، إذ تنوعت علاقة الرجل الإنسان بالمرأة الشيء ضمن سياقات التفكيك والامتلاك، والحنان والعطف، والشهوة والالتذاذ، والانبهار والاندهاش، والسخرية والتهكم، أبرز العلاقات في توظيف شخصية المرأة في الرواية العربية التي ربطت بين المسار التاريخي والثقافي، فكانت أهم الأجناس الأدبية احتفالا بالمرأة في العصر الحديث، خاصة أن الكتابة السردية عموما انفتحت شعوريا ولاشعوريا من خلال تعددية أصواتها وحواريتها اللغوية على الأزمنة الماضية والحاضرة

والمستقبلية في رسمها للعلاقات الحياتية المتنوعة الجنسية والعاطفية والثقافية والاجتماعية.. بكل إشكالياتها بين الرجل والمرأة ، الأمر الذي لم يتسن للشعر قديما، لأنه أحادي اللغة من جهة، واختص بالمرأة في سياقها الجمالي الجسدي بين الواقعي والرمزي من ناحية أخرى[1].

لا شكّ أنّ المجال الأدبي قد زاوج في رسم صورة المرأة بين متناقضتين؛ فمن جهة صوّرها ملهمة للخيال الشعري والأدبي، ومحرّكا لوجدان الشعراء وعواطفهم، ومفجرا لقريحتهم الشعرية؛ فهي الحبيبة، والمعذّبة، والعشيقة، والأمّ، والزوجة، والوطن... وهي البطل في المتن الحكائي، والدّافع بأحداث القصة إلى التطوّر والنماء والتعقيد.. ومن جهة أخرى في الحياة العملية والأعمال الأدبية «أصبح من الطبيعي والمعتاد أن تعاني المرأة أكثر ممّا يعاني الرّجل قسوة المعاملة، وقهر النظام على أساس أنّ تركيبها البيولوجي قد حدّد لها وضعا ثانويا، إذ أصبحت الأنوثة تابعة للرجولة، وتقف عائقا أمام كيان المرأة الإنساني على أيّ مستوى من المستويات الاجتماعية السائدة»[2].

فأسس الأدب بذلك لصورة الرّجل النّموذج، وأشاع صورة سلبيّة للمرأة، وذلك حفاظا على مكتسبات الرّجل، وعلى مكانته الأزليّة، «فرسخ صورة المرأة الأمّ الصّابرة، وصورة الأخت المضحيّة، وصورة البنت العذراء، البريئة، وصورة المناضلة المشاغبة، مع الكثير من النعوت اللاأخلاقية»[3].

لقد نُظر إلى النساء في مجمل الأدب الذي يكتبه الرّجال على أنهن كائنات أدنى شأنا، وأحط قدرا من الرجال، فقدمن على أنهن "آخر، أشياء، لا قيمة لها، إلاّ بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها[4]؛ فقد أكد "راسين" على أن الشخصية التي تخلق الفتنة وتتحمل مسؤولية التراجيديا الإنسانية، ومشاكل الحياة الأدبية والعادية تكون في غالب الأحيان امرأة، لأنّها تفتقر بشكل وجودي إلى جوهر[5]، أو عقل متزن يجعلها تميز جيدا بين ما هو لائق وما هو غير ذلك، فالمرأة تميل إلى استخدام عواطفها وانفعالاتها في أكثر المواقف حرجا، وهو ما يقودها دائما إلى ارتكاب الأخطاء، وجلب المضارّ لنفسها ولجماعتها التي تنتمي إليها، فهي ليست إلاّ حضورا ثانويا يتلخص في الولادة وإعادة الإنتاج، وأداء

---

[1]- ينظر حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص40-47.

[2]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت لبنان، دط، 2003، ص651.

[3]- أنيسة عبود، صورتها في عينها أو صورتها في يقينه، صورة المرأة في الرواية العربية، فعاليات منتدى الروائيين العرب، دار سحر للنشر، ط1 ،2005، ص23.

[4]- ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، دم، ط 1، 1996، ص277.

[5]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص164.

الأدوار الجنسية على الخصوص. ولكن هذا الحكم يبقى محدودا جدا ونسبيا استنادا إلى أنه توجد نماذج نسائية راقية وفاعلة في مجال العلوم والاكتشافات والطب والسينما والسياسة، والأدب، برهنت على أن المرأة مثلها مثل الرجل قادرة على التصرف والتفكير والفاعلية في الميادين نفسها التي يبرع فيها الذكور.

إن الثقافة الغربية والعربية على السواء هي ثقافة الذكر (الأب/الفحل)؛ أي ثقافة بطريركية تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تميئ سلفا هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والقانونية، والتشريعية، والفنيـــّة، والأدبية... هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية البيولوجية والثقافية والوقوف ضد أنوثتها في حياتها وفكرها، حتى أصبحت كالرجل ترى دونية نفسها كبديهة مطلقة يعوزها دائما المنطق والعقلانية، ولا يعنيها سوى الأطفال والوصفات المطبخية.

«إنّ الفكر الأبوي والأيديولوجيا اجتاحت كافة الكتابات الغربيّة من أوديب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد حتى عصرنا هذا، وتجسّد في أشهر الأعمال الأدبيّة وأبطالها، وهو مسار يعزّز سمات الذكوريّة وطرق مشاعرها، ويستقصي الاهتمامات الذكوريّة في حقول مقصورة على المذكر، وبالمقارنة مع هذه المركزيّة تتّسم المرأة بالهامشيّة والدونيّة، وتعرض على أنّها كماليّة، ثانوية، أو مضادّ مقابل لرغبات الرّجل ومؤسّساته»[1].

لا يمكن أن ننكر البتة أن الأدب والفن عموما قد فتحا الباب على مصراعيه لحضور المرأة، حضورا ظل مرتبطا أشد الارتباط بحضورها الواقعي الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتابعا لما كانت تشغله على مسرح الحياة من وجود، ولكن ذلك لم يكن يقينا مطلقا يتقيد به كل فنان أو أديب، فالبعض يصور ما هو كائن، فتلتقط عدسة فنه أو أدبه صورة المرأة الشيء، أو صورة المرأة العشيقة، والزوجة المضحية.. والبعض الآخر تصور عدسته ما ينبغي أن يكون، فيقدم المرأة في أرقى تجلياتها الإنسانية، نموذجا منطلقا يمثل الذات الإنسانية المثقفة الواعية الحائزة على أرقى المبادئ والقيم والمكتسبات.

سيظل حضور المرأة في الإنتاج الأدبي حضورا كرنفاليا تتجمع فيه كل الشخصيات النسائية التي مرت على التاريخ البشري. الآلهة القديمة المقدسة، والأم الأزلية المبجلة، والزوجة الطاهرة أو الخائنة، والحبيبة المبعدة، والمومس الضائعة.. كلهن يعاودن الظهور بين الفينة والأخرى في أدب هذا أو ذاك حسب الطلب.

---

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، ص166.

-4- الحركات النسوية:

لقد أدّى تحقير المرأة وجعلها في مرتبة أدنى من الرجل، وتشييئها ومن ثمّ سلعيّتها وانتهاك الكثير من حقوقها، إلى بروز حركات نسويه مناهضة تطمح إلى نوع من المساواة الاجتماعية، والتكافؤ بين الرّجل والمرأة، وتصحيح صورتها عبر مسار التاريخ؛ فالنسوية بشكل عام هي «كلّ جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد، أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرّجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا أو آخر، في منزلة أدنى، فتُفرض عليها حدود وقيود، وتُمنع عنها إمكانات للنّماء والعطاء، فقط لأنها أنثوية، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا، يؤكّد ويوطّد سلطة الرّجل و تبعيّة أو هامشيّة المرأة»[1].

لقد ظهرت النزعة النسوية في نهاية ستّينيات القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ولا تزال، من أجل تعرية الآخر المستهلك، الذي تملّكته شهوة الاستهلاك، والاستحواذ والقهر، فأخذ بمبدأ النفعية، و لم يعبأ بأي شيء حوله، وأصبح كلّ همّه الحرص على الاستغلال وتحقيق الاستهلاك بشتى السّبل. كما هو معلوم فإن هذا التيار بدأ كواحد من الأدوات الرئيسة المساعدة النظام الشيوعي المركسي المتكئ على قوة البروليتاريا بإخراج النساء للعمل، ثم جاءت من بعده –أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين– حروب القارة الأروبية، فاضطرت المرأة أن تخرج للعمل وبكامل طاقتها للاستعاضة عن الرجال المفقدين في الحربين العالميتين، فكان نقص سوق العمالة وحاجة رأس المال هو " الدافع " الحقيقي لتأليف فلسفة تسوغ للمرأة هذا الاحتياج للخروج المكثف، ثم بدأ ظهور الشركات العملاقة و المتعددة الجنسيات وتحول رأس المال إلى قوة تبتلع في طريقها كل الاعتبارات الخاصة بآدمية العاملين.

لقد تعاظم تيار النسوية بعد منتصف القرن العشرين واتخذ عدة مسارات، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو أدبي، وتهدف كلها إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن، وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل.[2]

إن النسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة مع الرجل، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وفي ظل هذا النموذج

---

[1]- سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000، ص119.

[2]- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007، ص 29.

الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه الرجل لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، من هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة [1]، ونيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها الرجل، لذلك دأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين وتهميش الفوارق النوعية بينهما، لأنّها لا تعني أبدا أن تكون المرأة أقلّ شأنا من الرّجل، ولا تحول دون تلقّيها العلم، وممارستها العمل والحياة السياسيّة والتّصرف في أموالها، وبذلك عملت على الاقتراب بالمرأة من النموذج الذكوري السائد كنموذج حضاري للإنسان، وسارت في مسار التّحجيم والطّمس للخصائص الأنثويّة المميّزة، اعتقادا بأنّه السبيل الأوحد لفك إسار المرأة.

«والنسوية في كل هذا فلسفة نقدية للحضارة، لا توضع إلا في سياق نقد الحضارة الغربية، من هنا كان ارتباط النسوية الجديدة بفلسفة ما بعد الحداثة، التي هي في جوهرها موقف شكي نقدي في منطلقات الحداثة . كانت الموجة النسوية الأولى إحدى تجليات الحداثة التنويرية التّي كانت أيضا أيديولوجيا الاستعمار بمثلها العقلانية التي تجسد الذكورية، فعملت على طمس خصوصيات المرأة والاقتراب بها من هذا النموذج الذكوري لكي تنال بعض حقوق الإنسان/الرجل، أما الموجة الثانية؛ أي النسوية الجديدة — نسوية ما بعد الحداثة — فأبرز ما يميزها هو نقد هذا النّموذج العقلاني الذكوري للإنسان، ورفض انفراده بالميدان كمركز للحضارة الغربية، التّي جعلها المدّ الاستعماري نموذجا للحضارة المعاصرة بأسرها... إن النسوية الجديدة اكتشاف وبلورة للأنثوية، هكذا كان المنطلق الأساسي للنسوية الجديدة ما بعد الحداثية هو نقد ورفض مركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل، الوجه الآخر للمركزية الأوروبية، ومركزية الحضارة الغربية التي سادت العالمين» [2].

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة النسوية في بريطانيا في حركة المطالبة بحق النساء في الاقتراع والانتخاب بزعامة "ميليسنت فوست"، وتأسيس الإتحاد السياسي والاجتماعي للنساء في عام (1887)، بقيادة "إيلين" و"كريستابل نانكهورست"، وتبلورت في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام (1968) في فرنسا، وهي الأحداث والمظاهرات التي امتدت إلى بلاد أوروبية وغير أوروبية وكانت من العنف بحيث قابلتها القوات الأمنية بعنف أشد، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة في معظم مناحي الحياة سيما فيما يعرف بالأدب النسوي، «خاصة مع التيار المواتي الذي صنعه الكاتب المسرحي النرويجي "هنريك إبسن" بمسرحيته الشهيرة "بيت الدمية" (1879)، والتي جسدت فيها بطلته "نورا"

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص14.
[2]- ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، ص14.

أول ثورة عقلانية للمرأة ضد بطش الرجل وزيفه، وخداعه، ثم حمل "برنارد شو" الشعلة من بعده عندما جسد في معظم مسرحياته نظرية المرأة الجديدة ذات القدرة على المبادرة والإيجابية ووضع مصيرها بإرادتها»[1].

وقد أفرزت الحركة العمّاليّة أولى رائدات الحركة النسوية الماركسية، "ألكسندرا كولونتاي" في روسيا، و"روزا لوكسمبورغ" و"كلارا زيتكن" في ألمانيا مع قيام الثورة الروسية الظافرة والثورة الألمانية المجهضة في أواخر العقد الثاني من القرن العشرين، ثمّ تقهقرت الحركة النسوية في أوروبا مع صعود النازية والفاشية، وتمزّق البنية الاجتماعية والسياسيّة والثقافيّة نتيجة لحربين عالميتين مدمرتين تركتا بصمتهما على كافة قطاعات المجتمعات الأوروبية، وبعد الحرب العالمية الثانية تجددت الحركة النسوية خاصّة مع المناضلة السياسيّة والاجتماعية "سيمون دي بوفوار"، بعد صدور كتابها الشهير"الجنس الآخر "عام (1947).

وكانت أول منظمة لحقوق المرأة منظمة "سينيكا فولز" (*SENECA FALLS*) في ولاية نيويورك، من طرف الأختين سارة وأنجيليكا جريمك (*DJRIMK ANGELICA , SARAH* و"لكريسيا موث" *LUCRECIA MOTT* و"إليزابيث كادي ستانتون" *ELISABETH CADYSTANTON*) بلغ عدد النساء في هذه الجمعية 260 (مئتان وستون) امرأة، بينما بلغ عدد الرجال 40 (أربعون) رجلا، وكانت هذه الجمعية تنادي بالمساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة في الانتخابات، كما حاولت دحض الفكرة القائلة بأنّ الرّجل يستطيع وحده توجيه الجنس البشري بدون مساعدة أو منافسة من المرأة[2].

ويدخل ضمن اهتمامات المنظرين النسائيين تحليل علاقات السلطة، وبحث الطريقة التّي تساوم بها النساء كأشخاص، وكفئات من الأشخاص بخصوص هذه العلاقات، والسعي من أجل تحقيق المساواة الغائبة بين الجنسين في المجتمع. «ولقد تحوّلت الأعمال النسائية الأخيرة عن رؤية النساء كفئة مضطهدة، وكضحايا لسيطرة الرّجال، وحاولت صياغة طرق جديدة لتحليل السلطة خلال ظهورها، وعندما تقاوم من خلال علاقات الحياة اليومية (...) كما قام المنظرون النسائيون بتحليل ما كتب حول السلوك الإنساني، وما كتبته النساء في المجال الديني»[3].

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص652.

[2]- *Ney Bensadon, Les Droits De La femme, pp47, 48.*

[3]- سارة ميلز، الخطاب، تر.يوسف بغول ،منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، منتوري قسنطينة الجزائر، دط، 2004، ص ص64،62.

فبقدر ما تضطلع النسوية بتفكيك التعارض (الرجل/المرأة)، والتعارضات المرتبطة به في تاريخ الثقافة الغربية، فإنها تعد نمطا من ما بعد البنيوية، ولكن ذلك هو إحدى ضفائر النسوية فقط، التي هي حركة اجتماعية وفكرية، ومجال أو فضاء للجدل. فمن ناحية أولى دافع المنظرون النسائيون عن الكيان النسوي وطالبوا بحقوقه، وروجوا للكتابة النسائية بوصفها تمثيلات لتجربة المرأة، ومن ناحية أخرى، تكفل النسائيون بانتقاد نظري للقالب الجنسي الذي ينظم الكيانات والثقافات على أساس التعارض بين الرجل والمرأة[1].

والواقع أنه لا توجد مدرسة أو حركة موحّدة تمثّل هذا الفكر، وإنّما توجد حركات كثيرة تنتمي إلى أيديولوجيات وفلسفات مختلفة، فهناك الفكر النسوي الليبرالي (*)، والماركسي (**)، والاشتراكي، والراديكالي (***)، وأخرى مسيحية محافظة (نسوية دينية) وهناك المدرسة الفرنسية وغيرها . كما أن هناك اتجاها نسويا جديدا تأثر بفلاسفة ما بعد الحداثة، وظهر تحت اسم "ما بعد النسوية" (*post Feminism*)، والملاحظ أن هذه الجماعات على تنوعها، تشترك في نقدها ومعارضتها للتعصب الديني والعرقي وللاستعمار، وتشترك أيضا في استخدامها لمفاهيم جديدة، وفي توسيعها وتطويرها لمفاهيم أَضفت عليها عمقا، وأَغنت بها الفكر السياسي والثقافي.

وكانت هناك تخصصات ومناهج عدة تتبع في طرح هذه النظريات النسائية المتعددة، مثل المناهج التاريخية، أو الأنثربولوجية، أو السياسية، أو الأدبية النقدية [2]؛ وربما يعود هذا التنوع إلى أن النسوية في أصلها ونشأتها كانت متأثرة بمختلف أشكال الصراعات الدائرة في عصرها، كالصراعات الإثنية والدينية، والسياسية، والطبقية وغيرها... ففي الولايات المتحدة الأمريكية على سبيل المثال «أفرز نضال

---

[1]– جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر.مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص170.

(*) النسوية الليبرالية : تنادي الكاتبات المنتميات إلى هذا التيار بالمساواة بين الرجال والنساء من حيث إتاحة فرص العمل وتقييم الأعمال دون تفضيل أي شخص بسبب لونه أو نوعه، ويركن هذا التيار إلى الفلسفة الفردية وما يستتبعه من تنافسية . ينظر : بام موريس، الأدب والنسوية، تر.سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص8.

(**) النسوية الماركسية: وهو تيار يؤكد على البعد الاقتصادي للتفضيل النوعي، ويرى أنه يخدم مصالح الرأسمالية المستغلة، فالقول بعدم كفاءة النساء يسمح باستغلالهن من خلال إدخالهن وإخراجهن إلى ومن سوق العمل بسهولة بدعوى عدم كفاءتهن؛ كذلك ترى الكاتبات المنتميات إلى هذا التيار أن الرجال عموما قد أعادوا إنتاج هذا النظام المستغل في المجال الخاص؛ فالكثير مما يقال عن دور المرأة كزوجة وأم يهدف في الأساس إلى تسخيرها للعمل في المنزل دون تقاضي أجر... ينظر: بام موريس، المرجع نفسه، ص10.

(***) النسوية الراديكالية: وهو تيار راديكالي متشدد يدعو إلى الانفصال عن الرجال وعدم التعامل معهم وبناء مجتمع للنساء فقط... ترى النسويات الراديكاليات أن جسد المرأة هو علامة على تفوقها على الرجال؛ فالمرأة هي الحافظة للحياة من خلال قدرتها على الحمل والولادة، ويعمل هذا التيار على قلب ثنائية ذكر /أنثى بحيث تكون الأفضلية فيها للأنثى . ينظر، المرجع نفسه، ص9.

[2]– أميمة أبو بكر و شيرين شكري، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002 ، ص47.

الزنوج والملونين الآخرين ضدّ التمييز العنصري والعرقي رموزا نسوية مرموقة، كان لها صدى خارج الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أهم هذه الرموز كانت المناضلة السياسية الشهيرة أنجيلا ديفيز »[1]، أو متأثرة كذلك بالنتائج التي وصل إليها علم النفس، والتّحليل النّفسي والأنثربولوجيا، والتفكيكيّة.. وبخاصّة ما قدّمه "جاك دريدا" عن إلغاء المركزيّة في ثنائية الذكر والأنثى، أو ما قدّمه "فرويد" و"لاكان" في التحليل النفسي، مما يعني غياب السلطة الذكورية، وهكذا اتسع طيف النسوية وتنوعت اتجاهاتها، وتضاربت إلى أن وصلت في العصر الحديث إلى صورة بالغة التعقيد، بات من الصّعب معها الحديث عن نسوية واحدة. «ويعود هذا التعقيد إلى تداخلها وتفاعلها المستمر مع التيارات الفكرية الجديدة، فابتعدت عن كونها حركة مطلبيه اجتماعية تناضل لتحقيق المكاسب السياسية، والاجتماعية، وانتزاع الحقوق الفردية والمدنية للنساء لتدخل في سجالات وجدالات العصر »[2]، وتنحرف نهائيا عن أهدافها الأولى، فتحولت عن كونها جزءا من البنية التحتية للمجتمع لتصبح جزءا من بنيته الفوقية الأيديولوجية والسياسية، فصار بالإمكان الحديث عن نسوية تقدمية، ونسوية رجعية، أو يمينية، أو يسارية، وعن نسوية فرويدية، ونسوية داروينية...

وقد اختلفت الأفكار النسوية وتطورت عبر مراحلها المتعددة، ففي لموجة الأولى رفضت تفسيرات البيولوجيا والتحليل النفسي الفرويدي والأطروحة الماركسية، معيدة قمع المرأة إلى التشكيل الثقافي لها كآخر. ألم تقل "سيمون دو بوفوار" في مقولتها الشهيرة" إن المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة"؟

بينما دعت الموجة الثانية إلى إعادة تشكيل الصورة الثقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج واكتمال الذات أي تحقيق الأنوثة. ذلك لأن الأنوثة غامضة وغريزية وقريبة من خلق الحياة واصلها إلى درجة أن العلم الذي صنعه الرجل قد لا يستطيع فهمها، تبعا_لبيتي فريدان. هنا ظهرت ثلاثة تيارات للنسوية إضافة إلى نسوية التحليل النفسي: ليبرالية وراديكالية واشتراكية، ناقشت مفهوم الأنوثة وعلاقته بالأبوية والايدولوجيا، هادفة استنهاض الوعي والنظر إلى الثقافة على أنها أمر سياسي وباعتبار أن الصور والمعاني والرؤى الثقافية تعمل على تعريف معنى المرأة والسيطرة عليها. وأن المطلوب هو ثورة في اللغة والثقافة إلى جانب الهياكل المادية، وسعي لتغيير العالم الداخلي للخبرة الجسدية والاستعمار النفسي والإسكات الثقافي بالإضافة إلى تغيير الظروف المادية الاجتماعية العالم الخارجي. ونذكر في هذا الصدد تميز النسوية الفرنسية عن نظيرتها الأميركية في استخدامها التحليل النفسي أداةً

[1]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، تر.عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط1، 2004، ص 12.

[2]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، ص12.

تفسيرية، ويتجلى ذلك بوضوح عند الباحثات: "لوس إريجاري" و"هيلين سيكسو" و"جوليا كريستيفا" اللواتي حاولن استجلاء الطرق التي تؤدي بها اللغة والثقافة إلى تكوين الاختلاف الجنسي وتقويض مركزية الذكر في النظام الرمزي. اتُهمت النظرية النسوية الفرنسية بأنها في محاولتها تحديد مصدر قمع المرأة في اللغة والثقافة، دمرت النضال السياسي النسوي الذي يجب أن يقوم على هوية اجتماعية مشتركة وأهداف اجتماعية وسياسية مشتركة.

ومنذ بداية الموجة الثانية اكتسبت النسوية طابعا أكاديميا سواء أكان ذلك داخل مجال الدراسات النسائية، أو في غيرها من المجالات، أما من حيث كونها هوية سياسية فقد تصدعت على جبهة الخلافات المتعددة بين النساء. ويبدو أن النسوية قد أصبحت منذ منتصف الثمانينات مصطلحا ليس له معنى محدد المعالم، وظهر مفهوم ما بعد النسوية، الذي أثار الجدل حول مكوناته و حول ماهيته-كما هو حال ما بعد الحداثة- لكنه يميل لصالح النزعة الإنسانية الليبرالية التي تتميز بالتكيف المرن مع الاحتياجات والرغبات الفردية. وحاول وضع مجموعة من الأولويات التي يمثل فيها الرجل. إلا أن بعض النسويات اعتبرن أن ما بعد النسوية هو رفض لمكاسب النسوية ونضالاتها السياسية، وانتقدن ابتعادها عن العمل السياسي والاجتماعي، ورأين أنها ظاهرة يحركها السوق، وخاصة الإعلام الذي يرى المرأة على أنها مجال اختصاصه، وهذا ما تؤكده "جرمين جرير".

واللافت للنظر أن معظم النساء اللاتي يرتبطن بما بعد النسوية لا ينسبن هذا الوصف لأنفسهن بل يفعل ذلك الآخرون. واتهم البعض الإعلام في ترويج هذا المصطلح ومن موقع رجعي، من أن النسوية موضة قديمة. نستنتج أن ما بعد النسوية نظرية أكثر منها واقعية، تمثل نسقا معرفيا تعدديا مكرسا لإبطال أنماط التفكير التي ترمي إلى العمومية، ويتوازى مع مصطلحات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وما بعد الاستعمار. وقدمت كريستيفا وسيكسو قاعدتها النظرية المبنية على التفكيك والاختلاف. وهي كظاهرة وصلت إلى طريق مسدود لا يمكن الخروج منه بحل متسق. هكذا بدأ الحديث عن موجة ثالثة حيث لا تجد النسويات مشكلة في التناقض والتعدد. وهكذا دخلت أفكار جديدة على النسوية صادرة من تجارب نسويات العالم الثالث اللواتي انتقدن الحركة النسائية البيضاء، مثل فكرة التهجين، والتباين في تفسير القمع تبعا للمواقف والأزمنة والأمكنة . وأعيد الربط مع السياسي وضرورة التصدي للظلم الاجتماعي، مع الموازنة بين المرونة والالتزام، ونقد التبعية على طريقة "جياتري سبيفاك"، ونقد هوية النوع الذي كتبته "جوديث بتلر" و"هيلين سيكسو". ويمكن عد رغبة الموجة الثالثة في تفكيك الافتراض القائل بأن الفروق بين الجنسين فروق أصيلة في طبيعتهما فيما يتعلق بالعنصر النوع، محاولة لعبور الهوة بين النظرية والتطبيق.

وكانت أهم مرحلة وصلت إليها الحركة النسوية مع « كتاب" كيت ميليت" –السياسة الجنسية– الصادر عام (1970)، وقد استعملت [فيه] مصطلح الأبوية لوصف قضية اضطهاد المرأة، وتعني به حكم الأب وتسلّطه »[1]، على كافة المستويات، على الزوجة والبنت، والأم، والتعامل على أساس مبدأ السلطة والسيادة المطلقة، مما ينجم عنه تبعية الأنثى وخضوعها بالضرورة.

يقول "كريس ويدون" في كتاب "الممارسات النسوية ونظرية ما بعد البنيوية معرفا الأبوي: «يشير مصطلح الأبوي إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها المرأة لمصالح الرّجل، وتتخذ هذه العلاقات صورا متعددة بدءا من تقسيم العمل على أساس الجنس، 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].

وتصف "إيريغاري" العلاقات بين الرجال والنساء بأنّها علاقات سوف تكون فيها النساء سلعا أشياء ،للرّجال وليس لأنفسهنّ، وجدن لإبقاء العلاقات بين الرجال منتظمة، سلسة، ومن هذا المنطلق صارت الأسرة –حسبها– تعني أمرا سلبيا مبنيا على اضطهاد الأنثى، تعرّفها بأنها: «مسكن الرجل الذي تكون فيه المرأة في منفى داخلي»[3].

وتعتبر أهمّ مرحلة جسّدت النشاط الفكري والأدبي للحركة النسوية هي مرحلة الصالونات الأدبية، هذا إذا قفزنا على مرحلة القرون الوسطى وما قبلها التي سجّلت بعض الفعاليات النسوية ممثلة في «فحوى الرسائل المطوّلة للكاتبة "هيلويز" التي أرسلتها إلى زوجها السابق "أبيلاز" والتي عالجت فيها وضع المرأة في المجتمع الكنسي، ومكانتها الدونية في مجتمعات القرون الوسطى؛ حيث كانت منعدمة الإرادة، تابعة للرّجل كلّ التبعية، كذا مرحلة عصر النهضة التّي أنجبت الشاعرة المسرحية ماغريوت دينافار (1422–1549) والشاعرة المسرحية كريستين دي بيسان، فقد كانت الأعمال الأدبيّة النسوية في هذه المرحلة تتّسم بخصوصيّة فكريـــّة وفنيّة، تتجلّى في إستراتيجية مواجهة الفكر البطريركي السائد، وقد استطاعت فرجينيا وولف فيما بعد أن تؤكد فرادة هذا الأدب ومقاومته أمام المد الذكوري في حقول الفكر ومجالات المعرفة بكلّ تجلياتها»[4].

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص166.

[2]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص22.

[3]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة، ص63.

[4]- باديس فوغالي، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية مقاربة في التسمية والأصول والدلالات، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص811.

وكان من بين الافتراضات التي قدمها نصيرو الحركة النسوية أن اللغة ليست عادلة، وشفافة لتمثل الحقيقة، فانبروا لتعديلها من مظاهر التحيز والتطلع إلى لغة محايدة تتسق ودور الجنسين في صوغ الحياة، وتنامى هذا النهج بفعل علماء الإناسة في القرن التاسع عشر، وزادت حدته في القرن العشرين مع نهوض الحركات النسوية في العالم، كما قاموا على الصعيد الأدبي بإعادة قراءة التراث الأدبي الأنثوي المهمش، وكشف جمالياته، وخصوصيته عن الأدب الذكوري، وكان أهم تيار تبنى هذه الأهداف هو تيار النقد النسوي الذي بدأ أدبيا، وانتهى نزعة سياسية وتوجها أيديولوجيا .

وقد كانت النسوية العربية هي الأخرى مرآة لأحوال المرأة، ووسيطا بينها وبين المجتمع، في سلسلة طويلة تبدأ بهدى الشعراوي، مرورا بنوال السعداوي، وغادة السمان، وانتهاء بأحلام مستغانمي، وفاطمة المرنيسي، دون أن يغيب عن الميدان الثقافي قاسم أمين، وصراعه من أجل تحرير المرأة ونيل كافة حقوقها. و لم تكن النسوية العربية بمنفصلة عن النسوية الغربية في الأهداف، والمطالب، والسجالات، وكذا الوسائل بدءا بالمظاهرات والاحتجاجات، والتأليف والنقابات والمنظمات، وانتهاء بسن القوانين الدستورية وتعديلها.

إن الثورة التي شنتها النساء قد شملت كافة القطاعات والأبنية في المجتمع، وتوزعت بين مختلف الفئات النسوية في المدن والأرياف، بين أفراد الطبقة الأرستقراطية والمتوسطة والضعيفة، ولا يخفى على بال أحد أن النسوية الغربية والعربية على حد سواء قد انطلقت أفكارها منذ الوعي الأول للنساء بضرورة المساواة مع الرجل، والمطالبة ببعض الحقوق، ويعود تاريخ ذلك إلى التاريخ القديم جدا، عندما أدركت النساء فوقية الرجل، وضياع الكثير من حقوقهن، ولكن حدة الثورات النسوية قد زادت مع بدايات عصر النهضة، أو قبله بقليل.

ويميز الباحثون بين عدة مراحل أساسية في تاريخ الحركة لكل مرحلة سماتها ومطالبها الخاصة، أخذا بعين الاعتبار أنه ليس هناك تاريخ يحدد بدقة بداية كل مرحلة ونهايتها وإنما هي تتداخل فيما بينها، كما أن هذه المراحل قد لا تتواجد في كل البلدان العربية على هذا النحو، و هذه المراحل تقسم على النحو التالي:

المرحلة الأولى: مرحلة النهضة وتمتد من أوائل القرن العشرين وحتى ثلاثينياته تقريبا، وفيها 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 وما إلى 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 وإعمال النظر والاجتهاد فيما استجد من تطورات.

المرحلة الثانية: وتشغل حقبتي الأربعينات والخمسينيات وفيها ترسخ حقا النساء في التعليم والعمل و لم يعودا مطروحين للنقاش، وقد تجاوز الخطاب النسوي في هذه المرحلة مطالبه الاجتماعية إلى الحقوق السياسية حيث انخرطت النساء في حركات التحرر الوطنية آنذاك في مصر وفلسطين والمغرب ومن ثم تعالت الأصوات منادية بحق النساء في الاقتراع والترشح لعضوية المجالس التمثيلية (البرلمانات) وهي دعوات تبنتها قيادات نسوية تحسب على الأحزاب الليبرالية أو الماركسية القائمة على حين أحجمت الإسلاميات عن المناداة بمثل هذه المطالب رغم انخراطهن بقوة في حركات مقاومة الاحتلال.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة صعود الدولة القومية وفيها امتلكت الدولة ناصية العمل النسائي وأخضعت كل التنظيمات النسائية تحت سلطتها، وقد أقدمت 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: مرحلة انسحاب الدولة وبروز سلطة العولمة ويؤرخ لها منذ الثمانيات ولا تزال ممتدة إلى الآن، وفي مستهلها شهدت البلاد العربية قاطبة صحوة إسلامية كرد فعل على عملية التحديث على النسق الغربي التي انتهجتها الدولة. وقد أفرزت الصحوة بدورها تيارا نسائيا إسلاميا تشكل من نساء الطبقة الوسطى وقد عبر هذا التيار عن ذاته في شكل عودة موسعة لارتداء الحجاب، وتأسيس جمعيات نسائية على أسس ومرجعيات إسلامية، وانخراط في التيارات والأحزاب الإسلامية القائمة ومشاركة النساء في الترشح على قوائمها الانتخابية واحتلالهن مراكز متقدمة في هياكلها التنظيمية.

وفي الجهة المقابلة برز تيار نسوي نخبوي استقى أطروحاته وبرامجه من جهات عولمية واستفاد كثيرا من الاهتمام العالمي بقضايا المرأة وهي الاستفادة التي تجلت في احتكاره تمثيل النساء في المؤتمرات والمنتديات الدولية المعنية بالمرأة وفي الحصول على تمويل مالي ضخم يدعم التنظيمات النسائية التي أنشأها.

ووفقا لهذا يمكن تصنيف تيارات الحركة النسوية بحسب نوعية مساهمتها وكيفية معالجتها لقضايا المرأة إلى الأنماط التالية:

التيار النسائي الإسلامي: وتعبر عنه الجمعيات النسائية الإسلامية وهي تقدم خدماتها إلى نساء الطبقات الدنيا، ولذا فهي توصف بأنها جمعيات خيرية إلا أنها لا تتقيد في برامج عملها بهذه الصفة، وهي تتخذ من الدين إطارا مرجعيا لها، وبرامج عملها تراعي الأنساق الدينية والثقافية ولا تستعديها؛ ولذلك تقف موقفا سلبيا من دعاوى عولمة قضايا المرأة القادمة من الخارج، وتقدم نفسها باعتبارها بديلاً للنسوية الغربية، ولا تشكل تهديدا للهويتين الدينية أو الثقافية. وقد استطاعت هذه الجمعيات بفعل تمسكها بالثوابت الدينية وتبنيها خطابا غير طبقي يؤكد على الفاعلية النسائية استقطاب الأجيال الجديدة من المثقفات الجامعيات المنتميات للطبقة الوسطى، ممن وجدن في الانتماء للإسلام صيغة مثلى للتعامل مع الحداثة دون تعريض الميراث الديني والثقافي للخطر.

التيار العلماني النسوي برافديه الليبرالي والماركسي: وتجسده الجمعيات النسوية الحقوقية التي تأسست بفعل التوسع المطرد في إتاحة فرص التعليم والعمل أمام المرأة، وإطارها يتسع ليشمل الجمعيات الحقوقية التقليدية وكذلك الأنماط الحديثة من الجمعيات كجمعيات سيدات الأعمال وجمعيات مكافحة العنف ضد المرأة، وهي تتخذ من الإطار الحقوقي الغربي مرجعا لها، وتصطبغ بصبغة نخبوية واضحة؛ إذ تنحصر عضويتها في سيدات الطبقة العليا والنخب الفكرية، وبفعل نخبويتها أقامت هذه الجمعيات جسورا من التواصل مع المنظمات النسوية الدولية، واحتكرت تمثيل النساء في المؤتمرات والمنتديات الدولية، وقد انعكس هذا على خطابها الذي أخذ بالمرجعية الغربية وتبنى معالجاته للقضية النسائية.

التيار النسوي الحكومي: وتجسده الاتحادات القومية للمرأة وهي تجمعات نسوية نشأت مؤخراً تحت رعاية الدولة، وجاء إنشاؤها تعبيرا عن رغبة الدولة في امتلاك منابر التعبير عن قضايا المرأة، خصوصا في المنتديات العالمية، وكذلك بسط سيطرتها على المنظمات النسوية الحقوقية التي أجبرت في بعض الدول على الانضمام لهذه الاتحادات. وهي تتبنى المنظور الحقوقي تجاه قضايا المرأة إلا أنها تظل محكومة بألا يتجاوز طرحها السقف الرسمي في تعامله مع هذه القضايا[1].

لقد حققت الحركات النسوية على أصعدة مختلفة، سياسية، دينية، اجتماعية، ثقافية، قانونية، أدبية... مكاسب عدّة؛ فامتلكت المرأة حقّ الانتخاب، والتعليم، وإنشاء الأحزاب والمنظمات، وممارسة الطب أو أيّ مهنة أخرى... بل إنها صارت حاضرة على كافّة المستويات والأصعدة، حضورا يفوق حضور الرجل أو يوازيه، ولكنّها مع ذلك مازالت تشعر بدونيتها، وبأنّها رغم كل شيء تظل أنثى.

[1]- فاطمة حافظ، الحركة النسائية العربية: النشأة والتطور والمعوقات، 30-03-2009.
http://www.almultaka.net/index.php

الفصل الأول

الكتابة وإشكالية الجنس

الفصل الأول:

الكتابة وإشكالية الجنس

-1- الذكورة والأنوثة:

لاشك أن أهم ثنائية قام على أساسها الكون واستمرت الحياة بفضلها هي الثنائية الأزلية الضدية الذكر/الأنثى، فالاختلافات الدّقيقة، والتي لا نكاد نراها، الموجودة بين العناصر الطبيعية والكائنات الحيّة هي في الحقيقة تلك المعادلة الهامة التي تؤسس للحياة على وجه الأرض، إن السر الكبير الذي يدفع بالكائنات جيلا بعد جيل هو الاختلاف الجنسي، أحد أهم الحتميات الضرورية للوجود والطبيعة، «فأن تكون طبيعيا هو أن تكون ذا جنس (*SESCUATE*)»[1].

تقول "إيريغاراي" في كتابها "*J'am à toi*": «الطبيعة... اثنتان على الأقل، طبيعة ذكرية وطبيعة أنثوية، هذا التقسيم ليس ثانويا ولا هو خاص بالعرق البشري، إنه يخترق كل عوالم الكائنات الحية التي ما كانت لتوجد بدونه، فبدون الاختلاف الجنسي لا توجد حياة على الأرض، إنه تمظهر وشرط للإنتاج والتكاثر (إعادة الإنتاج)، إن الهواء والاختلاف الجنسي ربّما يكونان البعدين الذين لا غنى عنهما لـــ/إلى الحياة»[2]، فالاختلاف الجنسي شرط ضروري ولازم للحياة، وهو الذي يضمن الاستمرار لنا وللملايين من الكائنات الحيّة الأخرى المرئية والمجهرية.

لقد كان من بين المسائل الأكثر حساسيّة في قضية الاختلاف الجنسي هو مدى تأثيره على قدرات الأشخاص —خاصة- ودوره في التحكم بسلوكاتهم ومهاراتهم، وهل يعني الاختلاف الجنسي البيولوجي اختلافا، أو بالأحرى أفضليّة على مستوى اللغة والتفكير والثقافة ؟

يرجع أغلبية الباحثين -خاصة في مجالي علم الاجتماع وعلم النفس- اختلاف مظاهر السلوك بين الذكر والأنثى إلى «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»[3]. هناك اختلاف بيولوجي فرعي بين الرجل والمرأة في بعض الأعضاء

---

[1]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص194.

[3]- فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي، ص ص5،6.

الجنسية، ونسب الهرمونات التي تفرزها بعض الغدد، إذ تزيد في الرجال نسبة هرمون التستيرون المسؤول عن مظاهر بيولوجية مثل غزارة الشعر فوق الوجه، وخشونة الصوت عند البلوغ والاحتلام، وتزيد عند النساء نسبة هرمون الأستروجين المسؤول عن مظاهر بيولوجية معينة مثل الحيض.

وبالإضافة إلى العامل البيولوجي، تتحكم العوامل الاجتماعيّة والوراثيّة والأخلاقيّة في تحديد السلوكات بين الذكر والأنثى وتوجيهها؛ فالاختلاف الجنسي البيولوجي لا يعني منذ البداية فارقا نوعيا في السلوك والتفكير واللغة؛ ولكنّه يكون أرضية هامّة ينطلق منها المجتمع ليجعل الاختلاف أكثر بروزا وفاعلية بين الجنسين.

وتميز الدراسات النسائية المعاصرة بين مفهومين متقاربين، يتأسس ثانيهما على الأول، هما: الجنس/(*sex(e)*)، والجنوسة/(*Gender*)، أو ما تعبّر عنه ترجمات عربية أخرى بـــ "الهوية الجنسية"، أو"النوع"، أو"الجندر"... من خلال التمييز بين الجنس البيولوجي والجنس البسيكوثقافي[1].

يختلف مفهوم الجندر عن مفهوم الجنس أو النوع الذي يتعلق بالخصائص البيولوجية والفسيولوجية لكل من الذكر والأنثى والتي تتمتع بثبات نسبي أكبر؛ أي أنّ الجندر هو البنية الثقافية السائدة في مجتمع ما، ومكان ما، وزمن ما، القائمة على العادات والتقاليد والأعراف، والقوانين التي تحدد مفاهيم الأنوثة والذكورة المقبولة والمرفوضة تبعاً للطبقة والشريحة الاجتماعية والسلالة أو العرق كواقع مجتمعي، وكيف يمكن أن يحدد و يؤثر جنس الشخص من ذكر أو أنثى على نظرته لنفسه، وما يمكن أن ينتج عنه من تحديد لدوره الاجتماعي في بيئته المحيطة به، وما يمكن كذلك أن يؤديه هذا الاختلاف من تأثير على المكتسبات والسلوك.

بينما يميز الاتجاه الأنجلو–أمريكي في النسوية بين الجنس والنوع، «فالجنس مسألة بيولوجية، والنوع تصور اجتماعي مثل الأنوثة، أما التيار النسوي المرتبط بالتحليل النفسي فيرى بأن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان؛ فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية، أما النوع فهو مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثر الثقافي»[2].

---

[1]– كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر.خميسي بوغرارة ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004، ص214.

[2]– عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005، ص308.

وبصورة عامة فإن كلمتا (*Gender*) و(*sex(e*) لهما نفس المعنى –ذكر أو أنثى– ولكن كلمة (*sex(e*) تستعمل للحديث عن كل ما يتعلق بالفروق البيولوجية، في حين تستعمل كلمة جندر لدراسة الجنس المعين من زاوية الفروق الثقافية والاجتماعية .

لقد قامت نظرية الجندر على هدم المفهوم السائد في الماضي وهو أنّ الخواص البيولوجية الجينية لكل من الرجل (*xy*) والمرأة (*xx*) هي الفيصل الوحيد في تحديد الأدوار التي يقوم بها كل منهما في مجتمعه، وهي المحدد الوحيد لمستوى التفكير والتطور؛ فنظرية الجندر تهدف في المقام الأول إلى إيجاد مفهوم أكثر شمولية يحتوى على المعتقدات الواعية أو تلك التي في العقل الباطني و التي يؤمن بها أفراد مجتمع ما عن الخصائص، المميزات، و القدرات التي يمتلكها كل من الرجل و المرأة، و التي تؤدي بالتالي إلى تقسيم أدوار كل منهما في عملية التنمية الاقتصادية الاجتماعية، والتي تختلف اختلافا كبيرا باختلاف المجتمعات والحضارات والبيئات .

ومصطلح جندر لا يعني إطلاقا أن الرجال و النساء شيء واحد أي المثلية... و لكنه يعني أن الحقوق و تكافؤ الفرص بين كل منهما لا يجب أن تعتمد على التصنيف البيولوجي فقط.

لذلك قيل: "إن كل إنسان يحمل امرأة في داخله"، هذا ما أكده العالم النفساني "كارل يونج" حين قدم نظريته «عن الأنيموس (*animus*)، وهو الضمير الذكوري داخل المرأة، وهو مفهوم يقوم على فكرة أنّ الأنثى تنطوي في داخلها على (ذكورة) مثلما أنّ الرجل يتضمن في داخله أنوثة هي الأنيما (*anima*)، وبالتالي فإنّ الإنسان مزدوج الجنسية، وتكمن هذه الثنائية في اللاشعور» [1]، ويستحيل عزل أي ثنائية عن الأخرى؛ إذ تتماهى العناصر الذكورية مع العناصر الأنثوية، مع طغيان أحدهما حسب جنس الإنسان، وتبعا كذلك للعوامل الثقافية والبيئية، وتأثيرات العوامل الوراثية.

و"الأنيما" أو "الأنيموس" يمثلان الشخصية الباطنة، وهي الشخصية المكمّلة للشخصية الخارجية، وحيث إن صيغة المذكر (الأنيموس) تعني مبدأ التفكير والجانب العقلاني، فإن الأنيما "تعني مبدأ الحياة ومقرّ الوجدانات ومكان الذات المبدعة حال الإبداع والخلق الفني خاصة [...] وهذه الأنيما تكاد تعادل ما أسماه ميشيل فوكو العقل المنفعل في مقابل العقل الفعال" [2]؛ فالعقل المنفعل يمثل الأحاسيس والعواطف والمشاعر، فيما يمثل العقل الفعال مجموع قوى الفعل والإنجاز والتفكير والتنفيذ. يقول

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 2006، ص23.

[2]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005، ص24.

باشلار: «إن أفضل تأملاتنا الشاردة تأتي في كل واحد منا رجالا أو نساء من مؤنثنا، إنها منطبعة بأنوثة لا تقبل الجدل، لو لم يكن فينا كائن مؤنث كيف نستريح »[1].
فالأنثى في الحقيقة "ليست أنثى خالصة، كما أنّ الذكر ليس ذكرا خالصا؛ إنها فقط أكثر أنوثة وهو أكثر ذكورة منها"[2]، مما يفند فكرة نقاء النوع أو الجنس، ويفتح المجال لفكرة التداخل بنسب متفاوتة.

إذن فليس الرّجل هو الإنسان، وليست الذكورة مرادفة للإنسانية كما شاع منذ آلاف القرون، وليست المرأة جنسا آخر أو نوعية أدنى من البشر، وأكثر إغراقا في السلبية، إن الذكورة والأنوثة هما الجانبان الجوهريان للوجود البشري، لكل منهما خصائصه وسماته ودوره، وتتكامل جميعها في سائر جوانب الحضارة الإنسانية، في أبسط الجوانب أو أشدها تعقيدا.

بمعنى أن كونك ذكرا أو أنثى عضوياً ليس له علاقة باختيارك لأي نشاط جنسي قد تمارسه؛ فالمرأة "لا تولد امرأة بل تصبح امرأة" (سيمون دي بوفوار)، فهي ليست امرأة إلا لأن المجتمع أعطاها ذلك الدور. "وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع في تشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر، وتأكيد فعلي على أن الحتمية البيولوجية [ثم الحتمية الاجتماعية بشكل أكبر] هي التي صاغت وضع المرأة ورتبته كجنس ثان"[3].

فالتأنيث بهذا يصبح مفهوما ثقافيا وليس صفة طبيعية، بل إن الثقافة تدفع بالتأنيث دفعا مضادا ومناقضا للشروط الطبيعية[4]، والرجل ليس رجلا إلا لأن هذه الثقافة ذاتها شاءت أن يكون كذلك؛ لأنه لو حددت الثقافة سلفا أن تمارس المرأة ما مارسه الرجل عبر التاريخ لمارست ذلك دون أن يعترض أحد، دون أن ننسى الحكمة الإلهية في رفع الرجال على النساء درجة، وجعلهم قوامين على أمورهن، إن المرأة لا يمكن أن تتحرر من هذه المحددات الثقافية التي تسيرها والرجل، وليس بمقدور أي كان أن يقلب هذه الموازين التي ارتضتها الشريعة الإلهية من جهة، والثقافة البشرية الأزلية من جهة أخرى بعدها مطبقا لهذه الشريعة الإلهية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص27.

[2]- *Ney Bensadon, Les Droits De La femme, P3.*

[3]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص132.

[4]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص52.

وقد أثبتت الحقائق العلمية النفسية أن «الإنسان ليس مزدوج الجنس بيولوجيا فحسب، ولكنّه مزدوج الجنس أيضا من الناحية النفسية والوجدانية، وقد وصف نيومان (1954) نوعين من الشعور داخل الإنسان، الشعور الأبوي، والشعور الأمومي (...) ولكل إنسان إمكانيتين إحداهما ذكرية والأخرى أنثوية، ويفصح كل جنس عن الإمكانية التي حددها له المجتمع، بينما تبقى الإمكانية الأخرى كامنة في نفسه؛ ومعنى ذلك أنّ الرّجال يظهرون صفاتهم الذكورية، ويخفون صفاتهم الأنثوية، وكذلك النساء يظهرن صفاتهنّ الأنثوية، ويخفين صفاتهنّ الذكرية»[1].

وغالبا ما تضعف سلطة هذا الإخفاء؛ فتطفو على سطح شخصية الرجل الذكر بعض السمات الأنثوية، فيتحدث حديث الأنثى، أو يتصرف تصرفاتها، أو يتخذ مظهرها...، وبالموازاة يحدث ذلك مع المرأة الأنثى؛ فتسترجل في مظهرها وأفعالها، وتتمثل الرجل في مشيته، وتعامله وخشونته...

وترى الدكتورة "نوال السعداوي" –انطلاقا من ذلك– بأنّ التصرفات والرغبات الذكورية التي تظهرها الأنثى أو البنت أحيانا «ليس لأنّها تحسد أخاها الذكر (كما قال فرويد حسد القضيب) لأنّه يمتلك عضو التناسل، ولكن لأنّ هذه الرغبات موجودة فعلا بالطبيعة لكلا الجنسين»[2]. ويحدث أن تتسرب إلى السطح.

إن الذكورة ليست امتيازا والأنوثة ليست نقصا، ودرجة الإنسانية لا يحددها أي طرف من الجنسين، والفروق البيولوجية والتشريحية بين الرجل والمرأة لا تبرر مطلقا ما فرض على كيان المرأة من تبخيس، ولا تقدم أي سند طبيعي فعلي لما يلحق بها من غبن[3].

الأصل التساوي في كل شيء، ليست الذكورة أولا وليست الأنوثة ثانيا –حتى على المستوى الثقافي والمكتسبات التي حازتها الأنثى في الغرب– لم تكن أبدا على حساب الذكورة، وحتى إذا أرادت المرأة أن تجد لها مكانا في الثقافة والفكر فإنّ ذلك لا يعني أن يتنحّى الرّجل، فلا شيء يتمّ على حساب الذكورة، يعزّز ذلك ما يراه العلماء اللغويون من أنّ التذكير هو الأصل، فالمرأة كانت دائما تابعة لمفهوم التذكير، والذي بالضرورة وضع النسائية على الحافة باعتبارها الآخر في تعريفه بالذات[4].

---

[1]- نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، ط4، 1990، ص71.

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3]– جمانة طه، المرأة العربية من منظور الدين والواقع، ص150.

[4]– جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص157.

إن مركزية الرجل أو الذكر/الفحل التي منحتها إياه الثقافة والمجتمع والأيديولوجيا، والتي دامت آلاف القرون وما تزال إلى اليوم، لا يمكن البتّة استبدال مركزية الأنثى بها، فحتى على مستوى اللغة اكتسب الرجل مكانة ليس للمرأة أن تضاهيه فيها، فهي في هذه اللغة فرع عن الرجل، والأصل أن يكون الاسم الذي عليه مدار اللغة وقوامها مذكرا؛ جاء في شرح "ابن عقيل": «أصل الاسم أن يكون مذكرا والتأنيث فرع من التذكير، وهذا يذكرنا بحواء المشتقة من أحد أضلاع آدم ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر عن علامات تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعا من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه وهي التاء والألف المقصورة...» [1]. وربما هذا ما دفع أبا حيان التوحيدي أن يستخلص من الاسم المعرف وغير المعرف أولويّة الذكور.

يقول "رورتي": «إن الذكورة وحش أكبر وأشرس من الوحوش الصغيرة الملتفة على بعضها، والمتصارعة مع التقويض والذرائعية (*PARAGMATISM*)، إنّ الطرح الذكوري هو دفاع قوم تربعوا على القمة منذ فجر التاريخ، ضد محاولات إسقاطهم، إنّ ذلك الوحش متمرس جدا على التكيف، وأعتقد أنّه سيبقى على وضعه في بيئة فلسفية ذات تمركز منطقي مثلما يبقى في بيئة فلسفية تناهض التمركز المنطقي»[2].

وانطلاقا من هذه الوضعية يعرف "أرسطو" في كتابه الحيوان الذكر والأنثى بقوله: «يختلف الذكر في تعريفه عن الأنثى بما له من ملكات خاصة، فنحن نعني بالذكر ذلك الذي ينسل في الآخر، ونعني بالأنثى تلك التي تنسل من داخل ذاتها، بحيث يخرج النسل من باطنها وهو النسل الذي كان موجودا في الناسل من قبل»[3].

وفي المعاجم العربية: «التذكير خلاف التأنيث، و الذكر خلاف الأنثى من كل شيء، والجمع ذكور وذكورة، وذِكار، وذِكارة وذُكْران، وذِكرَةٌ»[4]، والأنثى «خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأُنُثٌ (...) ويقال للرجل أنثت تأنيثا، أي لنت له و لم تتشدد، وبعضهم يقول تأنث في أمره وتخنث وأرض مئناث وأنيثة، سهلة منبتة، خليقة بالنبات، ليست بغليظة، وبلد أنيث لين سهل، ولأن المرأة ألين من

---

[1]- خديجة الصبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص81.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص88.

[3]- إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، ص49.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة ذكر، المجلد السادس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003، ص 36.

الرجل سميت أنثى للينها، والذكر في اللغة يعني القوة والشجاعة والأنفة والإباء، إذ الذكر من الحديد أيبسه وأشدّه وأجوده، وهو خلاف الأنيث »[1].

وقد ورد اللفظان في القرآن الكريم بهذا المعنى، في قوله تعالى: "فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى "(آل عمران36)، وقوله تعالى: "...يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ "(الشورى 49)، وفي التوراة قيل: "فخلق الله الإنسان على صورته على صورة الله خلقه، ذكرا وأنثى خلقهم".

وقد قدّم الدكتور "يوسف وغليسي" تخريجا دقيقا يتماشى والمفهوم السائد حول الأنوثة في المعاجم العربية، في قوله تعالى: "فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى"(آل عمران36)، يقول:

«معلوم أن الاعتراض —في اللغة– يفيد توكيد الجملة وتقويتها، فقد جاء كلام الخالق —إذن– لتوكيد دلالة الاختلاف الجنسي، وكيف أن امرأة عمران نذرت ما تحمل في بطنها لعبادة الله وطاعته، ثم تحسرت واعتذرت لأن ما وضعت قد كان أنثى (من حيث لم يكن يقبل في النذر إلا الذكور، كما يقول المفسرون)، وكانت تتمناه ذكرا ذا قوة وجلد قادرا على الوفاء بالنذر في كل حين، فجاءت الجملة الربانية من حيث نفت حسرة الأم وقبلت نذرها وعظّمت مولودها الأنثوي، وعلّقت عليه كثيرا من الأمور العظام. فكأنّ الفارق البيولوجي بين الجنسين (...) ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري/الإيماني كما في سياق الآية القرآنية... »[2].

إن تغيير وضعيّة المؤنث، وجعله يمتلك حيزا في الثقافة والفكر، يوازي به حيز المذكر يحتاج إلى حل واحد، هو إلى المستحيل أقرب منه إلى الممكن، وهو تأنيث اللغة، أو كما يقول "عبد الله محمد الغذامي" تأنيث الذاكرة، فنحن أحوال في اللغة، ومادامت هذه اللغة قد استحوذ عليها الرجل الفحل واستلبها، فإن العودة لا تكون إلا من خلال استعادتها، إذن فقد يجوز لنا أن نستبدل بمقولة الوجوديين: "أنا أفكّر إذن أنا موجود"، مقولة لصالح المرأة: "اللغة مؤنثة إذن أنا موجودة"، لكن ليس وجودا هامشيا يخضع لوجود الرجل ويخدمه.

ومن جهة أخرى ينبغي للمرأة تقويض الهيمنة الذكورية التي تعني "التنميط الثقافي الذي يرتفع بالرجل —الأب– من مرتبة الجنس الطبيعي كرجل إلى مرتبة الجنس الثقافي الذي يقسم العالم إلى

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ذكر، مادة أنث، المجلد الأول، ص168-169.

[2]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، دط، 2008، ص27.

قسمين: الأب الحائز على شرعية مسبقة لكل الأفعال التي يقوم بها دونما مساءلة، والعالم المحيط به الذي تتحدد قيمته بمقدار موافقته لمنظور ذلك الأب وامتثاله لرؤيته العامة في العلاقات، والأفكار، والمواقف، والوظائف. والمهام الموكلة للرجل دون الأنثى في النظام الأبوي تقوم بالأساس على رؤية شبه مقدسة للفحولة، وهذه الفحولة تشكل ركيزة النظام الأبوي حيث تندمج الأبوة بالذكورة كصفة مميزة لها، وتتلازمان وتتعاضدان، وتتواطآن، فتدعم كل منهما الأخرى، وتساندها، وتسوّغها، فتظهر الشخصية الأبوية الذكورية الحاملة لقيم المجتمع التقليدي المتمركزة حول الذكورة، ومنها ينبثق النظام الأبوي"[1].

إن النظام الأبوي يتميز بالعدوانية وبالبنية الهرمية، وبالوجود المستقل عن التغيرات الاجتماعية، وقد صيغ هذا النظام بما يضمن النسب الأبوي لوراثة الأملاك، ومنح الرجل السيطرة على الهوية الجنسية الأنثوية، والحصول على كافة الامتيازات التي تفتقر إليها الأنثى بوصفها هوية ناقصة تابعة لهوية الفحل، الذي يعد مالكا لكل شيء بما في ذلك جسد هذه الأنثى .

"لقد رأت الحركة النسوية أن الفارق في ثنائية الذكر والأنثى غير ثابت من ناحية، وغير محدد من ناحية أخرى، إذ يكاد الفارق يتغير من مجتمع إلى آخر، ومن ظرف تاريخي إلى ظرف آخر، ثم هو غير محدد؛ فهل هو فارق في الوعي بالعالم، أم هو فارق في الطاقة والقدرة، أم هو أخيرا فارق بيولوجي؟ وهذا الأخير فارق محايد بطبعه، لكن القول بحضور الفارق كان وراء ظهور السلطة الذكورية الموجّهة للأنثى"[2] من ومن جهة أخرى كان باعثا مهما لمختلف الحركات النسوية التي تبنت قضية الدفاع عن حقوق المرأة والعمل من أجل مساواتها بالرجل.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، الأبوية الذكورية والسرد التفسيري تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة فصول، العدد 65، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، 2005 ، ص278 .

[2]- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، ص94.

-2- اللغة واختلاف الجنسين:

اللغة أداة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ويكشفون من خلالها عن دواخلهم وأحاسيسهم، واهتماماتهم وأفكارهم، وتختلف اللغة تبعا لذلك باختلاف الأشخاص ومواقفهم ومقاماتهم، "فلكل إنسان لغته الخاصة به، كما لكل إنسان بصمته الخاصة، فاللغة هي الإنسان ولعل هذا هو المقصود من عبارة "بوفون" الأسلوب هو الرجل"[1].

واللغة انعكاس لعلاقة الذات الإنسانية بالعالم، أو هي المرآة التي تخترعها الجماعة الإنسانية لتتعرف على نفسها من خلالها، وتتعرف على الآخر الذي لا تكتمل هذه الذات إلا من خلاله.

بين الأنا والآخر صاغت اللغة في مواضعاتها الأولى الواقع الحضاري دون أن تنحاز إلى هذا الطرف أو ذاك، يقول "الخليل بن أحمد الفراهيدي": "إنّ العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله، وإن لم ينقل عنها ذلك" [2]، وهدف اللغة من كل ذلك تحقيق التواصل بالفهم والإفهام وذلك بتحديد مدلول الكلمات وفقا لوقائع الحياة، وهذا المدلول لم يتجمد، وإنما كان مسايرا للتطور الحضاري.

من المؤكد أنّ اللغة عندما أنتجت هذه الكلمات، وظفتها للإشارة إلى الموجودات حسب الفروق النوعية، لا حسب الفوارق في الدرجة أو القيمة، وقد أدرك المجتمع اللغوي الفوارق البيولوجية بين الذكورة والأنوثة، ومن ثم جاءت اللغة معبّرة عن هذه الفوارق، فكانت الكلمات المؤنثة، والكلمات المذكرة، لكن هذا المجتمع أدرك أنّ النوعين يتدرجان في كيان إنساني واحد، ومن ثمّ كانت هناك مفردات تعبر عن هذا الإدراك.

وقد ربط أغلبية الدارسين اللغة بجنس قائلها، واختلافها باختلاف الجنس البشري ذكرا أو أنثى، ولاقى هذا الرأي ردا على جبهات متعددة، خاصة من الحركات النسوية فيما يتعلق بالقول بأن لغة الذكر أرقى من لغة المرأة، محاولين الخلوص إلى نتيجة حيادية تخدم كلا الطرفين هي أن "اللغة ليست ذكورية ولا أنثوية بشكل عام"[3].

---

[1]- ماجدة حمود، النقد النسوي في سورية، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، ص780.

[2] -أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979، ص66.

[3]- فاطمة الوهيبي، المرأة والجسد والقصيدة، ص25.

بدأ الاهتمام الغربي بلغة المرأة ككيان مستقل متميز عن لغة الرجل منذ منتصف القرن السابع عشر، "حين ظهر 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"[1].

من المؤكد أن اللغة –في أصل المواضعة– خصت الأنوثة بمفردات، وخصت الذكورة بمفردات، وأعطت لكل مفردات الوجود أسماءها التي تحددها وتشير إليها، لكن الملحوظ هو أن المجتمع اللغوي لم يلتزم بهذه المواضعة التزاما مطلقا، لأنه أدرك اجتماع الأنوثة والذكورة على صعيد الإنسانية، ومن ثم نجد في اللغة مفردات خالصة للأنوثة مثل: حامل ومرضع وطالق وبكر... ونجد مفردات خالصة للذكورة مثل: فحل وبعل ومحرم..

وقد تحول هذا التمايز النوعي بدوره إلى تداخل؛ فتطلق الكلمات المؤنثة علما على الذكر مثل: طلحة ومعاوية وأسامة... وتطلق الكلمات المذكرة علما على الأنثى مثل: هند ودعد ومريم... ثم تعمل اللغة على إزالة الفارق النوعي لتحتمل الكلمة الأنوثة والذكورة معا، فنقول: رجل خصم، وامرأة خصم، وامرأة عدل، ورجل عدل... ويستوي التذكير والتأنيث في كم هائل من المفردات التي يصعب حصرها مثل: فرس وخمر وبئر وسكين ودلو...

فليس من المعقول كما يقول "الغذامي": «أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولن يكون من المقبول أن نفترض أن الرجل وحده هو صانع اللغة وسيدها منذ البدء، بل إنّ الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكليه المؤنث والمذكر قد أسهما في إنتاج اللغة وتوظيفها وهما متساويان في هذا الحق الفطري»[2].

إن اللغة أندروجينية(*)؛ أي أنها تجمع بين صفات الذكورة والأنوثة، فلا تتحيز لا إلى الأنثوي ولا إلى الذكوري، فهي حيادية ترضي الطرفين معا، إنّها ازدواجية لا تخضع للحتمية البيولوجية أو الجنسية؛ فلا وجود للغة خاصة بالفرد لأن اللغة تركيبيا عمومية، وقبل أن يكون النص منتميا لكتابة ذكورية أو أنثوية فإنّه ينتمي إلى جنس أدبي له سمات أسلوبية، هذه السمات الأسلوبية توجهها الثقافة والمجتمع قبل أن يوجهها الاختلاف الجنسي البيولوجي.

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996، ص07.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص ص26،27.

(*) أندروجينية: *Androgyny* مصطلح يوناني الأصل، حيث يشير *Andro* إلى الرجل، بينما يشير *Gyne* إلى المرأة ، وهذا من شأنه أن يعود للخصائص الذكرية والأنثوية. حسين أبو رياش وآخرون، الإساءة والجندر، دار الفكر، عمان، ط1، 2006.

غير أن الذي حدث حسب "عبد الله محمد الغذامي" هو غياب الأنوثة تماما عن التاريخ والثقافة، واضطراب علاقتها مع اللغة، فهي عنصر هامشي لم تسهم في صناعة الكتابة ولا في إنتاج المكتوب، وكانت مجرد موضوع أدبي أو أداة من أدوات البلاغة ومجازاتها ورموزها التعبيرية والدلالية، مما جعل الفحولة تتفرد باللغة، فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل؛ لذا تأتي مقولة "الأنثى هي الأصل" على لسان المرأة لتكون خطابا عائما على سطح اللغة، أمّا ضمير اللغة وباطنها فيظل رجلا فحلا[1]، حتى أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل ووظيفة من وظائفه المخصوصة والمميزة. يقول "الغذامي": «هناك ثقافتان... وهناك لغتان... وهناك جسدان... والمذكر له من اللغة ومن الثقافة ومن الجسد غير ما للمؤنث والأفضل، ولها مادون ذلك»[2].

وتبدت هذه العلاقة الثقافية وكأنما هي علاقة عضوية وحق طبيعي، ولعل هذا عين ما أدركته المرأة بعد تجربتها مع الكتابة، حيث اكتشفت أن اللغة تفرض حسها الذكوري وضميرها المذكر على قلم المرأة، مما يجعلها تكتب وتفكر وكأنها قد استرجلت.

وتتهم "دالي" في كتابها "ماوراء الإله الأب" (1973) الرجال بأنهم سرقوا اللغة من المرأة، حتى أصبحت المرأة خارج اللغة، وراح مسار اللغة الثقافي ينطلق بعيدا عن أصله المؤنث، وتحوّلت المرأة تبعا لذلك إلى موضوع ثقافي، و لم تعد ذاتا فاعلة ثقافيا أو لغويا على المستوى العالمي .

وتعزو الباحثة اللسانية "جانيت هولمز" التباين بين الجنسين في طريقة الكلام إلى التباينات الاجتماعية، التي تعكس عمليات التفاعل أو عمليات التنشئة الاجتماعية لدى الذكور والإناث، مما يستدعي الوعي بالتأثيرات اللسنية لهته الأنواع من الصيرورات، كما أن هذه الفروقات اللغوية بين الذكور والإناث تعكس بنيات السلطة داخل المجتمع... وبات لدى النساء من حيث كونهن جماعة ميل لتبعية الرجل، ونتيجة لذلك كان حظهن من الوصول إلى بعض الأنواع من الخطابات ضئيلا [3]. لذلك كان أحد أهم أهداف "إيريغاري" لاختلافات الجنوسة في استعمال اللغة هو إثبات أنّ النساء يتكلمن بشكل مختلف عن الرجال، وأن اللغة يمكن تغييرها «وأنها ليست حصرا النظام الرمزي اللاكاني، تلك المؤسسة المثالية

[1]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص11-20.
[2]– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، ص54.
[3]– حديجة الصبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص83.

والحتمية التي كنا فيما مضى مستعدين لقبولها بوصفها معطى [طبيعيا]، نوعا من كفالة الله للنسيج الاجتماعي القائم، الذي يطوقنا بالنظام البطريركي وتمثيلاته القضيبية»[1].

إن إسهام المرأة في اللغة حسب "أوتوجيسبرين" في كتابه "اللغة طبيعتها وتطورهـــا" هو «الحفاظ على نقاء اللغة، من خلال نأيها [المرأة] بحكم غريزتها عن التعبير الفظ والسوقي، أما إسهام الرّجل فيتّسم بالعنفوان والخيال والإبداع، ويواصل جيسبرين الزعم بمزيد من التفصيل بوجود فروق بين اللغة التي تستخدمها المرأة، واللغة التي يستخدمها الرجل، الأمر الذي يكرس أهمية الرجل وذكاءه وحمق المرأة وتفاهتها»[2].

كما سجل كثير من العلماء في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ملاحظاتهم وتعليقاتهم حول أثر الاختلاف الجنسي في المفردات، وكان من أهمّ ملاحظاتهم أن المرأة تملك مفردات محدودة وفارغة المحتوى، وأنّ المعيار هو لغة الرّجل، أمّا المرأة فهي انحراف عن المعيار[3].

وهي ملاحظات يمكن دفعها بنماذج مضادة تؤكد بطلان هذا الزعم، أو على الأقل نسبيته ومحدودية هذه النظرة المتحيزة، فليست مفردات المرأة دائما محدودة وفارغة، وليست اللغة الذكورية هي المعيار الذي نقيس إليه ذلك، وليس من المفترض على الإطلاق النظر إلى مسألة اللغة بخلفيات مسبقة عن الجنس الذي أنتجها، فكثيرا ما تعادل الإنتاج اللغوي الأنثوي والذكوري من حيث القيمة الفنية والجمالية.

وترى "روبين لاكوف" (*R.LAMKOFF*) أن لغة النساء أضعف بالفعل من لغة الرجال لأنها «لغة تتضمن أنماط "ضعف" و"عدم اليقين" وتركز على التافه والطائش، والهازل، وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية»[4]، وعلى النساء إذا أردن تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال تبني خطاب الرجال.

وعلى أساس مثل هذه الافتراضات العلمية حول اللغة في الدوائر الأكاديمية الأبوية صاغت "جنيفر كوتس" في كتابها "المرأة والرّجل واللغة "(1986) قاعدة التحيز للرجل التي تقول: «يعتبر السلوك

---

[1]- نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة، ص209.

[2]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص210.

[3]- أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، ص95.

[4]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط1، 2006، ص223.

اللغوي للرجل متوافقا مع رأي الكاتب عمّا يراه مرغوبا أو جديرا بالإعجاب، أمّا المرأة فيلقى عليها اللوم على أي حالة لغوية أو تطور لغوي يعتبره الكاتب سلبيا أو مثيرا للاستياء»[1].

ليس من المفترض أن تنبع أهمية الأدب والنقد والإبداع عموما من عوامل بيولوجية تتعلق بجنس المبدع أو المفكر، وإنما من قدرة الكاتب على ارتياد المجهول في أعماق الإنسان (في الأدب) أو أعماق النص (في النقد) ومن ثم قدرتها على تجاوز المألوف والسطحي.

إن نسبة الفحولة إلى اللفظ –حسب الغذامي– دليل على انحياز اللغة إلى التذكير لا إلى التأنيث، وسيطرة الرجل على اللغة، وهذا في نظره يجسد تبعية المرأة للرجل من منظور لغوي عربي، وحتى من منظور لغوي غربي، ويجسد في الوقت ذاته الإبداع في الفحولة (الذكورة) بينما تترك الأنوثة على الهامش.

لقد نادى الغذامي بتأنيث الذاكرة؛ أي «أن تأخذ المرأة جديا على عاتقها مهمة تأنيث اللغة/الذاكرة، فاللغة لما تزال تحمل ذاكرتها الخاصة المشحونة بالفحولة التي يركز عليها اللفظ المذكر، والمرأة (الكاتبة بالطبع) منوط بها أن تحاول تأنيث اللغة» [2]، والحقيقة أن العكس تماما هو الذي يحصل؛ فبدل أن تقوم المرأة بتأنيث اللغة واستعادتها، نجدها تساهم في جعل اللغة إنتاجا فحوليا بامتياز، فالمرأة حين تكتب –في أغلب الأحيان– تكتب بضمير المذكر، وكأنّ الأنوثة لا تصلح للتعبير أو الكتابة، فقد كانت "مي زيادة" على سبيل المثال تقف في محفل نسوي وتتحدث بوصفها امرأة تمثل الجنس المؤنث، وتخاطب مستمعات من النساء فتقول لهن: «أيتها السيدات... أنا المتكلمة ولكنكن تعلمن أن ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه، إنّما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم الإفصاح عنها...»[3]، فقد انحرفت الكاتبة مباشرة إلى صيغة المذكر، رغم أنّ هذا المذكر كان غائبا حسيا، ويحدث هذا عند كل الكاتبات تقريبا، عند "غادة السمان" و"سميرة المانع"، و"نوال السعداوي" و"سحر خليفة".. وكأنّ المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرت في هذه الذات بوصفها ذكرا[4].

---

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص210.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان الأردن، دط ص239.

[3]– مي زيادة، الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت، 1982، ص1/654 (نسخة إلكترونية).

[4]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص18-21.

كما أن المرأة « أتت إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، و لم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية»[1] .

تظهر اللغة تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهذا يعني حرمان المرأة وجعلها في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها، فظلت علاقتها مع هذه اللغة مضطربة، وكانت مجرد موضوع شعري وأدبي عموما، أو أداة من أدوات البلاغة ومجازاتها ورموزها التعبيرية الدلالية، فمتى أرادت التعبير استعارت لغة الرجل استعارة مؤقتة تفصح معها أن هذه اللغة إنما هي للرجل وإليه تعود، لذا حرصت الثقافة الذكورية على حماية هذا الحق الطبيعي واحتكارها له دون الأنثى .

تحتاج المرأة من أجل استعادة هذه اللغة من جديد، أو امتلاكها إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها وأسرارها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) بإزاء (الفحولة)، وليس ذلك عملا هينا على الإطلاق؛ فاللغة من أشد الظواهر الاجتماعية حساسية وأكثرها تعقيدا، وتعديلها يستدعي من المرأة تعديل التاريخ عموما.

إن وجود المرأة ثقافيا مرتبط من جهة بكينونتها النصية التي تنشئ للمرأة علاقاتها في الجسد الاجتماعي، بما يتيح للقارئ تأمل فضاء حركتها وفعلها في مسار من الجدل مع منظومة القيم والتصورات التي تمعن في تأكيد تلك الكينونة من وجهة مغايرة للطبيعة الإنسانية السوية وللمنطق الديني والفطري الذي يأبى التمييز للمرأة نوعيا، على نحو دوني واستعبادي، كما أن وجود المرأة ثقافيا مرتبط من جهة أخرى بفاعليتها للنص واقتدارها على إنتاجه، بما يدخلها إلى مملكة الكتابة التي تؤول رمزيا إلى معادل للواقع والتاريخ اللذين يصنعهما الرجل، الكينونة النصية للمرأة تنشئها الثقافة الاجتماعية، بما يتجاوز في أحيان كثيرة طموح الفرد رجلا كان أو امرأة، إلى نص يحترم الكائن الإنساني من حيث هو إنسان في المقام الأول، أمام هذا المؤلف الثقافي الاجتماعي في كليته تنبسط دائرة النص الثقافي باكتظاظ وامتلاء لا تحده دائرة الفرد، ولا تقيده الإحالة المباشرة إلى الوقائع، لأن النص هنا يحيل إلى نصوص أخرى، وهي بدورها تتجاذب أخرى بما يكشف عن قوة جبارة للتأليف وصوغ المعنى، وراء طاقة العقل ومن تحت الرغبات والنوايا الطيبة.

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص07 (المقدمة).

-3-الأدب النسوي إشكالية الوجود والتموضع والماهية:

–أ– في مصطلح "أدب نسوي":

لقد شاع منذ نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إلى اليوم مصطلح جديد في حقل الدراسات الأدبية والنقدية على الخصوص، وهو ما يعرف بالأدب النسوي، أو أدب المرأة، الأدب النسائي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، كتابة المرأة ، النص الأنثوي، النص المؤنث...

وقد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية، وغياب التوجيه النظري المصاحب لذلك، في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الرجالي، حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه.

سنكون منذ البداية أمام قضية شائكة تنطلق من سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد : "هل الأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه النساء؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء؟ وهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب عنهن يتمتع بسمات فارقة تسوغ إفراده بالتسمية؟ وما هي الفروق النوعية بين هذا الأدب المكتوب بقلم الرجل عن المرأة؟ أو المكتوب بقلم المرأة عن الرجل مثلا؟ أو الذي تكتبه المرأة عن الوطن أو الحرية أو الموت؟"[1].

هل يوجد أدب نسائي تنتجه حساسية خاصة بالمرأة بوصفها طبيعة أنثوية؟ وهل تكتب المرأة بطريقة مغايرة، ومن ثم هل يوجد لدى الكاتبة وعي بأنها تستعمل لغة مختلفة وتسعى بشكل قصدي لامتلاك أدواتها، أم أن الأدب قضية إبداعية فحسب سواء كتبه الرجل أم المرأة؟ ما هي الأسباب التي دفعت المرأة فجأة إلى البحث عن تراثها الخاص بها، وإعلان ردتها عن المؤسسة الذكورية التي عاشت في ظلها منذ آلاف القرون؟

إنّ التسليم بالمصطلح "أدب نسوي" هو تسليم "بوجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية، وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها، وقد يتّسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به (...) أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي"[2].

---

[1]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص217.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص135.

فالفهم النسوي للمصطلح يركز على التلاحم بين الخاص (النسوي) والعام (الاجتماعي) بوصفهما بنيتين متداخلتين لا فصل بينهما، تستدعيان التأكيد على علاقة حميمة بينهما لإعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة، وضرورة دفن أية شوفينية نسوية جنسوية ضيقة الأفق تتقصد اضطهاد الآخر (الرجل)، والانعزال عن المجتمع، مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية تفصل بين المرأة والمجتمع، لأن النسوية التحررية والمساواتية حركة تخص المجتمع ككل وليست محصورة في المرأة، وعلى هذا الأساس تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية من منظور النسوية (*Feminism*) الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة في الكتابة أو الأدب على أساس أنها كل ما تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، ومسؤول[1] .

إنّ فهم المصطلح على هذا الأساس قد دفع العديد من الكاتبات –من جهة– إلى رفضه؛ لأنهن وجدن فيه تحيزا لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه، الأمر الذي يكرس وضع المرأة القائم، وإعاقة عملية اندماجها في المجتمع، ومن جهة أخرى دفع إلى إيجاد كم كبير من المصطلحات التي تهدف إلى تحديد هوية الإبداع النسائي أو الأدب النسوي، والوقوف على المفهوم الصحيح له ومضمونه ومعناه.

لقد أطلق مصطلح أدب المرأة وقصد به من جهة "كل ما يركز على المرأة كموضوع وهاجس للكتابة والإبداع، سواء كتب من قبل المرأة نفسها أو من قبل الرجل، تماما كأي أدب يهتم بموضوع معين، كأدب البحر، وأدب المناجم، وأدب المدن، وأدب الثورة وغير ذلك"[2].

إن ما يحدد مفهوم أدب المرأة من خلال هذا التعريف، هو الموضوع الذي يعالجه الأدب؛ فكل ما كانت المرأة موضوعه ومادته جاز لنا أن نصطلح عليه أدب المرأة، أو الأدب الأنثوي...؟ وهو في الواقع مفهوم عام يفتح الباب على مصراعيه لكل الكتابات الأدبية القديمة والحديثة، علما أن المرأة شكلت موضوعا محوريا في الإنتاج الأدبي على مدار التاريخ البشري، ومن ثم يكون هذا المفهوم سطحيا وعائما.

وترى "إيلين شوالتر" أن الأدب النسائي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها، على نحو ما فعلت "دوروثي ريتشاردسون" في روايتها "الحج" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، غير وجلة ولا هيابة من التقبل السلبي، وهذا ما تكرر لدى الناقدة "فرجينيا وولف" التي

---

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص67.

[2]– باديس فوغالي، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية، مقاربة في التسمية والأصول والدلالات، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص819.

نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة والمثال لدى عدد من الكاتبات..."[1].

لكن هل الأدب النسوي هو ذاته الأدب النسائي، وهل هو كذلك الأدب الأنثوي...، ينبغي تفكيك كل مصطلح على حدة لكشف خصوصيات كل مصطلح، وإبراز أهم الفروق النوعية بينها.

آثرت "زهرة الجلاصي" في مستهل كتابها "النص المؤنث" أن تقدم ضبطا للمصطلح، فبينت أن تسميات من قبيل "الأدب النسائي"، و"الكتابة النسائية"، لا تعبر بوضوح ودقة عن هذا الأدب، واقترحت بديلا عنها عبارة "النص المؤنث" التي لا تقوم على معايير جنسية بيولوجية، وإنما هي صدى لفكرة تقر بأن الأنوثة والذكورة قطبان متجاوران في كل كائن، وما المسألة إلا معيار ومقدار. إن النص المؤنث بعبارة الباحثة يغدو حاملا لصفة مؤنث استنادا إلى آليات الاختلاف لا التميز، فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع المذكر لأنه ينزع إلى امتلاك منزلته خارج المقابلات التقليدية، فقولنا النص المؤنث، أو الإبداع الأنثوي هو من باب الفصل بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه غيرها، لا من باب تمييز الإبداع الأنثوي عن الإبداع الذكوري –خاصة–، أو من باب تجنيس الإبداع الإنساني[2].

ولكن إذا كان الاختلاف لا يعني التميز والأفضلية، فإنه يعني بالضرورة بداية التمرد، والاعتراف بالذات الأنثوية، وهو ليس خطابا عفويا يراد به –كما تعتقد "زهرة الجلاصي"– الفصل بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه غيرها، وإنما هو خطاب تحرري يضمر أبعادا أخرى تتقصدها المرأة من أجل الانفلات من الهامش إلى المركز، أو من أجل جعل نفسها ندا لذلك المركز الأزلي الذي هو الرجل.

ويميز الناقد المقارن "إدوارد سعيد" بين مصطلحين: "كتابة المرأة" أو "الأدب النسوي" وهو كل ما تكتبه المرأة، و"الأدب الأنثوي" وهو الأدب الذي يعبّر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنّه سمات خاصة بالأنثى، ورؤياها للعالم وموقعها فيه، وما يعنيه هذا التمييز هو أن الأدب النسوي من إنتاج امرأة /أنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل[3].

---

[1]– إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص3 (المقدمة).

[2]– زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، مارس2000، ص4 (المقدمة).

[3]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر.كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص53 (مقدمة المترجم).

فالفرق بين الأدب النسوي والأدب الأنثوي هو أنّ الأدب النسوي يعني ما تكتبه المرأة تحديدا، أو هو النتاج الأدبي النسائي عبر عصور التاريخ المختلفة، أما الأدب الأنثوي فهو ما يكتب عن المرأة سواء أكان ذلك بقلم المرأة أم بقلم الرجل.

وهو التقسيم نفسه الذي يقدمه النقد النسوي الأمريكي للكتابة النسائية:

*الأدب النسائي: وهو جميع ما تكتبه النساء؛ أي كل ما كتب بقلم المرأة سواء عن المرأة أو عن أي موضوع آخر.

*الأدب الأنثوي: وهو الأدب النسائي والمهمش والمقموع الذي أخرسه النظام اللغوي الاجتماعي الحاكم والسائد دون أن يشمل بالضرورة على رفض النسوية.

*الأدب النسوي: وهو الأدب الملتزم برفض السلطة الذكورية ورفض التمييز بين الجنسين.

فيما ترى الناقدة "يمنى العيد" أن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن "معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي-ذكوري، يضع هذه النتائج في علاقة اختلاف ضدي-تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي، والمصطلح بهذا المعنى يحيلنا على تاريخ للأدب العربي ساهمت فيه المرأة منذ عهود قديمة، تعود إلى ما قبل الفتح الإسلامي (مثل الشاعرة سلمى بنت مالك بن حذيفة) إلا أن مساهمتها أهملت بسبب معايير قيمية ربطت بين الفنون والآداب وثقافتهما، وبين نظام قبلي قوامه القوة، أو سلطة على رأسها رجل يترع إلى التسلط"[1].

لقد ظهرت هذه التسميات الأساسية لإبداع المرأة والمفاهيم المرتبطة بها في الغرب والشرق على السواء، وهي أقرب إلى الموقف السلبي تجاه كتابة المرأة، "ففي السويد مثلا يسمى أدب المرأة بأدب الملائكة والسكاكين، وأطلق أنيس منصور على ما تكتبه المرأة اسم أدب الأظافر الطويلة؛ لأنها مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام (...) كما يرى إحسان عبد القدوس أن أدب المرأة أدب صوتي وأدب شكلي، تعنى فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع"[2].

وقد بدأ الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك، وكانت بداية التمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل، غير أن فعل الكتابة عند المرأة يعود إلى زمن متقدم؛

---

[1]- يمنى العيد، أدب نسائي في عالم عربي، 01-12-2004.
http://www.syrianstory.com/

[2]- ينظر: أشرف توفيق، من الأدب النسائي اعترافات نساء وأديبات، القاهرة، دار الأمين، 1998، ص10.

فقد مارست المرأة الكتابة الشعرية والنثرية على السواء منذ قرون خلت، واشتهرت في الحقل الأدبي شواعر مثل "الخنساء" و"ليلى الأخيلية" و"رابعة العدوية"... وكانت "شهرزاد" في المخيال العربي الخرافي أشهر من مارس الحكي وبرع فيه، وكتبت المرأة في جميع الأجناس الأدبية.

–ب– إشكالية وجود أدب نسوي:

المعروف أن تاريخ الأدب خطاب صاغه خطاب آخر يتحكم بمفرداته ولغته النقاد والمنظرون من الذكور، وقد أفرز هذا التاريخ قيما ومعايير أدبية اضطر العدد الأكبر من الكاتبات إلى الأخذ بها، وتبنيها فيما يكتبن، مما جعل الأدب النسائي حين ظهوره يوضع موضع شك وارتياب بالنسبة للكثير من الباحثين والباحثات، فمازال بالنسبة لبعضهن تهمة تلصق بما يكتبنه، ومن هنا بقي هذا المصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض وسط مناقشات في الأوساط النسائية الأدبية بشكل خاص، نظرا لصعوبة تصنيف الأدب جنسويا؛ بمعنى أن يكون هناك كتابة نسوية جنسوية، وأخرى ذكورية، لأن اللغة في المقام الأول أندروجينية محايدة، واحدة بين الرجال والنساء، ومن ثم فإن المشكلات والمواقف الأساسية في الحياة، ومن ثم في الفن، تبقى لا هي مؤنثة ولا هي مذكرة، وإنما هي ببساطة إنسانية.

إن 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.

إذا كان الإبداع أكثر التصاقا بالذات الإنسانية، هل يختلف تصنيف هذا الإبداع باختلاف هذه الذات، هل هناك ما يسمى بالأدب النسائي؟ وهل هناك أدب للنساء وأدب للرجال؛ بمعنى أدب المرأة وأدب الرجل، أم هي لغة مشتركة بينهما؟ [1]، لا تسمح بتقسيمات أخرى قد توحي بوجود خصوصية وميز بين الكتابتين، وهل لهذا التقسيم مبرراته الفسيولوجية أو الإبداعية؟.

لعل أول ما يلفت الانتباه ويثير الاهتمام –حسب الدكتور يوسف وغليسي– في الموقف النسوي العربي من الأدب النسائي ومشتقاته، أنه –وخلافا للكاتبات الغربيات اللواتي استمتن في الدفاع عن تلك المصطلحات تأكيدا لخصوصيتهن الجنوسية– فإن مجمل الكاتبات العربيات رفضن المصطلح بشدة، واحتججن لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهرية[2].

كان من أبرز الأسباب التي دفعت الكاتبات العربيات إلى رفض التصنيف الجنسوي للأدب "التخوف من التصنيف الدوني، إذ رفضت "لطيفة الزيات" في مطلع الستينيات –على سبيل المثال– أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت

---

[1]– لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001، ص 4 (المقدمة).

[2]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ص21.

الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها. وكان العائق الأول والرئيس الذي يحد من فاعلية المرأة هو أنوثتها التي حقرت إبداعها من جهة، وأعاقته من جهة ثانية، وجعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب لهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية، مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذ صنفت على أساس الكتابة النسوية التي تحيلها غالبا إلى التصنيف الأخلاقي السلبي[1].

وفي مواقع كثيرة من "القبيلة تستجوب القتيلة" تعلن "غادة السمان" رفضها القاطع لثنائية (الأدب النسائي والأدب الرجالي) إحقاقا لـــ"الفكر الذي لا أعضاء ذكورة أو أنوثة له" [لا يخضع للمعيار الجنسي البيولوجي]، وفي صفحات كثيرة من الكتاب ذاته تشبه سؤال الناس عن (الأدب النسائي) بالسؤال البيولوجي الوجودي الذي لا يزال يتملك العقلية العربية، وهو من بقايا (الوأد) في الذاكرة الاجتماعية العربية، إذ يقف مجتمع كامل تغذيه ثقافة ذكورية راسخة على عتبات بيت ينتظر مولودا جديدا، وهو يردد سؤاله الأزلي: بنت أم ولد ؟!، لذلك تسخر من (الأدب النسائي) كما تسخر من هذا السؤال الذكوري، وتدعو إلى تصنيف جديد على أساس الأدب واللاأدب، الأديب وغير الأديب، فحينما يولد العمل الأدبي لا نسأل: نسائي أم رجالي، وإنما نسأل: مبدع أم غير مبدع [2]، فشرعية الأعمال الإبداعية لا تأتي على أساس الانتماء البيولوجي أو الجنسي لأصحابها، وإنما تستخلص من داخل هذه الأعمال الإبداعية ذاتها، ومدى فاعلية القيم التي تحتويها، والسؤال عن جنس المبدع هو بمثابة العودة إلى الوراء، إلى الماضي الحريمي الذي أهكته السلطة والنظام الأبوي الذكوري، وكبلته التقاليد والأعراف.

وتذهب الدكتورة "لوسي يعقوب" في كتابها "لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية" إلى أنّه لا وجود لما يسمى بالأدب النسوي، وتبرر موقفها ذاك بأنّه «لا توجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك "أدب أنثوي" يكتبه الرجل والمرأة على السواء، ويستطيع الرجل أن يعبّر فيه عن مشاعر المرأة، ولكن عندما تعبّر المرأة عن هذه المشاعر بنفسها تكون أقدر على التعبير عن نفسها وأحاسيسها أكثر من الرجل»[3].

---

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص87.

[2]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ص ص21،22.

[3]- لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، ص4 (المقدمة).

فليس هناك أدب نسوي وآخر رجالي، بل هناك أدب وموهبة، مع وجود مواقف وقصص تكون فيها المرأة أقدر على سبر أغوار المرأة لكونها امرأة، ولكونها أكثر معرفة بخصوصيات هذه المرأة وطرق تفكيرها وأساليب عيشها، كما أنّ الرجل يكون قادرا على توصيف حالات وضع الرجل أكثر من المرأة، على الرغم من وجود نماذج من أدباء استطاعوا الدخول إلى العوالم الأخرى مثل "يوسف إدريس" الذي كان بارعا في وصف عالم المرأة وسبر أغوارها لكونه طبيبا.

وترى القاصة "لبنى ياسين" أنّه يجب علينا أولا أن نحدد معيار التصنيف فأن نقول "أدبا نسائيا" هل هو تعبير معياره الأسلوب ؟ أم الإبداع أم انتقائية المواضيع أم خصائص تبرز في الكتابة النسائية تجعلها مختلفة عن الأدب الذكوري أو الرجالي أو الآخر مهما كان ؟؟. تقول: «من ناحية الإبداع لا أجد فرقا في الكتابة معياره الجنس بل الاختلاف هنا شخصي تماما، أما من ناحية الأسلوب فقد تكون المرأة أشد حياء في معالجة أمور العاطفة وأكثر شفافية ورقة في التعبير عن المشاعر التي تنتابها أو تنتاب أبطال قصصها مثلا من نظيرها الكاتب الرجل»[1].

وهو رأي يجانب الحقيقة في غالب الأحيان؛ ففي رواية "تاء الخجل" لـــ"فضيلة الفاروق" على سبيل التمثيل لا الحصر، يغيب تماما ذلك الحياء الذي تتحدث عنه "لبنى ياسين"، وتتصرف الشخصيات الروائية بأكبر قدر من الجرأة وهي تؤدي أدوارا جنسية معينة، أو تتحدث عن علاقات عاطفية.

وتضيف "لبنى ياسين":« قد يُطرح تعبير أدب نسائي كمعيار تصنيفي كما نقول أدب المهجر مثلا، المقصود هنا دراسة آثار النساء الأدبية وخصوصية طرحن ورؤيتهن للقضايا المطروحة وقلة تواجدهن العددي على الساحة مقارنة بتواجد الرجل، وأنا لا أجد في هذا التعبير من هذا المنظار أي ضير، فبالنتيجة هنالك تعابير كثيرة في الأدب كما أسلفت (أدب المهجر، أدب الانتفاضة، أدب النكسة...) وطالما أنّ المعيار لهذا التصنيف ليس بقصد الإقلال من شأن المرأة بل بقصد إظهار خصوصيتها واختلاف رؤيتها فلم لا أقبله، بل وأرحب به أيضا»[2].

يعني هذا أن "لبنى ياسين" تقر بوجود خصوصية وميز بين ما تكتبه المرأة ويكتبه الرجل، وتجعل من قيام الأدب النسوي أمرا مشروعا يؤسس لخصوصية الأنثى وتفرد تجربتها، واختلاف رؤيتها، وهو ما لا يمكن مشاهدته عمليا؛ إذ يؤدي حجب أسماء المبدعين عن إبداعاتهم إلى صعوبة تمييز ما تكتبه المرأة وما

---

[1]- أمينة عباس، بعضهن رفض تصنيفه الأدب النسوي بين مؤيد ومعارض

http//:www.syrianstory.comcomment 13-6.htm.

[2]- المرجع نفسه.

يكتبه الرجل، ما يعني أن تجربة الكتابة واحدة ودرجة اختلافها بين الرجل والمرأة تعادل درجة اختلافها وتباينها بين الرجل والرجل، أو بين المرأة والمرأة.

وتعلن الأديبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" بحجة أكثر عقلانية موقفها الرافض لوجود أدب نسوي، لأن العبرة –حسبها- بما يُكتب لا بمن يَكتب، تقول: " فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، هل أُعد كاتبة رجالية، في حين يُعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة ؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيده وزنا أو قيمة، لأن قيمته فيما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط"[1].

وترفض القاصة "خناثة بنونه" المصطلح أيضاً من خلال جوابها عن سؤال الشاعر "بول شاوول" حول إمكانية وجود أدب نسائي في المغرب قائلة: «أعتبر هذا التصنيف رجالياً هدفه الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية وترسيخها في عالمنا العربي وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، وإني أرفض بشكل مستبعد هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجالياً أو نسائياً»[2].

كان على "خناثة بنونة" أن تتنبه إلى أن "الأدب النسوي" رغبة نسوية لا ذكورية، إنه ليس تصنيفا رجاليا بقدر ما هو تصنيف نسائي يهدف إلى تغيير المركز، وإخراج الأنوثة من الهامش، ثم إن رفضها لتصنيف الأدب على أساس جنسي لم يكن من منطلق نظرتها إلى الإبداع على أنه تجربة لا تخضع للمحددات الجنسية، بل من منطلق أنها تتوجس من نظرة الذكور إلى كتابة المرأة، وإحساسها المفرط بالدونية.

يبدو أن الأديبة "سحر خليفة" هي الأكثر تحمسا في الساحة الأدبية والنقدية لما يعرف بالأدب النسائي، يتجلى ذلك من خلال تصريحاتها، تقول في حوار أجراه معها "محمد برادة" : «أؤكد أن هناك أدبا نسائيا، وهذا واضح عندي، وكل امرأة تكتب أدبا نسائيا، لكن ليس بالضرورة أن يكون أدبا نسويا؛ والفرق بين الاثنين أن الأدب النسائي تكتبه نساء، أما الأدب النسوي فهو الذي يعي ويتبنى القضية النسائية، أعني قضية المرأة في العالم العربي... ولذلك أرى أن هناك أدبا نسائيا هو الذي تكتبه كل النساء، وضمن هذا الأدب النسائي يوجد أدب نسوي يتبنى قضية النسوية، وأهمية النوعين من هذا

---

[1]–محاورة مع أحلام مستغانمي، أجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد03، من 24إلى 30 مارس 1990، ص16، نقلا عن: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ص23.

[2]- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2002. ص75.

الأدب هي كما قالت الكاتبة اعتدال عثمان –سواء كانت الكاتبة واعية بالقضية النسوية أم لا- أنهما يعبران عن النساء بشكل عام»[1].

يمكن عد تصريح "سحر خليفة" كلاما عاما لم يفلح في رسم الحدود بين ما هو أدب نسائي/نسوي وأدب رجالي، وهو في الوقت ذاته كلام مدفوع بهاجس الاختلاف عن الأدب الرجالي، والانفلات من القوالب الأبوية المسيطرة، إنه كلام عائم في حدود السطح دون الغوص في مزايا هذا الأدب النسائي/النسوي، وكشف حقيقة تميزه.

ويرى "حسام الدين الخطيب" أن ما يحدد مصطلح الأدب النسائي هو التصنيف الجنسي، لا المضمون والأفكار، وطرق المعالجة والكتابة، وهو مصطلح لن يكسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة[2]، ويقف عند أسرارها ومكنوناتها الخفية التي تكاد المرأة ذاتها تجهلها.

فالأدب النسائي حسبه هو الأدب الذي يعري المرأة ويجيب عل كل الإشكالات التي طرحت وتطرح حولها، ويشتغل على القضايا النسائية التي همشت في ظل المجتمع البطريركي، من خلال الاعتداد بالمرأة كمركز للاهتمام والتفكير والإبداع، وتسليط الضوء على الجوانب المغيّبة من إبداعها على مدار التاريخ الأدبي والنقدي.

فقد يكون الكاتب رجلا والموضوع امرأة، ويكون هذا الكاتب أقدر على كشف الذات الأنثوية مما لو كانت الكاتبة امرأة. فالكاتبة الأنثى تتحرج في مواضع كثيرة من الإفصاح والبوح فيما هو من خصوصياتها وبنات جنسها، وتكون أقل جرأة من الرجل الكاتب.
يقول "عبد الله المعيقل":«إذا كان الرجل بحكم وضعه التاريخي يجرؤ على مساءلة هذه القيم، أو يتحرر من سلطتها ليس فيما يطرحه من موضوعات، وإنما أيضا في الأسلوب الذي تتم به المعالجة فإن المرأة الكاتبة لا تمتلك هذه الحرية ولا هذه الجرأة بنفس القدر... مما يجعلنا نقول: إن وجود كتابة نسائية هو محكوم بهذه العوائق وبالوضع الذي تعيشه المرأة»[3].

---

[1]– حوار أجراه محمد برادة مع مجموعة من الباحثين، رواية المرأة، مجلة فصول، الجزء الثالث، المجلد 17، العدد1، صيف 1998، ص443.

[2]- المرجع السابق، ص75.

[3]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر دراسة في نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص55.

وبذلك يطرح سؤال جديد: هل تنتمي جميع النصوص المكتوبة من قبل النساء إلى هذه المقولة (الكتابة النسوية) لمجرد أنها كتبت من طرف جنس النساء؟ أي على أساس التصنيف الجنسي لكاتبه، أم إن هذه المقولة تنطوي على الاعتقاد بأن إنتاج المرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة ؟

حسب رأي "حسام الخطيب" فإن هذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية، ويعطيه الحق في التموضع ضمن المنظومة المفاهيمية والمصطلحاتية الأخرى، وبالطبع يترتب على ذلك أن يجري التركيز على مدى ما يقدمه هذا الإنتاج في سبيل معالجة النواحي النفسية التي تتفرد بها المرأة عن الرجل، أو الظروف الخاصة التي تحيط بوضعها الاجتماعي الخاص ومعاناتها من حيث هي أنثى، والطرق التي من خلالها يتم الكشف عن العوالم النسائية المجهولة، وينبغي لأجل القيام بهذه المهام مراعاة الاحتياطات التالية:

1ــ ليس كل ما تكتبه المرأة يعد أدبا نسائيا، والعامل المرجح هنا هو: النظر إلى طبيعة الموضوع أي المضمون أو طريقة المعالجة.

2ــ ليس شرطا أن تكون المرأة هي من يعالج الموضوعات الخاصة بها، فهناك أدباء كثيرون ولاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما كبيرا مثل: "إحسان عبد القدوس" و "نجيب محفوظ". وغالبا ما تفهم سيكولوجية المرأة في الأدب من خلال كتابات الأدباء الرجال لا الأديبات النساء، ومن هنا نجد الآراء تتأرجح ضمن القول بأن الأدب النسوي هو كل المواضيع المتعلقة بالمرأة سواء كتبها رجل أو امرأة[1].

ويعد تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي حسب الناقدة "خالدة سعيد" «بمثابة تغييب للإنسان العام والثقافي والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة»[2].

أما الدكتور "عبد الله محمد الغذامي" فينفي إمكانية وجود كتابة نسائية، ويتجلى موقفه هذا في سياق حديثه عن "مي زيادة" وكتابة الشعر الحر، إذ يتعجب كيف لــ "مي زيادة" المرأة الأنثى أن تكتب الشعر الحر، وتحطم أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر.

يقول: «فكيف حدث هذا من أنثى، والأنثى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز... الشعر شيطان ذكر – كما يقول أبو النجم العجلي– وهو جمل بازل –كما يقول

[1]– محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ص179.

[2]- زهرة الجلاصي، النص المؤنث، سلسلة نساء مغاربيات نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص86.

الفرزدق— والجمل البازل هو الفحل المكتمل، وبما أنه كذلك فهو طعام الفحول، والفحول طبقات وأعلى هذه الطبقات هي مقام الرجال الأوائل أهل الكمال والتمام، وكل من جاء بعدهم فهو أقل منهم وتتقلص المنزلة جيلا بعد جيل حتى ذلك اليوم الذي لا يبقى فيه للاحقين أي مزية أو فضل على سابقيهم، لأن الشعر كله والمعنى كله في بطن الشاعر الأول، فحل الفحول، وليس للأنثى بوصفها كائنا ناقصا أي نصيب من لحم الجمل أو من همسات شيطان الشعر؛ فالجمل ذكر منحاز إلى جنسه من الذكور، والشيطان لا يجالس إلا الفحول لأنه ذكر وليس أنثى، ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى (فحولة) وليس في الإبداع (أنوثة)...»[1].

ليس من الممكن أبدا —حسب الغذامي– أن يكون لمي زيادة –الأنثى– شيطان ذكر يجالسها فتأخذ عنه الشعر، أو الإبداع عموما، وليس لها ولغيرها من النساء فضل السبق إلى أي فن من الفنون، فالفحولة شرط أساسي في الإبداع من المستحيل أن تحوزه الأنثى.

هل يعني هذا أن النتاج الأدبي والفني المنسوب إلى المرأة عبر قرون من الزمن كان مجرد وهم؟ أم أن المرأة حازت شرط الفحولة فصار لها شيطان ذكر كما للرجال الفحول؟ هل الفحولة أداة رمزية يكتسبها الرجل والمرأة على السواء؟؟ هل تحتاج المرأة من أجل الكتابة إلى الاسترجال والتملص من أنوثتها المعوقة؟.

ليس غائبا على بال أحد أن هناك إبداعات نسوية كثيرة على مدى التاريخ الأدبي والفني، فقد حفلت الساحة الأدبية بأسماء رائدة في مجال الشعر والرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى، ولا يخلو أي مؤلف نقدي قديم أو حديث من ذكر أسماء نسائية باتت معروفة جدا، فقد كان للمرأة على مدار التاريخ شأن في الشعر والأدب وسائر العلوم، فنبغت منهن عدة شواعر أشهرهن: "الخنساء" و"زرقاء اليمامة" و"ليلى بنت لكيز" و"الخرنق بنت بدر" و"صفية الباهلية" و"السلكة أم السليك السعدي" و"ليلى الأخيلية"، و"رابعة العدوية"" و"سكينة بنت الحسين"، و"عائشة بنت طلحة"، و"ولادة بنت المستكفي"... قديما، و"نازك الملائكة" و"مي زيادة (ماري إلياس)" و"روز أنطون" و"لبيبة هاشم" و"ماري عجيمي" وأخريات حديثا، أسماء على قلتها تفند فكرة ارتباط الإبداع بالفحولة. إن ما يمكن تسجيله هو قلة الإبداع النسوي مقارنة بإبداع الفحول وليس غيابه تماما.

وانطلاقا من ذلك يقسم منظرو النقد النسوي تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين: ما قبل الكتابة النسوية، والكتابة النسوية؛ فالتاريخ الأول يمثل كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل،

[1]- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص12.

واشتملت على محاكاة صريحة لها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا، كأن ترثي مثلا كما فعلت "الخنساء"، أو أن تقص لإمتاع الرجل كما فعلت "شهرزاد"، وفي هذا التاريخ يصعب من وجهة نظر النقد النسوي أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل، خاصة أن التاريخ الأدبي العالمي يخلو –على سبيل المثال– من شاعرات جريئات في طرح حريتهن ورغباتهن... في حين كان الآخر/الرجل يتحرك في دائرة أكثر اتساعا في التعبير عن ذاته أو حتى في التعبير عن قضايا المرأة في تبنيه لهذه القضايا، كما فعل قاسم أمين وغيره في بداية النهضة العربية الحديثة.

أما تاريخ الكتابة النسوية فيشير إلى أنها –الكتابة النسوية– بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة الصراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم أخذت الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق التعليم، والانتخاب، والعمل [1]، والبحث عن حريتها وإنسانيتها... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع. يقول الباحث "علي سرحان القرشي":

«يبدو أن اقتحام المرأة لفن الكتابة، جعلها تنظر إلى تجنيس الكتابة بشيء من الحذر، إذ رأت أن تجنيس كتابتها والحكم على نصها بالأنثوية، أمر يضع نصها في دائرة النظرة الذكورية التي تحيز عالم المرأة في حيز الأنوثة، بينما ترى هي أنها حين تقتحم عالم الكتابة تقتحمه بكل تكوينها، وما يحيط بإبعاد وجودها الاجتماعي والحضاري، لأن الكتابة الصادرة عنها حينئذ لا يراد لها أن تكون امتدادا لوجودها الأنثوي فقط، بل هي امتداد لوجودها وقدرتها الإنسانية تعاليا على الأنوثة التي تستقطب الهم الذكوري، أي إنها تريد بالكتابة أن تكون طاقة متحررة من هذا النظر التجنيسي الذي يؤول بكتابة المرأة إلى أن تكون استكمالا لأنوثتها ووسائل إغرائها» [2].

إن تقصير المرأة في الإبداع خلال العصور السابقة يعود إلى ما تعرضت له عبر القرون من قهر نفسي وقمع فكري واستغلال جسدي، وما فرض عليها من حياة ضحلة خارج رحاب المعرفة والحياة الاجتماعية والاقتصادية، ثم ما أملي عليها من قناعات اجتماعية صارت بمثابة الحتميات الطبيعة التي يستحيل مناقشتها أو رفضها، و لم يكن ذلك بسب قصور ذهني أو ضعف جسدي كما كان شائعا في الماضي. بحيث عاشت المرأة تقليديا تحت سقف سلطة الرجل التقليدية، فلم يتجاوز خطابها الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري، واستخدام لغته العرفية، مما دفن صوت المرأة وقزم ذاتيتها، ومن ثم فرض عليها

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص3 (المقدمة).

[2]- عالي سرحان القرشي، نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل، دار المدى، دمشق، ط1، 2000، ص59.

ألا تظهر إلا في بابي الرثاء والغزل، وفي هذين البابين لم تكن إشكالية الكتابة النسوية موجودة أو ملبسة، فالرثاء كما فعلت "الخنساء" و"ليلى الأخيلية" كان من حق المرأة اجتماعيا... أما الحب والغزل فقد كانت فيه المرأة عموما موضوعة من موضوعات الرجل العاطفية والحسية، و لم يسمح لها أن تكشف عن حبها في قصائد غزلية أو مقطوعات نثرية مماثلة لكتابة الرجل[1].

ومن هذه الزاوية يعتقد معظم الذين تحدثوا عن كتابة المرأة في الماضي أنها لم تكن واهية أو هامشية في ذاتها، بل لأن المرأة آنذاك منعت من الإبداع، بسبب الكبت الثقافي الاجتماعي الذي واجهته، وامتلاك الرجل للإرث اللغوي قبلها، فهي لم تكن مصابة بعقم الوجدان وشذوذ الفطرة وضياع اللغة لتختفي من الميدان الأدبي الذي هو ميدانها الأصيل، وإنما ابتليت بظلم فادح سلط عليها على مدى آلاف القرون، وأسقط مكانها في التاريخ عموما، والتاريخ الأدبي خصوصا، لأن هذا التاريخ الأدبي دوّن في عصور نبذت فيها المرأة اجتماعيا، واستلبت في أدنى حقوقها، فمع غياب المرأة حدث غياب لغتها، التي تأسس لخارطة وجودها.

وليس مستبعدا على الإطلاق أن ترد مسألة غياب الكتابة النسوية عموما إلى انشغال المرأة الطبيعي بمهام البيت والتربية، والبينة على ذلك ما نلحظه حديثا من تخلي الأديبات والشاعرات عن الكتابة والإبداع بمجرد ما يلجن قفص الزوجية، ليس ضعفا منهن أو لعدم قدرتهن على تنظيم أوقاتهن، فقد كان إبداعهن قبل زواجهن في أوج تطوره وذروته، ولكن لأن مسألة الأسرة أقوى من مسألة الإبداع سلطة وقهرا، إضافة إلى ما تتعرض له الزوجات المبدعات من رقابة زوجية، وتحفظ شديد فيما يتعلق بالعرض والشرف، فالكثير من الصحف والمجلات تتداول أخبارا عن زوجات مبدعات قتلهن أزواجهن بسبب قصائد نشرنها أثارت غيرتهم وزعزعت ثوابت الأسرة، مما يدفع بالعديد من المبدعات إلى النشر والظهور في الصحف والمجلات بأسماء مستعارة. وقد قدم الدكتور "يوسف وغليسي" نماذج كثيرة تدعم هذه القضية في مقدمة كتابه "خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، وعرض بالتفصيل لجمل الأسباب التي تقف عائقا أمام النشاط الإبداعي للمرأة.

[1]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص ص71،72.

–ج– خصوصية الكتابة النسوية:

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، وهذا الاختلاف نابع بالدرجة الأولى من الخصوصية التي يتميز بها الأدب بشكل عام، والنسوية بشكل خاص جدا، فهل هناك فعلا أدب رجالي تتجسد فيه سمات الرجولة، فنقول عنه أنه أدب رجالي؟ يقابله أدب آخر تتجسد فيه مميزات وخصائص الأنوثة، فنقول عنه أنه أدب نسائي؟ هل لهذه التركيبة اللغوية (أدب/نسوي) خصوصية نوعية عن الأدب عموما ؟.

هل الأعمال الأدبية التي تبدعها المرأة تختلف من حيث هي أدب عن الأعمال الأدبية التي يبدعها الرجل؟ إذا كانت المرأة تبدع ضمن منطق الأجناس الأدبية المتعارف عليها بين النقاد والقراء، هل تتحول المرأة في إبداعها بطبيعة هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية؟ هل تفيد دراسة ما يسمى بالإبداع النسائي في التعريف بصورة أعمق وأوثق بمفهوم الإبداع؟[1].

–هل تتطرق المرأة بنفس الشحنات الإبداعية من حيث العوالم التخييلية لنفس المواضيع التي يتطرق إليها الرجل؟.

–ما هي مجالات الجدة في الطرح الشكلي النصي لممارساتها الكتابية ؟.

–ما هي حدود اختلاف معاناتها الإبداعية بالمقارنة والرجل ؟ .

–ما هو تماثل التلقي بالنسبة لكتابات المرأة لدى المتلقي الذكر، والمتلقي الأنثى؟ .

–ما مدى ابتعاد النص الإبداعي للمرأة عن التراكمات الذكورية بأسلوبها، وبنظرتها المشبعة بثقافة ذكورية شكلت ملامحها التعليمية ؟.

انقسم النقاد بشأن هذه الإشكالية إلى فريقين: **الفريق الأول** يرى بأن الأدب بشكل عام تعبير عن الواقع، فإذا كان الرجل الأديب والمرأة الأديبة يعيشان في بيئة ومحيط اجتماعي واحد، ويعالجان مشكلات وموضوعات واحدة، جاء تعبيرهما الأدبي واحدا. فالأدب بطبعه عام وشامل وحيادي، ولا يمكن أن تكون له أعضاء تناسلية ذكرية أو أنثوية يميز من خلالها بين ما هو ذكري وما هو أنثوي [2]؛ فكل كاتب أنثى كان أم ذكرا هو خنثى في الكتابة ولا يمكن التمييز بين كاتب وكاتبة إلا بإعلان تراتبية من مستوى عال وآخر دان أو واطئ.

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص185.

[2]- محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ص182.

تنفي الناقدة السورية " أسيمة درويش " في مستهل حديثها عن مسألة وجود ما يسمى بـــ "الأدب النسوي" أن تكون هنالك جنوسية على مستوى العملية الإبداعية –الأدبية خاصة– لأن الكتابة عندها فعل إنساني على وجه الإطلاق، والمعيار الوحيد الذي يمكن الاستناد إليه في التمييز بين الكتاب هو إبداعية الكتابة في بعديها الفني والمفهومي، ومقدار الجمالية التي يحتويها هذا العمل بغض النظر عن مؤلفه، وهو معيار النقد الموضوعي الذي لا يحتكم سوى للعوامل النصية التي تتحكم في عمل إبداعي معين.

في حين ترى الأديبة "غادة السمان" أن إشكالية الأدب النسائي والأدب الرجالي هي من القضايا التي طال الأخذ والرد فيها بلا مبرر، تقول: "من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين رجالي ونسائي" [1]، وتعلل ذلك بأن أدب المرأة لا يشترط كاتبة امرأة، وفي حالة العكس يستوجب أن نضم عددا كبيرا من أدباء الجنس الخشن إلى قائمة نواعم الأدب، فالرجال الكتاب والنساء الكاتبات لطالما كتبوا بأساليب بعضهم، وحاكوا اللغة ذاتها حتى صعب على النقاد القول: هذه كتابة رجل، وتلك كتابة امرأة، لكن ليس قولا بالبساطة التي يعتقدها البعض؛ فالتحليل والنقد كشفا عن ذلك التماهي اللغوي الكبير الذي يحدث في إبداعات الذكور والإناث، والكيفية العجيبة التي يتمثلون من خلالها تجارب بعضهم.

إن الكتابة طريقة للتأبد، ولكنها ليست بالتحديد أنثوية أو ذكورية، فلا حدود واضحة بين الأدب الذي تعبر عنه وتكتبه المرأة، والأدب الذي يعبر عنه ويكتبه الرجل، إلا أن الخصوصية تتجلى في بعض هذا النتاج الأدبي، فالذي يحدد السلوك البشري –خاصة اللغوي– للرجل والمرأة ليس فقط التكوين البيولوجي أو المحددات الجنسية، ولكن البيئة، والمناخ الفكري والاقتصادي والديني الذي ينشأ فيه الفرد رجلا كان أو امرأة[2]، بما يحتويه هذا الوسط أو البيئة من حريات وقيود، وبما يشترطه من أنماط سلوكية وفكرية تنعكس لا محالة أثناء عملية الخلق الأدبي.

لا يخضع الإبداع —وهذا يمكن مشاهدته عمليا وتجريبيا– لمؤثرات البيولوجيا، بقدر ما يخضع لتأثيرات الوسط والثقافة والتنشئة، وليست الخصوصية مطلقا تابعة للخصوصيات الجنسية، ومرهونة بها.

---

[1]– محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ص183.

[2]– آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، ص123.

ويرى بعض الباحثين أن المرأة حين تكتب أو تبدع إنما تدخل مستعمرة الرجل، فـــ "محمد نور الدين أفاية" يرى أن كل امرأة كاتبة لا يمكنها ألا تعيش تجربة التماهي الرجولي، فالكتابة حسبه ليست وسيلة لتفجير مكبوتات الجسد النسائي، بل هي نمط حياة يسكنها الرجل على الدوام[1].

وبالمثل فإن كل رجل كاتب لا يمكنه ألا يعيش تجربة التماهي الأنثوي، لأن الكتابة كذلك نمط حياة تسكنها الأنثى دائما، وبذلك تصير الكتابة تعبيرا عن ذلك الازدواج الجنسي الذي يعيشه كل من الرجل والمرأة، فإذا كان كل من الذكر والأنثى يمتلكان هرمونات ذكورية وهرمونات أنثوية بنسب متفاوتة، إذ يزيد معدل هرمون الذكورة عند الرجل ويقل عند المرأة، ويزيد هرمون الأنوثة عند المرأة ويقل عند الرجل، فإن ذلك لا يمكن تغييبه عند العملية الإبداعية، وهو ما يعني كذلك أن التداخل بين الكتابتين الذكورية والأنثوية موجود بشكل كبير جدا.

أما **الفريق الثاني** فيقر بوجود اختلاف وتمايز بين أدب المرأة وأدب الرجل، أو بين إبداع المرأة وإبداع الرجل عموما، لأن كلا منهما ينظر إلى الحياة من وجهة نظره الخاصة، ويقيّم الوجود انطلاقا من هذه النظرة، وبما أن تجارب المرأة وظروفها في الحياة والمجتمع مختلفة عن تلك التي يعيشها الرجل في المحيط نفسه، جاء تعبيرهما الأدبي واللغوي مختلفا؛ فـــ "بثينة شعبان" ترى أن بين أدب الرجال وأدب النساء تمايزا إذ تقول: "المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية وثقافية ونفسية مختلفة، مثلما يكتب الأستراليون والإفريقيون بشكل مختلف، حتى وإن كانوا يكتبون باللغة نفسها"[2].

فخصوصية الكتابة بين الجنسين راجعة إلى خصوصية التجارب الإنسانية بالدرجة الأولى، وإلى العوامل البيئية الثقافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية التي يتلقاها كل فرد من الأفراد. وهذا ما يؤكده الدكتور "بوشوشة بن جمعة" قائلا:

«إن أول ما يحدد كتابة المرأة بالأساس تجربتها الذاتية وما تتميز به من غنى شعوري يسهم في تشكيل رؤيتها للذات وبلورة علاقتها بالعالم وموقفها منه، مما يجعل فعل كتابتها وثيق الصلة بممارستها للوجود، وما ينبثق عنها من موضوعات تغلب عليها صفة النسوية باعتبار عميق اقترانها بذاتها كأنثى وبأشكال معاناتها فردا اجتماعيا تمارس عليه أنواع القمع والقهر، وهي قضايا

[1]– عصام خلف كامل، إبداع المرأة العربية رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، دم، دط، 2005، ص ص27،28.
[2]– محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، ص183.

تنصهر كلها ضمن مسألة التحرر الاجتماعي للمرأة بحكم المعوقات التي تعترض مسعاها إلى إثبات ذاتها وتأكيد كيانها المتميز وهويتها التي تتعرض للطمس والتمزيق والتشويه»[1].

لكن هذا يعني أن اللغة مختلفة حتى على مستوى أفراد النوع الواحد، بين الرجل والرجل مثلا، فالخصوصية التي يتميز بها أدب المرأة —حسب يمنى العيد- ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة، بمعنى آخر ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية جمالية قائمة على مستوى العمل الإبداعي، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروفا تاريخية خاصة. مما يعني البحث عن أسباب أخرى للخصوصية، فالمرأة قد تكتب —بل هي تكتب- كتابات شبيهة بكتابات الذكور، هذا ما يعبر عنه بـــ "الاسترجال"، كما أن الرجل قد يكتب بلغة أنثوية يماهي من خلالها الحدود الفاصلة —أو التي نعتقد بأنها فاصلة- بين كتابة الجنسين.

إن ما يسجل على الكتابة النسوية هو الحضور المرتفع نسبيا لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى، بالإضافة إلى البحث الطبيعي عن الإيقاع، والبساطة في نظم الكلام ونصاعة الأسلوب، والتكثيف والبوح من خلال النظرات التلميحية والرؤى المجملة، وكثرة الأحكام الذاتية للأنا المتقوقعة بين الشعري والنثري، وحضور اليوميات والرسائل، والغناء والحوار[2]، ولعل ذلك حاضر بصورة لافتة للانتباه في روايات أحلام مستغانمي، فكأنك وأنت تقرأ رواياتها تقرأ سيرتها الذاتية، وتقرأ نصوصا شعرية مختزلة بدقة عجيبة.

وهذا ما عبر عنه "عفيف فراج" عند دراسته لقصص الكاتبات الشرقيات قائلا: "إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور، والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة البطلة"[3].

يكتسب فعل الإبداع قيمة خاصة لدى المرأة الكاتبة بعدها وسيلة تمكنها من تبرير كينونتها وتأكيد هويتها توقا إلى تحقيق تحررها من كل القيود التي تكبلها بها سلطة المجتمع أعرافا ومحظورات، وباعتبارها

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ص33.

[2]-فيصل الأحمر، تأنيث النص (في خصوصيات الرواية النسائية الجزائرية)، بحوث ندوة المرأة العربية والإبداع في الألفية الثالثة (2000-2009)، رابطة الأدباء في الكويت، الكويت، 3-5 ماي 2009، ص67.

[3]- ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص93-95.

كذلك الصوت الذي من خلاله تستطيع تأكيد وجودها وخلق عالمها الخاص، ومن ثم تمثل الكتابة أفق انطلاق وعملية تحرر من حيث إنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام، موضعة تبني وتكشف المسكوت عنه وتعرض المكتوب للنظر العام، وللتفاعل والرد والاستجابة والنقد، تقول "خناثة بنونة": "إن علاقتي بالكتابة أساسا وبدءا كانت هي تبرير الوجود على الصعيد الذاتي والمشاركة في التغيير على الصعيد الموضوعي"[1].

مما يكسب المرأة الكاتبة موهبة إتقان الحديث عن قضايا تفوق تلك التي يملكها الرجل، لعمق وعي المرأة الكاتبة بوصفها أنثى، ومعايشتها لواقع المرأة في مجتمعها، مما يجعل كل اقتراب من عالمها النفسي والفكري والأنثوي والاجتماعي يبقى محدودا بالنسبة للرجل، وسببا لعجزه عن الولوج إلى داخل المرأة والكشف عما يضج به من مشاعر وتطلعات، وأشكال معاناة، هي وليدة ما يمارس عليها من قهر واستلاب، وهذا ما يؤكده الناقد محمد برادة في قوله: "لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميّز الوجودي"[2].

ولكن ذلك لا يعني أبدا أن تكون الكتابة النسائية ذات خصوصية متفردة، لأن التشابه قائم لا محالة مع الكتابة الرجالية، إن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي تشابهاتها مع الكتابة الرجالية، إلا ما تصطنعه المرأة لجعل الكتابة أكثر دلالة عليها، أو ما يصطنعه الرجل لجعل اللغة أكثر تدليلا على قوة الرجل وجرأته في معالجة القضايا. يقول الدكتور "محمد معتصم":

> «إن عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين، لكن الموضوعات وزوايا النظر والحساسيات تختلف، لذلك نجد الكتابة لدى الرجل تتأثر بخصوصيات غير خصوصيات المرأة. فإذا كانت الكتابة تتلون وتتأثر بعوامل تكون الشخصية الفردية والجماعية، فإن من نتائجها أن تكون كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرجل في هذه التكوينات الخاصة، وللمرأة زوايا نظرها، وموضوعاتها، ومواقفها التي أكسبتها إياها تجربتها الفردية، والمواقف العامة داخل المجتمع»[3].

لكن ذلك في الآن ذاته لا ينفي حدوث التماثل بين الكتابتين الرجالية والنسائية، تماما مثلما لا ينفي التماثل بين كتابة المرأة والمرأة أو كتابة الرجل والرجل، إذ تظل مسألة العوامل الفردية والاجتماعية التي يعيشها كل من الرجل والمرأة مسألة ذات تأثير ضعيف فيما يتعلق بخصوصية كتابة كل طرف.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص131.

إن ما يجب أن ينطلق منه في الحديث عن وجود الاختلاف أو عدمه بين كتابة الرجل وكتابة المرأة هو الخبرات الجمالية والفنية التي تحتويها كل كتابة، وليس على الإطلاق الاختلاف الجنسي البيولوجي، أو التنوع على مستوى الظروف والأحوال التي يحياها كل طرف، وإذا كان المعيار الذي يستند إليه الباحث أو الناقد في مقاربة الكتابة هو المعيار الجنسي، والحكم بالاختلاف انطلاقا من هذا المعيار، فإن ذلك معيار باطل، يحتاج إلى أدلة أقوى لشرعيته، هذه الأدلة يمليها النص من داخله، ولا تستنتج من جنس الكاتب أو من البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

وعلى هذا فإذا كان الإبداع النسائي لونا من الكتابة الخاصة، فربما قصد به شيء من البوح والمكاشفة تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها، وعن عالمها الحريمي وأنوثتها الصارخة، مما يعني أن الخصوصية تصنعها المرأة ويصنعها الرجل، وبالإمكان أن لا تكون هنالك خصوصية على الإطلاق، وهذا ما نجده على مستوى إبداعات كثيرة، فمهما اختلفت شكليات الخصوصية الجنسوية النسوية في المضامين والفن، سيبقى من الصعب تطبيقا التكهن بتبعية أصول خطاب أدبي ما لمبدع مذكر أو لمبدعة مؤنثة عن طريق اللغة في حال التعمية على اسم المنتج، أو ما يشير إليه في بنية العمل الإبداعي، إذ قد يتبنى الكاتب أو الكاتبة أسلوبية الآخر النفسية بجدارة، وحينها يبدع الكاتب في إحالة بطولة نصه إلى المرأة[1].

إن الأدب النسائي –بالدرجة الأولى– أدب ينخرط في الحركة النسائية الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع، ورسم صورة أكثر إشراقا عنها، ومحو ماضيها الأسود من تاريخها العام، وهي النزعة التي يعبر عنها في الفرنسية بمصطلح (*Féminisme*). فالأدب النسائي هو المقابل العربي لـ (*Littérature féministe*) وليس (*Littérature féminine*)، وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي.

إذا فكتابة المرأة إضافة متميزة للأدب حين امتلاك المرأة لإمكاناتها وأدواتها ووضوح الرؤية والهدف، وغالبا ما يميز كتابة المرأة في الإبداع "الصدق الأدبي" في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة الذاتية، فلا نكاد نميز في كثير من كتابة المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي. إن عملية "الإسقاط" و"التداخل" الملتبس بين الشخصية الروائية/القصصية، وبين الساردة/الراوية الكاتبة يميزان ويخصبان عمل المرأة الكاتبة، فالمرأة الكاتبة تنطلق من ذاتها لا من المعايير، ومن ثمة جاء الحديث عن الصدق الأدبي، واللغة الشعرية، والموضوعات الجديدة، والرؤى المغايرة، والإسقاط، والتباس التداخل

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص70.

بين الذاتي والموضوعي والكتابة السيرية، إنها عناصر تميز الكتابة لدى المرأة، وتوافق حساسيتها. فالكتابة الحداثية والإختراقية من مميزات الكتابة عند المرأة عامة[1].

وقد عبر "فرج بن رمضان" عن هذا المفهوم في أطروحته للحلقة الثالثة "المحتوى الاقتصادي والاجتماعي لقضية الجنس المرأة عند "نوال السعداوي" بقوله:

«إن مصطلح الأدب النسائي يبدو عندي مستمدا من خصوصية الموضوع المطروق وليس قائما في الأساس على معايير شكلية نوعية، لذلك فهو لا ينطوي على قيمة خطيرة من وجهة نظر إنشائية، وإنما يحمل في مقابل ذلك دلالة ثقافية تاريخية لا يستهان بها شأن العديد من المصطلحات الجارية على ألسنة الدارسين الشائعة في الآثار النقدية، أما خصوصية الأدب النسائي وهي علة وجوده فهي أنه تصدى لمعالجة قضية المرأة كما تجلت في وعي المرأة، أي باعتبارها قضية تحرر من القيود الجنسية وما يتصل بها من قيم أخلاقية ومؤسسات اجتماعية تضطهد المرأة وتتواطأ على سحق كيانها والحيلولة دون خوضها مغامرة إثبات الذات وتحقيق الوجود»[2].

ففعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من القهر البطريركي؛ من حيث أنه وعي وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء...، ومن حيث أنه محاولة لغرس قيم بديلة عن القيم القديمة التي أنهكت المرأة وصوّرتها كائنا تابعا لا يحوز أدنى شرط للوجود، من أجل تشكيل خصوصياتها تشكلا مبدعا داخل قوانين العام كمتخيل جماعي وفضاء جماعي ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات. هذه الموضعة تطمح إلى أن تدخل الكتابة النسائية في منظومة القيم والمصطلحات. فالخصوصية هي منطلق الكتابة وبنارها يتوهج العام، ويمكن حصر توجهات الكتابة النسائية موضوعاتيا وفق ما يلي:

-كتابات موجهة نحو الرجل.

-كتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية (المدنية).

-كتابات موجهة نحو الذات.

---

[1]- محمد معتصم، المرأة والسرد، ص132.

[2]-نور الدين الجريبي، صورة المرأة في الرواية النسائية العربية "أيام معه" لكوليت سهيل الخوري نموذجا، الرواية العربية النسائية،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ص94.

فكأنما الذات الكاتبة المؤنثة تعيش واقعا آخر إنه واقعها الذاتي، مما يجعلها تميل إلى اختيار أشكال سردية معينة (الترجمة الذاتية المتخيلة على سبيل المثال وأصناف جمالية مخصوصة: الشعرية، العجيب، وإعادة توظيف تلك المراوحة بين الواقع وما فوق الواقع بين المنطقي والمتخيل[1].

وهو ما ذهبت إليه الناقدة "إيلين شوالتر" عندما ربطت بين مفهوم الخصوصية في الكتابة النسوية واختلاف الحياة التي تحياها المرأة، والواجبات المنوطة بها حيث ينتج عن ذلك مضمون مختلف في أعمالها الأدبية، ففي الملامح المشتركة بين هذه المؤلفات ما يكفي لرسم تقاليد أدبية نسائية محددة؛ إذ إن المرأة تتمتع بقدرات كبيرة على تصوير الموضوعات الخاصة بها، وعلى نقل عوالمها الخاصة، نظرا لعمق تجربتها ومعايشتها لبعض الموضوعات التي لا يعايشها الرجل، مما يستدعي قراءات خاصة لهذا النتاج الخاص، فإذا سلمنا بوجود خصوصية على مستوى الكتابة فينبغي أن تتبعها خصوصية كذلك على مستوى القراءة.

ولكن تدقيق النظر في مسألة تأثير اختلاف الحياة والتجارب التي تعيشها المرأة على وعيها الإبداعي، يقود تدريجيا إلى نفي هذه المسألة والحسم في محدودية مفعولها؛ فالرجل والمرأة قد يعيشان نفس الحياة ونفس الظروف، فيتمثلان تجارب بعضهما وينصهران فيها، ثم إن الاختلاف الحياة وتجاربها معيار نسبي جدا نقيس به إبداع المرأة وإبداع الرجل.

وقد استخدمت النظريات والمناهج الخاصة بالنقد النسوي الغربي أربعة أنماط من الفروق هي: البيولوجي، اللغوي، التحليل النفسي، الثقافي، وانشغلت هذه الأنماط في تحديد خصائص ومميزات المرأة الكاتبة، حيث طالبت إحدى رائدات هذا الاتجاه بضرورة أن تعبر عن كل ما لديها وكل ما تشعر به، فهي تؤكد أن ما تكتبه المرأة هو دائما نسائي، ولا يمكنه إلا أن يكون كذلك، وفي أحسن حالاته يكون نسائيا على أكمل وجه[2].

وإذا كان الفرقان اللغوي والثقافي أكثر بروزا وفاعلية، فإن الفرقان الآخران (البيولوجي والنفسي) يكونان أقل حضورا أثناء ممارسة الكتابة والقراءة على السواء. فـــ "فرجينيا وولف" (*Virginia Wolf*) تعتقد –ونظرا لكونها عاشت حبيسة فكرة الأنوثة التي كانت سائدة عند كاتبات القرن التاسع عشر– بخلاف روبين لاكوف (التي ترى أن لغة المرأة أدنى من لغة الرجل)، أن « كتابات المرأة تتميز عن كتابات الرجل، لا لأنها تختلف عنه بسيكولوجيا، بل لأنها عاشت وتعيش تجربة اجتماعية مميزة

[1]– زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ط2000، ص100.

[2]– فرجينيا وولف، النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، المجلد الثاني، نوفمبر 1982.ص83 (نسخة إلكترونية).

(...)، أما الناقدة "لوس إيريغاري" *Lus Irigary* "صاحبة كتاب "منظار المرأة الأخرى" "*Spéculum de l'autre femme*" (1974) فترى أن ثمة اختلافا بين أسلوب الرجل وأسلوب المرأة، فبينما يميل الرجل إلى الوصف أكثر، وتشكيل الصور انطلاقا من حاسة البصر، تميل المرأة إلى استخدام حاسة اللمس وتجد متعة في ذلك، حيث ترتبط متعتها بالسلاسة، ومن ثم فإن أسلوبها كما تتصور الناقدة ينسف كل الأشكال والمفاهيم الراسخة»[1].

ومن منطلق آخر يميز "جورج طرابيشي" بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل؛ إذ يرى أن العمل الفني عند الرجل هو إعادة بناء العالم وفق ما يتصوره هذا الرجل، أما عند المرأة فلا يعدو أن يكون مجرد بؤرة للأحاسيس والمشاعر الدافقة، أي أن الكتابة النسائية هي مجرد التعبير عن هذا العالم ، ورصد الإثارة التي تخلقها لحظة الالتقاء به، «فعادة ما تطغى على الكتابة النسائية المناجاة والتداعيات واستبطان الذات واستدعاء الماضي»[2]. بمعنى أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها. فالرجل يكتب ما يفكر به والمرأة تكتب ما تشعر به، ويذهب إلى أبعد من هذا حين يعتبر أن القصة النسائية مثلا ليست تلك التي تكتبها المرأة فحسب، بل هي كذلك تلك التي تكتبها المرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل، فالعالم هو محور اهتمام الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات. وكأن المرأة تلخص الوجود والعالم فقط في ذاتها، وتجعلها المركز والبؤرة لكل شيء تقوم به، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف، وزخم الأحاسيس، وتواتر الانفعالات.

إن المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف عن أشكال كتابة الرجل، سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير، ولكي تغري وتعجب وتؤسس علاقة مع الآخر، تتخذ الصورة التي تحملها عن ذاتها مكانة أكبر من جسدها الحقيقي والواقعي، إنها تعطي للعالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما، فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها بدل جسدها الملموس، إن المرأة بأساليب التمويه

---

[1]- باديس فوغالي، مصطلح النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية مقاربة في التسمية والأصول والدلالات، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، كتاب ملتقى النقد الدولي الحادي عشر، ص815.

[2]- سلوى السعداوي، عشق الذات عشق الجسد في رواية نخب الحياة لأمال مختار، صورة المرأة في الرواية العربية، منتدى الروائيين العرب، ص63.

التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها، عينيها وفمها، إنها ترسم، ورسمها تكثيف لرغبتها، والرجل تتولد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز[1].

ففي سيرورات الإنتاج تختلف المرأة عن الرجل، الإنتاج التناسلي/الإنتاج اللغوي، والخلاف في الشكل والتحديد العضويين يؤدي إلى استخدام للرموز ولنمط من العمل الشفهي مختلفين عند الرجل والمرأة[2].

والملاحظ من خلال كتاب "أدب خاص بهن" لـــ "إيلين شوالتر" أن التجربة النسائية، مرت بثلاث مراحل، تحمل كل مرحلة من هذه المراحل خصوصيات تسم الإبداع النسوي وتميزه، ومع أن "إيلين شوالتر" تسلم في البداية بعدم وجود نزعة جنسية ثابتة وفطرية أو ما يسمى خيالا أنثويا، غير أنها تذهب إلى وجود اختلاف بين كتابة النساء والرجال، ويمكن رصد هذه المراحل كما يلي:

المرحلة الأولى: المرحلة النسائية (*Feminist*) أو المرحلة المؤنثة (*Féminine*) أو المرحلة الأنثوية (*Female*)، أو«مرحلة الأنوثة الرقيقة (1840-1880) وتشمل كلا من "إليزابيث جاسكل" (*Elizabeth Gaskell*) و"جورج إليوت" (*George Eliot*)، حيث قلدت الكاتبات واستوعبت المعايير الجمالية الذكرية المهيمنة التي تلزم المرأة أن تكون جنتلوومن؛ أي امرأة متأدبة تعرف مقامها وتلزمه، إذ ينحصر مجال كتاباتها في حياتها العائلية ومحيطها الاجتماعي، إلا أن كاتبات هذه المرحلة انتابهن شعور بالذنب، بسبب التزامهن ببعض الحدود في التعبير، كتجنب الخشونة والشهوانية»[3].

والسمة المميزة لهذه المرحلة الاسم الذكري المستعار، الذي دخل بريطانيا في أربعينيات القرن التاسع عشر... أمّا المحتوى القومي النسائي للفن المؤنث فغير مباشر على نحو نموذجي ومحرف، وميال إلى السخرية، ومدمر، وعلى المرء أن يقرأه بين السطور في الإمكانيات المفتقدة للنص[4].

المرحلة الثانية: (1880-1920) تشمل الكاتبات اللواتي احتججن على القيم الذكرية، مثل "إليزابيث روبتز" (*Elizabeth robins*)، و"أوليف شراينر" (*Olive chreiner*)، «وقد دافعت الكاتبات الراديكاليات لهذه المرحلة عن يوتيوبيا أمازونية انشقاقية ووحدة نسائية تدعو إلى المساواة»[5].

المرحلة الثالثة : «وتشمل الفترة ما بعد (1920) حيث ورثت هذه المرحلة مميزات المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة "كتابة أنثوية" و"تجربة أنثوية"، فهي مرحلة اكتشاف الذات. وترى "شوالتر" أن كلا من "دورتي ريتشردسن" (*Dorthy Richardson*) و"ربكا واست" (*Rebecca West*)

---

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص164.

[2]- آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، ص131.

[3]- محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد الجديد، ص176.

[4]- ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص284.

[5]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر.جابر عصفور، ص223.

و"كاترين مانسفيلد" (*Catherine Mansfield*) أول وأهم روائيات هذه المرحلة، بحيث نجد "ريتشردسن" اتخذت من العي الأنثوي موضوعا لرواياتها، كما أن الرواية النسوية بعد "فرجينيا وولف" (*Virginia Woolf*) تميزت بنوع من الصراحة الجديدة حول الجنسانية، وخصوصا عند "جين ريس" (*Jean Rhys*)»[1].

وفي هذه المرحلة ترفض النساء المحاكاة والمعارضة معا، وهما شكلان من التبعية، ويلتفتن بدلا من ذلك إلى التجربة الأنثوية بوصفها مصدرا للفن المستقل، حيث يوسعن التحليل النسائي للثقافة ليشمل أشكال الأدب وتقنياته، وتبدأ ممثلات الجمالية الأنثوية الشكلية... بالتفكير بلغة الجمل الذكرية والأنثوية، ويقسمن أعمالهن على الصحافة "الذكرية" والروايات الأنثوية"، ويعدن تحديد التجربة الخارجية والداخلية ويضفين عليها طابعا جنسيا[2]. وفيها أيضا اعتمدت الكاتبات على وعي المرأة، وعلى أساليب تقنية شكلت جماليات السرد النسائي بوصفه أسلوب خطاب مثل تيار الوعي[3].

وقدمت "جوليا كريستيفا" جملة من الخصائص اعتبرتها سمات مميزة للنص النسوي عن النصوص الرجالية، منها أن النص النسوي يشتغل على الفجوات والمسكوت عنه والثغرات التي لا تسلط عليها الأضواء من قبل البنية الفكرية الأبوية.

كما أسندت إلى الخطاب الأنثوي سمات أخرى من أهمها أنه يتميز بالحضور المرتفع نسبيا لدور المرسل، وحضور الوظيفة اللغوية التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية، وتتجلى الوظيفة اللغوية عبر الإطناب والتكرار.

---

[1]– محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد الجديد، ص177.

[2] – ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص284.

[3]– سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص138.

الفصل الثاني

النقـــــــــــد النسوي

الفصل الثاني:

النقد النسوي

1-النقد النسوي مقاربة في التسمية والأصول والدلالات:

-أ- بدايات النقد النسوي:

أدت الأفكار والقيم الجديدة التي انبثقت عن موجة الحداثة وما بعد الحداثة إلى صياغة الكثير من المفاهيم والتصورات التي من شأنها إظهار العالم في صبغة أخرى غير الصبغة الكلاسيكية، التي راجت حتى بدايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكان من بين هذه المفاهيم والتصورات: العبثية، النقد الجديد، الاستهلاكية، السلعية، التفكيكية، البنيوية، ما بعد البنيوية، السريالية، الدادية، النقد النسوي،... بعض هذه المفاهيم كان جديدا كل الجدة، وظهر فقط في تلك الظروف التي صنعتها الحرب العالمية الأولى والثانية، وما انجر عنها من تقدم تقني وتطور على مختلف المستويات، والبعض الآخر كان وجها جديدا لممارسات قديمة، أو اصطلاحا مغايرا لاصطلاحات ومفاهيم كانت شائعة خلال القرون الماضية.

لم تكن هذه المفاهيم الجديدة بمعزل عن التأثير والتأثر؛ فالنقد النسوي مثلا –وهو ما يهم موضوع البحث- بدأ ظهوره في الوقت الذي ظهرت فيه التفكيكية –بعدها إستراتيجية ما بعد حداثية- بعد عام (1966)، لأن التفكيكية قدمت المناخ المناسب الخصب لأقطاب النقد النسوي، فتمرد التفكيكيين على كل المعايير والخطابات الجامدة المقدسة المؤطرة، وسعيها لهدم كافة البنى والأنظمة من أجل الكشف عن سر اشتغالها استنادا إلى آليات الهدم والبناء، الحضور والغياب...، وفك التمركز العقلي الذي يتمظهر عبر ثنائيات رائجة مثل الأنا /الآخر، المتن/الهامش، الرجل/المرأة ... جعل النقد النسوي يتبنى مقولات "ديريدا" في الكتابة والاختلاف، ويتصدى لتأويل الأعمال الإبداعية بدلا من الاستسلام للتقويم النظري، من خلال إعادة قراءة الأدب متتبعا ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة، للكشف عما فيه من انسجام مع الفكر الأبوي أو الاختلاف معه، ولذا شرع المنظرون النسويون بقراءة الأدب قراءة متحررة من تحكم الرجل في الخطاب والمصطلح النقدي، ومن الخطاب النسوي المتصف بالضعف والتردد والسلبية.

والنقد النسوي في الحقيقة ليس ظاهرة خاصة ظهرت فقط في القرن العشرين، فجذوره تمتد حتى العهد الإغريقي القديم، في أعمال الشاعرة "صافو" (*Sappho*)، وجدلا في أعمال "أرسطو فان" (*Aristophane*) في تمثيليته الشهيرة "ليسيس تراتا" (*Lysistrata*) التي تقدم نماذج نسائية مسيطرة على الثروة والأملاك في "أكروبولس" (*Acropolis*)، إذ اعتبرت الأنوثة أسمى جسميا [ماديا] وفكريا من الذكورة (...) وقد كانت "كريستيان دونيزان" في القرون الوسطى تمتلك جرأة كبيرة للدخول في

نقاشات وجدالات حول طغيان النقد الذكوري في ذلك الوقت، وفي عصر النهضة ظهر عدد كبير من الشاعرات في فرنسا وانجلترا مثل: "كاثرين دي روش" (*Catherine Des Roches*)، وبرزت أسماء نسائية عديدة في مجالي الأدب والنقد[1].

واعتمد النقد النسوي كذلك في قيامه وتبلوره على الحركات النسوية، خاصة حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي والعربي على السواء، ولازال إلى اليوم على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، «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 على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) ويتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية»[2].

إن الباعث الأهم على وجود نقد نسوي، هو الحاجة إلى وجود رصد وتتبع لوعي المرأة وذاتها، ثم قياس عمق هذا الوعي بشتى تدرجاته ورصده في تفاعله مع محرضاته، وإطلاقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية، على مدى مرحلتين زمنيتين. تبدأ الأولى ببداية الخمسينيات، 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 ظله 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[3].

كان النقد النسوي في الحقيقة 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 أو قارئة أو مستمعة، ولكن من المحتمل أنها بدأت في وقتنا هذا بكتاب فرجينيا وولف (*VIRGINIA WOOLF*) المعنون بـــ "غرفة تخص المرء

-[1] *M.A.R.Habib, Modern Literary Criticism And Theory, A History (From Plato To The Present), Blackwell Publishing Ltd, Hong Kong, 2005, P667.*

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص223.

[3]– ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص190-191.

وحده" "*A Room of ones own*" (1928)، وكتاب "سيمون دي بوفوار" (*SIMON DE BEAUVOIR*) "الجنس الثاني" "*The Second sexe*" (1949)، وبالكثير من التبسيط والضغط فإن هذين الكتابين قد يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي»[1].

إن أول شاهد على وجود النقد النسوي هو "الوعي النسوي" بالدرجة الأولى، لا يعني هذا على الإطلاق أن النساء افتقدن إلى هذا الوعي حتى القرن العشرين، فالممارسة النقدية النسائية تعود إلى عهود متقدمة، ولكن قد يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن، وأيقن إضافة إلى ذلك أنه يجب أن يتميزن عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود...، فالجديد في هذا الوعي أنه صار مسكونا بحساسية تجاه العنصر الذكوري، واعتباره المسئول الأول عن وضعية التهميش والقهر التي تعيشها المرأة.

أخذ العمل النسائي في مجال النقد الأدبي –من أجل الانتشار والتقدم– أشكالا تعاونية جماعية في المحاضرات والملتقيات ودور النشر، ودور العرض «كدار فيراچو "*VIRAGO*"، والدوريات مثل علامات "*SIGNS*" (شيكاغو،1975) ومذكر/مؤنث "F/M" (لندن، 1978)، والكتب ثنائية أو متعددة التأليف، فكانت معظم المؤلفات الأولى في شكل مختارات من المقالات والمداخلات إبان الملتقيات ومنها: "صور النساء في الرواية" "*Images of women in fiction*" (تحقيق س.ك.كورنيلون *s.k.cornillon*) (1975)، و"النقد الأدبي النسائي" "*Feminist criticisme literary*" (تحقيق: ج.دونوفان *J.Donovan*) (1975) وأخوات شكسبير "*Shakespeare's sisters*" (تحقيق م.جايكبوس *M.jacobus*) (1979) و"النقد النسائي الجديد" "*The new Feminist criticisme*" (ت.إ.شوالتر *E.shawalter*) (1985)»[2].

كما ساهم في التوطئة النظرية، وترسيخ هذا الاتجاه الجديد سلسلة من المؤلفات الهامة منها: «"النساء الأديبات" (1976) "*literary women*" لـــ "إيلين مورز" (*Ellen mors*) و"أدب خاص بهن" (1977) "*A Littérature of their own*" لـــ "شوالتر" و"المرأة المجنونة في العلية" (1979) "*The mad women in The attic*" لـــ "ساندرا چلبرت" (*Sandra Gilbert*) و"سوزان جوبار" (*Susan Gubar*)..»[3]. إضافة إلى مؤلفات أخرى مثل: كتاب "ماري آلمن" (*Mary Ellman*) "التفكير حول النساء" (1968)، وكتاب "إليزابيث آبل" (*Elizabeth Abel*) "الكتابة والاختلاف الجنسي"، ومقالة "السياسة الجنسية" لـــ "كيت ميلت". وقد ركزت هذه الكتب والمقالات في معظمها

---

[1]- جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص32.

[2]- كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص213.

[3]- المرجع نفسه، ص215.

على إعادة الاعتبار للإنتاج النسوي، وتحسين صورة المرأة في الإنتاج الذكوري، والثقافة عموما، والعمل بجد من أجل الرفع من المكانة الاجتماعية والسياسية والثقافية للنساء، ودراسة المشاكل التي تتعرض لها النساء الكاتبات، اعتقادا أنهن عانين ومازلن يعانين من صعوبات اجتماعية واقتصادية تحول دون طموحاتهن الأدبية والفنية.

لقد بدأ النقد النسائي بالطبع بنقد أدب رجالي [1]، والثورة على النظام الأبوي الذي همش الأنثى وحوّلها لخدمة أهدافه، ولكنه قبل ذلك كان قد مر بمراحل شكلت أهم منعطفاته وتوجهاته وهي:

أ-المرحلة الأولى: انطلقت المرحلة الأولى من النقد النسائي فجأة في (1970)، 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[2].

فقد كشفت "ماري آلمن" (*Mary Ellman*) في كتاب بعنوان "التفكير حول النساء" (*Thinking about women*) بسخرية واضحة عن القوالب اللامعقولة للنقد القضيبي (*Phallic criticisme*) التي يستعملها النقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات، غير أن العمل المؤسس الأكثر تأثيرا كان أطروحة الدكتوراه التي أنجزتها "كايت ميلت" "*Kate millet*" تحت عنوان "السياسة الجنسية" (*Sexual politics*) (1970)، والتي لم تكتف بوضع مخطط للنظرية الأبوية وتحديد الفرق الهام بين الجنس البيولوجي (*Sex*) والجنس البسيكوثقافي (*gender*) بل شنت هجوما منظما على مكانة أربعة كتاب حديثين: "دي.ايتش لورنس"، "نورمن مايلر"، "هنري ميلر"، و"جان جيني"، متهمة إياهم مع "سيخموند فرويد" وغيرهم بكره النساء...[3].

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

ب-المرحلة الثانية: أدى التتبع التاريخي في المرحلة الأولى للإنتاجات الأدبية الذكورية، والتنقيب في الإرث الثقافي عموما إلى اكتشاف جديد مفاده أن للنساء أدبهن الخاص، بالإضافة إلى أهميته الفنية، ولقد

---

[1]- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر.عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ط1، 1995، ص154.

[2]- محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ص ص180،179.

[3]-كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص213-216.

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 ومن منطلق ليبرالي إنسانوي 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 وإبداعهن من منظور التجربة والثقافة الأنثويين، واعتبار ذلك بمثابة الأساس للنقد النسوي"[1].

وقد سمت إيلين شوالتر المرحلة الأولى والثانية بـــ "التحليل النقدي النسائي" (*Fiminist critique*) (الكشف عن التفرقة الجنسية والقوالب في النصوص الأدبية والنقدية، عادة نصوص مكتوبة من طرف الرجال تعرف بـــ "النصوص الذكرية" (*Androtexts*))، و"النقد الأنثوي" (*Gynocritics*) (أي الدراسة الإيجابية المتعاطفة لكتابات النساء، أو "النصوص الأنثوية" (*Gynotexts*))[2].

ج–المرحلة الثالثة: 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 وللإنسانوية الليبرالية التي شكلت أساسا له، " باستيراد اهتمامات ما بعد بنيوية وبسيكوتحليلية تزعزع الاستقرار النسبي لمفاهيم المؤلف والتجربة ونظرية المحاكاة التي اعتمدت عليها النسائية الأمريكية حتى ذلك الوقت، وأحلت موجة (*Gynesis*) الجديدة لامحدودية الاختلاف النصي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها، وفي أكثر تجلياتها إحكاما أذابت "المرأة" كأنثى وخلقت منها "المرأة" كبناء لغوي نصوصي"[3].

ويمكن تلخيص هذا النقد بالقول بضرورة دراسة الروابط بين الهوية الجنسية وعلم الاجتماع والأدب، بدلا من التركيز الحصري على كتابة النساء، ذلك أن إقامة 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 ناقدات هذه المرحلة "جوليا كريستيفا" " *Julia kristiva*" في كتابها: "التفكير حول النساء".

---

[1]– محمد بن زاوي، الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ص180.

[2]– كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص215.

[3]– المرجع نفسه، ص216.

وقد سمت "أليس جاردين " (*Alice jardine*) المرحلة الثالثة بـــ (*Gynesis*) (وهي كلمة تجمع بين عضو التكاثر عند الأنثى؛ أي المبيض، وفكرة الأصل أو المنبع، ويمكن ترجمتها بـــ "الأنوثة-الأصل") معبرة عن إعادة تقييم ما بعد بنيوي لـــ "الأنثوي" كتأثير غير محدد للنص؛ وهذا التقسيم بسيط بطبيعة الحال، ولكنه 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[1].

وأصبح واضحا في هذه المرحلة أن النقد النسائي انقسم على الأقل إلى معسكرين فكريين:

المدرسة الأمريكية: التي تمثلها "إيلين شوالتر" وغيرها من ممارسي وممارسات النقد الأنثوي، و تؤكد على الإبداع الأنثوي.

المدرسة الفرنسية: تحاول هذه المدرسة التشكيك في الهوية الأنثوية أو إذابتها في مبدأ حر طاف يتسم باللامحدودية النصية والانفتاح، وقد انبثقت حركة النقد النسوي فيها عن أحداث (1968)؛ "أي عن حركة الطلاب التي كانت تمردا على سلطة الأب السياسي، واحتجاجا عارما كاد أن يقوض مؤسسات سلطة النظام الأبوي، وقد اعتمدت في مسعاها هذا على أطروحات كل من "دريدا" و"لاكان"، فاستلهمت عمل الأول منهما في التفكيك، من حيث هو الممارسة التي تعصف بالثنائيات الراسخة، وتعمل معمولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه، وهو ما تمثله حركة النقد النسائي؛ ورأت فيه أسلوبا ناجحا يستجيب لما تتوخاه من هدم منظومة التضاد وكسر ثنائياتها، لتجاوز هوة الفصل الحاد بين الذات وآخرها عبر إيقاع التشويش والتخريب في اللغة، التي تحفظ امتلاء الفكر الأبوي وتصون خطابه القائم على مركزية الكلمة الذكورية.

وإلى جانب ذلك فقد رأت عمل الثاني؛ أي "لاكان" ما يشكل أساسا مهما لدعم الأنثوية، وهو ما يتجلى في إقامته لها على أساس غير بيولوجي، وعلى العموم فإن هذا التعارض الذي يقيمه "لاكان" بين الخيالي والرمزي، هو ما ستعيد الناقدة الأنثوية "جوليا كريستيفا" استثماره في عملها، وتقوم بتوظيفه داخل السياق الجديد على نحو خاص، ومن هنا كانت "كريستيفا" تقرنه بالهامشي، وتنسبه إلى ما يوازي خيال "لاكان"، وكانت "هيلين سيكسو" (*Hélène cixous*) ترتد به إلى خارج المطلقات المؤسسة، أي بين ثغراتها المظللة بقانون الأب[2].

---

[1]- كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص216.

[2]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص ص155،156

وهناك في بعض الدراسات تيار نسائي بريطاني يحافظ على بعض الروابط مع الماركسية والتحليل النفسي والتاريخانية الاشتراكية، ويشوش على "الجوهرية" التي يتوه فيها المعسكران الأمريكي والفرنسي[1].

-ب-النقد النسوي، إشكال المصطلح وجدل المفهوم:

تمثل قضية المصطلح في أي حقل من الحقول المعرفية إشكالية هامة على الباحث أن يحلها بحذر شديد قبل الولوج إلى عوالم المعرفة والبحث، إذ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ولا تتكشف المعرفة إلا إذا امتلك الباحث إجراءات البحث التي على رأسها هذه المصطلحات.

كان من ضمن المصطلحات التي عرفت مأزقا مفاهيميا مصطلح "النقد النسوي"، فقد شاع بتسميات كثيرة، منها: النقد النسوي، النقد النسائي، النقد الأنثوي، النقد الأنوثي، النقد المتركز على الأنثى، ويبالغ بعضهم إلى حد تسمية أدب المرأة ونقدها بكتابة الجسد [2]. وكل مصطلح من هذه المصطلحات يحمل مفهوما مغايرا للمفاهيم الأخرى، بل وفي كثير من الأحيان يناقضها.

فمن جهة أطلق مصطلح النقد الأدبي النسوي، وقصد به « صوت النساء الذي ظل مكبوتا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، وهو صوت يعتمد على خبرة النساء الجمالية في بحث قضايا المرأة أدبيا، وهو بذلك يختلف عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية »[3].

ومن جهة أخرى أطلق مصطلح النقد النسائي (*Gynocriticism*) مصطلح صكته "إيلين شوالتر" في مقالها الهام "النقد النسوي في العراء" (1978) "لتصف به الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد، وتذهب شوالتر إلى القول بأن النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة، وتطلق على هذه العملية اسم "القراءة النسوية"[4].

ويهتم النقد النسائي -حسبها- بالمرأة باعتبارها قارئة والطريقة التي تغير بها الفروض القارئة في فهم النص، وكذلك يفحص "الفروض الأيديولوجية للظاهرة الأدبية، وبهذه الطريقة كما تقول "شوالتر" يمكن أن يظهر النقد الأدبي النسوي في صورة خطاب نقدي متخصص قادر على تحدي سيطرة الرجل على مجال النظرية الأدبية، أما النقد النسائي فهو أكثر طموحا في تنظيره للنشاط الأدبي النسائي، "إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها، والأجناس الأدبية التي تستخدمها

---

[1]- المرجع السابق، ص216.

[2]- انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص822.

[3]- ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، العدد 01، 2004، ص204.

[4]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص362.

وبنياتها، والآليات النفسية للإبداع النسائي، ومسار العمل على المستوى الفردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية"[1].

يمكن الوقوف انطلاقا من ذلك على مصطلحين مفصليين(نسائي ونسوي)، ففي حين يعين مصطلح (نسائي) -بما هو نسبة إلى جمع (امرأة)- الهوية الجنسية للنساء ما يفيد معنى التأطير البيولوجي الجنسي لفئة الإناث، يخترق مصطلح (نسوي) هذا الإطار ليطاول مختلف الأطر الاجتماعية والثقافية والسياسية الشاملة لمواقع النساء، ثمة إذن ما يقيم الحد بين ائتلاف لفظي بفارق طفيف، واختلاف دلالي يجدر الالتفات إليه، سيما أن مفردة (نسوي)، بما تختزنه أيديولوجيا، لفظة موضوعة استحدثها الغرب، تنسيبا اصطلاحيا للمذهب النسوي المرتبط بالخطاب التنويري الذي ساد في أوروبا أوساط القرن التاسع عشر، والداعي إلى مناصرة حقوق النساء وتحريرهن من القمع الذي تمارسه السلطة ضدهن؛ وبذلك فإن مصطلح "نسائي" مرتبط في الأساس بمعيار جنسي بيولوجي (*sex*)، أما مصطلح "نسوي" فهو مرتبط بمعايير اجتماعية وثقافية (*gender*).

وربما تكون عبارة "سيمون دو بوفوار": " المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة " من أبلغ العبارات المرجعية الدالة على تفارق النسائي عن النسوي، علما بأن مثل هذا التفارق ما كان لينشأ بمعزل عن العلة التي أنشأته بل أسست له، وهي بيولوجيا الأنوثة بالطبع، التي بذريعتها تحولت الأنثى إلى امرأة تلقى في اجتماعها كل ضروب الغبن والقمع والاضطهاد والإقصاء والتهميش، باعتبارها مخلوقا ناقصا وقاصرا ومدانا بتهمة النقصان الذي ينسحب على كل ما تأتيه، ويصدر عنها من الأفعال بما في ذلك فعل الكتابة الذي يُشطر إلى قسمين: نسائي ورجالي، في ما يشبه القسمة الجنسية المتعالية التي تُميّز الذكورة وترفعها عن الأنوثة، على نحو يرسخ آلية التمييز ويديم سلطانها الذي يعنف الأنثى/المرأة، فالتمييز شكل من أشكال العنف أو نوع من (العنف الأساسي) يستهدف ماهية الأنثى وينتقص من إنسانيتها وحقها في المساواة باختزالها في وضعية المستثنى، أو المختلف المقصي والتابع للسيد/الرجل.

وتقول "شوالتر" إن كلا النوعين سياسي ومرائي ينتمي إلى علم الاجتماع وعلم الجمال الماركسي، ولكن ليس خاضعا لسيطرتهما، وتفضل "شوالتر" "نقاد الأدب النسائي" على "النقد النسوي"؛ «حيث إنها وجدت أن الأخير ذا توجه ذكوري بصورة حتمية، وهي دراسة ما مر به الرجال، ويعتقد أن تكون النساء كذلك أيضا، واعتبرت أن الاتجاه بدلالته الأخيرة ممتد على النقاد الرجال المؤسسين وخطابهم الأدبي المفضل، وفي المقابل يهدف نقاد الأدب النسائي إلى البنيوية بصورة أكثر من التفكيكية، ويتطلب

[1]- المرجع نفسه، ص362.

الأمر إطار عمل نسائي لتحليل كتابات المرأة، ويجب تطوير أمثلة جديدة قائمة على دراسة التجربة النسائية بدلا من النماذج والنظريات الذكورية»[1].

فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، ويهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة، ثم يحاول الكشف عن الخصوصيات النسائية من خلال الأعمال الإبداعية، ورد الادعاءات الكاذبة التي شوهت إبداعات المرأة، فهو من جهة نقد يحرص على تمرير أفكار النساء وتسجيلها في التاريخ والثقافة، ومن جهة أخرى يقوض المركزية الذكورية التي تحاول الاستمرار على حساب اللغة والجسد النسويين.

إن النقد النسوي من هذا المنطلق "يتوزع ما بين المرأة قارئا والمرأة كاتبا، ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب، ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري، وما عليها غير فك شفراته وإشاراته، فالقارئ هنا أي المرأة معني بتمزيق ما هو دارج ومقبول، بقصد بلوغ المقولات السائدة وتمزيق الصور والانطباعات الغالبة، تلك التي تتناقلها النصوص وكأنها حقائق نهائية ومطلقة، هنا لم تعد القراءة سالبة، وإنما هي فعل، نقد أنثوي، لكن المرأة منتجا للنص، المرأة الكاتبة، يعني أنها تعيد تكوين النصوص والمواضيع والأجناس، والبنى الأدبية، إن المنتوج هنا يحتضن في داخله (الديناميات النفسية للإبداع الأنثوي)، ولهذا جرت تسميته (*Gynocriticism*)"[2].

أما الباحثة "عفاف عبد المعطي" في كتابها "المرأة العربية" فتعمد إلى التفريق بين مصطلحين: "النقد النسوي" و"النقد النسائي"، «فترى أن الأول يعنى بتحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، وقد ظهر نتيجة للإهمال العام لإبداع المرأة –على اختلاف مشاربه– بعده أدبا غير متميز، فالنقد النسوي جاء ليرفع منزلة المرأة في المجتمع، فغاية هذا النوع من النقد —حسب رأي الباحثة– هي إبراز أسطورة الأنوثة وإدارتها في ضمير الجماعة الأدبية بحثا عن خصوصية الأدب النسائي وعلامات الأنوثة فيه لتميزها عن علامات الذكورة»[3].

إن النقد النسوي هو ما تكتبه المرأة من نقد، فالنسوية هنا مفهوم يدلنا على هوية صاحب الإنتاج النقدي، دون أن يعني منح هذا المصطلح أبعادا تفضيلية، واستخدامه جاء بصفته مصطلحا كغيره من المصطلحات التي تعين على تكثيف الأفكار، وتأسيس المفاهيم، وتساهم في الإجابة على بعض أسئلة

---

[1]– جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر.ريهام حسين إبراهيم، ص59.

[2]- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص130.

[3]– انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص835.

الإبداع والنقد، التي تبحث عن خصوصية اللغة الإبداعية ومدى علاقتها بعوامل خارج النص الأدبي أو النقدي، ومدى تضافرها مع عوامل داخلية استطاعت أن تمنح النص خصوصيته الإبداعية والنقدية.

أما مصطلح "النقد النسائي" فإن الباحثة "عفاف عبد المعطي" تتساءل عن ماهيته: فهل هو النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم النقد الأدبي الذي تكتبه المرأة ؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو لتحرير المرأة؟»[1] دون أن تقدم تحديدا مفاهيميا له.

إن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وأدبها، ويبحث عن خصائصه الجمالية، واللغوية والبنائية، ويتابع دورها في إبداعها، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي.

فالنقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب، فالواقع أن للحركات النسوية بمختلف فروعها، وعلى مدى تاريخها قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها، في الماضي كان هناك "انجلز وجون ستيوارت ميل"، وفي الحاضر يوجد "ميشال فوكو"، و"بارتيز" و"دريدا" و"لاكان" –على الضفة الغربية– و"عبد الله محمد الغذامي"، و"أحمد شراك"، و"أحمد جاسم الحميدي"، و"جورج طرابيشي"، و"عبد الله إبراهيم"، و"عفيف فراج"، و"شمس الدين موسى"، و"طه وادي"، و"شانتال شواف"... على الضفة العربية [2]. فالنقد النسوي ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، وهو كذلك النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، مارا بالمجابهة والصراع، والاستقلال والوعي الأنثوي، لكنه فوق كل هذا وذاك أعانه تفكيك اللغة بصفتها الميدان اللساني الذي يتشكل فيه الخطاب، الخطاب الذكوري أولا، والذي يدفع بالأولاد إلى محاكاة الأب ممثلا للثقافة الذكورية.

وكان المصطلح الثالث الأكثر شيوعا في التعبير عن الإنتاج النقدي الذي تكتبه المرأة مصطلح (النقد الأنثوي)، ولم يكن يعنى به مجرد نقد مصدره الأنثى، ولكنه يفيض بطاقة الأنثى، ولهذا لا يكتبه الرجال حتى عندما يجارون الحركة النسوية، "هؤلاء من أمثال كلر ورثفن يكتبون (نسوية ذكورية)، أما المرأة الناقدة فتكتب شيئا آخر، تكتب السر المعلن، ذلك المكنون الأساس للنقد الأنوثي أو الأنثوي، فهذه الكتابة تعني ما تكتبه المرأة تحديدا، والنقد المعني بذلك، أي النقد الأنوثي، لا يترادف مع الكتابة النقدية الذكورية، مهما بدا "دوايت كلر" و"رثفن" من دعاة الوعي بكتابة المرأة، فالنقد الأنوثي هو ما

[1]– انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص835.

[2]– ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص110.

تكتبه المرأة عن الإبداع النسوي وهو يكاد ينطلق أيضا من وعي مغاير، أو وعي خاص، له ميزاته وطعمه، إذ إنه يمكن أن ينهض عن جسد الأنثى..."[1].

يمكن انطلاقا من المعارف السابقة الخروج بالاستنتاجات التالية:

1-النقد النسائي: هو النقد الذي يدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة وأساليبها.

2- النقد النسوي: هو النقد الذي يتبنى قضية إعادة الاعتبار للإنتاجات النسائية، وضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي، ومقاومة الهيمنة الذكورية على الخطابات الأدبية، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي.

3-النقد الأنثوي: هو النقد المرتكز على مجمل النساء الإناث، يهدف إلى إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النسوية، وإعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي، أو هو النقد المستند إلى وعي أنثوي، وقد يكون كاتبه رجلا لا امرأة.

[1]- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير، ص77.

2-النقد النسوي ومساعي الخصوصية:

كان توجه النقد النسوي كما هو معلوم نتاجا للنظرية النسوية الأدبية التي تبلورت بعد سجالات حادة داخل إطار حركة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في الأوساط الغربية والعربية على حد سواء، وقد انتهجت الناقدات النسويات سياسات نقدية متعددة للتعامل مع النتاج النسوي والثقافة الذكورية التي طرحت صورا سلبية لهن، وكان هذا التوجه النقدي مختلفا عن التوجهات النقدية الأخرى، رغم أنها كانت في كثير من الأحيان الخلفيات المعرفية الأساسية التي شكلت إطاره النظري، وبينت حدوده التطبيقية.

رغم ذلك فإن النقد النسوي حاول رسم جزيرة نقدية خاصة جدا، من خلال ميله الشديد إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك المعطيات النفسية والعاطفية، و استبدال بالفرضية التي ترى أن كاتب الثقافة وقارئها هو الرجل، فرضية أخرى تصبح فيها المرأة هي المحرك للوعي والثقافة عموما.

تبدو خصوصية نقد المرأة كامنة في الانتباه للفروق بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة، فالمرأة مختلفة عن الرجل نفسيا وجسديا واجتماعيا وثقافيا؛ لذلك اختلفت همومها واختلفت نظرتها إلى العمل الإبداعي وتقييمها له، من هذا المنطلق اهتمت بعض الدراسات النقدية بحصر الكتابة النسوية في معركة المرأة مع الرجل في المجتمع... إن المرأة بصفتها ناقدة نسوية رفضت أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها فقط، رفضت اختزال المرأة إلى جسد، أو إلى كائن بيولوجي وحسب، لأنها آمنت بإنسانيتها المتكونة من جسد وروح، صحيح أنها ركزت على أنوثتها، ونقد مشكلات الأنوثة في المجتمع الذكوري، لكنها انطلقت إلى الهم العام وناقشته و لم تقلص همها في الحديث عن مشكلات المرأة فقط.

لقد ركز النقد النسوي على إبراز هوية الأدب النسوي، باعتباره تمثيلا لعالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا، ونستطيع القول: لم تحدد للكتابة النسوية خصوصية أكثر من كون المرأة ناقدة أو روائية، وتبقى الخصوصية داخل هذه الكتابة، و لم توجد مقاربة للكتابة النقدية النسوية من خلال النصوص بشكل تطبيقي، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون للكتابة النسوية خصوصية جمالية تتحقق من خلال شخصية المرأة

الناقدة المختلفة عن شخصية الرجل... والحق أن دراسة الناقدة لروايات الروائيات النساء تختلف من حيث النظر إلى الشخصية والمشكلة المحورية وخطاب الشخصيات، وعلاقتها مع بعضها البعض.

كانت أول خطوة للتميز والخصوصية بالنسبة للنقد النسوي هي التشكيك في النظرية الأدبية، لأنها في جوهرها وركائزها نظرية أبوية، ترسخ القسمة الجائرة التي تعلي الذكورة على الأنوثة، ولأنها كذلك صدرت أصلا من منطقة الذكورة، لترسيخ سلطتها الاجتماعية والثقافية، والهيمنة على كل القطاعات الحساسة في المجتمع.

تقول "ماري إيجلتون" (*M.Eagleton*) في كتابها "النقد الأدبي النسائي" (*Feminist literary criticism*) (1992): « لماذا ننظر؟ كيف ننظر؟ إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها، فنحن نواجه تاريخا طويلا من النظريات الأبوية (*Patriachal*) التي تزعم أنها أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال، وليس من المستغرب إذا أن نلتزم الحذر»[1](26).

لقد عمل النقد الأدبي النسوي على دفع النظريات الأبوية، وتسييجها بأكبر قدر من الحيطة والحذر، والالتفات إلى الإبداعات النسوية التي تعد البؤرة المهيمنة على الخطاب النقدي، من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية، والقصة خاصة... استنادا إلى آليات نوعية هي:

1)التركيز على الدور الذي تلعبه المرأة في النصوص، وعلاقته بدورها في الحياة اليومية.

2)الاهتمام باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة، وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السابقة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا المجال من البحث، من خلال الحفر في الشبكات المعرفية والأدبية التاريخية بشكل طولي وعرضي، والوقوف على النقاط المظلمة في الكتابات النسائية المهمشة من طرف الأنظمة الأبوية التي كانت لآلاف القرون وما تزال المسئولة عن حفر التاريخ والثقافة عموما، وتسخيرهما لخدمة إله أبوي متسلط.

3)السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة، والأسلوب الأنثوي، وما فيه من صور مجازية، وخيالية، وذلك كله من خلال التأمل الموصول في الأعمال القديمة والمعاصرة وتسطير مواطن الخصوصية والتميز.

4)السعي أيضا لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى "الجنوسة" (*Gender*)، ويعنون بها الهوية الثقافية أو الاجتماعية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكرا أو أنثى، وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي [2]، والانطلاق كذلك من

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص220.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص ص138،137.

أجل إعادة وضع الأسس والمبادئ التي يستند إليها في مقاربة النصوص –خاصة النسوية– وتصحيح القراءات الخاطئة التي قدمتها النظريات النقدية القديمة لها.

يبدو أن أهم ميزة يمكن أن تشكل فارقا نوعيا للنقد النسوي عن المناهج النقدية الأخرى هي اشتغاله على إنتاج المرأة الإبداعي، واهتمامه الكبير بالمسكوت عنه في الثقافة عموما، « ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي يتم إغفالها عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم والمقاييس، ثبتت بوصفها حقيقة نهائية، وتوظيف لتدعيم وضع قائم، ونظام رمزي بعينه، بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذاك النظام ذاته»[1].

يعزز ذلك ما أشارت إليه "كاثرين كريكسنا" (*Kathryn criksena*) (1987) بقولها: « إنني أعتقد أن ثمة ثلاثة أوجه للنقد النسوي الجذري الجوهري التي أضعها موضع الاعتبار وهي وثيقة الصلة بعمليات التواصل، تشمل البنية الاجتماعية للمعرفة والمعلومات، ولاسيما تلك الادعاءات المتعلقة بالجنوسة ودور اللغة في ترسيخ اللامساواة في الجنوسة، وكذلك مفاهيم الاختلاف بوصفها تحد للفلسفات الذكورية والتأكيدات التي تدور على شمولية الحالة الإنسانية والمرتبطة بالمواقف المنهجية السياسية»[2].

فعلى سبيل المثال، قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور من مثل عدد النساء (مقارنة بعدد الرجال) في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية (*Mass-mediated texts*)، وبدور المرأة في النصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضا بالمسائل المرتبطة بذلك مثل النظرة الذكورية في النصوص، والقيم والمعتقدات الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة إلى المرأة (مثل الروايات العاطفية... وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، ويمكننا أن نوجز ذلك وما يرتبط بها من أنظار بالقول إن أصحاب النقد النسوي يركزون على:

–دور المرأة الذي تلعبه في النصوص، وتوسعا دورها في الحياة اليومية.

–استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا.

–سيطرة الرجل في أماكن العمل والعلاقات الجنسية وبحالات أخرى في الحياة.

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص186.

[2]– آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر.وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص67.

-وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن[1].

إذا كان الحيز الجنسي من ضمن الاهتمامات المركزية في صلب النظرية النقدية النسوية، فإن موضوعا آخر هو "اللغة" يعد أحد المحاور الأكثر حساسية وإثارة للنقاد النسويين، انطلاقا من الرد على فكرة مفادها أن النساء مجرد أحوال في اللغة، وهن فوق ذلك مسقطات منها، «ليصبح جوهر الأيديولوجية النسوية الجديدة هو تعديل اللغة وأعراف التعبير الأخرى عن طريق أسلوب أكثر قربا من الجسد، ومن العاطفة، ومن هنا فإن "جوليا كريستيفا" لا تتحدث عن لغة خاصة بالنساء، لن تكون نتاج اختلاف جنسوي بقدر ما هي 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 في عصر محبط للنرجسيات كما تقول»[2].

شكلت اللغة الهدف الرئيس الذي تبناه النقاد النسويون من أجل الوصول إلى غاياتهم المسطرة، إذ رأوا أن أي تغيير وتعديل لصور المرأة ومكانتها في الأدب والثقافة عموما لا يكون إلا من خلال امتلاك المرأة للغة خاصة تختلف عن لغة الرجل، وتؤسس لوجودها ومكانتها في مجتمعها، مادامت اللغة هي "بيت الوجود" كما يقول "هيدجر"، فالمرأة –كما يقرر الغذامي- "تحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال "الأنوثة" بإزاء "الفحولة"[3] التي حازت على اللغة، ومن ثم على الوجود والسلطة منذ القديم.

إن مقاربة النصوص من وجهة نظر النقد النسوي لابد أن تنطلق من أسئلة جوهرية، تتمحور في مجملها على موضوع رئيس هو المرأة، مهما كانت المحاور الأخرى التي تتضمنها هذه النصوص المدروسة في صلبها، من هذه الأسئلة:

-هل المؤلف ذكر أم أنثى؟

-ما هي أدوار المرأة في النص؟

-هل شخصيات الإناث في النص رئيسية أم ثانوية؟

-هل تظهر في النص أي خصائص نمطية للمرأة؟

-ما هي المواقف التي تتخذها الشخصيات الذكور تجاه المرأة؟

-ما هو موقف المؤلف من موقفه/موقفها؟

---

[1]- المرجع نفسه، ص66.

[2]- رفقة محمد دودين، اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 415، 2005، تشرين الثاني، ص19.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص12.

-هل يحتوي النص على صور مؤنثة؟ وإن كان الأمر كذلك ما هي أهمية مثل هذه الصور؟
-هل تتكلم الشخصيات الإناث بشكل مختلف عن الشخصيات الذكور؟ كيف؟ وما هي النسب؟[1].

إن أهم السمات التي يمكن تسجيلها على النقد النسوي، والتي تبدو للكثير من النقاد والدارسين سمات نوعية فارقة له عن المناهج النقدية الأخرى، هي بالدرجة الأولى ما يأخذه على عاتقه من إرساء وتكريس لصيغة التجربة الأنثوية، التي يعتقدن أنها متميزة في التفكير والشعور وإدراك الذات والعالم الخارجي، ثم البحث عن السمات المتصلة بالتجارب الأنثوية كالحمل والرضاعة، والأمور العاطفية، ومحاولة اكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وإبراز سمات "لغة الأنثى"، من خلال التركيز على بعض الثيمات النسائية، ومحاولة إظهار عبقرية البناء الأدبي النسوي المتفرد[2]، وسط الأبنية الأخرى.

قد يبدو من الوهلة الأولى لمتصفح شعارات ومبادئ النقد النسوي، أن هذا النوع من النقد بتركيزه على الإبداع النسوي، وتبنيه لقضية الدفاع عن المرأة في الإنتاجات الذكورية والثقافية عموما، والسعي من أجل تحسين واقع المرأة اللغوي والثقافي والاجتماعي من جهة، ومحاولة إيجاد ممارسات نقدية نسائية نابعة من الخصوصية النسوية من جهة ثانية، قد أفلح في تشييد تلك الجزيرة النقدية التي كان يطمح إليها، وبات معلما بارزا يحوي على الكثير من التميز والخصوصية وسط المعالم النقدية الأخرى.

لكن الحقيقة التي يجب التسليم بها هي أن النقد النسوي لم يرق بعد إلى مرتبة المنهج النقدي الجاد، آية ذلك أنه لا يخضع لمنطق علمي متماسك، ولا يقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا يقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري محدد، وربما أمكن دراسته في إطار ما يطلق عليه "الجنوسة"، وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في جميع المجالات، سياسية واجتماعية وبيولوجية وأدبية... ومظلة كل تلك الدراسات الدعوة التحررية التي تتبناها الحركات النسائية في العالم، التي تقف ضد التحيز المسبق في الفكر الثقافي عموما ضد المرأة، فهي أشبه بتيارات اجتماعية أو سياسية تلتقي في النقد النسائي حول فكرة الانتصار للمرأة والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل في النظام الرمزي (الأدب والفنون مثلا)، أو رفض النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف أو التخلص من هيمنة الرجل.

---

[1]- عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 16-10-2007، دروب.
http://www.doroob.com/?p=21815

[2]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص221.

3-النقد النسوي بين اضطراب التنظير وتنوع المناهج:

يتبع النقد النسوي كما يبدو للعديد من الباحثين إجراءات منهجية يمكن الاستناد إليها في قراءة النصوص وتحليلها، في مقدمة هذه الإجراءات كشف أنماط المرأة في الحقب الأدبية، والالتفات إلى الموروث الأدبي في محاولة الكشف عن الأعمال التي كتبتها النساء، والتأكيد على إعادة استكشاف هذه الأعمال وإعادة نشرها وإعادة تقييمها، بعد هذا استظهار مجموعة من الكاتبات اللواتي يملكن ثيمات وتواريخ وأساليب كتابة مشتركة، وإعادة قراءة الأعمال الأدبية المؤسسة للمؤلفين الذكور من وجهة نظر المرأة، ومثل هذه القراءة ممكنة من خلال تنمية وعي أنثوي يستند إلى تجربة وخبرة الأنثى بدلا من الاعتماد على النظريات الذكورية التقليدية في القراءة والكتابة والنقد، وتعرف هذه الدراسات بـــ (*Gynocriticism*)، والتي أصبحت مرادفا لدراسة المرأة بوصفها كاتبة.

كان الهاجس الأساس للنقد النسوي إنما هو "التعديل"، و"التقويض، "وحتى تدمير الأيديولوجيات ذات القرابة خاصة بعلم الجمال الماركسي والبنيوية، حيث يعدل معاجمهما ومناهجهما لتشمل المتغير في الجنس (...) ولا يستطيع النقد النسائي أن يطوف دائما في أشياء الرجال المستعملة وغير الملائمة... بل عليه على غرار ما كتب "جون ستيوارت مل" حول أدب النساء عام (1869) "أن يحرر نفسه من تأثيرات النماذج المقبولة، ويوجه نفسه بدوافعه الخاصة"[1].

لم يعد المأزق النظري للنقد النسوي مجرد مشكلة إيجاد "تحديدات دقيقة ومصطلحات فنية ملائمة" أو "تنظير وسط المعركة"[2]، إنما المأزق الجوهري الذي بات يعانيه هو في الحقيقة اضطراب منهجي كبير، وتخبط وسط كم هائل من المبادئ والقيم المتناقضة حينا والمتناحرة أحيانا أخرى.

---

[1]- ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر.محي الدين صبحي، ص284.

[2]- المرجع نفسه، ص286.

فالاختلافات والفروق الساطعة بين تيارات النقد النسوي دليل واضح على عدم وجود نظرية نقدية نسوية محددة دعت إلى تبنيها ممثلات النقد النسوي، ولا يقع أي مشتغل بالنظرية النقدية النسوية على الأفكار الأساسية التي تشكل البؤرة الخاصة بالنظرية النقدية النسوية، فالمسألة الجوهرية التي تتكرر في كتابات الناقدات النسويات هي الرغبة في تحرير النساء من استيهامات الرجال حولهن، وعند هذه العتبة تفترق تيارات النقد النسوي وتتباعد بحسب المرجعيات الفلسفية والفكرية والنقدية التي يتأثر بها كل تيار، و تتماهى مع التيارات الفلسفية والسياسية الأخرى التي لا تمت للنشاط النقدي بأية صلة، فالنقد النسوي وقع أسيرا لصورته الذاتية، فضل عن حقائق كثيرة في سياق بحثه عن تعريف موضوع دراسته، و لم يعد بإمكانه الاستقرار على قواعد نقدية معينة، فكل ناقدة تهتم بدراسة فروع المعرفة لتوضيح وضع المرأة فيها.

تقول سعاد المانع: «يمكن القول إن النقد النسوي في الغرب مازال موضع عدم استقرار، وبالنسبة لوجود لغة أنثوية خاصة، يبدو هذا أقرب إلى التجربة والشطحات منه إلى نظرية ثابتة»[1].

ليس من المستبعد أبدا أن يظل النقد النسوي يبحث عن هويته الضائعة، التي من المحتمل جدا أن تكون مجرد سراب يلوح ويخفى في ثنايا النظريات الأبوية الكبرى، إذ لا ينتظر من نظرية نقدية –والتسمية هنا تجوزا– افتقدت إلى أسس علمية ونظرية في قيامها أن تبحث عن وجودها وتميزها وهويتها، لابد من جغرافية فلسفية جديدة لقيام النقد النسوي، ولابد له أيضا من لغة جديدة يتواصل بها وسط هذا التهافت المصطلحي والكرنفال المفاهيمي الذي تعيشه البيئة النقدية والثقافية عموما، ويتحتم عليه فوق كل ذلك أن يتشبث بقيم ومبادئ لا يحيد عنها، فتكون شعارا لمن يتبنونه.

فقد بينت رائدة النقد النسوي "إيلين شوالتر" «أنه حتى عهد قريب جدا لم يكن للنقد النسائي قاعدة نظرية، وكان مجرد يتيم يتحسس طريقه في عالم النظريات العاصف، وفي عام (1975) أكدت اقتناعها بعدم إمكانية تفسير ذلك التنوع والتعدد في الأساليب والأيديولوجيات التي سمت نفسها قراءة وكتابة نسائية... وفي عام (1976) قالت "آني كولودني": إن النقد الأدبي النسائي يبدو كمجموعة من الأساليب والفنون التي يمكن لأي منها أن تحل محل الآخر أكثر من مدرسة نقدية متماسكة أو توجها نحو هدف مشترك"»[2]، إنه في آن واحد مجموعة من المناهج، ومجموعة الأهداف، وسلسلة من المبادئ التي تجتمع كلها تحت مظلة واحدة، فتتناحر وتتناقض، ويقاوم بعضها البعض الآخر، فلا يتراءى لدارسه غير شيء من هذا المنهج وشيء من ذاك.

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية النسائية العربية رجاء عالم نموذجا، الرواية العربية النسائية،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ص109.

[2]– إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية، العدد 07، المجلد الثاني، نوفمبر، 1982، ص85(نسخة إلكترونية).

وتظهر "شوالتر" أسفها لما آل إليه التنظير النسائي من الفوضى والاضطراب، فتقول: «إن النساء الناقدات كن يعتقدن إلى وقت قريب أنهن سائرات إلى أرض الميعاد التي تفقد فيها الفروق الجنسية وقوتها وأثرها، وتصبح فيها كل المؤلفات متساوية وخالية من الجنس كالملائكة، ولكن كلما زادت دقة فهمنا لخصوصية الكتابة النسائية زاد وضوح إدراكنا بأننا أخطأنا في تحديد هدفنا، إننا قد لا نصل أبدا إلى الهدف لأنه حين تفهم الناقدات أن مهمتنا هي دراسة الكتابة النسائية، ندرك حينذاك أن أهدافنا ليست الشمولية والعمومية في النصوص، تلك الشمولية الصافية الخالية من التفرقة الجنسية، بل هي عالم الضياع ذاته الذي يموج بالاضطرابات والاختلافات، وهكذا اختلفت المفاهيم وتباينت الرؤى واضطربت المصطلحات، فتجاذبها علم الحياة حينا، واللغة حينا آخر، وعلم النفس حينا ثالثا، والظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية أحيانا أخرى، وهكذا»[1].

فقد انقسمت رائدات النقد النسوي على أنفسهن حين سمحن لنظريتهن أن تأخذ منعرجات وأساليب متباينة، فانقسمت النظرة النقدية النسائية الموحدة حول طبيعة كتابة المرأة إلى اتجاهات نقدية متباينة حاولت كل منها تكريس التفرقة بين الجنسين (الذكر والأنثى) عبر محاور عدة، العلاقة بينها هي علاقة خطية؛ حيث يفيد كل نموذج من النموذج السابق عليه، وتهتم هذه النماذج (المناهج) بدراسة ما يلي:

–صورة جسد المرأة في النص: ومثل هذه الدراسة التشريحية تبين كيف تصبح أجزاء جسد المرأة صورة مهمة في الأعمال التي تؤلفها النساء.

وقد أطلق على النقد المهتم بهذا الجانب مصطلح "النقد الأدبي العضوي" أو "البيولوجي"، وهو أشد أنواع النقد النسائي تطرفا، وفيه يكون علم التشريح أو علم التركيب العضوي مساويا لعلم النصوص، وتصل آراء منظراته إلى حد تقديس المرأة تقديسا وثنيا، وترى "شوالتر" أن النقد الأدبي الذي يكتب من منظور بيولوجي "يؤكد على أهمية الجسد كمصدر للصور البيانية، فأصبح بذلك نقدا صميما وشخصيا واعترافيا، وإن حاول التجديد في الأسلوب والشكل فإنه لا يترفع عن أن يكون نقدا قاسيا ومتعسفا في أوامره وتوجيهاته"[2].

–لغة الأنثى: ينصب الاهتمام في هذا الجانب على الاختلافات بين لغة الذكر ولغة الأنثى، وأيهما يهيمن على هذه اللغة، وهل تكتب المرأة وتتكلم بشكل مختلف عن الرجل؟ ويتم ذلك من خلال دارسة البنى النحوية والموضوعات المتكررة والعناصر اللغوية الأخرى.

ترى "ديل سباندر" في كتابها "اللغة التي صاغها الرجال" أن النساء تعرضن للاضطهاد أساسا من خلال اللغة التي يسيطر عليها الذكور، ولو قبلنا بما قاله "فوكو" من أن "ما هو حقيقي يعتمد على من

---

[1]– انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص835.

[2]- المرجع نفسه، ص829-834.

يسيطر على الخطاب" لكان من المعقول الاعتقاد بأن هيمنة الرجال على الخطابات قد أوقعت النساء في داخل فخاخ الحقيقة الذكورية، ومن خلال وجهة نظر كهذه يصح للكاتبات النساء أن يحتججن على هيمنة الرجال على اللغة أكثر من مجرد الانكفاء إلى عزلة الخطاب النسوي، وتتساءل النظريات اللغوية النسوية عما إذا كان الرجال والنساء يستخدمون اللغة بأساليب مختلفة بسبب اختلافهم البيولوجي والاجتماعي والثقافي.

والقضية المركزية التي يتبناها أصحاب هذا المنهج تدور حول إيجاد واستخدام لغة نسائية مناسبة، وبخاصة لأن أشكال النمط السائد للتخاطب تحمل مميزات وعلاقات الأيديولوجيا الرجالية السائدة، وحين تستعملها المرأة تجد نفسها مرغمة على استخدام لغة شبيهة باللغة الأجنبية، لغة قد تجد نفسها غير مرتاحة لها، (في حين) ترى "شوالتر" أن المهمة المناسبة للنقد الأدبي النسائي هي التركيز على مدى حرية النساء في استعمال اللغة، وعلى حجم المفردات المستعملة والعوامل الأيديولوجية والثقافية المتحكمة في قدرتهن على التعبير[1].

-علاقة نفس المرأة بعملية الكتابة: يطبق تحليل مثل هذا أفكار "فرويد" و"لاكان" في تحليل النص، ويبين كيف أن التطور الجسدي والنفسي للأنثى يظهر في عملية الكتابة عبر ما يدعى بـــ "حسد القضيب"[*] و"عقدة أوديب"، ومراحل نفسية أخرى.

وينسب هذا النوع من النقد الذي ينحو منحى علم النفس التحليلي الفرق بين في الكتابة النسائية إلى نفسية الكاتبة، وإلى علاقة الجنس بالعملية الإبداعية، وهو متأثر إلى حد بعيد بالتحليل النفسي، ولا سيما في إعادة صياغة نظريات "فرويد" و"لاكان"، ويدمج أصحابه التفسيرين البيولوجي واللغوي للفروق بين الجنسين في نظرية جديدة أساسها أن "للمرأة نفسية خاصة بها"، وهي نفسية يشارك في صياغتها الجسد وتطور اللغة والدور الاجتماعي لكل من الجنسين... ويعتمد النقد الأدبي النسائي على نظريات في التحليل النفسي غير النظرية الفرويدية، ومن ذلك: دراسة "انش برات" عن تاريخ النماذج النسائية الكبرى المبنية على مدرسة "يونج" في التحليل النفسي، ودراسة "باربارا رينيه" عن الشخصيات التي تعاني انفصاما في قصص الأنبياء، التي اعتمدت على نظرية "لانج" في التحليل النفسي، وكانت

---

[1]- انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص829-834.

(*) حسد القضيب (*Castration complexe*): عقدة عند الإناث تعني أن الفتاة الصغيرة تشعر بالنقص والضعف، جراء فقدها عضو الذكورة، لذلك تشعر بالحسد من الذكر. ويرجع فرويد ضعف المرأة وخضوعها وسلبيتها إلى هذا الشعور. ينظر: أنزيم وآخرون، الأوديبية عقدة كلية، تر.وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

الناقدات يفكرن في احتمال قيام علم نفسي جديد لا يهتم بمراجعة وتنقيح نظرية "فرويد"، ولكنه بدلا من ذلك يؤكد على ضرورة تطوير وبناء هويات مميزة لكل من الجنسين»[1].

–**الثقافة:** ويتم التركيز على تحليل القوى الثقافية الفاعلة (مثل أهمية وقيمة المرأة في مجتمع معين) ويبحث في كيفية مساهمة المجتمع في تشكيل فهم المرأة لذاتها ومجتمعها والعالم، فقد حاولت بعض الناقدات الماركسيات أن يربطن تغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية بتغير موازين القوى بين الجنسين، ويتفقن مع الكاتبات الأخريات على رفض فكرة الأنوثة الشاملة... وتعد "فرجينيا وولف" أول ناقدة اهتمت بالبعد الاجتماعي في تحليلها للكتابة النسائية، فقد كتبت الكثير عن كتابة النساء، فمثلت بذلك سلفا مهما للنقد النسوي الحديث، في حين أنها لم تتبين الموقف النسوي قط فإنها كانت تتفحص باستمرار المشكلات التي تواجه الكاتبات، وكانت تعتقد أن النساء واجهن –دائما– عوائق اجتماعية واقتصادية كثيرة حالت دون طموحهن الأدبي[2].

فالملاحظ أن أصحاب النقد النسوي قد تجاوزوا الفروق البيولوجية إلى الفروق النفسية والفكرية؛ ذلك أن الأنثى لها خصوصية في وعيها النفسي والعاطفي، وهو وعي تصاعدي حينا وتنازلي حينا آخر، ويتعلق ذلك كله بما حولها ومن حولها، ومن ثم فهي الأجدر بالتعبير عن ذلك أدبيا، ومتابعته نقديا، خلاصا من الوعي الزائف الذي يفرضه الذكر بسلطته المغلوطة في التفوق... ثم يتجاوز أصحاب النقد النسائي الفروق الخارجية والداخلية إلى الواقع الحياتي في مجمله، إذ لاحظوا أن الحديث الذكوري يتجه –غالبا – إلى الذكر، وإذا اتجه إلى الأنثى فبوصفها تابعا، ويمكن الوثوق من هذا الملاحظ مثلا –في النصوص المرئية وبخاصة الإعلان، فمعظم الإعلانات تعتمد الحضور الذكوري لاستقبالها، ولذا فإنها تهتم بإظهار الجسد الأنثوي وتشكيله الإغوائي، فإذا أظهرت الجسد الذكوري أهملت التشكيل الإغوائي، أو حجّمته، وأبرزت ملامح القوة بإشارتها الواضحة إلى السلطة، فالنوع الأول –الخاص بالجسد الأنثوي– موجه بالدرجة الأولى إلى الذكور، والنوع الآخر الخاص بالجسد الذكوري موجه إلى الذكور والنساء على نحو محايد[3].

ليس النقد النسوي كما يبدو سوى امتداد لما أنجزه عدد من النساء خلال النصف الثاني من القرن العشرين في الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والدراسات الاجتماعية لتعديل صورة المرأة والكشف عن أشكال التمييز ضدها، وبالإضافة إلى ذلك لم تبدع الناقدات نموذجا نقديا خاصا بها، فالنموذج الموجود

---

[1]– المرجع السابق، ص ن.

[2]– انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص829–834.

[3]– محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، ص95.

أمامها نموذج ذكوري، مما أدى بالبعض من المنظرين النسائيين إلى رفضه رفضا قاطعا ، و لم يستطع هذا التوجه النقدي إغفال الذات وثقافتها في إنتاج النصوص الإبداعية النسائية في سياقاتها الذاتية وعلاقتها بكل آخر (الكاتب والمجتمع والقارئ والثقافة المغايرة)، مما جسد نظريات التلقي الأكثر تطورا من البنيويات وما بعدها.

وترى أخريات أن هذه النظرية متذبذبة وغير متماسكة، وليس لها هدف موحد، فالناقدات السود يستنكرن صمت الناقدات بالنسبة لكاتبات العالم الثالث وكاتبات العرق الأسود، ويطالبن بنظرية جمالية للعرق الأسود تعالج السياسات العرقية والجنسية، فيما تركز الناقدات الماركسيات على الصراع الطبقي والصراع بين الجنسين كعاملين حاسمين في الإنتاج الأدبي، ومؤرخات الأدب يسعين للكشف عن مدرسة أدبية نسائية مفقودة، وتسعى بعض الناقدات لاصطناع وخلق نقد أدبي نصي ونسائي.[1]

أما الناقدات التابعات للنمط النفسي فيرغبن في التوصل إلى نظريات عن علاقة المرأة باللغة والدلالة والتعبير عن المعاني... ومن بين العقبات الصلدة التي تواجه الإطار النظري للنقد النسائي عدم استعداد أكثر النساء لقبول حدود أو قيود على هذا العمل التعبيري النشيط، بينما راح النقد العلمي يحاول تخليص نفسه مما هو ذاتي، راح النقد الأدبي النسائي يعيد تأكيد الممارسة الذاتية[2]، والتمركز حول فكرة أساسية هي الهم الأنثوي والذات الأنثوية، اعتقادا أن النظريات النقدية البطريركية همشت الإبداع النسوي حين سمحت للإبداع الذكوري فقط بالظهور على السطح.

من هذا المنطلق فإن أغلب الناقدات الأنجلو أمريكيات لا يبالين بالنظرية الأدبية، أو حتى يعادينها، لأنها بنظرهن نشاط ذكوري تجديدي، إلى حد لا يرجى معه أي خير، غير أن هذا الاتجاه توجه نحو التطور مع بدايات الثمانينيات، فلاحظنا وجود شبه بين النقد النسوي والتحليل النفسي والتفكيك...

أما النسوية الفرنسية فقد منحت مفهوم النسوية بعدا أوسع؛ فرأت ضرورة التركيز على آثار الأنثوية في الذات الكاتبة، بغض النظر عن جنس المؤلف رجلا كان أم امرأة، مادام الكائن البشري يحوي في داخله مكونات ذكورية وأنثوية معا، وقد تبدو المكونات الأنثوية أكثر سطوعا في أعماق المبدع أيا كان جنسه[3].

---

[1]- إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، ص ص86،85.

[2]- انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص828.

[3]- ماجدة حمود، النقد النسوي في سورية، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص782.

أخذت على النقد النسوي مآخذ كثيرة، بعضها متعلق بمنهجيته، والبعض الآخر متعلق بموضوعه وأهدافه؛ فهو من جهة نقد ينكر تقسيم الأدب على أساس جنسي بيولوجي، ومن جهة أخرى يحاول إقناعنا بوجود معايير وأقيسة فنية خاصة بالأدب النسائي، وأخرى خاصة بالأدب الذكوري، ويسعى جاهدا من أجل دراسة الإبداعات النسوية وتحديد الاختلافات الجوهرية فيها عن الإبداعات الذكورية، على مستوى اللغة والأسلوب والأفكار.

وإذا تم التسليم بصحة الدوافع الكامنة وراء ظهور النقد النسوي، فإن ما يخشى منه أن يؤدي ذلك إلى عزل الأدب الذي تكتبه المرأة، فيتعصب النقاد الذكور لأدب الذكور، والإناث لأدب المرأة، وفي الحالتين تخسر المرأة بعض مكانتها الأدبية، علاوة على أن المعايير التي يعتمدها النقد النسوي في القراءة هي معايير ذاتية، فليس ثمة حدود واضحة بين ما هو انطباعي في تحليل الأدب النسوي، وما هو منهجي أو موضوعي، ضف إلى ذلك اعتماد الناقدات على مناهج نقدية متعددة، وأغلب المقاربات النقدية قاربت الشرح النصي على الطريقة الصحفية المتسرعة، أو اعتمدت على المحاكمة الأكاديمية للكتابة النسوية من منظور ذكوري، أو اعتمدت على مقاربة التأسيس الواعي للكتابة النسوية، والتطبيق عليها جماليا أو أيديولوجيا من منظور نسوي.

4-الرواية والممارسة النقدية النسائية:

اهتم النقد النسوي في الشرق والغرب على السواء بفن الرواية أكثر من اهتماهه بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا انعكاس طبيعي لإقبال المرأة على كتابة الرواية وإثبات وجودها الخاص عبر هذا الفن، وباعتبار الرواية هي الحيز المتاح والأكثر رحابة والأمثل أيضا لإعلاء صوت المرأة وإنطاقها بلسان حالها وإطلاق خطابها الذي يتمنطق بالسرد، أو بوصفها الفاتحة البدئية لإبداع النساء الكاتبات تؤرخ لهن ما يُسقطه أو يغفله عنهن تاريخ السلطة، الأمر الذي يجعلها (أي الرواية) قطبا أسياسيا يتمحور حوله ما يسمى "النقد الروائي النسوي".

لأجل ذلك سيتم الحديث أولا عن الرواية النسوية بعدها أكثر مجالات المرأة إنتاجا، ثم التركيز ثانيا على النقد النسوي للرواية بعده المادة الخام التي شكلت اهتمام النقد النسوي، وعليها دار رحاه، وانصبت تنظيراته.

1-الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية:

- أ-المرأة تهرب إلى نص الرواية:

تعد الرواية العربية النسوية الأنموذج الأكثر تمثيلا للكتابة النسوية، والنقد النسوي، لذلك فإن أغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجها في مجال الرواية على وجه التحديد؛ فالشعر –على سبيل التمثيل- لم يشكل ظاهرة نسوية عربية، ولم يرق إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش به دواخلهن من أحاسيس وعواطف وقضايا، بوصف لغته على العموم لغة أحادية. لكن

الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد الحديث، صنعتها روايات "ليلى بعلبكي"، و"كوليت خوري"، و"ليلى عسيران"، و"لطيفة الزيات" و"أحلام مستغانمي"...

على هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتا نسويا واضحا، لذلك انفتح الخطاب النسوي على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي الخاص، مما أوجد الكم النقدي من جهة، والكم الناتج عن الشهادات النسوية المعبرة عن إشكالية معاناة المرأة وبحثها عن ذاتها المساوية للرجل في الحياة وما ينتج عن ذلك من صراعات بين الذكورة والأنوثة من جهة أخرى[1].

إن أهم ما تسجله الكتابات النقدية الحديثة والمعاصرة في تمهيد حديثها عن السرد عموما، والرواية بعدها من الأشكال السردية الأكثر تطورا، هو تلك الفكرة الجوهرية التي ترى أن «السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي، 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، غير أن الأمر لم يدم على حاله الأولى، وجاء الرجل الأبيض ليمد يده إلى مملكة الحكي ويبتكر فن الرواية...»[2].

لقد ترك الخطاب الجسدي الذي احتل موقعا هاما على مدى قرون كثيرة من الزمن، مكانه لخطاب أكثر فاعلية وتأثيرا هو خطاب الحكاية، وصارت هذه الحكاية منفذ المرأة إلى عالم الرجل؛ فبواسطتها حفرت لذاكرتها موقعا في اللغة، وبفضلها جعلت نفسها حكاية عجيبة مثيرة لكي تلفت نظر الرجل إليها وتغريه بتسجيلها في كتابه وتسطيرها في لغته، فتسللت بذلك إلى مملكة السيد ليس بوصفها كائنا إنسانيا كامل الإنسانية وإنما بوصفها حكاية ذات قيمة سردية عجائبية، وأزاحت تلك الفكرة القاصرة التي ترى المرأة مجرد جسد للإغراء والمتعة الجسديين.

وقد أكدت الباحثة "بثينة شعبان" أن المرأة كانت سباقة لكتابة فن الرواية، غير أن قمع الرجل وسلطة النقد الذكوري أغلقت أو أسقطت تلك الأسماء الرائدة بتواطؤ أو إغفال، مذكرة أن أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث هي رواية "حسن العواقب" لـــ "زينب فواز"، وقد كان ذلك عام (1899)[3]، بالإضافة إلى رواية "قلب الرجل" للكاتبة "لبيبة هاشم"، "وحسناء سالونيك" للكاتبة "لبيبة ميخائيل

---

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص109.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص92.

[3]– باديس فوغالي، مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية والنقدية مقاربة في التسمية والأصول والدلالات، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ملتقى النقد الدولي الحادي عشر، ص809.

صوايا"، وأكثر من ست روايات للكاتبة "عفيفة كرم" من أشهرها "بديعة وفؤاد" و"غادة عمشيت"، وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية "زينب" لحسين هيكل عام (1914).

ولكن ما تذهب إليه "بثينة شعبان" يحتاج إلى عملية تحقيق جديدة، وإعادة النظر في تاريخ الرواية العربية الحديثة، ولا يمكن التسليم المطلق بأن ما جعل رواية "زينب" لـــ "حسين هيكل" تتخذ على أنها أول رواية عربية حديثة هو التواطؤ أو الإغفال، فلابد من مبررات علمية وأدلة مادية تثبت عكس ذلك.

إن ظهور ما يسمى بـــ "الرواية النسوية" فتح المجال أمام النقاد والباحثين إلى محاولة استجلاء النقاط الفاصلة بين هذا النوع من الرواية والنوع الآخر الذي بالتأكيد سيكون إنتاج ذكوري مقابل له. فإذا كان الجدل حادا بشأن الأدب النسوي ومفهومه وخصوصيته، فإنه فيما يتعلق بالرواية النسوية قد كان أكثر حدة وتشعبا. سيما فيما يتعلق بخصوصيتها وتميزها عن الرواية الذكورية.

وفي هذا الشأن يقدم الناقد "رشيد الضعيف" في حوار أجراه معه "محمد برادة" جملة من النقاط يراها كفيلة برسم الحدود الجوهرية بين ما يكتبه كل من الرجل والمرأة في مجال الرواية، يقول:

«إذا قرأنا رواية النساء، أعتقد أنها تتميز بعدة نقاط: أولها التاريخية؛ فالمرأة التي تكتب الرواية تقترب من التاريخية، بخلاف الكتابة الغالبة عند الرجل، التي هي كتابة لاتاريخية، أقصد رواية لاتاريخية، إنها الكتابة المعتمدة على البلاغة وطرق التعبير العائدة للأصل، أعني الكتابة العائدة للغة الموازية للتاريخ، اللغة التي ليست جزءا من التاريخ، وليست جزءا من المكان، حيث يجري هذا التاريخ، وكتابة الرجل تميل إلى هذه اللغة، وتعتمد هذه البلاغة اللاتاريخية الدائمة الجمال أبدا، النموذج اللغوي الذي لا يتغير مع تحولات التاريخ... بينما رواية المرأة تتصف لغتها بالتاريخية، يعني فيها رائحة المكان ورائحة الزمان، ولذلك أعتقد أن مجال إبداع المرأة هو الرواية ليس الشعر، لأن الشعر العربي يعتمد لغة لا تاريخية...»[1].

وفي هذا الإطار يمكن أن تصنف كتابات "أحلام مستغانمي" وفضيلة الفاروق" على سبيل المثال لا الحصر. فحضور المكان يكاد يطغى على البناء الفني للروائيتين. ولكن هذا لا ينفي أن تكون الرواية الذكورية كتابة لاتاريخية بصورة مطلقة، وبالمقابل أن تكون الرواية النسوية كتابة تاريخية بشكل كلي، فمسألة التاريخية واللاتاريخية معيار نسبي، يختلف بين كاتب وآخر كما يختلف بين كاتب وكاتبة.

[1]- حوار أجراه محمد برادة مع مجموعة من الباحثين، رواية المرأة، ، مجلة فصول، ص450.

النقطة الثانية هي التي نستطيع رؤيتها في الرواية التي تكتبها النساء، وهي الجرأة في الكلام عن المحظورات والممنوعات والمحرمات، والتي لا نجدها عند الرجل بشكل عام، وحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا وخارجة على الأخلاق التقليدية تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا ما تكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر...[1].

وهذا كذلك رأي يحتاج إلى إعادة نظر، فكما هو معلوم فإن من يمتلك الجرأة في الكلام عن المحظورات والممنوعات وتصوير المشاهد الجنسية الصاخبة هو الرجل لا المرأة، كان ذلك في أشعاره الماجنة واستمر معه حتى في الرواية... قد نقع على الكثير من المحظورات في رواية المرأة ولكن ذلك سيكون بشكل مبالغ فيه في رواية الرجل، وربما يكون إيراد مثل تلك الأمور المحظورة أو الطابوهات في الرواية النسوية من باب الدعارة الثقافية التي تكون غالبا سبيلا إلى النجومية والشهرة وجذب أكبر عدد من المحرومين متعة الجسد من الشباب والشواذ..، ولكنها إذا تعلق الأمر بالرجل فستؤخذ على أنها امتداد لفطرته وطبعه في التصوير الحسي وتقديم المشاهد الجنسية والممنوعات بأكبر دفع من الجرأة وأقل قدر من الحرج.

النقطة الثالثة، وهي قضية البلاغة، فلا تاريخية المرأة تعكس في أسلوبها غير الثقافي، الرجل عادة ما يكتب بأسلوب ثقافي، بينما المرأة تكتب بأسلوب لا ثقافي، وهذا ما يجعل من كتابتها حيوية ومتطورة وغنية، الرجل يكتب بمراجع ثقافية وإيحاءات وإحالات ثقافية وهذا يتناسب مع لاتاريخية كتابته، بينما المرأة وهذا ما يناسب تاريخية كتابتها، تكتب بلغة وطرق غير ثقافية...[2].

من غير الممكن في ظل النظريات الحداثية وما بعد الحداثية أن يبدع الأديب/الأدبية دون أن يستند إلى إرث خلفه سابقوه، ولا يمكن أن نستبعد من حدوث التناص إلا آدم الأسطوري، فكل نص هو عملية تشرب وتحويل لعدد لا حصر له من النصوص، وكل نص هو بالضرورة صدى لأفكار قديمة ومعاصرة تجمعت بشكل مباشر أو غير مباشر في باطن المبدع. إن كلا من الرجل والمرأة يكتبان بأسلوب ثقافي، وكل منهما يكتب بمراجع وإحالات وإيحاءات ثقافية مهما بدا ذلك غير واضح في نصوصهما، والتاريخية أو اللاتاريخية لا تعني على الإطلاق الأسلوب الثقافي واللاثقافي على الترتيب، ولا ترتبط كذلك بأي تصنيف جنسي، أو تمييز نوعي. من ثم كذلك تكون قضية البلاغة هذه معيارا ليس بإمكانه أبدا أن يكون فاصلا نوعيا بين رواية المرأة ورواية الرجل.

---

[1]- المرجع نفسه، ص450.

[2]- حوار أجراه محمد برادة مع مجموعة من الباحثين، رواية المرأة، ،مجلة فصول، ص450.

إن ما يمكن أن يثبت على أنه سمات نوعية فارقة للرواية النسوية عن الرواية الذكورية هو حسب "حسام الخطيب" "إلحاح الرواية النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة، منعزلا عن قضايا المجتمع، والقبول بالمصير العام، والاكتفاء بالاحتجاج السلبي، وانطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة. وتتخذ البطلات موقفا اتهاميا من الرجل العام مقابل الموقف التسامحي من الرجل الخاص الذي هو سيء مثل جنسه لكنه يستحق التسامح والشفقة، وتبدو مسألة الحب والجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المتخلف، واتكاء الروايات النسوية على نبل الموضوع وقيمته الدلالية، مقابل ضعف ملحوظ في البناء الروائي فنيا، وطغيان النرجسية على بطلات الروايات مقابل (الشبح) الرجل، وهيمنة نفس شاعري مطرد على معظم الروايات، مع التعلق بلهجة المتكلمة وأسلوب المذكرات المفضل دائما، كما تسود مواقف المناجاة الداخلية التي تعترض عملية السرد وتعيقها"[1].

ويمكن التمثيل لذلك بالنماذج الروائية: "امرأة للفصول الخمسة" للكاتبة "ليلى الأطرش"، ورواية "وصف البلبل" لـــ "سلوى بكر"، ورواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لـــ "سحر خليفة"، فهي تقع ضمن ثلاث مستويات من الكتابة النسائية، فالأولى تتناول تجربة المرأة في الإطار العام، الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. والثانية تتناول تجربة المرأة في إطارها الخاص ممثلا ببحثها عن خلاصها الفردي من حيث هي أنثى. والثالثة تتناول المؤلفة فيها ذاتها، أي أنها تتجه من الخارج نحو الداخل، خلافا لرواية أخرى تنطلق فيها الكاتبة من الداخل الشخصي إلى العام الخارجي[2].

يقول "جورج طرابيشي" في كتابه "الأدب من الداخل": «وإذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية متميزة فلا مفر من التسليم أيضا بأن الرواية النسائية ليست هي تلك التي تكتبها امرأة فحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها بها الرجل، فالعالم هو المحور في ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما الرواية النسائية فالمحور هو الذات، والرواية التي تكتبها امرأة تستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس»[3].

فغالبا ما يطغى الهم الذاتي على الهم العام في الروايات النسائية، التي عادة ما تكون في قالب السيرة الذاتية، فتعالج قضايا الحب والفشل والضياع والأمل، والقهر... وكلها قضايا لصيقة بالذات التي

---

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص115.

[2]- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص9.

[3]– نور الدين الجريبي، صورة الرجل في الرواية النسائية العربية "أيام معه" لـــ "كوليت سهيل الخوري" نموذجا، ص93.

تنتجها. بينما تركز الروايات الرجالية موضوعاتها على الهم العام الذي هو هم المجتمع والأسرة، وتنفتح على ما هو أبعد من ذلك بكثير كالسياسة والبيروقراطية والفقر والحرب...

ولا يعني ذلك على الإطلاق أن المرأة تغيب تماما تلك الموضوعات العامة، ولكنها تنكمش بشكل كبير على ذاتها، وتفتح مجالا ضيقا للعالم، مما يعكس محدودية اتصالها به والهروب إلى ذاتها، هذا الهروب الذي ربما يفسر —بل يجب أن يفسر– على أنه من مخلفات المجتمع الحريمي الذي عزل المرأة كليا عن العالم الخارجي وجعلها حبيسة ذاتها لا تنطلق إلا منها ولا تعود إلا إليها.

وفي سياق الحديث عن خصوصيات السرد النسوي، حدد "محمد عبد المطلب" في كتابه: "بلاغة السرد النسوي" جملة من التقنيات يراها نوعية في الرواية النسوية، فأولاها: أن غالبية السرد النسوي "ينحاز إلى الصوت الأنثوي"، وتمثل هذا الانحياز في إعطائه أكبر مساحة نصية، سواء احتل هذا الصوت منطقة (الراوي)، أو منطقة (الشخوص) الفاعلة أو المنفعلة. [1] وقد مثل "محمد عبد المطلب" لهذه التقنية برواية "الطوطم" لـــ"نورة محمد فرج"، و"غير المباح" لـــ"سعاد سليمان"، و"أفيال صغيرة لم تمت بعد" لـــ"نجلاء علام".

ويمثل "القهر الذكوري للأنثى" التقنية الثانية التي يستند عليها السرد النسوي، إذ يرجع اعتماد السرد النسوي على الشخوص النسائية، وإعلائها كميا وكيفيا، إلى هدف مضمر، هو نقلها من الهامش الذي حوصرت فيه، لتحتل المتن الذي استبعدت منه زمنا طويلا، ومن توابع هذا النقل تحمل السرد مهمة الدفاع عن الأنثى، وتبرير أخطائها، وربما سعى لتحميل الذكر مسئولية هذه الأخطاء[2].

أما التقنية الثالثة فتتمثل حسب "محمد عبد المطلب" في "مواجهة القهر الذكوري"، وهي بمثابة رد الفعل الطبيعي للقهر الذكوري الذي لاحق الأنثى، حيث يتسع هذا السرد لوظيفة الأنثى في مواجهة هذا القهر[3]، وغالبا ما تتحول المواجهة إلى نوع من التمرد على أعراف المجتمع وتقاليده المكبلة للأنثى، ويتبدى ذلك بوضوح من خلال الصور الشائهة التي تقدمها الروائيات لأصحاب السلطة الذكور، سواء أكان ممثل هذه السلطة أبا، أو زوجا، أو أخا، أو عشيقا.

وتعد "أبجدية الجسد" أهم تقنيات السرد النسوي —رغم أنه يتداخل فيها مع السرد الذكوري، لكنها أكثر تجليا في السرد النسوي، وبخاصة تقنية العناية بالجسد الأنثوي وخواصه الفارقة بوصفها خواصا

---

[1]– محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، ص93.

[2]–المرجع نفسه، ص101.

[3]–نفسه، ص105.

تعلو به وتعلن تميزه، لكن الثقافة والبيئة قد تحاصر هذه العناية، وتدفعها إلى الجسدية المشتركة، أي أنها تعود بالجسد إلى أصله المحايد[1]، وتتجلى هذه التقنية بوضوح في أعمال روائية كثيرة منها: "إنه جسدي" لـــ"نبيلة الزبير"، و"نعناع..شمع وموت" لـــ"منى وفيق"، "تاء الخجل" لـــ"فضيلة الفاروق"...

كما يضيف "محمد عبد المطلب تقنيات أخرى يراها غالبة على السرد النسوي، ومميزة له عن السرد الذكوري وهي: "السلطة الاجتماعية على الأنثى"، "كثافة الاسترجاع"، "اعتماد الحلم والخرافة"، و"شعرية السرد"، و"مط السرد" أو ما يسمى بالوصول إلى الهدف من أقصر الطرق.

نحت المرأة بالسرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي بل الأيديولوجي أساسا، إلى الداخل المجهول والغائب، وأسست كتابة سردية "ذاتية" لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية، بل تحليل وتشريح للمخزون الدفين الذي سعت إلى اكتشافه الدراسات التحليلية النفسية معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلها والميول والرغبة واللاوعي... وصوت الذاكرة واضح في السرد النسائي العربي، وقد منح هذا الصوت للسرد العربي إمكانية التنويع والتكسير في زمن السرد، وإمكانية إدراج أصوات سردية متخللة كالبوح والاعتراف والتدفق الشعوري والانتقاد والسخرية والحكي السير ذاتي[2].
والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، ونص فني بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير والتأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها، تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آخر، غير أن الذي يصنع التميز إن كان ثمة تميز، هو في حالة خاصة جدا، عندما تكتب المرأة عن نفسها وعالمها وذاتها بشكل أكثر كثافة ليس في إمكان الرجل مهما بلغت قدراته الفنية على تمثل عالم المرأة أن يصل إليه، وهذه الجزئية الخاصة جدا هي حالة خاصة كذلك، لا ترتقي إلى التعميم، ولا يجب أن تكون معيارا على الإبداع، أو الكتابة النسائية ككل.

يقول سيد محمد سيد قطب: "الحقيقة أنه على الرغم من محاولة الكاتبة المعاصرة استنهاض صوتها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سراديب النص، مستعينة بمفردات أنوثتها، وحقول تجاربها التي لا يمكن للرجل أن يمارسها، فإن هذه الكاتبة تتلقى مع أصوات أو بالأصح بعض الأساليب، تنتمي إلى مبدعين رجال لهم حداثتهم وتجارب اغترابهم".

ثم يضيف:

---

[1]-نفسه، ص110.

[2]- محمد معتصم، المرأة والسرد، ص09.

"لا يعني ذلك أننا ننفي عن السرد النسائي خصوصيته، ولكنه اختيار وتشكيل، وهو حتى الآن لم ينجح في الخروج من أسر الحداثة الرجالية، بل إن هذه الحداثة في بعض الكتابات لرجال ونساء دون فرق، أصبحت نسخا مكررة وكأنها استنساخ للطريقة "الخراطية" (نسبة إلى إدوارد خراط) ولكن ينقصها نضج ووعي الرجل صاحب الطريقة، فالإبداع النسائي بعد أن استقل عن الحركات القومية العامة (مرحلة لطيفة الزيات) وتخطى بصعوبة متعثرة متاهة المقولات الوجودية (مرحلة غادة السمان) يعيش الآن مرحلة (المرآة) يقف أمام مرآة الإبداع، أمام التقاليد الأدبية، والمرجعية المعرفية للنظريات الجمالية، كي يرصد ملامح ذاته، محاولا استبعاد صورة الأم من المرآة، وإخراجها من ملامحه"[1].

تكاد آراء النقاد تجمع في خصوصية الجنس الروائي النسائي على أن الرواية النسائية تفتقر إلى البناء الحقيقي للحدث، وإلى بناء السرد، وترتكز في عمقها على دفق الإحساس وكثافة العاطفة، وكأنها بهذا تستدعي لغة هي لغة ما قبل الحضارة، لغة أصل الوجود، إن المرأة الروائية تحول الحدث في أغلب الأحيان إلى حس، ويظهر ذلك في الحماس الدافق في تكرار الصوت والكلمة على حساب البناء السردي، ومعنى هذا أن البناء الروائي ينجذب شيئا فشيئا نحو السيرة الذاتية...

وتلاحظ "بريجيت لفار" بخصوص الكتابات النسوية عامة أنها وسيلة للارتداد إلى الاحتفال بجسد الأم، ومن هنا انتشار لغة الجسد والأحاسيس، والاحتفال باللفظة على حساب بناء الجملة، كما تلاحظ نزعة جارفة إلى اللجوء إلى الطبيعة التلقائية وكأنها الطبيعة الساحرة[2].

إن المرأة عندما تكتب الرواية دون شعور منها تطل على ذاتها التي هي ملجؤها الوحيد بعد أن حرمت رؤية العالم، وعاشت في حريم مغلق. إنها وهي تخلق شخصياتها الواحدة تلو الأخرى لا تملك إلا أن تمنحهم عواطفها وأحاسيسها في لغة مرهفة وأصوات حية، وإن انفتحت على العالم في روايتها فإنما لكي تتحرر من ذاتها التي ما عادت تراها سوى سجنا يجب أن تهرب منه وتصير أكثر قوة، لتضاهي قوة شهريار وسلطته، التي أثبت التاريخ أنها لا تضاهى إلا من خلال مملكة الحكي مملكة اللغة.

–ب– صورة المرأة بين رواية المرأة ورواية الرجل:

لا شك أن حضور المرأة في الخطاب الروائي العربي المعاصر قد شكل ظاهرة تسترعي النظر في نوعية هذا الحضور، فقد لعبت المرأة أدوارا محورية أو هامشية في كل من رواية المرأة ورواية الرجل، سواء

---

[1]- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط3، 2003، ص52.

[2] – محمد البحري، في السيرة الذاتية النسائية، مجلة فصول، الجزء الثاني، المجلد16، العدد4، ربيع 1998، ص31.

الأدوار نفسها التي تلعبها على مسرح الحياة، أو أدوار أخرى متخيلة يخلقها المبدع أو المبدعة ويأملان أن يكون لها نموذج حقيقي في المجتمع.

حاولت المرأة الروائية خلق نموذجها النسوي في أعمالها الروائية المختلفة، كما حاول الرجل من جهته خلق نموذجه الأنثوي الآخر، وعملا من أجل تهيئة الحيز الروائي المناسب لكل نموذج بالنظر إلى المستوى الاجتماعي والثقافي الذي يشغله، وشبكة العلاقات التي تربطه بمن حوله.

وتكشف أية قراءة لهاتين الشخصيتين مدى الاختلاف في تنمية وإبراز أحد هذين القطبين داخل الشخصية الأنثوية أو الذكرية في الرواية، حيث إن "الرجل الكاتب وهو يبني شخصية البطلة الأنثى في روايته، ولكي يرفعها إلى مرتبة المساواة، يعمل على تنمية عناصر الذكورة (أو يعمل بالضد من ذلك على طمس الشخصية الأنثوية وتحجيمها في مقابل الرفع من قيمة الشخصية الذكرية تجسيدا لهيمنة السلطة الأبوية)، بينما تعمل الكاتبة المرأة على تنمية عناصر الأنوثة في شخصية البطل الذكر، وذلك تعبيرا عن توقها إلى تحقيق المساواة، وهجاء الذكور أيضا.

يحاول الرجل من خلال محاولة التكفير عن ذنبه التاريخي "نقل المرأة من الهامش إلى المركز [وهذا أمر ناذر الحدوث]، ومساواتها بالرجل من خلال إبراز عنصر الذكورة فيها، مما يكشف عن حقيقة الدافع اللاشعوري لتذكير العالم انطلاقا من رؤية تكرس قيمة الذكورة، وتجعل منها المثال الذي على المرأة لتحقيق وجودها أن تتساوى وتتماهى به، وهذا ما يتعارض مع وهم المساواة الذي يحاول أن ينجزه الرجل الكاتب من خلال هذا الموقف لأنه يلغي مبدأ التعددية في الحياة، ويحرمها من حالة الثراء التي يمكن أن تنشأ من تكامل الوجودين الإنسانيين للمرأة والرجل"[1].

إننا نقف عادة أمام صورة نمطية للمرأة فهي: المرأة المقهورة، السلبية، المتلقية، الخاضعة للهيمنة الذّكوريّة، وهي بالمعتاد تابعة ومتلقّية ومقموعة، هذا الخضوع وهذا القمع يتراوح بين العادات والتّقاليد، وظروف المجتمع وأنماطه في التّعامل، ولم تخرج المرأة عن هذه الصّورة إلاّ في حالات محددة.

لعل الرواية العربية الحديثة لعبت دورا في إظهار المرأة العربية في صورة مغايرة، فقد أصبحت المرأة شريكة للرجل في تحمل المسؤولية، أصبحت امرأة بجسد وعقل، وليس مجرد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة، أصبحت المناضلة والأم والشريكة. وبشكل عام كانت صورة المرأة في الرواية العربية تعتمد

[1]– مفيد نجم، المرأة في مرايا الذات والآخر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 334، السنة الثامنة والعشرون، 1999شباط، ص66.

دوما على خلفيّة الكاتب ووعيه وثقافته، والبيئة التي خرج منها وتأثر بها. ولعل تغير الثقافات وتأثير العمل السياسي وانتشار الوعي والثقافة كلّها لعبت دورها في هذا التغيير.

الكثير من كتاب الرواية المعاصرين –وخاصة الذين ارتبطوا بالعمل السياسي والنضالي– يقدمون صورة إيجابية عن المرأة، تظهرها بدورها الحقيقي، مشاركة للرجل في تحمل المسؤولية، والدة ومناضلة وواعية ولها دورها في مناحي الحياة المختلفة. وكان الارتباط بالآخر قاسما مشتركا بين ذلك جميعه. ويمكن الاستعانة ببعض الروايات النسائية والرجالية لتقديم نماذج نسائية، على أن ذلك سيكون في عينات محدودة جدا من بين الأعمال الروائية الكثيرة، وسيكون ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر.

***صورتها في عينها:**

لا يخلو أي عمل روائي نسائي من تقديم المرأة في أثواب مختلفة، في ثوب العاهرة، في ثوب الزوجة الصالحة أو الفاسدة، في ثوب الفتاة المنطلقة المتحررة الرافضة لكل القيود الاجتماعية والأعراف والتقاليد المكبلة، وفي ثوب الإنسانة المثقفة المتعلمة، أو الأنثى الضائعة التي لا ترسو بها سفن الحياة إلا على مرافئ الأحزان والهموم.

في رواية " امرأة للفصول الخمسة" (1990) للروائية "ليلى الأطرش" تتباين صورة المرأة من خلال "نادية الفقيه" التي تمثل المرأة في حالات الخضوع والتمرد. وفيها تحاول الروائية تقديم الواقع الخارجي والداخلي لبطلتها، فتغوص في الوجدان النفسي للشخصية، عبر رصد الواقع. فـــ "نادية الفقيه" تُعد شخصية دينامية (نامية) تخضع لتحولات عدة؛ تستمد عدداً من خصائصها من العالم المرجعي للقارئ، إضافة إلى خصائصها المعطاة في النص، ما يعني أن صورتها في الرواية عبارة عن خليط ما بين المعطيات الموضوعية للنص والمساهمة الذاتية للقارئ.

تمثل "نادية" في بداية زواجها دور المرأة التقليدي، المرأة الخاضعة التي تؤثر رغبات زوجها على رغباتها وقناعاتها حفاظا على قدسية الزواج وشرف العائلة، "الكتاب في يدي يزعجه كان يصر على سحبه من يدي... ثم بدأت ألقيه حين يدخل، أردت أن أكون زوجته... فأنا من سلالة تلك الأعرابية التي تناقلت النساء وصيتها"[1].

[1]– ليلى الأطرش، امرأة للفصول الخمسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د م، ط1، د ت، ص42.

تشعر "نادية" بالفراغ والخواء في حياتها، رغم عيشتها المترفة. وهنا تحاول الكاتبة رصد معاناة المرأة النفسية وصراعها للتخلص من دور الأنثى الذي فرض عليها، "يؤلمها أن تحس أنه لا يرى فيها إلا امرأته"[1].

وحين تخرج من قالب الأنثى وتتمرد على الدور الذي رسمه لها زوجها – دور الزوجة الجميلة، والأم التي تحافظ على نسله، والمرأة التي تستجيب لرغباته– تمثل "نادية" دور المرأة المتمردة التي تحقق ذاتها بالعمل، فتصبح سيدة أعمال ناجحة بعيداً عن عمل زوجها.

وبعد سقوط قناع حبيبها الأول، وبطلها الثوري "جلال الناطور" الذي دخل لعبة الثروة والمال، وبعد أن حاول التحرش بها تربط "نادية" بين فجيعة الوطن، ومأساة المرأة في مجتمع ذكوري متخلف، فتزداد قوة وصلابة، "تخيلت أن جلال أقدر على لمس إنساني الداخلي... فإذا أنا له مجرد أنثى... وهو رجل... أنا ناديه الفقيه، لا يستطيع أحد أن يعرفها أو يملكها... بل أنا منذ هذه اللحظة أملك نفسي"[2].

لكن على الرغم مما حققته "نادية" تبقى قدرتها كامرأة على إحداث التغيير محدودة نظرا لعدم الاتساق بين واقع داخلي متغير وجمود خارجي يتهددها، ستظل ثورتها في داخلها، ونتائج هذه الثورة لا تراها إلا هي كذلك في داخلها. لذا تعجز عن اتخاذ قرارها بالانفصال عن زوجها حين يخونها، وتبقى أسيرة لدورها النمطي، وأمومتها التي أجبرتها على التضحية بحريتها من أجل الحفاظ على صورة أسرة متماسكة، "اشتريت سكوته... ليس من أجلك يا إحسان، ولكن للحفاظ على كرامتي وعلى صورتك أمام الأولاد"[3].

إن المرأة في "امرأة للفصول الخمسة" امرأة لا تعرف الاستقرار، ولا تلبث على حال معينة، إن ما تعيشه من قهر وما يسلط عليها من قوة جعل حياتها تتأرجح بين الخضوع والتمرد، وبذلك تنقسم إلى شخصيتين: "نادية" المرأة التي تستجيب لنداء ذاتها فتتمرد على قيود المجتمع والزواج والعرف، و"نادية" التي تخاف المجتمع فتعيش كما يريد هو لا كما تشتهي هي أن تعيش.

وفي رواية "مرافئ الوهم"(2005) تضع الكاتبة "ليلى الأطرش" الأحداث على خط يتأرجح بين الحاضر والماضي والمستقبل، يبدأ السرد من حاضر "شادن" الراوي بطلة الرواية ولقائها المرتقب مع

---

[1]– المرجع نفسه، ص20.

[2]– ليلى الأطرش، امرأة للفصول الخمسة، ص128.

[3]– م ن، ص200.

"كفاح أبو غليون"، "أرتعد إذ أستعد لك، أنا المرأة التي ملكت مفاتيح الكلام" [1]، وفي سردها تسترجع الماضي المنسوج في ذاكرتها فنتعرف من خلاله على أبعاد شخصيتها. ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

يجمع الحب بين "شادن" و"كفاح" في الماضي، فترفض عائلتها "كفاح" لاختلاف الدين، رغم استعداده لتغيير دينه، فترضخ "شادن" لقرار عائلتها تماماً مثل "هند" النجار في رواية الكاتبة "وتشرق غرباً"، إذ تتشابه تجربة "شادن" مع تجربة "هند" التي وقفت عائلتها في وجه زواجها من "مروان نصار" المسلم لاختلاف الدين أيضاً. وتبدو "شادن" كـــ"هند" عاجزة عن القفز على تقاليد العائلة، محكومة بثقافة العيب والحلال والحرام، لذا تمضي هي و"كفاح" كل في طريقه.

تحاول بعد حبها الفاشل ترميم حياتها فتتزوج من آخر، لكنها تصطدم بخيانته فتصر على الطلاق وتحصل عليه رغماً عن أهلها الذين وقفوا إلى جانب الزوج الخائن، "ثار أبي، وندب حظه ابنة متهورة تطلق رجلاً ناجحاً... وأقسم أن يقاطعني"[2].

وهنا تبدو "شادن" شخصية متمردة على عادات مجتمعها وتقاليده، تطلق زوجها بإرادتها بعد أن صدمتها العلاقات الاجتماعية ذات الطابع الذكوري التي تتيح للزوج الخيانة، ورأت فيها تعديا على فرديتها وسحقاً لإنسانيتها، "رفعت صوتي كما لم يعهد أبي أو خبرته من نفسي... أخرجت الآخر من حياتي بقراري وحدي"[3].

رضخت "شادن" للعلاقات الاجتماعية التي حرمتها ممن تحب، لكن القمع الذي مورس عليها حين خانها زوجها، دفعها للتمرد لتؤكد حريتها الفردية. وما بين زوج خائن وحبيب غادر يصبح العمل نوعا من الخلاص لتفريغ الهموم الداخلية، لذا تشق "شادن" طريقها إلى الشهرة والنجاح (إعلامية وروائية)، وتثبت جدارتها بحرية انتزعتها رغما عن أهلها. لكن وعلى الرغم من بريق الشهرة والنجاح لم تستطع "شادن" التحرر من إرثها الثقافي والتربوي فخطواتها كانت مربوطة ومغلولة إلى عقل يحدد مسيرتها، وتمردها كان محسوبا بمقدار، "أنا امرأة... تحلم بمغامرة تحيي جذوة الحياة وتقلبها فلا تجرؤ... وأحسد نساء يندفعن بعاطفة وإقدام إلى المغامرة" [4]. وهنا تبدو شخصية المرأة رغم تمردها محصورة ضمن إطار الفرد الذي يملك العقل الحسابي، إذ لا يعبر صاحبه عن مشاعره أو أفكاره أو يتصرف إلا بما يخدم غاياته ومراميه.

---

[1]- ليلى الأطرش، مرافئ الوهم، دار الآداب، دم، ط1، 2005، ص5.
[2]- ليلى الأطرش، مرافئ الوهم، ص13.
[3]- م ن، ص13.
[4]- م ن، ص16.

وفي الرواية ذاتها تمثل "سلاف" نموذجا مشابها لـــ "شادن" الراوي في خيبتها وخسارتها لمن أحبت، ويتعاون الشكل الفني للسرد الذاتي في إعطاء صورة عن "سلاف" التي تروي بضمير الأنا عن علاقتها بـــ "جواد"، كما روت "شادن" عن علاقتها بـــ "كفاح". وما بين استحضار "سلاف" واسترجاعها لماضيها نتعرف على الأبعاد المختلفة للأزمة التي تعيشها بصفتها امرأة. فقد تعرفت على زوجها "جواد الجبالي" في كواليس مسرح الفن في بغداد، وتزوجا رغماً عن عائلته، ورحلا إلى لندن. تبدو "سلاف" شخصية متمردة منذ طفولتها، "منذ وعيت وغير العادي هاجسي، وأحلم بدور لم يلعبه سواي"[1]، فرغم تقاليد العائلة الصارمة حطمت أسواراً وأصفادا قبل زواجها وبعده. وفي تمردها تبدو "سلاف" أكثر جرأة من "شادن" الراوي، فقد اتخذت من صلابة خالتها "لميعة" وقدرتها على النجاح مثالاً تحتذي به، لكنها تتشابه مع "شادن" في سمة البطل المتمرد الذي لا يمكن له أن يحقق ذاته داخل أطر المجتمع التقليدية التي تحد من حريته الفردية.

تعاني "سلاف" من نزق الرجل وطيشه. الرجل الذي يقف إلى جانبها في عملها ودراستها، ويسلبها في المقابل كرامتها وإنسانيتها، يجرحها بكلماته ثم يتوسل الصفح، يطردها مطلقة ثم يعيدها باكياً معتذراً، وما بين طلاق وعودة، وما بين بوهيمية الحب والغفران تتحول العلاقة بينهما إلى تعذيب سادي، فيفشل زواجهما.

ترفض "سلاف" زواج المحلل أو زواج المتعة وترى فيه نوعاً من القهر والاختزال، "لن أقبل المحلل ففيه امتهان لي، ولن أنام مع غيرك لأعود لك" [2]. وتبدو "سلاف" في علاقتها الجديدة مع "جواد" امرأة أخرى أنضجتها التجربة وبدلت وعيها، وأخرجتها من ذاتها الأولى، فالزمن كان كفيلاً لفهمها معنى الأنوثة والحياة. وكما هي "شادن" الراوي تصبح "سلاف" بعيداً عن زوجها امرأة قادرة، فهي لن تكون رهن إشارة الرجل، "لن أخدع ربي من أجلك أو أمارس الحرام لتنكح وتطلق متى تشاء..."[3].

لذا ترحل "سلاف" بأولادها بعيداً عن "جواد" الذي لا يرى فيها سوى جسدٍ يشتهيه، وبعيداً عنه تشق طريقها في الحياة، وتنجح في عملها، وتفرض احترامها على الجميع، فتمتلك ذاتها وحريتها. ورغم ذلك تجهد لإخفاء فشل زواجها عن أعين الآخرين كما أخفت "شادن" فشلها العاطفي عنهم. لتحافظ على صورتها أمام الناس، لكنها حين يصاب "جواد" بالشلل تقف إلى جانبه مراعاة لعشرة كانت، وحباً لأولادها.

---

[1]- م ن، ص74.

[2]– ليلى الأطرش، مرافئ الوهم، ص87.

[3]– م ن، ص89.

على الرغم من محاولات "ليلى الأطرش" عبر شخصياتها النسوية النمطية التمرد على تابوهات المجتمع- الدين والسياسة والجنس- وتحقيق التوازن المفقود بين الذات الداخلية للمرأة وذاتها الاجتماعية، بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه، لردم الهوة بين الأنا والعالم، والبوح بكل ما لا تستطيع وتجرؤ على البوح به على الصعيد الشخصي، إلا أنها تبقى أيضاً –الكاتبة- محكومة بالضرورة للشرط الواقعي الذي تتحرك فيه المرأة/البطلة، أي الشخصية المحكومة بإرثها الثقافي والاجتماعي[1].

من هنا كانت صورة المرأة نابعة من الواقع الحي الذي تعيشه المرأة، لا رؤية مستقبلية، فقد بدت المرأة في رواياتها مثقفة تمارس شكلاً من أشكال التمرد المقترن بالوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي، ضد واقع قاس يضغط بقوالبه الحديدية على حياتها، تسعى من خلاله التأكيد على جدارتها بالحرية التي انتزعتها من النظام الأسري البطريركي، عبر الشهرة والنجاح في مجال العمل لتأكيد إنسانية الذات وكرامتها. لكن هذا النجاح له ثمن باهظ على المستوى العاطفي للمرأة. فحين تمتلك ذاتها وقرارها تخفق في حياتها العاطفية، كونها تقدم النظرة الاجتماعية على حريتها الشخصية.

وتقدم "سحر خليفة" في خطابها الروائي من خلال شخصيات بطلاتها هجاءا مريرا لهذا الواقع الذكوري الذي تتولى فيه المرأة التقليدية دور المدجن للمرأة إرضاء للزوج والمجتمع كما هو حال "عفاف" مع والدتها، أما على مستوى العلاقة بالرجل فإن خطاب المرأة هنا هو خطاب ينضح بالمرارة والبؤس ويشف عن عمق المكابدة والوجع الذي تعاني منه إزاء ازدواجية وتناقض الرجل على مستوى الحب والعمل السياسي، حيث يظل الرجل دائما مخيبا لأمل المرأة ورغبتها وتوقعها...[2].

ففي روايتها "عباد الشمس" هناك ثلاث بطلات يمكن القول أنهن يمثلن شرائح اجتماعية مختلفة، أو ثلاث أجيال من عمر نكبة فلسطين وما تلاها، فهناك "رفيف" التي تمثل المرأة المثقفة والجيل الشاب الجديد، و"سعدية" وتمثل جيل هزيمة (1967)، في حين أن "خضرة" تنتمي إلى جيل النكبة (1984)، وتمثل المرأة التي تتمرد سلبيا على الواقع نتيجة وعيها المحدود، وتجربتها المريرة التي عاشتها، ومنذ بداية الرواية تكشف "رفيف" بطلة الرواية الشابة عن ضيقها الشديد بالواقع واصطدامها بقوانينه التي هي قوانين ذكورية وضعت من أجل تقييد المرأة وحرمانها من حريتها وانطلاقها[3].

---

[1]- ينظر: أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش، المرأة في رواية " مرافئ الوهم " لليلى الأطرش"، 1حوان2006.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur465

[2]- مفيد نجم، المرأة في مرايا الذات والآخر، مجلة الموقف الأدبي، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص71.

وهو الإحساس نفسه الذي تعيشه شخصية "عفاف" البطلة في روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية"، إذ تتسم بالعطالة وغياب الفاعلية، بسبب طغيان شخصية الأب منذ طفولتها، وعجزها عن تجاوزها، إضافة إلى استبداد شخصية الأم وما تعيشه في عالم يمجد الذكورة ويقدسها، في حين يقرن الأنوثة بالدونية ويحاصرها، ويسعى إلى تدجينها باستمرار خوفا من الخروج على سلطته.

وتقدم "حنان الشيخ" كذلك في روايتها "إنها لندن يا عزيزي" نموذجا جيد للمرأة العاهرة، فـــ "ناهد" فنانة راقصة مصرية، تفشل في زواجها من الإنجليزي، وتتخلى عن الرقص لتحترف البغاء رغم تنبيه "أميرة"، بعد فشلها في الزواج تتخلى عنها أسرتها لتندحر في الرذيلة، ثم الموت بالسرطان، وتدفن في أرض غريبة... "أميرة" الفتاة المغربية التي تتعرض للاضطهاد الأسري فالاغتصاب، تلجأ إلى لندن حيث تعمل في البيوت ثم تحترف امتهان الجسد»[1].

وكان النموذج النسوي العام الذي تحاول أن تقدمه "إنها لندن يا عزيزي" لـــ "حنان الشيخ" هو نموذج المرأة العاهرة التي تحترف البغاء من أجل الاستمرار في الحياة وضمان المال، إذ أن المرأة في هذه الرواية تسير تدريجيا نحو أن يصير جسدها ملكا مشاعا، وما يدفعها إلى ذلك هو قساوة الحياة وتنكر الأهل وخيانة الرجل، ولكن ذلك لا يزيدها إلا سخطا من المجتمع، ولا يضعها إلا في خانة سوداء يستحيل أن تخرج منها مهما حاولت ذلك.

اختزلت "أحلام مستغانمي" بدورها المرأة في رواياتها الثلاث (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) بصورة امرأة واحدة هي بطلة ذاكرة الجسد، وهي بدورها تختزل كل نساء أحلام مستغانمي، من جسد يبحث عن هويته ليؤسس لذاكرة تمنحه الوجود إلى وجود يتلاشى من سرير إلى آخر مرورا بانزلاقات فوضوية لمشاعر لا تعرف كيف تشرئب في النار ولا تنطفئ في الرغبة فتتهاوى في الفوضى المستنيرة بعشق غير بريء مدجج بتأويلات الكاتبة[2].

تختزل المرأة في ذاكرة الجسد إلى ثلاث نماذج: عتيقة زوجة حسان، وتمثل المرأة الجزائرية التقليدية التي ينحصر همها في تدبير شؤون المنزل وتربية الأبناء، وتقصر سعادتها على حضور عرس أو الذهاب إلى الحمام.

وعلى النقيض منها كاترين الفرنسية، عشيقة خالد، هي جسد لا غير بحكم مهنتها أولا، إذ تعمل مصممة أزياء في قاعات الرسم، ثم بحكم علاقتها مع خالد إذ يقول عنها: "كان بيننا تواطؤ جسدي

[1]- محمد معتصم، المرأة والسرد، ص47-48.

[2]– صورتها في عينها أم صورتها في يقينه، أنيسة عبود، ص27.

ما"[1]، ويقول عنها أيضا: "جسدها كان يرفض أن يفهم، جسدها يخرج عن الموضوع دائما، جسدها موظف فرنسي يحتج دائما يطالب بالمزيد" [2]، إن علاقتهما كانت علاقة جسدية بحتة، ومع ذلك فقد يحدث ألا يتحقق ذلك التواطؤ الجسدي.

لكن الواقع أن شخصية "كاثرين" ذات بعد آخر أعمق بكثير، فـــ "خالدا" أقر بذلك كم من مرة، يقول في نهاية الرواية: "لقد كانت علاقتنا دائما ضحية سوء فهم وقصر نظر، فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من قرن دون أن نعرف بعضنا حقا... دون أن نحب بعضنا تماما... ولكن دائما بتلك الجاذبية الغامضة نفسها"[3]، "كاثرين" ليست إذن امرأة فقط؛ ولا هي عشيقة فحسب بل هي رمز كذلك، والبعد الرمزي من الأبعاد الهامة في هذه الرواية، ومز لفرنسا في علاقتها بالجزائر تلك العلاقة التي بقيت –حتى بعد الاستقلال علاقة غامضة متذبذبة بين الانجذاب والتنافر بين الحب والكراهية، علاقة يسودها سوء التفاهم في معظم الأحوال. أما الشخصية الثالثة فهي أحلام، المرأة الحلم والذاكرة، صورة للمرأة المثقفة[4].

وعلى العموم يمكن تسجيل عدة ملاحظات حول شخصيات أحلام مستغانمي الروائية:

–قلة عدد النساء في أعمالها، وإن حظرن فهن مهمشات لا عمل لهن سوى التبرج والاستماع إلى تنظيرات الرجال.

–نساء يقع عليهن الفعل ولا ينتجن فعلا، متلقيات لتوصيفات الذكورة.

–نساء أحلام عابرات وليس ثمة وجود لهن، مهمشات اقتصاديا أو اجتماعيا، مستلبات في أجسادهن.

وفي رواية "النعنع البري " لأنيسة عبود" تتجلى بوضوح صورة المرأة المستلبة، المستسلمة الراضية بواقعها، وقد جسدت هذه الصورة مجموعة من النساء على اختلاف الأدوار، بينما شكلت شخصيتا "عليا وسعاد" نموذجا للاختلاف؛ فهما تجسدان المرأة المثقفة الواعية والمطالبة بدور المناضلة لتغيير واقع المرأة الذي لم يتغير رغم تطور المظاهر الحياتية.

عبر رحلة الذاكرة التي اخترقت الأزمنة والأمكنة قدمت الكاتبة وبلغة شاعرية جميلة مأساة المرأة المثقفة التي تحمل الوزر وحدها كما تحمل الإرث وحدها. شكلت "سعاد" نموذج المرأة الواعية التي

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص76.

[2]– المرجع نفسه، ص399.

[3]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص402–403.

[4]– حسناء بوزويتة الطرابلسي، الشخصيات النسائية في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، مجلة ثقافات، العدد 13، 2005، كلية الآداب جامعة البحرين، ص114.

انتهت من حربها بالهرب من المواجهة. بينما انتهت "عليا" التي كانت تشكل الأمل الحقيقي بالاختفاء الذي يعد بدوره شكلا من أشكال الهرب.[1]

"عليا" امرأة تشبه ذاكرتها ولدت صفحة بيضاء، أول ما خط هذه الصفحة البيضاء هو الحب الشفاف، تلك الكلمة التي شطبها الأهل والعادات والتقاليد ثم القدر، فلم يعد لها أي وجود في قاموس الذاكرة والحياة، "عليا" أنثى امرأة أرادت منذ نعومتها وبلا وعي منها أن تكون امرأة خارج السرب أو خارج القطيع، فجاءت روحها محملة بتاريخ النساء منذ الأساطير وحتى اللحظة التي صارت فيها أستاذة جامعية معطوبة القلب، ويابسة الرأس، انفصم قلبها وهي مراهقة فذهب نصفه مع "خالد" الذي استشهد، ليظل معها النصف المذبوح، ذهبت إلى باريس لا للدراسة فحسب بل لتحقق الحلم الذي نقش على جذع الشجرة، الذي كان التوق إلى الحرية والانعتاق.

"سعاد" المرأة المثقفة والمطلقة التي رفضها المجتمع، غض النظر عن شهاداتها وثقافتها وركز اهتمامه على طلاقها، المرأة المطلقة ملعونة في المجتمع، تنازلت "سعاد" من أجل أن ترتاح من عذاب الإشارة إليها بإصبع الاتهام، رضيت بالزواج من رجل متزوج وله أطفال، لكن الرجل يرفض الزواج العلني ويقترح الزواج السري أو الصداقة مقابل منزل وسيارة ومكانة اجتماعية بعيدة عن الشبهات، مما يدفعها إلى رفضه تقول: "أردت أن أصفعه، يظن أنه يقدر أن يشتري نساء المدينة. نظر إلي بعد أن رفضته ثم هز رجله وقال: أنا لم ترفضني امرأة أبدا، قلت: أنا أرفضك. إنه جاهل. أحدهم قال لي: تزوجيه وأنجبي طفلا لهذه الحياة... هكذا المرأة مجرد رحم يحضن بذرة الخلود لتغني هي..."[2]

على العموم يمكن استنتاج أربعة نماذج رئيسية يمكن أن تشترك فيها الرواية النسائية العربية وهي:

المرأة المُستلَبة: وتتمثل صور الاستلاب في العلاقة غير المتكافئة بين المرأة والرجل، وفي علاقة القهر الذي تفرضه على المرأة العاداتُ والتقاليدُ والبنياتُ العائلية والقبلية والطائفية، كما في رواية "مسك الغزال" لـــ "حنان الشيخ" (1988) ورواية "خديجة وسوسن" لـــ "رضوى" عاشور" (1989).

المرأة المناضلة: ويتمثل نضال المرأة العربية في مشاركتها في المقاومة الفلسطينية واللبنانية والعراقية، كما في رواية "الوطن في العينين" لـــ "حميدة نعنع" (1979) وفي نص "الغلامة" لـــ "عالية ممدوح (2000).

---

[1]- المرجع نفسه، ص79.

[2]- أنيسة عبود، النعنع البري، ص314، نقلا عن: آمال مختار، صورة المرأة في رواية "النعنع البري" لأنيسة عبود، صورة المرأة في الرواية العربية، منتدى الروائيين العرب،ص76.

المرأة المتمرِّدة: ويتمثّل تمرّد المرأة في رفض الصورة النمطية التي تجعل منها قنوعاً راضية أو شيطانة فاتنة ماكرة، وفي تحوّلها من تلك الصورة إلى فاعل إيجابي في المجتمع. وتشكّل "الحرية" موضوعة رئيسة في الروايات التي تصوّر تمرّد المرأة ضد التسلُّط الرجالي والعنف الذكوري.

المرأة المتعددة: وهي التي تؤدي الأدوار السابقة كلّها وتتجاوزها، فهي الشيطانة الماكرة، وهي المتمردة، وهي المناضلة. وهذا النموذج من المرأة انعكاس للمخاضات الجارية في مجتمعاتنا العربية في الوقت الحاضر. كما في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لسحر خليفة" (1986)، وفي ثلاثية "أحلام مستغانمي".

إن ما كتبته المرأة عن المرأة، يبقى ضمن أطر رسمت لها بشكل مسبق، فهي لا تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن صورتها المتخيلة، والمطلوبة منها، فمن الملاحظ على سبيل المثال أن خصوصية الأمومة تبقى في شكلها الطاهر دون أن تخدشها كتابة الواقع أو واقعية الكتابة، يحدث هذا بسبب أن المرأة مازالت ذاتا غير واعية لنفسها وغير قادرة (بوصفها امرأة) على خلق كيانها الخاص، بعيداً عن تأثيرات المجتمع ورغباته، وتصوراته عنها، بما يفرضه من سطوة.

إن الرواية هي صورة عن الواقع المعيش، وكذلك تأتي بنية الشخصيات النفسية والفكرية والاجتماعية، لهذا سيكون من الصعب على الرواية النسائية اختراع عالم افتراضي لا يضطهد أو يعاقب كل من تسول له نفسه الخروج عن العرف الاجتماعي، ولو من أجل غاية سامية هي الحرية، ولهذا يصبح من المستحيل أن تنجو الكاتبة ببطلاتها من مصير الذبح أو الانتحار أو التعاسة أو الندم.

*صورتها في يقينه:

يمكن القول أن النّماذج النسائية الّتي أوردتها الرّواية العربيّة الحديثة المكتوبة بأقلام ذكوريّة، تطوّرت وتغيّرت فيها المفاهيم السّلبيّة تجاه المرأة، حتى أنّ الرّواية العربيّة تمكّنت من أن تتجاوز الكثير ممّا كتب في المراحل السابقة التي قدمت المرأة في قوالب نمطيّة مستهلكة، مستهجنة، مقهورة، منكسرة، سلبيّة.

فـــ "الطاهر وطار" على سبيل المثال قد أهمل صورة المرأة في "اللاز" و"الزلزال"، أما في "عرس بغل" فقد أظهرها كصورة جزئية (البغي)، وكصورة رمزية، وفي الجزء الثاني لـــ "اللاز" "العشق والموت في الزمن الحراشي" أظهر المرأة المناضلة لأول مرة، وإن قدمها منحرفة أخلاقيا، وقدمها رمزا أيضا[1].

[1]- فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف محمد ناصر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1985-1986، (المقدمة).

والأمر نفسه جرى مع "أحمد رضا حوحو" في رواية "غادة أم القرى" التي جرت حوادثها في الحجاز حيث صور المرأة ضحية الصراع الطبقي، ولكنها بعيدة عن الواقع في جمودها وسلبيتها وخضوعها التام للعادات والتقاليد[1].

إن حضور المرأة القوي في وعي الرجل وحياته يوازيه حضورها الكثيف في أعماله الفنية، على الخصوص الشعر والرواية، وقد اهتمت الرواية العربية الرجالية —إن جاز هذا التصنيف– منذ بدايتها بوضع المرأة.. وعناوين الروايات المبكرة تدل على ذلك، «مثل رواية "يعقوب صروف" "ذات الخدر"، ورواية "هيكل" "زينب"، ورواية "ثريا" لـــ "عيسى عبيد"، و"سارة" لـــ "عباس محمود العقاد"، ورواية "محمود طاهر لاشين" "حواء"، ورواية "محمود تيمور" "سلوى"، وكلها توازي رواية "إميليا" لـــ "هنري فيلدنغ"، و"أباميلا" و"كلارسيا" لـــ "ساموبل ريتشاردسون"، وهذا التتابع منذ تسعينيات القرن التاسع عشر إلى تسعينيات القرن العشرين يعكس بعض التغير المتواضع في تصوير وضعية المرأة»[2].

إن الرجل وهو يكتب المرأة يكتبها بين امرأتين اثنتين هما صورة الأم وصورة العشيقة، وبين هاتين الصورتين تتراوح صور أخرى أقل حضورا وأقل كثافة. ينظر الرجل إلى المرأة في الرواية كما ينظر إليها في الواقع، أو كما يجب أن ينظر إليها، ويختزل في إبداعه كل ما شكله وعيه عنها.

أولى "حنا مينة" المرأة عنايته بصورة تتناسب طردا مع تطوره الفني من جهة، ومع مرور الزمن من جهة أخرى إلى حد كبير، وإذا كان "حنا مينة" قد استلهم في رسم شخوصه واقع حياته بالمفهوم العام، فإن هذا الاستلهام لم يشمل واقع المرأة بدرجة كافية في معظم رواياته، ولعل ذلك يعود إلى إعطائه دور البطولة الحقيقية للرجل، نظرا لدوره الكبير في الصراع الإنساني في المجتمع العربي في الحقبة التي تؤرخ لها أعمال "حنا مينة" الروائية، وهي تعكس –وفقا لذلك– أثر المرأة المحدود في الحياة الاجتماعية. ولعل ذلك يتبدى بشكل واضح في روايته الأولى "المصابيح الزرق"، فقد بدت صورة المرأة باهتة جدا في أشكالها المتعددة: جارة وحبيبة وعشيقة[3].

فإذا حاولنا أن نتعرف على حبيبة البطل "فارس" فإننا نجدها لا تظفر بغير حيز هامشي، لا لتتفاعل مع الفارس، أو مع غيره من شخصيات الرواية، ولا حتى مع جوها العام بقدر ما تقدم ردود فعل متفاوتة للشخصية البارزة، على نحو ما نرى ذلك في علاقتها البريئة معه، وفي غضبها من سلوكه اتجاه الأرملة التي تتحكم بمصدر كسبه.

---

[1]– المرجع نفسه، (المقدمة).

[2]– روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر.إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص147.

[3]– إبراهيم السعافين، تحولات السرد في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1996، ص139.

ثم تقدم "الأرملة" زوجة الضابط الفرنسي صورة واضحة للمرأة، بقدر ما قدمت تسويغا لسلوك "فارس" تجاه "رندة" ولسلوكه تجاه الفرنسيين، ثم اختياره للذهاب إلى حيث يموت. وأما "مريم السودا" فلم تكن غير نموذج عام لكثير من النساء، دون إعطائها سمات واضحة، أو قسمات تحمل دلالات معينة، ولعل الملاحظة ذاتها تنطبق على أمه التي تبدو سالبة وغامضة في آن معا.

وإذا كانت المرأة قد تجلت في صور عدة، فإنها لم ظهر بصورة إيجابية في الصراع، حتى أن صورة الأرملة لم تقدم الحيثيات التي يستطيع القارئ أن يحتكم إليها في قبوله أو رفضه لواقعها[1].

وفي رواية "وليمة لأعشاب البحر" لـــ "حيدر حيدر" تتبدى بوضوح صورة المرأة في شخصية "للافضيلة" زوجة الشهيد "سي العربي" (سابقا) وزوجة "يزيد ولد الحاج" (حاليا)، وفي هذا النص الروائي نجد وصفا عاما لملامحها حيث يقول عنها السارد: "امرأة طويلة، ممتلئة، تخطت الأربعين . نضارة وجهها ترسم امرأة في الثلاثين" [2]، فقدت بعلها في حرب التحرير الجزائرية، ويبدو أن الغياب ترك ندوبا عميقة فيها، الأمر الذي جعلها تجسد رابطة الأسرة من بعده لشعورها الشفاف بفقدان الأمن، وفقدان الثقة بالحماية، لأنه" كان الملاذ والمثال وكان الوطن"، وهذه المعطيات أججت لديها الشعور بالمسؤولية تجاه فلذات كبدها، منكرة ذاتها برفضها للزواج بعد المرحوم حتى تكرس جهدها لتربية أبنائها، خصوصا وأن الفقيد وصاها بذلك: "فضيلة لا وصية لي عندك غير الدراري، ربيهم تربية تليق بنا كمسلمين، نحن نقاتل حتى لا يلوث الاستعمار شرفنا، بيت الإنسان شرفه، ومن لا يحافظ على بيته لا يحافظ على وطنه"[3].

وظلت الأم وفية لوصية زوجها إلى أن أجبرها إخوتها وأرغموها على الزواج من"يزيد ولد الحاج"، وبهذا الإكراه يتكشف قمع المجتمع العربي للمرأة بعدها كائنا يتصرف في حريته الرجل ويزج به في براثن الإقصاء، حيث الذكر هو سيد الموقف، وصاحب الحل والعقد في شأنه، وهكذا تغدو "للافضيلة" رافعة شعار الخضوع لسلطة الزوج الجديد، معتقدة أن"السعادة ليست مهمة، الشرف هو المهم"، وستعيش معه، مستبطنة رؤيته للعالم وفلسفته في الحياة وتتحمل كل حماقاته خاصة، وأنه يتسم بغلظة طبعه وسلطويته المطلقة، ولعله بذلك يمثل رمز النظام البطريركي الذي يقدس الأب، ويجعله نواة البيت. وقد كانت الأم تدفع ثمن ذلك، الأمر الذي يظهر صراعاتها الداخلية، وليس فقط صراعاتها الخارجية، وهذه

---

[1]- المرجع نفسه، ص139.

[2]- وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص37.

[3]- المرجع نفسه، ص38.

الصراعات الداخلية تحدث من جهة بين ذاتيتها وجوانبها الموغلة في الرواسب العميقة (ذكرى الزوج الأول)، ومن جهة أخرى بين ذاتيتها والواقع الخارجي كفضاء للمظاهر الخادعة.

ولعل هذا المنحى هو ما يضفي على هذه الشخصية التباسها وغموضها، ومن ثم يسمها بالطابع الحداثي في التناول الروائي: فقد صارت الأم "متأثرة بأفكاره (الضمير يعود على الزوج الثاني) وفلسفته، بل وصارت المدافع الرسمي عنه في تأويل ما يرتكبه من حماقات وشجارات البيت معها أو مع أولادها"[1]، ومسوغة سلوكاته القمعية التعسفية المتشنجة: "رجل صعب، وعر، لكن قلبه أبيض كالحليب، ومتاعبه التجارية كثيرة، ومشاكله في بيته ومع زوجته الأخرى لا تترك له وقتاً للراحة. تراه يضحك ويسخر فتقول: ما أمتعه، وفجأة ولأتفه سبب يتغير يختلق معارك وشجارات لا تنتهي، هو متعب ويتعبنا معه"[2].

هذا الاحتواء الذكوري ليزيد ولد الحاج على الأم جعلها المحلل الأول بامتياز لأحواله النفسية والاجتماعية، مكرسة بذلك المنظور التقليدي للمرأة العربية في علاقتها مع الرجل، رغم أنها – كما سلف- تكوى بنار الصراع الداخلي: " تبدو رازحة تحت كابوس عصي على الشفاء. ذلك الرجل يبدو أنه أدخلها في مدار عصابه، عاكساً على روحها والأطفال، حمى دماره الاقتصادي الوشيك"[3].

مما سلف، يبدو جليا أن الصورة العامة لشخصية الأم في الوليمة تنم عن تكريس النموذج التقليدي حيث سلبيتها وانعدام فعلها أمام جبروت وغطرسة الرجل الذي يمارس عليها أشكال القهر والوصاية، ولا يرى في أية امرأة يصادفها أكثر من حيز لممارسة السلطة.

والنموذج الثاني الذي نقع عليه في الوليمة هو نموذج المحبوبة أو العشيقة، حيث تتأسس علاقة المحبوبة/التلميذة "آسيا بلخضر" بأستاذها "مهدي جواد" مدرس اللغة العربية من خلال التزامه بإعطائها دروسا خصوصية، وستتطور إلى علاقة ودية تنمو شيئا فشيئا لتحطم جدار المكبوت الجنسي في أطوار تكوينها الأولى من خلال ثورة التلميذة على "الحاج محمد"/رجل الدين، فتخاطبه بقولها: إذا كان رأسك مليئا بالأخماج والميكروبات فنحن أناس أنقياء وشرفاء". وبعد أسبوع على حادث الجسر، ستزور التلميذة أستاذها في بيته لتكتشف أنه حاول الانتحار من أجلها حبا فيها، لذلك قررت الثورة على الحبل السري الذي يربطها بأسرتها وعلى وصاية زوج أمها عليها لتعيش مع أستاذها أحلى أيام العمر بعد تغلغل الحب بينهما، يقول السارد على لسان الأستاذ: "حيث لا حب لا توجد حقيقة، عدم

---

[1]- م ن، ص65.

[2]- وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص244.

الكون وعدم الحب شيء واحد" [1]، والعلاقة الصحيحة في نظره بين الرجل والمرأة تنبني على الصخر الذي لا يتزعزع، إنها العلاقة التي تتجاوز اليومي والتجاري والجنسي الى الحزن والفرح الكامنين في الخلايا.

إن علاقة الحب بين الطرفين تخطت كل العوائق والإكراهات التي كانت تقف أمامهما، فضربت عرض الحائط التقاليد المحافظة لأسرتها والتركيبة العصبية والأيديولوجية المتطرفة لأستاذها، وهذا ما ينم عنه اعتراف التلميذة "آسيا" لأختها منار بقولها: "عندما أكون معه أشعر براحة طفل في حضن أمه، حساس ودافئ، لكنه عصبي ومزاجه كيما النار.."، "يبدو أحيانا رجلا بلا مستقبل، السياسة في بلادنا محرقة، المنفى أو السجن أو القبر.."[2].

من خلال ما سلف يمكن القول بأن صورة المحبوبة /التلميذة بأستاذها تختلف جذريا عن المنظور التقليدي الذي يرى فيها مجرد المتعة الجسدية بدليل أن الأستاذ يؤكد على أن "المرأة ليست شيئا هامشيا وفائضا عن الحاجة كما توحي طهرانية العقيدة.." [3]، لذلك سيبحث مع تلميذته موضوع الزواج بعد عودتها من العاصمة، لأن عشقه لها استبد به حتى النخاع، خاصة وأن معظم جوانب شخصيتها ذات بعد إيجابي: تناقش، تقترح، تقرر بكل جرأة وحرية، لأنها تتعلم لتتحرر وتستقل، ولهذا كانت في صورتها، فاعلة ومنفعلة في علاقتها بالرجل/ الأستاذ، وأيضا مع الآخرين .

وإذا انتقلنا إلى نموذج المرأة/البغي فإن أفضل شخصية تمثل صورة البغي في الوليمة هي "فلة بوعناب" الموسومة بالتعدد إلى درجة تصل حد الالتباس الذي ينفي عنها أن تكون امرأة سوية "مزيج مستهترة مع مناضلة خائبة .امرأة حرة"[4]. لقد عاشت حياة مثيرة تزوجت من فاسق يهوى المومسات، وبعد طلاقها سترحل إلى العاصمة/الجزائر لتمارس حياة غير عادية، تعمل ساقية في حانة يرتادها الضباط الفرنسيون. وبعد اندلاع الثورة الجزائرية ستنخرط في خلية سرية من خلايا جيش التحرير، وهذا ما أكسبها تاريخا نضاليا، لتختار فيما بعد أن تدفن خيبتها وفشلها في الكأس والجنس، داخل فضاء "بونه"/عنابة مدينة الحب والشهوة والخيانة والسمسرة والصلاة والسطوة الاقتصادية، ولعل تحررها العميق، ورغبتها في إشهاره بين الناس، ووعيها بوضعية المرأة العربية، وخيبتها من مجتمع الاستقلال تعد أهم العوامل التي طوحت بها إلى الاستدارة نحو الرحم الشهوي كاستعاضة عن ذلك. فصارت إلى ما يشبه المومسات،

---

[1]- م ن، ص17.

[2]– وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص300.

[3]– م ن، ص ص358، 359.

[4]– م ن، ص30.

حيث انتهى دورها الاستثنائي، وهي بذلك ترمز إلى المرأة التي خانها الزمن، فتمردت عليه، هاتكة ستر القلب والروح عنها، ممارسة عشقها الفاسق، لتقتنع في نهاية المطاف أن "كل شي يصدأ في النهاية، والحب أكثر الأواني قابلية للصدأ. هذا هو قانون الطبيعة"[1].

إن شخصية "فلة بوعناب" تعبر في الواقع تعبيرا عما هو هامشي وخفي، معرية الواقع العربي الذي تكثر فيه الأقنعة التي تجعل من الشخصية عالما غامضا يتأبى عن التحديد؛ فـــ"فلة بوعناب" يرسم مزاجها للمرأة الجزائرية وجوها ثلاثة: الوجه الأول وجه المناضلة، والثاني وجه العاهرة، والثالث وجه الأم، أما الوجه الرابع الذي ينبغي إضافته فهو وجه المرأة العاشقة والوفية المختزل في حقل من اللهب[2].

وفي روايات "أنا لا أنام"، "أنا حرة"، "الطريق المسدود"، "زوجة أحمد"، "أنف وثلاث عيون"، جمع إحسان عبد القدوس بين نماذج متنوعة للمرأة العربية؛ فإذا كانت "نادية" الشخصية المحورية في "أنا لا أنام" نموذجا للمرأة اللاهثة وراء الأنوثة والجسد، والزواج والآخر، فإن "أمينة" في "أنا حرة" مثلت بامتياز نموذج المرأة المتحررة حتى من أنوثتها التي تعتبرها تشوها وسببا للنقص والدونية. كما ترسم رواية "الطريق المسدود" من خلال شخصية بطلتها "فايزة" صورة واضحة عن الفتاة العاملة المتمثلة للسلطة الأبوية بكل أبعادها، بعد أن توفي الأب، والتي تحاول الحفاظ على سمعة أسرتها ومكانتها. كما ترسم "رواية زوجة أحمد" صورة دقيقة عن المرأة المتزوجة التي تسعى بكل الوسائل إلى المحافظة على زوجها والقيام بكل واجباته، وتخطط تخطيطا جيدا من أجل حياة زوجية منتظمة، ثم تقدم لتقابلها صورة المرأة المطلقة في رواية "أنف وثلاث عيون" التي تهرب من الزوج الذي لم يعد مرغوبا فيه لاختلاف رغبتها فيه ورغبته بها، وتدخل العائلة في فرض هذا الزواج.

في رواية "أنا لا أنام" لإحسان عبد القدوس تتجلى بوضوح صورة المرأة الجسد، المرأة المكتملة الأنوثة، إذ تعكس الاعترافات الموجودة في الرواية "حاجات البطلة النفسية الواعية واللاواعية معا، بحيث عرضت في بدايتها صورتها الجسمية باعتبارها المثل الأعلى للجمال الأنثوي، تقول البطلة: "وجه بريء كوجه طفلة لم يمتد بها العمر بعد حتى تقف على الأرض وتسير في زحام الناس... ويتعكر نقاؤها بضجيجهم... وعيناي في لون الزرع الأخضر وقد بلله الندى، لا تلمح فوقهما الدموع كأن يدا غريبة تطوعت بغسلهما... وفمي صغير ترسمه شفتان مكتنزتان لم أشعر بحاجة لأن أصبغهما بالأحمر... فهما دوما في لون حبات الكرز —على حد تعبيرك في إحدى قصصك– حتى يخيل إليك أنك لا تكاد

[1]– م ن، ص178.

[2]– ينظر: إبراهيم القهوايجي، مقاربة صورة المرأة في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لـــ "حيدر حيدر"، 6-3-205.
http\\:www.almotamar.net/news/19784.htm

تلمسهما حتى ينفجر منهما الدم... وشعري أصفر كالذهب عيار 24 فهو أصفر غامق (...) وباختصار أنا جميلة... واحدة من أجمل فتيات القاهرة"[1].

لقد اختصرت المرأة في هذه الرواية إلى جسد فقط، إلى شعر وعينين وشفاه... دون أن تكون هناك إشارة إلى الملكات الفكرية والثقافية، لقد اختزلت المرأة في الأنثى التي لا يهمها سوى مظهر أنوثتها وفتنة جسدها، وأخبار الحب والجنس، ودس المكائد والحيل للإيقاع بمن ينافسونها في حبها حتى ولو كانت المنافسة زوجة أبيها ولو كان الثمن هدم أسرتها.

وترسم رواية "أنا حرة" صورة مغايرة لصورة المرأة في "أنا لا أنام" إذ تعرض الرواية صورة نموذجية عن المرأة المتحررة من القيود الاجتماعية، رافضة للأنوثة التي تكبلها وتضعها في خانة أخرى غير خانة الرجل، فتسمها بالدونية والضعف، والسلعية، "تطالعنا "أمينة" الشخصية النسوية المحورية مستقطبة حركة أحداث الرواية، وشخصياتها الثانوية، بحيث تنم كثافة حضورها عن فاعلية دورها المجسد لإرادة الفعل التي تحدوها للانعتاق من قهر البناء الاجتماعي التقليدي، وإعادة تشكيله بما يتوافق ومشروع تحررها الاجتماعي الذي يستغرق جهدها، وحقبة مديدة من شبابها، وتجازف في سعيها لإنجازه بارتباطاتها العائلية، وسمعتها الشخصية، إذ تدخل في صراع اجتماعي حاد ضد قيم مجتمعها المشحونة بـــ: الظلم والاضطهاد، والعبودية والاستغلال" التي عاقتها في الأربعينيات –الحقبة التي تدور فيها أحداث الرواية– عن التمتع بحقوقها الإنسانية [2]، ولا تهرب من هذا الواقع إلا من خلال القراءة: "وجدت نفسها تندفع مرة واحدة إلى القراءة... أخذت تقرأ كثيرا... قضت أيامها كلها تقرأ... وقرأت في شهور ما لا يستطيع أي فتى أن يقرأه في سنوات... وكانت قراءتها كلها في القصص... قرأت لتوفيق الحكيم، وطه حسين، أو محمود تيمور، وقرأت بالفرنسية لبلزاك وفيكتور هيجو، وموزياك، وفولتير، وقرأت بالانجليزية لأوسكار وايلد، ولورانس، وديكتر، وجين أوستن والتر سكوت، كانت تقرأ هذه القصص في الترام، وفي المدرسة، وفي حصص اللغة الفرنسية التي كان المدرس يعفيها من الانتباه فيها... ثم كانت تعود إلى البيت لتغلق على نفسها في حجرتها وتستمر في القراءة"[3].

وبلغ رفضها للأنوثة ذروته برفضها دور الأنثى التقليدي المتمثل في عزوفها عن الزواج من شاب تقدم لخطبتها لكونه تراءى لها "قيدا ثقيلا من الحديد يلتوي بجانبها كثعبان ضخم يحاول أن يقيد قدميها

[1]– إحسان عبد القدوس، أنا لا أنام، بيروت، ط 4، 1969، ص07، نقلا عن: محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص24.

[2]– محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص57.

[3]- أنا حرة، ص88، نقلا عن: محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص72.

وذراعيها ثم يبتلعها... كيف تتزوجه إنه رجل آخر يريد أن يغتصب حريتها، ويتحكم فيها كما تحكم فيها من قبله زوج عمتها وعمتها... ومتى ستكون حرة إن رضيت أن تخرج من بيتها إلى بيت زوج يفرض آراءه وشخصيته عليها (...) متى إذن تتمتع بالحياة الحرة المنطلقة [1]، وغذت بالتالي تمثل الصورة الحديثة للفتاة ذات الطموحات الثقافية الساعية إلى أداء دور أكبر من قريناتها التقليديات التربية والتكوين، وصارت الدراسة الجامعية فضلا عن كونها وسيلة تثقيف، وتوظيف، وسيلة تحرر من القيود الاجتماعية المختلفة[2].

أما صورة المرأة في روايات "محمد شكري" فتتشكل ألوانها وملامحها انطلاقا من تقزيمها إلى جسد شبقي وكائن مخادع، ومخاتل، ومسبب لتعاسة وجحيم الرجل، الذي كلما أحكم سيطرته عليها وعنفها وعذبها اكتملت فحولته ورجولته وبالتالي عاش في أمان، غير أن اللامقول يحمل المحددات والعوامل المؤطرة لهذه النظرة والرؤية الذكورية، ومن ثم لوضعية المرأة في المجتمع المغربي، بيد أنه ومن خلال القراءة العميقة والمفككة لبنية اللاتجانس النصي، نكتشف مع "محمد شكري" باعتباره القارئ النموذجي لخطابه السردي، بتعبير "أيزر"، أن الهيمنة الذكورية مجرد وهم يعيشه الرجل الضعيف، والمهمش اجتماعيا والمقهور سيوسو-اقتصاديا، وأن جسد المرأة هو نتاج تموقعها الطبقي الاجتماعي، وأن النظرة الشبقية للمرأة وتقزيمها في المحدد الجنسي باعتبارها موضوع اللذة الذكورية، ما هو في العمق سوى تعبير مقنع عن حالات التيه والفقر، والمعاناة الاجتماعية التي قد يكون "محمد شكري" قد عرفها بل وعاشها، وتعايش معها بامتياز[3].

تظهر المرأة في "الخبز الحافي" لـــ "محمد شكري" سلبية، و لم تحظ من زوجها (وهو السارد نفسه بوصفه متكلما باسم الجماعة التي ينتمي إليها) في سياق السرد الروائي إلا بأسوأ صفات النبذ والتشنيع والتحقير، ومن ثم لم تعد المرأة ذلك الكائن الإنساني أو الجمالي، بقد ما تحولت إلى موضوع أنثوي مسلع، تتعدد قيمته من خلال العطاء الجنسي البحت الذي يرضي الرجل فقط، فالأنوثة تتحدد بالفعالية الجنسية لدى المرأة، والنموذج هي المومس الخبيرة بعالم الرجال[4].

في "الخبز الحافي" قامت العلاقة بين الرجل والمرأة بصورة عامة على طمس حياة المرأة اجتماعيا وفكريا، وجعلت منها وسيلة لمتعة الرجل، و لم ترق الزوجة والمومس إلى مصاف الأنثى/الرمز الإنساني

---

[1]- المرجع نفسه، ص73.

[2]- محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص73.

[3]- عياد أبلال، صورة المرأة في الخطاب السردي المغربي المعاصر، تجربة محمد شكري نموذجا، مجلة عمان، العدد116، شباط2005، أمانة عمان الكبرى، ص87.

[4]- المرجع نفسه، ص90.

المبدع، وظلت تدور في فلك الذكر الذي لم ير فيها إلا ما ينسجم ووهمه الفحولي، فبالرغم وكما قال "طاهر بن جلون" عن "محمد شكري" من كونه: "يكتب الأمور التي لا تقال، بحيث يلفها الكتمان، أو على الأقل لا تكتب وتنشر في الكتب خصوصا في ميدان الأدب العربي المعاصر"، فإن الإنصات العميق لنصوصه كشرط من شروط القراءة المنتجة كفيل بمعرفة نبض وتمثلات الهامش في مجتمع ذكوري بامتياز، ما يزال في واقع الأمر رهين فحولة متخيلة، لا تمت تطبيقاتها اليومية إلى حقيقة المرأة، من ثم تصبح كل محاولة لإنصافها وتقديرها محكومة بالفشل[1].

لا تختلف النماذج النسائية التي تقدمها الرواية النسوية عن النماذج النسائية التي تقدمها الرواية الرجالية، فإذا كانت المرأة في الرواية النسائية قد حضرت بوصفها ذاتا متمردة أو أنثى خاضعة أو أما حنونة، أو عاهرة ضائعة، فإنها النماذج ذاتها التي نقع عليها في الرواية الرجالية، ولكن الخط الفاصل بين النموذجين في كل من الرواية النسوية والرواية الرجالية —برغم محدودية هذا التصنيف– هو الهدف والمغزى الذي يحاول أن يوصله كل كاتب أو كاتبة إلى أذهان القراء باختلاف مستوياتهم وثقافاتهم.

إن الرواية النسوية تنأى عن الانشغال بمقولات التغيير، وتظل قاصرة عنها حتى حين تدّعيها أو ترفعها أو تهتف بها. إذ سرعان ما تخفت هذه الادعاءات وتتهاوى تحت وطأة النهايات النمطية التي تجهض محاولات التمرد باستمرار وتردها خائبة بحكم مجانبتها للهاجس الفكري النسوي، حيث تعلو النبرة الخطابية على حساب التشكل الفني أو البعد الجمالي الذي لم يُرسِ له النقد النسوي بعد أحكاما ولا معايير.

[1]- عياد أبلال، صورة المرأة في الخطاب السردي المغربي المعاصر، تجربة محمد شكري نموذجا، ص91.

-ج-النقد النسوي للرواية:

شكل دخول المرأة حيز الكتابة الروائية، ووفرة الأعمال الإبداعية حافزا للكتابة النقدية النسوية، وكان هذا النقد الروائي النسوي يدعي لنفسه نهجا تحرريا، في سعيه لإعادة الاعتبار لإبداعات النساء/الكاتبات، ورفع الغبن اللاحق بها، وما يقابله من نظرة دونية تنظر إليها بعين النقصان، وذلك عن طريق استنباش ما تكتبه النساء واستكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة/الكاتبة وإبداع الرجل/الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تدفع الصورة النمطية الشائعة عن المرأة في ما يكتبه الرجال والنساء. ما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبداع وتغنيه بقيمة إنسانية مُضافة. بوصف النقد النسوي نقدا يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري السائد، ويتوكل بقراءة بنية المرأة انطلاقا مما كتبه الرجل والمرأة حول المرأة، بإملاء وتأثير الخطاب الثقافي الذكوري الشائع. سعيا منه (أي النقد النسوي) إلى تسليط الضوء على الابتذال المتعمد وغير المتعمد لصورة الأنوثة بتجلياتها كافة، تحريضا للمرأة الكاتبة على إنتاج خطاب روائي جديد يتسع لمفهومات ورؤى مغايرة تستولد ثقافة روائية جديدة تخلخل بنيان الثقافة الروائية المهيمنة.

تبدو خصوصية نقد المرأة للرواية كامنة في الانتباه للاختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة، فالمرأة مختلفة عن الرجل نفسيا وجسديا واجتماعيا وثقافيا، والواقع أن هذا الاختلاف هو ما يجعل للحياة قيمة ما، وفتنة ما. لذلك اختلفت همومها وهواجسها وانشغالاتها، واختلفت نظرتها إلى العمل الروائي بوصفه حيزا آخر للمغايرة والاختلاف، وفضاءا للبوح والمكاشفة، وسرد تشكلات الذات الأنثوية على مرأى الإبداع. من هذا المنطلق اهتمت بعض الدراسات النقدية بحصر الكتابة النسوية في معركة المرأة مع الرجل في مجتمع شرقي، وجعل الرواية المنطلق الأساسي نحو تقييمات أخرى خارج نطاق النص الروائي.

إن المرأة بصفتها ناقدة نسوية رفضت أن تكون المعالم الجسدية هي النقاط الحاسمة للحديث عن خصوصية المرأة، رفضت اختزال المرأة إلى جسد فقط، ومن ثم إلى بؤرة للمتعة والانتشاء، لأنها آمنت بإنسانيتها التي ترتقي عن وجودها المادي إلى وجود آخر أكثر فاعلية هو الوجود الروحي والعقلي.

اختلف التقييم النقدي النسوي للخطاب الروائي من حيث النظر إلى الشخصية والمشكلة المحورية وخطاب الشخصيات، وعلاقتها ببعضها بعضا. وغالبا ما جعل النقاد النسويون هذا الخطاب الروائي نافذة كبيرة للاطلاع على صورة المرأة في المجتمع، ودراسة مستجدات الحساسية الذكورية تجاه العنصر الأنثوي، والخانات التي تنزل فيها النساء عبر عصور الرواية التي تمثل بامتياز المنحنى البياني الذي يرصد تدرج الوعي والفكر في المجتمع.

إن مقاربة المرأة الناقدة للخطاب الروائي ترتكز حول نقطة محورية، لا تكاد تتعداها إلى نقاط أخرى، وهي تقييم وضعية المرأة من خلال الشخصيات النسائية والشخصيات الرجالية في الحيز الروائي الذي وردت فيه، والموقع الذي تشغله، وما يريد صاحب الرواية أو صاحبتها إيصاله إلى الجمهور القراء. فغالبا ما تتساءل الناقدة النسوية إزاء الخطاب الروائي عن صورة المرأة فيه، ومدى فاعليتها في دفع الأحداث وتغيير الأوضاع التي عادة ما تكون صعبة.

إن ما يجعل الخطاب الروائي من النماذج المهمة التي أخذ النقد النسوي على عاتقه مهمة دراستها وتشريحها هو كون الرواية الفضاء المادي الأمثل الذي تعاد فيه الأدوار، فالشخصيات الروائية مستمدة في الغالب من مسرح الحياة، وإن لم يكن الأمر كذلك فهي بالضرورة شخصيات متخيلة لا واقعية تعكس الواقع الذي يطمح الإنسان في أن يكون أو ينفلت منه. إن الروائيين عادة ما يقدمون نماذج مشتهاة مرغوب فيها، أو يقدمون نماذج لا يحبون أن يكون لها وجود في مسرح الواقع، وهم إنما يقدمونها ليقولوا كل ما يرغبون في قوله حولها، أو ليجعلوا أحاسيسهم الدفينة تخرج منهم فتتجلى أمامهم عن طريق عرض مسرحي أو مشهد روائي متخيل.

يعد العمل النقدي للدكتورة "بثينة شعبان" "مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)" أهم جهد نقدي نسوي في مجال نقد الرواية ودراستها؛ فقد قدمت في هذه الدراسة النقدية تسعة فصول، انطلقت في دراستها من فكرة النقد النسوي الذي يتحدد في أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف حتى لو كانوا يكتبون باللغة نفسها.

بدأت "بثينة شعبان" بداية حماسية ردت من خلالها الاعتبار إلى إبداع المرأة؛ فقرأت إنتاج الروائيات العربيات، ورأت أن المكانة الدونية التي نسبت إليهن في الأدب ناتجة من جهل النقاد أو تميزهم، ودرست الروايات النسوية منذ نشأتها إلى العصر الحديث، مع حرصها الشديد على التأسيس للكتابة النسوية بطريقة منهجية، وبأسلوب علمي معمق وواع.

يتابع الكتاب في فصوله التسعة الرواية النسائية العربية منذ ولادتها، ويتخذ منهجي الزمن والموضوع دليلاً لتصنيفه وترتيب مادة ضخمة ومكثفة.

فالفصل الأول: يستعرض تاريخ تهميش الكتابات النسائية منذ عصر ما قبل الإسلام، وكيف أن إهمال ما تكتبه النساء أمر يبدو طبيعيًا بل وبديهيا للجميع، بل قد لا يفكر البعض بأهمية توثيقه أو دراسته، ليس عن تعصب ضد المرأة، ولكن ببساطة لأن الموضوع لم يخطر لهم على بال.

وفي الفصل الثاني: تبرهن "بثينة شعبان" على أن إسهام المرأة يفوق إسهام الرجل بكثير في تأسيس الرواية العربية، وتأسيس الكثير من التوجهات الفكرية والعناصر الفنية التي شكلت فيما بعد تواؤم الرؤية العربية. وفي هذا الفصل بالذات تغيّر "بثينة شعبان" فكرتنا عن تاريخ الرواية العربية، وتؤرخ مساهمات المرأة الهامة في هذا الصدد. ومن ثم تدرس روايات عربية من أقطار عربية مختلفة منذ مطلع هذا القرن وحتى نهايته.

ويبرز في هذا السبر الشامل والعميق الفصلان الخامس والسادس اللذان يعالجان الروايات النسائية قبيل حرب (1967)، ومن ثم روايات الحرب النسائية بشكل عام حيث تحاول الكاتبة أن تغيّر تعريف أدب الحرب الدارج كي يحتضن الإنتاج الجديد والجميل والمختلف للنساء، ففي الوقت الذي درج فيه البعض على تعريف أدب الحرب بأنه الأدب الذي يصف الأحداث على خط النار، ويتعامل مع تفاصيل المعارك والقتل والدماء ترى "بثينة شعبان" أن المرأة قد كتبت عن الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب ووصفت تأثير الحرب والدمار على النفس الإنسانية، والعلاقات الأسرية والروابط الاجتماعية والدينية والانتماءات السياسية، وبهذا فقد وسّعت المرأة الكاتبة مفهوم أدب الحرب، وعمّقته وجعلته أكثر ارتباطًا بحياة النساء بما فيها من حزن وفرح وتشوه ومآسٍ ونكبات، وبهذا يصبح أدب الحرب أقل مباشرة وأبعد أثرًا في حياة الناس وتفكيرهم.

وتتغير لهجة "بثينة شعبان" مع التغيير الذي طرأ على إنتاج النساء الأدبي، والذي أصبح أكثر شعبية وأبعد أثرًا في الحركة الأدبية العربية؛ بحيث أخذت النساء العربيات منذ السبعينات يكتبن بثقة، ويسبرن أغوار الذات في محاولة للوصول إلى العالمية. إنها الثقة بالنفس، والتخلص من ترسُّبات الماضي، ومحاولات إثبات الذات أو التشابه أو المساواة. وأخذت الروائيات العربيات في الثمانينات والتسعينات يلغين الحواجز، ويخترقن السوق الأساسية للكتاب، ويصبحن موضوع دراسة نقاد كبار في ملتقيات أدبية، بينما لم يكن هذا الحدث أبدًا منذ عقدين من الزمن[1].

[1]- للإطلاع أكثر ينظر: بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، منشورات دار الاختلاف، بيروت.

تميزت تجربة المرأة النقدية في مجال نقد الرواية بتعدد المناهج النقدية النسوية بناء على تعددية الكتابة النسوية وعدم توحدها. وتجاوزت تجربة "إيمان القاضي" النقدية في كتابها "الرواية النسوية في بلاد الشام-السمات النفسية والفنية (1950-1985)" التنظير للكتابة النسوية، وبدأت بالكلام عن النقد الذي وجه للكتابة النسوية بشكل عام، وهو برأيها نقد لم يتتبع الرواية تتبعا دقيقا، فقد اتهمت الرواية بتمحورها حول الذات، وبأنها نتاج عاطفة أنثوية، وتحدد هدف دراسة الرواية النسوية قائلة: "فإذا ما درسنا الرواية النسوية أمكننا أن نتبين جانبا مهما من الواقع الاجتماعي للمرأة"[1].

أما منهجها فيتمثل في دراسة السمات النفسية لرواية المرأة، لتكوين فهم أفضل لرواية المرأة ونظرتها لنفسها وللرجل ولعلاقتهما المتبادلة، ولاقتراحاتها الخاصة في كيفية رفض الواقع والثورة عليه للوصول إلى الحرية المنشودة، ومن خلال العلاقة بين الموقف النفسي والموقف الفني تتكامل الدراسة.

وقد تناولت الرواية النسوية من زاوية أنها مقابلة للرجل، ترفض الواقع، وتتمرد عليه، فظهر هدف الرواية النسوية في هذه الحال وهو الحديث عن ثنائية المرأة/الرجل وما ينتج منها فقط. فرصدت صورة المرأة فوجدتها في المرأة السلفية، والانتقالية، والجديدة، ورصدت صورة الرجل فوجدتها في الرجل السلفي والنهضوي، ورأت أن مصطلح الأدب النسوي يعني فيما يعنيه معالجة مشكلات المرأة في المجتمع الذكوري.

وقد تجلى اهتمامها بتجربة المرأة الروائية ومعاناتها والاضطهاد اللاحق بها، فقد ظل —برأيها- هذا الأمر محور اهتمام المرأة الروائية على الرغم من توجه الرواية النسوية بعد النكسة إلى معالجة الهم العام، فغدا الاهتمام بالهم النسوي لديها هو الظاهرة المهمة والبارزة في جميع الروايات المدروسة فنادرا ما يكون بطل الرواية رجلا[2].

وقد وجدت الناقدة أن بعض الروائيات العربيات أسهمن في دفع الرواية العربية نحو النضج والاستواء، والتعبير عن واقع الوطن العربي الحافل بالمتغيرات، والتعبير عن مجموعة الأوضاع الصعبة التي يعيشها إنسانه.

ولا نعدم في مجال النقد الروائي النسوي وجود أسماء نقدية أخرى كالناقدة "هيام ضويحي"، التي كان جهدها شبيها بجهد الناقدتين "بثينة شعبان" و"إيمان القاضي"، من حيث جمع الروايات النسوية في دراسة

---

[1]- إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام-السمات النفسية والفنية (1950-1985)، دار الأهالي، دمشق، ط1، نقلا عن: سمر الديوب، ناقدات الرواية العربية، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص848.

[2]- المرجع نفسه، ص849.

واحدة، فلم تدرس هؤلاء الناقدات رواية نسوية بشكل مفصل، و لم يسهبن في الكلام عن جماليات الرواية الفنية، فأكثر الدراسات النقدية اعتمدت على جمع الروايات النسوية في دراسة واحدة، وكأنهن في هذه الحال يكرسن مفهوم أدب نسائي، وأدب ذكوري من دون أن يشعرن.

كما نجد من ناقدات الرواية الناقدة "سحر شبيب" والناقدة "ماجدة حمود" في "الخطاب القصصي النسوي السوري"، و"يمنى العيد" في "معرفة النص"، و "سوسن ناجي" في كتابيها "المرأة في المرآة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر" (1989)، و"صورة الرجل في القصص النسائي" (1995)...

لقد اختارت الناقدة الخطاب السردي، لأنه أقدر على كشف الأصوات المتعددة، وأقرب إلى إيضاح معالم الاختلاف والتبدل والتنوع. وقد أدت مقاربة المرأة الناقدة للرواية النسوية إلى التقاط الزوايا التي تلتفت إليها عين المرأة فقط، فقد أعطت المرأة الأديبة شخصياتها النسائية مثالية رفيعة، فاصطدمن بالواقع. كما أدى ذلك إلى كشف المسكوت عنه في المجتمع، والتعرف أكثر على واقع المرأة ، وخصوصياتها وتطلعاتها وهمومها.

وقد اتبعت الناقدات النسويات للخطاب الروائي مناهج نقدية متعددة، كالمنهج التاريخي والنفسي والمقارن والبنيوي، وعرف تطورا ملحوظا، ولكنه واجه مأزقا صعبا فيما يتعلق بالأدوات المعرفية، والاطلاع على المناهج النقدية الحديثة، إذ لم يكن قد وصل إلى نقطة تسمح له بالاستقلالية عن المناهج النقدية الذكورية، وإيجاد أبجديات نقدية خاصة به، كما أنه وقع في فخاخ الأيديولوجيا السياسية، فانحاز عن مهمته المفترضة والتي تتمثل في كشف جماليات السرد النسوي، واللغة الروائية النسوية، وطرق البناء الروائي للعمل الفني، إلى مهمة أكثر التباسا وهي تتبع صورة المرأة في الإنتاجات الروائية ورفع قيمة الأعمال الروائية النسوية لتكون في واجهة الاحتفاء بأدب نسوي يوازي الأدب الذكوري الذي عاش طويلا على الواجهة الاجتماعية والثقافية والحضارية، وإشعال جذوة الصراع الجنسي من جديد.

الفصل الثالث

النقد النسوي والأيديولوجيا

قراءة في الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي

عند

"فاطمة المرنيسي"

الفصل الثالث:

النقد النسوي والأيديولوجيا

(قراءة في الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند فاطمة المرنيسي)

1-المقول واللامقول في النقد النسوي:

-أ- أهداف النقد النسوي:

جاء النقد النسوي ردا على الصمت المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة عبر التاريخ الأدبي، وإعادة النظر في مقاييس الأدب القديمة، ومعاييره، وإعادة تشكيلهما مع تغيير في موازين القوى بين الناقدات والنقاد، ومع كل جديد يظهر في نظرية الجنس، فارتفعت في ستينيات القرن العشرين أصوات تدعو بوضوح إلى اضطلاع المرأة بدور أكثر تأثيرا في النتاج الأدبي من حيث الكتابة والقراءة، واستخدمت مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسوي من حيث الأسلوب والفحوى، وقد أدى ذلك في كثير من المواقف إلى نقد الكثير من النظريات الأدبية، وفي مقدمة ذلك نظرية "فرويد"، الموسومة بـــ "نقيصة التمركز حول القضيب"، فكل نظرية نقدية إنما هي في الحقيقة محاولة للسيطرة على الخطاب، ولهذا فإن الكاتبات يرفضن النظريات النقدية القديمة في سعي منهن لإيجاد نظرية نقدية جديدة خاصة بهن.

إن الذي أوجد النقد النسوي هو أيديولوجيا الحركة الاجتماعية الحديثة التي تبلورت في القرن الثامن عشر (18) في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية، على أساس التحرر والمساواة في المجتمعات اللائكية[1]، ثم ما تفرع عنها من حركات في شتى بقاع العالم.

كان الهدف الأول والنهائي لمنظري النقد النسوي هو صياغة استراتيجيات جديدة من التحرر المعرفي، استراتيجيات تتخذ من علاقات القوة موضوعا لها؛ بهدف الكشف عن الممارسة الخطابية المهيمنة بما تنطوي عليه من أساليب مراوغة وتزييف... إيمانا بأن إمكانية تغيير هذا الواقع، وخرق أقنعته، والثورة على آلياته، سيأتي حتما من أفراد الشرائح المقهورة، والمغلوبة، والمهمشة –بما في ذلك النساء في مجتمع بطريركي... كما أن إمكانية الثورة أقوى عند المستضعفين، فإمكانية خرق التواطؤ الأيديولوجي، ونزع الأقنعة الكلامية أقوى عندهم؛ فهم يدركون أبعاد النفاق والكذب، والتزوير في خطاب السلطة.[2]

---

[1]-*Gill Plain And Susan Sellers, History Of Feminist Literary Criticism, P11.*

[2]- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2004، ص51.

لذلك تصبح تعرية علاقات القوة أو السلطة القائمة في المجتمع ، وتغيير المناهج النقدية، وتأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية [1]، وخلخلة النظريات النقدية الذكورية القديمة، والسيطرة على الخطاب النقدي، وجعله نقطة الانطلاق نحو هدم كافة البنى الأدبية والنقدية، وحتى السياسية والاجتماعية التي تشيء المرأة، وتجعلها مجرد تابع لسلطة أعلى هي السلطة البطريركية، يصبح كل ذلك ضرورة لتحقيق التوازن في القوة، وضرورة لتحقيق التحرر الذاتي، وهذا يتطلب من الخطاب النسائي مزيدا من الصدق والتطوير في نظرياته.

إن الخطاب النقدي النسائي قبل أن يكون نصا أو نقدا، فهو رؤية، ومخطط استراتيجي وإن كانت كل نظرية نقدية هي نظرية سياسية تسعى رائداته إلى التحكم في الخطاب، في ضوء استراتيجيات نظريات النقد النسائي من خلال انتزاع نصيبهن من خطاب القوة، وذلك عن طريق إزاحة الذات المهيمنة عن المركز، في مقابل إفساح المجال لمشاركة الأنثى [2]، والذي يعد بدوره داخلا ضمن صراع القوى.

ألفت "ماري إيجلتون" كتابا بعنوان "النقد النسوي الأدبي" «أكدت فيه على ضرورة أن تبدأ الحركة النسوية بهدم النظريات السابقة كي تقيم نظريتها الأدبية والنقدية الخاصة بها، فقد قيد الرجل المرأة بسلسة حديدية طويلة من النظريات الأبوية التي تمنحه كأب روحي وجسدي سطوة باطشة بالزوجة والابنة بصفة خاصة، والمرأة بصفة عامة، ولن يحطم هذه السلسلة، أو على الأقل حلقات منها سوى التنظير النسوي الذي تحدد به المرأة لنفسها بنفسها منهجها الفكري والسلوكي»[3].

لا يخفى على أحد أن تيارات النقد النسوي، على اختلاف منطلقاتها من تحليلية نفسية، وما بعد ماركسية وما بعد بنيوية..، تعمل على إزالة الغموض والسحر عن جسد المرأة وصورها النمطية في الثقافة والمجتمع، وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل. إن الغاية هي تحرير المرأة من الغامض والسحري والخفي وغير المنظور والموارب؛ وبمعنى أكثر وضوحا فإن الهدف هو تحريرها من سلطة المجتمعات الأبوية التي دأبت منذ فجر التاريخ على تعريف المرأة بإسنادها إلى الرجل، حيث يتصرف هذا الرجل بوصفه الذات الفاعلة، و المطلق، فيما لا تمثل المرأة سوى الآخر. لذلك أصرت "دي بوفوار" على أن المرأة "ينبغي أن تكسر قيود مجتمعها الأبوي وأن تعرف نفسها إن أرادت أن لا تكون هي الآخر (...) وأن على المرأة أن تسأل نفسها (ما هي المرأة) وأن لا تكون الإجابة

---

[1]– حسين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص300.

[2]–سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص50.

[3]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص656.

(إنسان) لأن مصطلحا كهذا يسمح للرجل بتعريف المرأة، إن هذا الاسم النوعي لابد من رفضه لأنه يفترض أن الإنسان ذكر، وأن الرجل يعرف المرأة ليس بذاتها بل بالنسبة إليه»[1].

سعى النقد النسوي –وذلك واضح جدا من خلال أهدافه– إلى القيام بوظيفتين متناقضتين تماما؛ ففي الوقت الذي يدعو فيه إلى "القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو تنكفئ على الذات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل الدين عن السياسة عن الأخلاق عن الاقتصاد والجنس وغيرها[2]، وإعادة التوازن المفقود بين المرأة والرجل ومساواتهما على كل الأصعدة، ورد الاعتبار البيولوجي والثقافي للمرأة في عالم تتقاسمه مع الرجل، وبذلك تهشم أنظمة التمركز وآلياته التي دفعت بالرجل وثقافته إلى الأمام، وطمست المرأة.

فإنه في الوقت ذاته يرمي إلى تأكيد الخصوصيات الدقيقة والمتفردة للمرأة وللأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، سواء كان عالما داخليا يتصل برؤية المرأة لذاتها الفكرية والجسدية، أو كان عالما خارجيا يتصل بمنظور المرأة للرجل وللعالم، لأن المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة، ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية أصبحت مشوهة متموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي.

تبدو هذه الوظيفة المزدوجة للنقد النسوي، وكأنها تتعارض مع فروضها، ولا يمكن فك هذا التعارض الذي تزدوج فيه الرغبة في دمج المكونين الأساسيين للثقافة الإنسانية، وهما المستوى البيولوجي والثقافي، والرغبة المضادة في تأكيد الخصوصيات المطلقة للأدب النسائي، إلا إذا أفرغت شحنة الغلواء الأيديولوجي التي تحاول بعض اتجاهات النقد النسائي تسويقها وتأكيدها، واستبدالها بتحليل معرفي يقوض أسباب التمركز حول الذكورة، ثم الإفادة من معطيات التحليل اللساني والسيميولوجي والتأويلي لمعالجة الأدب النسائي استنادا إلى رؤية نقدية تهدف إلى تحليل الأنظمة الأسلوبية والبنائية والدلالية لأدب المرأة، وعدم نقل قضية النقد إلى ميدان آخر يقوم على المخاصمة والمنازعة والمساجلة بين المرأة والرجل[3].

---

[1]– عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 16-10-2007، دروب.
http://www.doroob.com/?p=21815

[2]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص188.

[3]– عبد الله إبراهيم، التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ص54.

كان النقد النسوي –بلا منازع– نتاجا خالصا للأحاسيس والمشاعر التي خلفتها عقدة النقص عند النساء، فهو بمثابة ردة الفعل لما يسميه بعض الباحثين "مرحلة المرتكز حول الأنثى" وجعلها قطب الفكر، بعد أن كان الرجل هو المسيطر على التاريخ واللغة والدين والإبداع، فكان من أبرز ملامحه الدعوة إلى فض الأختام المفروضة على كيان المرأة وجسدها خاصة لإنتاج خطاب نسائي تدميري مغاير للخطاب الذكوري السائد، وتهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، وإحالة المركزية الأنثوية مكان المركزية الذكورية المتسربة في الوعي واللاوعي الجمعي على السواء؛ حيث يتعين على النساء «أن يقاومن سلطة الآباء بحثا عن "الأم الأولى" التي تمثل الثورة الناجحة ضد دور الإيثار واللاأنانية الملائكية المرتقب من المرأة» [1]، والعمل في الوقت ذاته على "إفساد الحكم الأبوي، وهو يعني حكم الآباء، الذي نددت به "ميليت" في كتابها "المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل" (1970)"[2].

إن الاضطراب الملحوظ في أهداف النقد النسوي وطموحاته مابين البحث عن مساواة كلية للمرأة مع الرجل، وهدم الحواجز الحريمية التي تحتفظ بالمرأة ذاتا لا فعل لها، وإلغاء كل المعايير التي من شأنها تغليب الهوية الذكورية على الهوية الأنثوية ، وبين البحث عن الخصوصيات التي تحوزها الأنثى دون الذكر، والسعي إلى تأسيس خطاب نسوي (أدبي ونقدي)، لهو أكبر مؤشر على أن النقد النسوي قد فتح في داخله آفاقا للصراع والفوضى، وسمح في الوقت ذاته أن يُقرأ خطابا عاما محملا بأيديولوجيا سياسية تتجاذبها العديد من الأطراف والاتجاهات، ليصبح القول بأن النقد النسوي ليس مشروعا جماليا، وإنما هو مشروع أيديولوجي في الأساس، ملاحظة هامة ينبغي الأخذ بها عند مقاربته نقديا أو فلسفيا، تقول "توريل موى": "الهدف الرئيسي للنقد النسوي كان دائما سياسيا..."[3] .

كان من ضمن أهداف الناقدات النسويات على المستوى الفني والأدبي أن يوجد توجه نقدي يحمل خصائص مميزة للنساء، فيما كانت حركة تحرير المرأة تناهض كبتهن وتهميشهن داخل المؤسسات المجتمعية، خرج النقد النسوي بوصفه جزءا من الحركة، مضادا للسيطرة البطريركية نفسها على مجالي الأدب والنقد، حيث كانا مجالي الرجل في كتابة التاريخ، وقد انتهجت الناقدات النسويات سياسة نقدية للتعامل مع الثقافة الذكورية التي طرحت صورا سلبية لهن، استنادا إلى أية نزعة للتعامل مع نص ما باهتمام رئيسي لطبيعة التجربة الأنثوية بداخله؛ التجربة الأدبية للشخصيات، والتجربة التي يمكن استنتاجها أو تخيلها للكاتب، والتجربة الضمنية في اللغة أو البناء القصصي.

---

[1]– كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص216.

[2]– جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص12–15.

[3]– جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص95.

أخذ النقد النسوي على عاتقه مهمة إعادة قراءة التراث الأدبي من جهة، ودراسة الأدب النسوي قديما وحديثا من جهة أخرى، ففي نطاق الهدف الأول، تقوم الناقدات بإعادة قراءة ما كتب من إبداع ونقد ضمن الثقافة الذكورية، وذلك للكشف عن طرائق النظر إلى المرأة داخل الأعمال الأدبية التي تكونت عبر الأيديولوجيا الذكورية، خاصة داخل الروايات والقصائد الذكورية...

لقد ناقش النقد النسائي الاختلاف الذي يصنعه، وما الاختلاف الذي ينبغي أن يصنعه، إذا كان القارئ امرأة، وتتساءل "إيلين شوالتر" عن الطريقة التي تغير بها القارئة الأنثى فهمنا لنص معين، منبهة إيانا إلى المغزى /الدلالة لشفراته الجنسية. وهذا تساؤل ينطلق من نتيجة مفاده أن النصوص الأدبية والتقاليد الخاصة بتأويلاتها تبدو أنها فرضت قارئا ذكرا، وأقنعت القراء النساء أن يقرأوا مثلما يقرأ رجل ما؛ أي من وجهة نظر ذكرية[1].

وتحاول "إيلين شوالتر" أن تثبت أن منهج "المرأة قارئة" لدى نقاد من قبيل أولئك الذين ينتمون إلى مدرسة "صور النساء" منهج قاصر لأنه يركز على رؤى الذكور للإناث، وهي تنتقد أيضا محاولة بعض النقاد النسائيين المواءمة بين المفاهيم الماركسية وما بعد البنيوية وبين النظرية النسائية، وخلافا لهذا تظهر "إليزابيث.ا.مس" (*A.Mccsc Elizabeth*) أن النقد الأدبي النسائي ينبغي أن يفيد من آراء مفكر مما بعد البنيوية مثل "فوكو" وآراء المنظرين النسائيين مثل "لوس إيريغاري" (*Luce Irigary*) في التصدي على أساس سياسي للأيديولوجيا التي تحكم بنى السلطة التي هي جوهرية بالنسبة إلى "الجماعات التفسيرية" التي يسيطر عليها الذكور...»[2].

أما في نطاق الهدف الثاني، فتقوم الناقدات النسويات بإعادة دراسة ما أبدعته النساء من أدب قديما وحديثا حتى يتم استنباط هذه الثقافة وإحياؤها من جديد، وذلك بدراسة اللغة والأساليب النسوية المستخدمة عبر سيكولوجية نسوية بعينها داخل الأعمال الأدبية، والناقدات يسعين إلى توصيف الاختلاف بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، على اعتبار أن النوع الأول تتميز به الكتابة والخبرة داخل عالم المرأة، من حيث الخبرة الخاصة بالحمل والولادة والرعاية... فعالم الأنوثة مختلف عن عالم الذكورة، وكذا الخبرة، مما يؤدي إلى إحداث مجال جديد للرؤية داخل الساحة الأدبية، ولا تستطيع النسويات إنجاز هذين الهدفين إلا عبر إجراءات هذا التوجه وهي: الاختلاف والتنوع على المستويين النظري والشخصي، والعمل بمنظور الدراسات الجنوسية، وتفسير الوضع الاجتماعي[3].

---

[1]- جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص89.

[2]- ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص276.

[3]- ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، ص 203-205.

إن أوسع هدف وأخطره للنقد النسوي ليس فقط إعادة الاعتبار للإبداع النسائي ورفع المظلمة التي سببتها له قرون من التاريخ، فهذا عمل لابد من إنجازه، ولكن بالإضافة إلى مهمة إرجاع الأمور إلى نصابها، فإن الغاية من النقد النسوي هي **إبراز أسطورة الأنوثة** ، وإدراجها في ضمير المجموعة الأدبية[1](13)، والثقافية عموما على غرار أسطورة الذكورة التي يفسر التاريخ والأدب والثقافة، وجميع المنظومات الفكرية استنادا إليها.

يعد النقد النسوي رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع، وخطوة مبدئية لصياغة استاطيقا نسوية وتطويرها؛ استاطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصيلة للمرأة/الأنثى، وهو ما يدل على أن النساء بدأن ينظرن لذواتهن وثقافتهن نظرة جديدة تماما، تقول "إيلين شوالتر": «المهمة الأولى لنقاد الأدب النسائي يجب أن تكون إدراج الموضع الثقافي المحدد للهوية الأدبية النسائية، ووصف القوى التي تتقاطع مع المجال الثقافي للمرأة الكاتبة الفرد، كما أن نقاد الأدب النسائي أيضا يضعون المرأة الكاتبة بالنظر إلى المتغيرات الخاصة بالثقافة الأدبية مثل أساليب الإنتاج وعلاقات التوزيع للكاتب والجمهور...»[2].

إن الملفت للنظر في مشروع النقد النسوي أنه ليس ثمة فصل بين الأفكار السياسية والأيديولوجية، وبالمقابل ليس هناك فصل بين المظاهر الجمالية والأخلاقية في النصوص الأدبية... فهو سياسي لأنه يستند على الأفكار الماركسية والمحفزات الليبرالية. وأيديولوجي لأنه يسعى إلى ضرب الأيديولوجيا الأبوية بأيديولوجيا نسوية مضادة، وتغيير شامل للأفكار والثقافات التي تمس سمعة المرأة. وجمالي بنسب محدودة جدا لأنه يتفحص الأعمال الأدبية النسوية ويكشف الطرق التي تعمل بها اللغة، والمحددات الأسلوبية والفنية للإبداعات النسوية، وأخلاقي «لأنه يرى أن المعضلات الأساسية في الأدب الغربي أن النساء في مقدار كبير منه لسن مخلوقات إنسانية، مراكز للوعي، إنهن أشياء تستخدم في تسهيل مشاريع الرجال أو البرهنة عليها، والتخليص من أخطائها، وتعتمد مشاريع التخليص الغربية دائما تقريبا على امرأة مخلصة»[3].

والحقيقة أن الحديث عن الجوانب الجمالية كأهداف للنقد النسوي لم يرد ذكره لدى أي واحد من المنظرين الكبار للنقد النسوي في الغرب والشرق على حد سواء، وما ورد منه إنما هو من باب استدراك التعري الكلي، ومحاولة التمويه على الظاهر والخفي، ليس من أهداف النقد النسوي سوى تهيئة الأرضية

---

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص181.

[2]- جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ص62.

[3]- ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص281.

لزرع الأفكار النسوية وتأسيس مركزية الأنثى التي عاشت على مدار آلاف القرون على الهامش سواء في الوعي أو اللاوعي، باتباع إستراتيجية بديلة تتمثل في التركيز على الأديبات باعتبارهن تاريخا مضادا للثوابت الأدبية المهيمنة، وكان التركيز دائما على ما هو سياسي وأيديولوجي في النقد النسوي.

-ب- النقد النسوي والأيديولوجيا:

إن ما يبدو على السطح ليس دائما هو الحقيقة، بل ليس هو الحقيقة على الإطلاق، إنه مجرد تمويه لأشياء جوهرية يحتفظ بها الداخل المجهول، وأي محاولة للتقصي والكشف لابد أن تشمل الداخل المتواري والخارج المعرى معا، فما هو باد مبطن في الواقع بنسيج لا يتبدى إلا من خلال الحفر الجيولوجي في طبقات أي شيء.

إذا كان هذا الاستنتاج يصدق على المعرفة في شكلها العام، فإنه قبل كل شيء يصدق على النقد النسوي، انطلاقا من الفكرة الجوهرية المتداولة بين دارسيه واتجاهاته، والتي تصر على أنه ليس مشروعا جماليا، وإنما هو مشروع أيديولوجي بالأساس، مبطن بخلفيات سياسية كانت في الحقيقة مبادئ للحركات النسوية في المجال القانوني والاجتماعي والعرقي بشكل عام.

قبل الحديث عن الأيديولوجيا المبطنة للوعي النقدي النسوي لابد أولا من عرض بعض المفاهيم الشائعة حول مصطلح الأيديولوجيا، لتسهيل مهمة القراءة والتطبيق، فمن المعلوم أن مصطلح "الأيديولوجيا" (*Idiologie*) قد انحدر «من الفلسفة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر، إذ كانت تعني علم الأفكار، وهو علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها المبسطة وجذورها التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس أو المدركات الحسية المباشرة؛ أي أنها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية وفروعها وحدودها وتراوحها بين الشك واليقين» [1]، بمعنى أنه علم حياة الأفكار وتطورها في بيئة إنسانية معينة، أو نسق من التفكير الخاص كالصور والأساطير والخرافات والأفكار والمفاهيم تبعا لكل حالة والذي يملك وجودا أو دورا أو تاريخا داخل مجتمع محدد ومعين.

ويعني المصطلح عند الفلاسفة الألمان –ولاسيما عند "هيجل" والرومانسيين- «كيانا فكريا يعبر عن الروح التي تدفع الحقبة التاريخية المعنية إلى السعي لتحقيق هدف محدد، لابد وأن يكون له دور في الخط الذي رسمه التاريخ العام للمجتمع البشري» [2]؛ فالأيديولوجيا تمد معتنقها بقناعات ثابتة وبتبرير كاف للفلسفة أو الأفكار التي يؤمن بها، فتصير الموجه الوحيد لسلوكه ونشاطه نحو مركز ثقلها مهما تنوع هذا السلوك وذاك النشاط، فتضفي اتجاها محددا على آرائه، كما تؤثر على رؤيته لذاته وللعالم الاجتماعي والإنساني، وعلى رؤيته المستقبلية للأمور، وإن استدعى الأمر تغير الواقع القائم وما يسوده من علاقات ووظائف بصورة تدريجية، وتوجد مكانه واقعا آخر أكثر ارتباطا بها، فالأيديولوجيات هي

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص81.

[2]– فضل الله محمد إسماعيل وعبد الرحمن خليفة، الأيديولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص17.

"أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، وتؤسس أهدافا جمعية لطبقة أو جماعة، أو للمجتمع ككل في حالة الأيديولوجيا المسيطرة" [1]، من خلال إيجاد علاقة بين الأحداث الاجتماعية أو التاريخية أو الفلسفية لتصل إلى ما يمكن أن نسميه قوانين القارئ التي تحدد التغير والتطور في المجتمعات، وتعتمد الأيديولوجيا عليها في ضبط التغير وتوجيهه... ولها وظيفة نزوعية لأنها تدفع أعضاء الجماعة المؤمنة بها إلى الفعل، أو على الأقل توجيههم إلى اتجاهات سلوكية محددة، خلال تزويدهم بأهداف وغايات معينة.

ليس موضوع البحث في الحقيقة هو التعرض للأيديولوجيا عبر مساراتها ومفاهيمها المطروحة، وما قدم حولها كان مجرد إشارة طفيفة جدا فيما يخدم الموضوع العام، الذي هو محاولة الكشف عن الأفكار السياسية والتحررية أو الأيديولوجية بصورة عامة التي تبطن اتجاهات النقد النسوي، وتحيد به عن كونه أداة نقدية أدبية تتحرى جماليات النصوص استنادا إلى منهجية معينة، إلى مسارات أخرى بعيدة كل البعد عما ينبغي أن يكون عليه.

من المؤكد أن ارتباط المناهج النقدية بخلفيات أيديولوجية ليس أمرا جديدا واردا على النقد النسوي وحسب، فجميع عمليات التفسير والتفكير والتحليل والقراءة والنقد لا تستطيع أن تتجنب الضغوط التي تمارسها الأيديولوجيا عليها بطريقة أو بأخرى مهما كانت هذه الأيديولوجيا، لذلك فإن أي تفسير نصي لا يخلو من الأيديولوجيا حتى لو تظاهر بالبراءة منها؛ فالناقد الأيديولوجي ينظر دائما إلى خارج العمل الأدبي، بحيث يحيله إلى ظرف تاريخي معين، وأهداف سياسية قديمة أو حديثة، وتيارات اجتماعية تتفاعل أو تتصارع مع الطبيعة الإنسانية، وبصفة عامة فإن التفسير الأيديولوجي للعمل الأدبي يتم دائما لخدمة فئة خاصة في المجتمع لا تملك حرية التعبير، أو القدرة على توصيل رأيها إلى الأطراف المعنية، أو غير مسموح لها بالتعبير في الحدود التي تهدد إطار الأيديولوجيا المتفق عليها جماعيا، والتي تفرض سيطرتها بصورة مقنعة. وعلى الرغم من إصرار النقاد الأيديولوجيين على التواجد في الساحة الأدبية بقوة وانتشار فإنهم سيظلون يعانون مأزقا يصعب تجاوزه، طالما أن الأيديولوجيا عندهم هي الهدف الأسمى بصرف النظر عن المعايير الأدبية والضرورات الفنية التي يمكن تجاوزها، لأنها هي التي تجعل في النهاية من الأدب أدبا وفنا، وليس مجرد أداة لتوصيل الأيديولوجيا[2].

إن الفكرة الأساسية التي تسيطر على المناهج المسكونة بأيديولوجيا ما هي أن هدف النقد النهائي ليس مجرد تحديد مواطن البلاغة في النص التي شكلت الذائقة العامة، بل الهدف هو تغيير البنية الفكرية

[1]- آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص103.

[2]- ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص82-89.

لإحداث تغير اجتماعي من خلال الالتفات إلى الجوانب الحضارية/الثقافية التي تعد بمثابة الخلفيات المركزية الكامنة في النصوص.

وإذا أردنا معاينة ذلك في النقد النسوي فإننا سنجده إذن ليس سوى نتاج للأحوال الاجتماعية، ومن ثم الشخصية والسياسية والعائلية للمرأة؛ إذ تحاول النساء من خلاله الوصول إلى تعديل صورهن في الثقافة والمجتمع، تقول "أدريين ريتش" (*Adrienn rich*) عن مهمة النقد النسوي: "هي إعادة نظر/فعل النظر إلى الخلف، الرؤية بعين جديدة، الدخول إلى نص قديم من اتجاه نقدي جديد، إنها بالنسبة للنساء أكثر من مجرد فصل في تاريخ الأدب، إنها فعل من أفعال العمل من أجل البقاء، فلن نتمكن من معرفة أنفسنا إلا لو تمكنا من فهم المزاعم التي تم إغراقنا بها"[1].

يستند النقد النسوي في قراءته للنصوص بشكل كلي إلى تفكيك الأنساق المضمرة والخفية واللاواعية التي توجه الدلالات الكامنة في النص، وتكشف بصورة جلية عن عمليات استبناء المعنى التي يتم من خلالها تهميش المرأة وقمعها واستلابها، فالبلاغة المقموعة للمرأة تكشف اللثام عن الآلية التي تتبعها الثقافة الذكورية في توصيف التصعيد الجنسي للأنثى كما تظهر جلية في النصوص الأدبية والسينمائية والصحفية والإعلانية والتصويرية والتلفزيونية (سواء كانت في الرواية أو المجلات الإيروتيكية أو في أفلام الجنس)، التي تقوم بتشريع سلب الأنثى حقها الطبيعي، واستلابها جسديا، وبالتالي تشريع قمعها لسانيا، ومن ثم استلابها اجتماعيا.

من هنا يأتي دور النقد النسوي، وهو دور هدمي، تخريبي، تقويضي، هو إستراتيجية تقويضية على الدوام، وهو خطاب مناوئ للخطاب الذكوري، هو قلب للموروث وعكسه وتهميشه مقابل نص نسوي جديد يكرس آليات جديدة نقدية ونصية واصطلاحية تقوم على فضح التشكل المعياري للثقافة والآداب والفنون، فالمعرفة ليست محايدة على الإطلاق، إنما هي إيديولوجيا متشكلة في خطاب يمفصل مصالح فئوية، وهي آلية تمارس كل أنواع التمييز القسري ضد المرأة، لذلك يخترع النقد النسوي إستراتيجياته الخاصة القادرة على كشف بنيات القوة في الخطاب الأدبي والثقافي الذكوري، وفضح نظم الهيمنة والسيطرة والاستبداد، وتعريض السلطة التي تمارسها مجتمعات الإكراه إلى الهدم ، "مما يجعله على ارتباط وثيق بالصراعات الفكرية المنتمية للسياسة والعلوم الاجتماعية"[2].

---

[1]- بام موريس، الأدب والنسوية، ص95.

[2] -*Lillian Robinson, Sex, Class and culture, London, 1986, P52.*

لقد أدركت المرأة بعمق أن الخطاب الأدبي ليس خطابا محايدا إنما يبرز من داخل لغة ممفصلة على وفق ثقافة سياسية واجتماعية وأخلاقية سائدة، وهكذا طعمت النقد النسوي بآليات جديدة يمكنها من خلالها قراءة النقاط السود في النص الروائي أو الشعري أو المسرحي أو الفلسفي، وتبيان مواضع النقض التي تقوم على استلاب التأنيث ورده إلى أصل ذكوري مفترض. فخطاب الثقافة هو خطاب ذكوري بامتياز.

هذا الفعل يضمن للمرأة حضوراً مساوياً للرجل، إن النقطة المنهجية الأساسية التي يكشفها النقد النسوي بصرامة هي عمليات استبناء الخطاب الأدبي، فالخطاب ليس منظومة موحدة من القواعد الكامنة في العقل الجمعي يتم استخدامها على حد سواء، إنما هو أداة بيد الذكور للتهميش والقمع السياسي والاجتماعي، كما إن الخطاب الأدبي ينبني بين خطابات متعددة سياسية واجتماعية وأخلاقية ودينية تسيرها أنساق مضمرة، وتتحقق في نصوص تكتسب خواصا أسلوبية معينة. ووظيفة النقد النسوي هي الكشف عن هذه الخصائص وعلاقتها بالبنى أو الأنساق المضمرة التي تحرك الخطابات بشكل عام.

إن قراءة النص وتعيين المواقع التي يتسرب الوعي الذكوري من خلالها، وتبيين مواقع الذات وهويتها وتعددها، والكشف عن الأسس التي تصنع الذات في كليتها، وبيان تشكل الخطاب في النص الأدبي، والكشف عن الوحدات الكبرى وهي التشكيلات الخطابية التي تبني اللغة في المحيط الاجتماعي، وتحليل الوحدات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية، ورسم إستراتيجيا جديدة لتحليل الخطابات منهجياً يختلف عن التحليل الثقافي الذي صنعه الذكور، والذي يقوم بالأساس على تحليل الملفوظات والأقوال والأحاديث والنصوص بمعزل عن التاريخ السياسي والاجتماعي للمرأة، هي الوظائف التي يؤديها النقد النسوي، بالإضافة إلى تحليل هذه النصوص من خلال الوعي التاريخي للمرأة.

إن الدور الآخر المنوط بالنقد النسوي بالاستناد إلى الدراسات التي قدمها "رولان بارت" فيما يتعلق باللذة والرغبة.. هو كشف فاعلية الجسد وسيروراته المتغيرة داخل النسيج الاجتماعي. أدرك النقد النسوي منذ قيامه أن الجسد يحمل شفراته الخاصة ويتم تأويل هذه الشفرات طبقا إلى المنظور الاجتماعي والخطاب السياسي والأخلاقي، بل أصبحت وظيفته هي قراءة الشفرة أنثويا وبيان التصنيفات ذات الدلالات المتنوعة التي يمكن للجسد أن ينتجها، وهكذا أصبح الجسد من جهة نصا يمكن قراءته، ومن جهة أخرى أيقونات يمكن تأويلها إلى معان مختلفة، بل هو أيقونة داخل النص يمكن توظيفها أو تأويلها ثقافيا واجتماعيا.

إن الصراع الاجتماعي والثقافي يتركز على مركز الجسد ومحاولة السيطرة رمزيا أو ماديا عليه وتسييره، فالرجل يحاول استغلال جسد الأنثى والهيمنة عليه، بينما تصارع الأنثى من أجل امتلاك جسدها واستقلاله، وتستخدم آليات الموضة لإبراز جسدها في إطار دينامي لجلب الآخر والتأثير فيه، لذلك يتخذ النقد النسوي في هذا الموضوع إستراتيجيا لدراسة النصوص والإعلانات والأفلام السينمائية، فالتحليل البارتي على الموضة المشبعة بالعلامات هو المنهج الأساس لدراسة موقع الجسد في الثقافة، وعد الجسد كنظام ونسق ضابط للتحولات الاجتماعية ودراسة قواعد وسلوكيات المجتمعات، والالتزام بعقلانية تقوم بتحويل الأساطير والقصص والسير الشعبية والمظاهر الاجتماعية وتأويلها لصالح الجسد وتفعيله.

يقدم النقد النسوي قراءاته المختلفة عبر إبراز النص الجمالي للمرأة كإبداع يوازي إبداع الذكورة ولا يقل عنه، وهو إبداع مستقل لا يمكن أن يكون ملحقاً به أو تابعاً له، إبداع يمكن للمرأة من خلاله التعبير عن أنوثتها كي تصبح معادلاً إبداعياً للرجل، كما أنه يزودها بالآليات الممكنة لفحص قيم الذكورة في أدب الرجل أيضا، وبهذا يصبح الأدب مقروءا وللمرة الأولى من خلال ذاكرة المرأة وحساسيتها.

إن النقد النسوي خطاب نقدي متصل ومنفصل عن الخطاب النقدي العام، فهو من جهة يرتكز على بعض الخطط والإستراتيجيات المنهجية التي طرحتها حركة ما بعد الحداثة والدراسات ما بعد الكولونيالية وما بعد البنيوية مثل: المفاهيم التفكيكية: تدمير المراكز، والتراتبات الثقافية والاجتماعية، والثنائيات الميتافيزيقية.

ويحاول النقد النسوي أن يقدم مسارا تتجاوز المرأة من خلاله الخطاب السائد، الخطاب الذي كرّسه لها النظام البطريركي الأبوي، وهو خطاب مؤسس على تشكيلات خطابية معينة تدور في فلك المفاهيم والاصطلاحات التقليدية، ويحاول هذا النقد التوصل من خلال تحليل النصوص الإبداعية إلى صوت المرأة الحقيقي انطلاقاً من حاجتها وعلاقتها بالمجتمع ودورها فيه، ولا يتم هذا المسار بطبيعة الأمر إلا بعد خلخلة الأنساق المتجانسة للخطابات المتطرفة، أو التوفيقية أو التلفيقية ومحاولة تكريس الجذرية والموضوعية وعدم المهادنة في امتلاك المرأة لحق الكلام أو المبادرة.

لقد انطلق النقد النسوي من الإحساس بأن النساء المبدعات مهمشات من قبل التقليد الذي يهيمن عليه الرجال. كما انطلق كذلك من فرضية أن تجارب النساء في الوقت الحاضر لا ينبغي أن تحجب، بل ينبغي أن تبرز، وأن يعترف بها باعتبارها تجارب ذات أهمية تعادل الأهمية التي تعطى لتجارب الرجال.

هذا ما يؤكد أن النقد النسوي مشروع أيديولوجي؛ فهو يسعى إلى إعادة تفكيك النصوص والأفكار والتعرف على القوانين التي تعمل استنادا إليها، ليس بغاية كشف جمالياتها، ولكن لغرض أكثر اتساعا هو «المساهمة في تحسين أحوال النساء والتوعية بضرورة تغيير أوضاعهن، والدعوة إلى النقد النسوي هي دعوة تريد الهروب من "التمركز" بأشكاله المختلفة، وأهمها "مركزية القضيب" (*Phallocentric*) الذي يرمي النساء إلى الهامش، لتصل في دعوتها إلى "تمركز التمركز" حول الأنثى، تمهيدا لقسمة الوعي إلى ذكري وأنثوي، وإشعال جذوة الصراع من جديد»[1].

استفاد النقد النسوي من خلفيات معرفية كثيرة، وبنى أطروحاته على أفكار النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة، خاصة من النقد المادي (كاثرين بيلسي، وجولييت ميتشيل) ومن نقد جاك دريدا لمركزية العلامة اللغوية (باربارا جونسون)، والعديد من الأدوات التحليلية ذات المصادر المختلفة لتفكيك رموز التمييز الثقافي واللغوي ضد النساء، وحل هذه المشكلة الداخلية اللصيقة بمشروع النقد النسوي.

إن ما يجب التنويه إليه هو أن الذين يتبنون أفكار النقد النسوي وينضوون تحت عباءته ليسوا في الحقيقة أيديولوجيين، بل هم "يوتوبيون" بامتياز؛ استنادا إلى المقارنة التي أجراها " مانهايم" (*Mannheim*) بين الأيديولوجيين واليوتوبيين، إذ رأى أن الأيديولوجيين يمثلون «هؤلاء الجماعات المضطهدة والذين لا يرون إلا الجوانب السلبية لمجتمع معين، وينصرف اهتمامهم نحو التغيير الجذري للمجتمع أو تقويضه، واليوتوبيون مثلهم في ذلك مثل الأيديولوجيين لا يرون المجتمع في حدود واقعية؛ الأيديولوجيون يريدون الإبقاء على الوضع القائم، أما اليوتوبيون فإنهم يفكرون في التغييرات الكبرى التي يأملون تحقيقها للمجتمع»[2]، فالنقاد النسويون يأملون كذلك في خلخلة المجتمع وإعادة صياغته صياغة نسوية جديدة تستدرك جميع النقائص التي ألصقت بالمرأة ، وتتجاوز كل القيم والأعراف السائدة، إنه ببساطة يأمل في بناء مجتمع مغاير للمجتمع التقليدي المرتكز حول الذكورة، وتكوين ميراث بديل خاص بالمرأة.

وبشكل عام فإن تيار النقد النسوي الذي جر إليه تيار الأدب النسوي ينتمي —من جهة– إلى تيار سياسي واجتماعي أوسع، هو البحث عن التغيير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة والانتصار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلط الثقافة الذكورية، وفي محاولة هذا التيار الهروب من العقائدية أو

[1]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص224.
[2]– آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص104.

الأيديولوجية المزعومة التي مارسها الرجل، نجده يقع في عقائدية أخرى وأيديولوجية جديدة تمارسها المرأة[1].

وهو –من جهة أخرى– امتداد واضح لفلسفة التفكيك، أو للنقد التفكيكي الذي "يشكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي". وترى "كريستيفا" أن النظرية التفكيكية "يمكن أن تساعد المرأة على تحطيم الحواجز المفتعلة بين الرجل والمرأة وبين الذكر والأنثى، أي أنه يتحتم على النظرية النسوية أن تتسلح بالنظرية التفكيكية حتى لا تتحجر أو تتجمد في قوالب جامدة تتحالف مع الرجل ضد تطلعاتها"[2].

ولهذا وجد المنظرون للنقد النسوي ضالتهم المنشودة في تقويض المعرفة السابقة، وإعادة بنائها وفق معطيات ومعايير جديدة، وعلى العموم تركت هذه التوجيهات النظرية العميقة لما بعد الحداثة في فرنسا تأثيرها على النسوية، لقد تعلمت النسوية من هذه الأطروحات الفرنسية وتفكيك "جاك دريدا" و"دولوز" وحفريات المعرفة مع "ميشال فوكو"، التي تكشف عن أبنية التسلط والإخضاع المستمر في الأيديولوجيات السائدة، تعلمت تقويض النظم المعرفية وإعادة تشكيلها، والاهتمام بالقضايا المهملة في الفلسفة التقليدية، أو تلك التي جرى تبخيسها من قبل الفلاسفة. كما تعلمت بشكل واسع عن النقاد الماركسيين الذين يتزعون إلى إهمال الجانب الجمالي والجوانب الأخرى للنصوص، ومن النقد البنيوي الذي أطلق بشكل صريح مقولة "موت المؤلف" مما يساعد النقد النسوي على تخطي العائق الأول الذي هو في الواقع هيمنة السلة البطريركية، فموت المؤلف يعني التعامل مع نصوص لا يهم على الإطلاق جنس كاتبها، وبالتالي الاستبعاد المسبق لموضوعة التحيز.

ويعد التحليل النفسي كذلك منبعا أصيلا للنظرية النقدية النسوية، "لأن انخراط النسويات في التحليل النفسي قد أنتج بعض الوسائل القوية والأصلية للتفكير في اللغة وبناء هوية مؤنثة، لقد واجهت النسويات مجالين محوريين ومرتبطين ببعضهما من فكر "لاكان" وتشككن فيهما: وصفه السلبي للذاتية المؤنثة، وإدراكه للغة كنظام يلخص ويقرر نظام المعنى–النظام الرمزي.. وقد ركزت النسويات العاملات في هذا المجال اهتمامهن على الارتباط ما قبل الأوديبي الشديد بين الطفلة/الطفل وأمها/ أمه بدلا من أن يركزن –كما فعل فرويد ولاكان– على العلاقة الأودية مع الأب الذي يضع المحظورات، وذلك في محاولة منهن لإعادة النظر في النظام الأبوي، وقد سعت النسويات إلى إنشاء قاعدة لنظام

[1]– المرجع السابق، ص220.

[2]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص661.

لغوي معارض على أساس خبرة الحب الأولى مع الأم، وهن بهذا يتحدين ما يرينه تمحورا حول القضيب في وصف فرويد ولاكان للنظام الرمزي[1].

إن النقد النسوي —وهو يستعين بهذه الأفكار المختلفة التي أنتجتها الفلسفات الحديثة والقديمة على السواء- يسعى بشكل قوي إلى ضرب الأيديولوجيا الأبوية بأيديولوجيا نسائية؛ فمطالبة "إيلين سيكسو" النساء أن يكتبن بـــ "حليب الأم" تهدف إلى إحداث اصطفاف نسوي في مقابل مجتمع الرجال، لا أكثر ولا أقل، وإن تعبير "الكتابة بحليب الأم" ليس أكثر من صورة جمالية، وتعبير خيالي محلق يضمر أيديولوجيا/يوتوبيا نسوية في ثناياه، لكن الأيديولوجيا/اليوتوبيا مهما كانت قوة إكراهها وقسرها، لا تستطيع إنتاج أدب مغاير مختلف يمتلك خصائص لا تؤثر فيها الثقافة السائدة، وحتى لو كان هذا الأدب اعتراضا جذريا على هذه الثقافة فإنه سيظل رد فعل يبطن دون وعي من منتجه عناصر من تلك الثقافة السائدة؛ لأن المرأة لا تتلقى تعليمها في جزيرة معزولة، ولا تأكل طعامها على مائدة خاصة، والرغبة في تكوين ميراث خاص بالنساء هي جزء من المعركة الأيديولوجية التي تشنها النساء لنيل حقوقهن الطبيعية والتخلص من ثقافة الانحياز والتمييز التي تنسرب عميقا في لاوعي الأفراد ووعي الجماعات البشرية كذلك، ودرء النقد الذكوري المتحيز الذي لا يرى فيما قدمت المرأة تميزا ولا خصوصية.

إن النقد النسوي يغدو سياسيا حين يؤكد أن «الأدب والمناهج الدراسية الأكاديمية، ومعايير الحكم النقدي ينبغي أن تغير، بحيث لا يظل الأدب بوصفه دعاوة تعزز أيديولوجيا الجنس، ويعترف الناقد النسائي أن الأدب عنصر مشارك مهم في جو أخلاقي يحط فيه من قدر النساء... إن التحليل اللغوي والدراسات العلاماتية يمكن أن تقول لنا الكثير عن كيفية التعبير عن الأيديولوجيات الثقافية في شكل أدبي، لكن الأسلوب لا يمكن أن يكون ذا أهمية نسائية إلا عندما يدرس في سياق النظرة الأخلاقية إلى المرأة من جانب المؤلف والثقافة»[2].

لم تكن أهداف النقد النسوي على الإطلاق أهدافا جمالية، وما كان منها كذلك جاء عفويا أنتجته بعض اتجاهاته التي تقلصت حدة الأيديولوجيا فيها دون أن تنعدم تماما، فقد جاء مشروع النقد النسوي باعتباره مرحلة مهمة في النضال السياسي والفكري، ولذلك فقد "ألح التنظير لهذا الصنف من النقد على الغايات الاجتماعية والحضارية أكثر من إلحاحه على الغاية الأدبية والنقدية، فهو يربطه بالحركة النسوية في مجموعها، ويعتبره نضالا طويل المدى، يدين التصورات الثقافية للجنس في مجال ما يقال له "الأدب"،

[1]- بام موريس، الأدب والنسوية، ص176.

[2]– ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر.عيسى علي العاكوب، ص281.

وهو يشير إلى ضرورة رفع المظلمة عن الأدب النسائي... بما تضمنه هذا الخطاب من مفردات ومفاهيم ومقالات إنسانية، ليبرالية، اشتراكية، أنوارية" [1]. لقد كان النقد النسوي أداة سياسية سخرتها النساء للسيطرة على زمام الأمور في المعركة الأيديولوجية التي دخلن فيها مع الرجال؛ "بمعنى أن الكاتبات كن يعبرن عن مشاعر الغضب من الظلم، وكن ملتزمات بطرح قضية الإدراك السياسي لاضطهاد الرجال النساء"[2]، وتصحيح مسار القراءة الرجالية للتاريخ والفكر والثقافة عموما، وأهم خطوة هي العمل على تصحيح نظريات "فرويد" المشبعة بالتمييز الجنسي البيولوجي، والعمل على رفع مكانة المرأة.

إن رد الفعل "التحرري " الذي حام حول الكتابة النسائية طبع الصورة الفنية للنص الأدبي النسوي بفيض الأحاسيس الجياشة التي جعلت النقد المواكب له يقيمه بمستواه العاطفي عوض تقويمه انطلاقا من تركيبته المتخيلة، من حيث إن "النقد ليس فعلا في متناول أي متمرد، لأنه عمل فكري إجرائي شاق"[3].

وقد كانت النصوص التي تعالج من وجهة نظر نسوية تقرأ دائما من حيث وعي النساء وأدوارهن وأنماطهن فيها، وتقدم على أنها في موضع المحاكمة والتعنيف والرد والإبطال والتعديل، واختلف انطلاقا من ذلك المعجم النقدي النسوي المتداول، فشاعت مصطلحات من قبيل: صور النساء، مركزية الأنثى، الأبوية، كتابة نسوية، حسد القضيب..

إن النتيجة التي يمكن الخلوص إليها –وحسب ما تراه "شوالتر"– هي أن للنقد النسائي نمطين أساسين لا يمكن الخلط بينهما:

الأول أيديولوجي: يهتم بالنساء كقارئات ويقدم قراءات نسائية للنصوص، ويهتم بما هو محذوف أو محرف عن النساء في النقد، وتكون هذه القراءات عملا فكريا محررا كما ترى "أدريان ريتش" (*Adrienne rich*) وقد امتازت هذه القراءات بالتعددية المعتمدة على التفسير وإعادة الشرح للنصوص الساعية للتطوير والتعديل والتنقيح والتغيير للبنى التقليدية للمفاهيم القائمة، ومع مطالبة هذا النقد بالتطوير والتعديل فإنه عند التطبيق يقوم بإصلاح أمر ما أو نقل حرفي أو تغيير بالثأر لمظلمة معينة، كما أنه يبنى على شاكلة نماذج قائمة، علاوة على أنه على اتصال بالمناهج النقدية الأخرى، ورغم ذلك

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص169.

[2]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص115.

[3]– عبد النور إدريس، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة "الأنوثة الجسد الهوية"، مطبعة سجلماسة، مكناس– المغرب، ط 1، 2004، ص63.

فإن هاجسه المسيطر هو التصحيح أو التعديل أو الهجوم على نظرية النقد الرجالي، الأمر الذي يعيق تقدم هذا المنهج لحل مشاكله النظرية[1].

والثاني هو المرتكز على دراسة أعمال النساء الأدبية : الدارس للنساء كأدبيات، الباحث في تاريخ الأدب النسائي وأساليبه، وأنواعه الأدبية وموضوعاته، وتراكيبه والعوامل المؤثرة في إبداعيته ومسار حياة الأديبات وتطور التقاليد الأدبية النسائية وقوانينها، وقد اختارت الباحثة تسميته "النقد المرتكز على النساء" (*Gynocriticism*) تمييزا له عن الصنف الآخر من النقد، هو ما يعرف بـــ "النقد الأنثوي" (*Femenine critique*) لأنه يطرح فرصا نظرية عديدة لمعرفة الفوارق التي تتميز بها الكتابة النسائية، والتي تصبح بها النساء الكاتبات مجموعة أدبية متميزة[2].

ومن غير الممكن أن ينكر متفحص عناوين الكتابات النقدية النسوية، سواء منها الكتب أو المقالات أو الندوات أو غيرها ذلك الهاجس النسوي –الأيديولوجي السياسي خصوصا- المسيطر عليها، فما توحي به عناوين تلك المؤلفات هو الرغبة الجامحة في الكشف عن صور النساء وتمرير ثقافتهن على غرار الثقافة الذكورية، وليس على الإطلاق الكشف عن الجماليات التي يختزنها كل من الأسلوب واللغة والتصوير...

ففي الغرب مثلا حملت المؤلفات النقدية النسائية عناوين صارخة ترمي في مجملها إلى إبراز خصوصية وتفرد الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وتهيئة الأرضية لإحلال السيطرة الأمومية مكان القوة البطريركية الظالمة، فكتبت "باتريشيا مايرسباكس" (*Patriciameyer spacks*) كتابها الموسوم بـــ"الخيال النسائي" (1975)، أوضحت فيه التحول عن النقد الرجالي إلى النقد النسائي، وقلة عدد المنظرات اللاتي وجهن اهتمامهن إلى الكتابات النسائية، كما كتبت "سيمون دي بوفوار" "الجنس الثاني"، و"ماري إيلمان" "التفكير حول النساء"، و"إيلين شوالتر" "النقد النسائي في عالم الضياع" (مقالة)...، وكلها تساند المرأة وتؤكد ضرورة الالتفات إلى إنتاجها الأدبي والفني، وإخراجها من دائرة الآخر التي حولتها إلى كائن مستلب وهامشي، إلى دائرة الفعل والمركز.

أما على الساحة العربية فقد كتبت الناقدة اللبنانية "وداد سكاكيني" (1913-1991) مؤلفات عدة توحي كل عناوينها بسعيها الكبير للمساهمة في إخراج المرأة من حيز الهامش إلى حيز الوجود، من هذه المؤلفات: "نساء شهيرات من الشرق والغرب" (1960)، "سابقات العصر وعيا وسعيا وفنا" (1976)،

---

[1]- إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، ص89.

[2]- انتصار محمد الطيار، النقد النسوي بين اضطراب المفهوم وفوضوية التنظير، ص829.

"إنصاف المرأة"(مقالات 1950)...، والملاحظ أنها اهتمت بأدب المرأة وتاريخها، وسلطت الضوء على أبرز المبدعات والشخصيات التاريخية في الشرق والغرب، بالإضافة إلى أولئك المؤلفين الذين أنصفوا المرأة (قاسم أمين).

أما الأديبة والناقدة "خالدة السعيد" فقد كان مؤلفها: "المرأة والتمرد والإبداع" (1991) نموذجا صريحا عن الخلفيات النسوية السياسية المبطنة للوعي النقدي النسوي. كما مثلت كتابات الناقدة "بثينة شعبان" (1953) ("باليمين والشمال: النساء العربيات يتحدثن عن أنفسهن"، "النساء في المجتمعات الإسلامية"، "المرأة العربية في القرن العشرين: المسيرة والآفاق"، "الإيمان والحرية: حقوق النساء في العالم الإسلامي"، "الرواية النسائية العربية 1892-1992") الهم النسوي، وسيطر التحليل الاجتماعي على الجانب الجمالي، وتأكيد الذات على حساب الفن في مجمل مؤلفاتها، دون أن نغفل عن ذكر مؤلفات "سالمة الموشي" "الحريم الثقافي"، "نوال السعداوي" "الأنثى هي الأصل"، و"زهرة الجلاصي" "النص المؤنث"، و"عفاف عبد المعطي" "المرأة العربية"، "خديجة العزيزي" "الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي"، و"مقدم يسرى" "مؤنث الرواية"، و"يمنى العيد" "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي"، و"صوت الأنثى " "نازك الأعرجي"، و"المرأة واللغة" "عبد الله محمد الغذامي"، و"شنتال شواف" "الجسد والكلمة واللغة باتجاه عكسي"...

فهي كلها من العنوان إلى المتن تبطن أيديولوجيا سياسية نسوية، وتتخفى وراء مساعي جمالية من أجل خدمة أهداف أخرى، دون أن ننسى الكتابات النقدية لـــ "عائشة التيمورية" و"زينب فواز"، و"جورج طرابيشي"، و"أحمد الحميدي"، و"شمس الدين موسى"، و"طه وادي"، و"مي غصوب"، و"نهى سمارة"، و"ريتا عوض"، و"عفيف فراج"، و"عبد الله إبراهيم"...، وكتابات المغربية "فاطمة المرنيسي" "هل أنتم محصنون ضد الحريم"، "سلطانات منسيات"، "العابرة المكسورة الجناح"... التي وإن كانت تمارس نقدا اجتماعيا محضا إلا أنها تستند في هذا النقد على خلفيات ثقافية أدبية من أجل التعديل والتغيير في الثقافة عموما.

إن ما يبطنه النقد النسوي هو أيديولوجيا سياسية ملتهبة، لا تنفصل إطلاقا عن الحركات النسوية المدافعة عن النساء، وإذا كان النقد النسوي قد أوجد لنفسه مناهج جديدة ومفاهيم مغايرة فإنه بقي على صلة وثيقة بالنظريات الأبوية، وما حكاية الاختلاف والتميز والخصوصية سوى كذبة تطفو على السطح، مما يشكل عائقا أمام البديل الذي يطرحه؛ فكما يقول "سارتر": «إن رجال الثقافة الذين يأتون بعد فترات الازدهار العظيمة، والذين يشرعون في ترتيب الأنظمة أو اكتساب أراض لا تزال مجهولة تماما من خلال مناهج جديدة، والذين يجعلون للنظرية وظائف عملية، ويستخدمونها كأداة للهدم أو

للبناء، هؤلاء لا يصح أن نسميهم فلاسفة، فهم يستعملون الأرضية ويرصدون ما فيها، ويشيدون عليها بعض الأبنية، ويتصادف أن يحدثوا فيها بعض التغييرات الداخلية ولكنهم يضلون معتمدين على فكر الموتى العظماء»[1].

إن الأيديولوجيا –خاصة السياسية– قابعة في كل جزئية من جزئيات النقد النسوي، ومندفعة مع كل هدف من أهدافه –ليس بصورة طبيعية وعفوية طبعا– وإنما بقوة وشدة، يمكن تسجيل ذلك انطلاقا من تسميته ومعجمه المصطلحاتي، وصولا إلى المرجعيات التي يستند إليها، والإجراءات التي يتبعها في مقاربة النصوص، إنه ببساطة حلقة أخرى من حلقات الحركات النسوية، فقط في مجال جديد هو المجال الأدبي والنقدي.

[1]- فضل الله محمد إسماعيل وعبد الرحمن خليفة، الأيديولوجيا وفلسفة الحضارة، ص33.

2- الخطاب النقدي "الأنثوي" عند "فاطمة المرنيسي"*:

يجد المستنطق للنقد النسوي العربي، والكتابة النسوية العربية في مجمل الأفكار السابقة أن الحركية النسوية العربية لا تفترق كثيرا من حيث الخط العام عما رسمته نظرية الكتابة النسوية الغربية، فالتفاعل في هذا الجانب بين الثقافتين العربية والغربية واضح لا يحتاج إلى إثبات.

ولعل أهم عمل يرصد ذلك هو بحث "سعاد المانع" "النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"، وفيه كما يتضح من العنوان تتحدث الباحثة عن النقد النسوي الغربي واتجاهاته، وفاعليته في نقد التحيز ضد المرأة في الأدب، وفي قراءة كتابات المرأة، وتحديد خصائص لغتها. و صدى النقد النسوي الغربي في النقد العربي المعاصر، وفيه إشكاليات التحيز ضد المرأة وكتابة المرأة، والكتابة والجسد، إذ ترى الباحثة أن النقد الأدبي النسوي في الكتابات العربية يظهر بارزا في جانبين رئيسيين:
الأول: هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي والشعبي، ويندرج تحت هذا عد اللغة العربية مؤسسة ذكورية تتحيز ضد المرأة.
والثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة وكتابات المرأة، ويرتبط هذا حينا بالاتجاه الذي ينظر في المضمون والخصائص الأسلوبية، وحينا بالاتجاه التحليلي النفسي/اللغوي الذي يتبنى دعوى وجود كتابة أنثوية خاصة مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل والمرأة، واختلاف التجارب التي يعيشها كل منهما[1].

وتخلص الباحثة إلى التأكيد على وجود مستويين في الدراسات النقدية النسوية العربية الموظفة للمقولات النقدية النسوية الغربية، بعضها معتدل في التفاعل مع هذه المقولات والتحمس لها، وبعضها

---

* - فاطمة المرنيسي كاتبة وباحثة ومفكرة مغربية جريئة متخصصة في مجال العلوم الاجتماعية، ولدت عام 1940 في مدينة في أحد أحاريم مدينة فاس بالمغرب ونشأت في بيئة إسلامية مؤمنة، فتعلمت وحصلت على عدة شهادات أكاديمية، درست العلوم السياسية في جامعة السوربون في فرنسا، وحازت على شهادة الدكتوراه وعملت في جامعة الرباط. وفاطمة المرنيسي كاتبة متميزة ومتفردة في علاقة المرأة وأثرها في المسائل والقضايا الاجتماعية الساخنة والمحورية. وقد تغلغلت في مساحات الممنوع والمحظور والمحرّم وطرحت أراء فكرية مختلفة ومغايرة أثارت جدلاً ونقاشاً حاداً وعنيفاً بين مؤيد لطروحاتها من التنويريين الجدد، ومعارض لأفكارها من جماعات التكفير وقوى التعصب الديني. تهتم في كتاباتها بالإسلام وتطور الفكر الإسلامي، والمرأة والتطورات الحديثة. ألفت عدة كتب أهمها: "الإسلام والديمقراطية"، "سلطانات منسيات في الإسلام"، "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، "أحلام النساء الحريم"، "الجنس كهندسة اجتماعية"، و"الحجاب والنخبة الذكورية"، و"الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية "، "والمغرب عبر نسائه" وكتاب "نساء على أجنحة الحلم "، و"السلوك الجنسي في مجتمع إسلامي رأسمالي"، "ما وراء الحجاب"، "الحريم السياسي". في بحوثها ودراساتها تحاول فاطمة المرنيسي معالجة مشكلة المرأة بجدية وجرأة غير معهودة ومألوفة، وهي تقف في وجه حجاب العقل وتجيء بآراء وأفكار وتفسيرات واستنتاجات اعتماداً على مصادر تراثية كثيرة. وتشير المرنيسي إلى تزايد الخطابات الفكرية حول المرأة، الساعية والرامية الى تغييب الخطاب العلمي التاريخي الذي يمكن المرأة العربية من النهوض والتطور والظهور بصورة أفضل وأحسن.

[1]- ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص81.

—وهو الغالب– يبدو فيه سعي حثيث لاستعمال شواهد من التراث أو من اللغة لإثبات صدق مقولة من المقولات.

لا يعني هذا القول أن الكتابة النسوية العربية تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد، إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد أو الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال خلفياتهما الثقافية الممتدة في التراث، وأنه من الصعب تهميش كثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، وإعلان تبعيتها للثقافة النسوية الغربية.

ومع ذلك يبدو من العسير أيضا أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية، مما يعني تأثرا ملحوظا كما هو حال أي مجال آخر من مجالات الكتابة والثقافة العربية الحديثة عموما، وخاصة في موجة الحداثة وما بعد الحداثة.

احتفلت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة والأدب متأثرة بالغرب، مما أنتج كما هائلا من الأبحاث والدراسات تحلل هذه العلاقة، وصار بالإمكان الحديث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية وهي:

1–كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي... ويتميز هذا الاتجاه باتباع المنحى الذكوري في الكتابة، والإحساس بالتبعية للرجل، ومراعاة القيم والمعايير التي سنها القانون الأبوي في مجال عمود الشعر والبناء الفني للقصيدة القديمة خاصة. ولم تكن المرأة في هذه المرحلة قد امتلكت وعيا ثوريا يدفعها إلى المغايرة والاختلاف في كتابتها، بل كان همها الوحيد هو إبداع أعمال فنية تستجيب للذائقة الفنية والأعراف الكتابية الذكورية في ذلك العهد.

2–كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة: أيقنت المرأة في هذه المرحلة من الوعي أنه يجب عليها إسماع صوتها خارج ذاتها، وأن تعلن عن مطالبها بطرق أكثر سلمية، امتدادا لسكوتها الطويل من جهة، وتمهيدا لدخولها الحرب مع الرجل، وقد مثلت هذا الاتجاه معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث أبرزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية، ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.

3–الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/المجتمع: إذا كان الرجل قد عاش طويلا على القمة، وتعود على وجوده السلطوي، فإن محاولة زحزحته عن ذلك لا تكون إلا بالقوة، ما جعل النساء يتمردن من أجل تغيير مواقعهن في الثقافة والمجتمع والتاريخ، ويدخلن معركة سلاحها الكلمة، إيمانا منهن أن "شهرزاد" انتصرت على قوة الرجل، وبدلت مجرى سلطته عن طريق الكلام. لكن ما

يسجل على الكتابة النسوية العربية أنها مازالت في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات "كوليت خوري" ونوال السعداوي"، و"غادة السمان"، و"سحر خليفة"، و"ليلى العثمان"، و"فاطمة المرنيسي".

وكذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارة إلى:

1-نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه وجمالياته، إذ يمكن الإشارة إلى أغلب الدراسات النقدية الأكاديمية والرسائل الجامعية المعالجة لإشكالية المرأة، وتتبع المرأة في هذا المنحى المناهج النقدية نفسها التي يتبعها النقاد الذكور بموضوعية كبيرة.

2-والنقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤيوية والمحتوى، والمساواة في ما عدا ذلك، وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكاتبات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية والمناداة بالتوحد إنسانيا وجماليا، ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3-والنقد النسوي الأيديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد النسوي، المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة، حيث يمكن أن نشير إلى عدة كتب عربية، منها: "صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية" (1997) لـــ "نازك الأعرجي"، و"المرأة في المرآة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر" (1989)، و"صورة الرجل في القصص النسائي" (1995) لـــ "سوسن ناجي"، و"كلمة المرأة جسد المرأة/ الهوية الجنسية والخطاب في الكتابة العربية-الإسلامية" (1990)، و"الرجال والنساء والآلهة: نوال السعداوي وفن الأدب النسوي العربي" (1995) لـــ "فدوى مالطي دوجلاس" (بالإنجليزية)، و"المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف" (1994) لـــ"رشيدة بنمسعود"، وفصل مهم من كتاب "الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش" (1988) لـــ"محمد نور الدين أفاية"، و"المرأة واللغة" لـــ "عبد الله محمد الغذامي"، و"المرأة في كتاباتها: أنثى بورجوازية في عالم الرجل" (1986) لـــ"أحمد جاسم الحميدي"، و" 100 عام من الرواية النسائية العربية" (1999) لـــ"بثينة شعبان"[1].

إن الانشغال بخطاب المرأة في المشهد النقدي العربي المعاصر يجعل الناقد العربي يقترب شيئا فشيئا من دائرة النار، ويجعله يقتحم دوائر الخوف حسب تعبير "نصر حامد أبو زيد". إن نعوتا من مثل: كاتبة متحررة، علمانية، عميلة للغرب، امرأة قضيبية، وغيرها لحقت بعدد كبير من المبدعات والناقدات العربيات لأنهن —من جهة- اخترن ثيمات المرأة موضوعات للدراسة، وأعلن عن إخلاصهن وولائهن

[1]- ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص80-83.

لقضاياها التي ظلت دوما على الهامش، ومن جهة أخرى لأنهن أصبحن أكثر شراسة وعدائية في الدفاع عن الحقوق السياسية والاجتماعية للنساء، وبدا تطرفهن أكثر بروزا، وعداؤهن أكثر إشهارا وحدة في وجه السلطة الدينية، والسلطة الأبوية على حد سواء مثل: "نوال السعداوي"، "فاطمة المرنيسي"، "زليخة أبو ريشة"، "ليلى العثمان"، "عالية شعيب"، "ضبية خميس"...

1-فاطمة المرنيسي ومشروع النقد النسوي/الأنثوي:

تمثل الباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي" أنموذجا خصبا للدراسة في مجال الكتابة النسوية أو النقد النسوي –خصوصا– المسكون بالهاجس الأيديولوجي، وبالصراع الدائم مع السلطة الأبوية، ليس لأن كتاباتها تدخل مباشرة تحت عباءة النقد النسوي (إذا سلمنا جدلا بوجود هذا النوع من النقد وقبلنا بتجنيسه)، فكتابات المرنيسي في الحقيقة تنتمي إلى مجال الدراسات الثقافية، والبحوث الاجتماعية، أو ما يسمى "النقد المعرفي" أو "النقد الثقافي"، وما يتصل بها من أمور السياسة والدين والاجتماع. وبتحديد أدق فإنها تنتمي إلى حقل النقد الأنثوي، الذي يركز اهتمامه على عالم المرأة الأنثى، بجسدها وخصوصياتها، ووعيها المختلف الذي يؤسس لواقع مغاير.

ولكن الدافع القوي في ترشيح كتاباتها أنموذجا، هو –من جهة– تماسها مع مجمل القضايا التي يعالجها النقد النسوي العالمي، ودعوتها إلى ترسيخ معظم الأفكار والمقولات التي كان يدعو إليها أو يتبناها شعارات له، وسعيها من أجل تحقيق الأهداف نفسها التي كان وما يزال يسعى إلى تحقيقها.

ومن جهة أخرى يبقى الحافز القوي في كل ذلك هو أن كتابات "المرنيسي" تمثل أحد أهم اتجاهات النقد النسوي، وهو الاتجاه الاجتماعي، فكما هو معلوم فإن النقد النسوي لم يكن اتجاها واحدا أو مدرسة بعينها، بل التقت فيه مختلف الاتجاهات النفسية والاجتماعية واللغوية وحتى الفلسفية، وتجمعت من خلاله أهم المدارس والاستراتيجيات كالبنيوية والتفكيكية..

كما أن كل كتابات المرنيسي دون استثناء قد تأسست مقولاتها على أبجديات النقد النسوي العالمي « وتحديدا المدرسة النقدية النسوية الأوربية، التي تؤكد مادية الدال، وتعطي البنية امتيازاً على الفاعل، وتمنح المغزى والوحدة الكلية للنص أفضليةً على المعنى، وتؤكد أيضاً أن المرأة ليس لها منطق متفرد للحديث، إنما هي مشروع استكشاف متواصل، وميدان للتطبيق الجماعي المتميز، ترسم للمرأة حقوقها المشروعة دون الجنوح إلى تطرف يُهمش الرجل، أو يستصغر من شأنه»[1].

[1]– محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، دم، ط1، 2008، ص128.

وتعد النظرية النسائية الأوربية المرأة بوصفها موقفاً بنيوياً تحتله الأنثى على الصعيدين السياسي، والاجتماعي، من خلال إمكانيات جسدها الفاعلة، ومن خلال إستراتيجية تعاملها مع الآخر الذي يمثل (الرجل)، فضلاً عن طروحاتها في معالجة: (الأنثى، والجسد)، إنها سعي نحو تأنيث (*Feminization*) الفعل المعرفي، والانتفاع من مُدركات توجهاته[1].

إذا كانت المرأة، والجنس، والحريم، والسلطة، والرجل، والتحرر، والمساواة، والسياسة، والدونية، والنرجسية،... هي الدعامات المحورية، والثيمات الأساسية التي انبنى عليها المتن النقدي النسوي العالمي، فإنها الثيمات والدعامات ذاتها التي تأسست عليها الكتابات المرنيسية دون استثناء، انطلاقا من أول مؤلف إلى آخر مؤلف لها.

إن مشروع "المرنيسي" هو الأنموذج الأمثل للنقد النسوي/النقد الأنثوي الذي انحاز بصورة كلية عن مهمته الطبيعية، التي هي استجلاء الجماليات والأسرار الفنية في النصوص النسوية المهمشة على مدار التاريخ الأدبي، وتحسين الصورة السلبية التي قدمتها الثقافة الذكورية عن المرأة، إلى مهمات أخرى أكثر تطرفا؛ إذ لم يعد هم النقد النسوي –وهم المرنيسي من بعده (رغم أن ما تقوم به المرنيسي يمتلك من الشرعية الكثير، كونه يدخل ضمن الدراسات الاجتماعية والثقافية)– هو دراسة نص المرأة وتحليله، وإنما صار الهدف الرئيس في كل ذلك هو دراسة المرأة في ذاتها، وتحليل كل ما يتصل بها أو يشكل موضوعة رئيسة في حياتها ووجودها عموما.

ليست قضايا المرأة في خطاب المرنيسي «فقط قضية جنس، مؤنث ومذكر، كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي وانحطاط فكري، وليست بالقطع مجرد قضية دينية –وكلها زوايا مشروعة في تحليل تلك القضايا– بل هي بالإضافة إلى ذلك كله وعلاوة عليه، قضية "أزمة السلطة السياسية" في علاقتها بالناس منذ فجر التاريخ العربي، وفي تحليل طبيعة العلاقة المتأزمة بين الحكام والمحكومين في سياقها السوسيوتاريخي، تلمس "فاطمة المرنيسي" بعمق الجذور العميقة لما يبدو أزمة "المرأة" في الواقع والتاريخ»[2]، وتتحرى بعمق أصول التهميش محاولة منها لاستعادة ماضي المرأة، ومن ثم مكانتها في التاريخ، انطلاقا لتأسيس مكانتها في الحاضر والمستقبل.

تنطلق المرنيسي في خطابها النقدي من حلقة مفصلية في تاريخ المرأة، هي عودتها إلى الحياة عن طريق الحكاية، إيمانا منها بمقولة "الغذامي" الجوهرية التي ترى أن المرأة لا تستعيد مكانتها إلا بتأنيث اللغة

---

[1]– محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، ص128.

[2]– نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004، ص245.

وامتلاكها. ثم تتدرج بالمرأة في عوالم أخرى من شأنها فك أربطتها التي أحكمتها عليها السلطة الأبوية، هذه العوالم هي الحجاب، السياسة، الحريم، الجسد...

انبرى الخطاب المرنيسي للدفاع عن المرأة بوصفها رمزا لثيمات متعارف عليها اجتماعيا من قبيل: (الحجاب، الحريم، هيمنة الذكورة، الجنس،...) ومثلت معظم كتبها دلالات رمزية عدة هدفها إقامة ترتيب جديد لأولويات الثقافة العربية المتجهة نحو المرأة، انطلاقا من تحديد الظاهرة، مرورا بمناقشتها وبيان صلاحيتها أو عدم صلاحيتها للواقع المعيش، وانتهاء بتقديم البدائل التي تتصورها المرنيسي ناجعة لسلوكيات المرأة وطبيعتها.

وقد احتوى كل مؤلف من مؤلفات المرنيسي بؤرة منهجية معرفية مستمدة من تشريعات ثقافية سنتها الكاتبة لتكون قراءة معاصرة ومنطلقا يوجه القراءة، ويمنحها حصنها الذي تعمل فيه. ويمكن توضيحها كما يلي:

1-هل أنتم محصنون ضد الحريم : نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء .

(البؤرة: التسلط الجمعي في كبت السلوك الجنسي للمرأة).

2-الحريم السياسي: النبي والنساء، ترجمة: عبد الهـــادي عباس.

(البؤرة: وظيفة نساء النبي ومنهجيته في التعامل معهن).

3-العابرة المكسورة الجناح : شهرزاد ترحل إلى الغرب .

(البؤرة: نوع من السيرة الذاتية تعرض مسيرة المرأة الحالمة).

4-أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم.

(البؤرة: صور سيرية متنوعة وأثرها في التكوين المعرفي والثقافي للكاتبة).

5-شهرزاد ليست مغربية .

(البؤرة: مقالات متنوعة للواقع المغربي المعاصر، وآراء في الإصلاح).

6-سلطانات منسيات: نساء حاكمات في بلاد الإسلام.

(البؤرة: الدور السياسي الذي مارسته الحاكمات العربيات والمسلمات في التاريخ).

7-ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية.

(البؤرة: التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

8-ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر ــ المؤنث في المجتمع الإسلامي الحديث.

(البؤرة: التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

9-الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية.

(البؤرة: معالجة السلطة الدينية وأثرها في تغييب المرأة).

10-نساء على أجنحة الحلم .

(البؤرة: سيرة ذاتية تعالج قضايا المرأة وتحررها من التقليد).

11-الحجاب والنخبة الذكورية .

(البؤرة: معالجة الرغبة الذكورية في تهميش المرأة بوساطة الحجاب) .

12-المغرب عبر نسائه .

(البؤرة: سرد قصص نساء عاملات وقرويات لا يرغب الكثير بسماع حديثهن).

13-الجنس والأيديولوجيا والإسلام .

(البؤرة : علاقة الديني بالجنسي بالسياسي) .

14-الحريم الأوربي.

(البؤرة: الحديث عن تصورات المجتمعات غير العربية للحريم).[1]

على مدار أزيد من خمسة عشر كتابا، رصدت المرنيسي واقع المرأة في حضارات مختلفة، وثقافات متباينة، وسلطت الضوء على الفئات النسائية البارزة والمهمشة في التاريخ القديم والحديث، وأعادت قراء ما كان يبدو مقروءا بشكل واضح، ثم أسست من جديد لمشروع المرأة المغايرة التي تخرج عن كل القيود الأبوية. إن امرأة المرنيسي امرأة تخلصت من القتل عن طريق ثقافتها، وامتلاكها قوة التأثير وعجائبية الحكي، امرأة حكمت في أوقات التاريخ العصيبة، وتخلصت من تأثير الجسد، وأوجدت لها مكانا بين الرجال الأسياد، ليس بوصفها جسدا من دون رأس، ولكن بوصفها رأسا كبيرا وجسدا صغيرا لا يكاد يرى.

إن ما يميز مشروع المرنيسي هو انفتاحه على نصوص أخرى، ومعرفيات أخرى، إنه خطاب مكتنز بحمولات معرفية، ودلالية، وثقافية، واجتماعية، أي أنه نص ثقافي حسب تعبير "يوري لوتمان"، لقد تعاملت المرنيسي مع المرأة على أنها نسق ثقافي وعلامة ثقافية، واحتفت بالمهمش، وبالآخر المختلف الذي مارست عليه آليات السلطة الإقصاء وجعلته خارج المتن الثقافي[2].

كان الحافز القوي وراء مشروع المرنيسي هو إيجاد طريقة يتم من خلالها انتشال المجتمع العربي من مأزقه المستفحل، رغبة منها في أن تحتل المرأة العربية موقعها، أسوة بالرجل على رأس الهرم الاجتماعي والسياسي. وتعزو هذا التخلف في موقع المرأة في بلادنا من الخوف الذي يطال الأجهزة العربية السياسية

---

[1]- محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، ص ص129،130.

[2]- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله محمد الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص73.

الرسمية والشعبية من الديمقراطية والحداثة، ولهذا فهي تعمل جاهدة من أجل تحديث المجتمع العربي الإسلامي على قواعد أكثر متانة.

انطلقت المرنيسي في مشروعها الذي تحسبه مصيريا أكثر من أي مشروع آخر من مصطلح الحريم في دراستها في الفكر الديني والاجتماعي، كما تنطلق من مواقع فكرية حداثية مطبقة مشروعها ودراساتها في تاريخ المجتمعات الإسلامية، ومفيدة أيضا من المنهجيات الغربية، ومستوعبة هذه الدراسات والنزعات والمناهج الفكرية، التي نظرت في الفكر العربي عامة ومن ضمنه الفكر النسوي، أو دراسات المرأة، وخاصة المنهجيات المادية الجدلية والراديكالية، والتي لا تعني فقط مجرد أحداث تغيير، بل وأيضا ضبط هذا التغيير والتحكم فيه، لتدفع حركة التاريخ إلى الأمام[1].

أسست المرنيسي خطابها على فكرة جوهرية –هي البؤرة عند عدد كبير من المفكرين الاجتماعيين ودعاة تحرير المرأة– والتي تتمثل في أن قضية المرأة في المجتمع العربي، وعلاجها من مختلف الزوايا مفتاح الحل لكثير من العقد الأخرى، وأن أية سلطة في المجتمع هي ككل سلطة، لابد وأن تبرر وجودها بالمعطى الفكري الديني، ولابد أيضا أن تواجه بقوى مقابلة رافضة، أو معارضة للتوجهات التي تمثلها الدولة أو السلطة، والتي تنزع من خلالها إلى صيغ تثبيت لمصالحها وامتيازاتها.

والمرنيسي في حفرها الدؤوب في التراث عبر منهجيتها الصارمة المطبقة على النصوص الدينية والأحاديث النبوية، وفي تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين والمفسرين، وفي الربط بين كل تلك المساجلات، إنما أرادت أن تشير إلى مسافة ما بين الإسلام الروحي والديني في صورة نصوصه النقية (القرآن الكريم)، التي أعلت من شأن المرأة، وجعلتها على المستوى الإنساني مساوية للرجل، وبين التطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية في عصور ازدهارها سلبا وإيجابا، ابتداء من العصر الذهبي وحتى عصور الدويلات الضعيفة المستلبة سياسيا[2].

ولكن المرنيسي تبالغ بصورة مفرطة في تشويه صورة الأنظمة السياسية الإسلامية، وتتمسك بخيط رفيع جدا يحجب عداءها وتطرفها ضد الإسلام الروحي كذلك، فالتطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية كان يستند إلى النص الشرعي، وأي تعد على هذا التطبيق السياسي هو بمثابة تجن على الإسلام الروحي.

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، ص202.

[2]– فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، تر.عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، دط، 1993، ص56.(نسخة إلكترونية).

يجد الناظر في مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي "أنه مشروع متنوع ومتعدد على أكثر من محور، وأكثر من تجربة كتابية، فهي ابتدأت بالبحث والتنقيب في الفكر الديني، ثم في السائد من المنظومة القيمية الاجتماعية. وأخيرا على محور النقد الأدبي من خلال مناقشة صورة شهرزاد في الأدب الغربي في كتابها "العابرة المكسورة الجناح". إن تجربة المرنيسي المتنوعة ما بين الفكر الديني والسياسي والاجتماعي، وفكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمة في النقد النسوي، وتتبدى أهميتها في البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية"[1].

وانطلاقا من ذلك فإن مشروع المرنيسي يمكن استغلاله على أكثر من جبهة، وقراءته على أكثر من مستوى، وهو ليس مشروعا بريئا كما يعتقد الكثير من الباحثين، فقد كان هدفه الأول والنهائي هو تقديم قراءة جديدة للمشاريع التراثية والحداثية، رغبة منها في المساهمة في تغيير الواقع الثقافي والحضاري للنساء، والتأكيد على هيمنة السلطة الذكورية، وظلمها للمنظومة النسوية التي عاشت على الهامش وما تزال.

[1]– ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، ص202.

-أ-شهرزاد تعود إلى الحياة:

ظلت صورة المرأة العربية مرتبطة دائما بثقافة الحكي. الحكاية موطنها ومعسكرها وسلاحها. تذلق المرأة لسانها الجريء والذكي فيسيل حكاية تجمع برمزية تارة وبفضائحية تارة أخرى كل ما هو محرم أو مسكوت عنه أو لا مفكر فيه.

تأسست حضارة القول العربي على حوافي لسان المرأة، وهي تقتحم الممنوع والمستور والكارثي، وتؤسس لشهوة اسمها شهوة الحكي، ولغواية اسمها غواية الاستماع والإنصات. منذ سيدة الحكي الأولى "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة"، جالسة على حافة السرير، والحكاية تأخذ شكل المرأة وكأنما الحكاية هي مرآة المرأة، وقلعتها الحصينة التي إليها تهرب من كل حصار أو قمع أو سلطة ذكورية فاقدة لفحولتها.

تستعيد "المرنيسي" في كتابها "العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب" حكاية "شهرزاد" المرأة/الأسطورة التي غيرت التفكير السلطوي للرجل، ليس عن طريق الرقص والجسد اللذين كانا الوسيلتين اللتين كانت النساء تأملن أن تخلصاهن من الموت الذي كان يلحق بهن بعد الاستمتاع بأجسادهن، ولكن عن طريق اللغة والحكي والتشويق، فجاذبية "شهرزاد" كانت في التكلم، وفي العقل كمصدر للكلام، "فقد نجحت "شهرزاد" في التأثير على أحاسيس زوجها حين حاولت تصويب كلماتها إلى عقله، إلى الحد الذي جعلته يفقد الرغبة في قتلها[1].

تنطلق حكايات "ألف ليلة وليلة" من حرب طاحنة بين الجنسين بالفعل، إنها مأساة مليئة بالكراهية والدم، تعرف نهايتها بفضل عبقرية شهرزاد الجريئة، وبراعتها في فن التواصل[2]. وتستغل "المرنيسي" كل ذلك من أجل رسم خطة أخرى للمرأة تتموقع من خلالها على خارطة التاريخ والثقافة والوجود عموما.

فـــ "شهرزاد" تروي لكي تحيى، و"شهريار" يصغي لكي يتمتع، وما بين البحث عن الحياة وإرادة المتعة تتوهج الحكاية نظاما جديدا يغير النظام القديم للمدينة، وينتظم الإرسال السردي في سياق تأجيل الموت، فيما ينتظم التلقي في سياق الاستغراق في المتعة.

---

[1]- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر.فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

"إذا كانت شهرزاد تنجو من الموت بعد أن تحكي كل ليلة قصة، فلأن نصها يفتق الهذيان الأبيسي، يصعده إلى وعي روائي. إذ تبين كيف يمكن إنتاج الحكايات، "فالموت ومغادرة الحدود هما بالفعل شيء واحد"، كما يقول "جورج باطاي". إن عذرية شهرزاد وهي تذوب في جنون السلطان، تفتح إمكانية كتابة مضاعفة، إحداها منشورة في الحرم الأبيسي، حيث الدم، والأطفال، والنظام الطبيعي المتعارف عليه، وثانيتها كتابة تتبع تمددا غريبا للحكاية ينسينا القيم والصور الأبوية. وضمن هذا التكرار للصور ينعقد وينحل الوضع الشبقي، بواسطة شهوة عنيفة ومتقنة، ولكنها مع ذلك تغري بالذوبان فيها"[1].

إن تحويل غرائز مجرم يستعد لقتلك عن طريق الحكاية —حسب ما تراه المرنيسي وحسب ما يراه أغلب المحللين الاجتماعيين والثقافيين والنفسيين- انتصار رائع، ولكي تنجح في ذلك، كان على "شهرزاد" أن تتحلى بثلاث مزايا إستراتيجية: أولاها تتمثل في معرفتها الواسعة. وثانيتها تتجسد في قدرتها على خلق التشويق قصد شد انتباه المجرم. أما الثالثة فهي هدوؤها، أي قدرتها على التحكم في الموقف رغم الخوف[2].

إن بعض النساء —وليس كلهن- يمتلكن القدرة على التغيير والتعديل إذا ما أتيحت لهن الإمكانات المناسبة، وإن الكثيرات من أمثال "شهرزاد" بإمكانهن إسكات الرجل عن الكلام ليفتحن المجال لأنفسهن للحديث الممتع الذي يلامس الروح والعقل، إذا خلق لهن جو من الصمت وأتيحت لهن آذان صاغية، والحضارة لا تزدهر إلا بهذه الطريقة؛ أي أن يتعلم الرجل نسج علاقة مع الكائنات الأقرب إليه، أي النساء اللائي يقاسمنه الفراش[3].

إن ما تحاول "المرنيسي" الاقتراب منه عبر لغتها المموهة —المندسة في القضايا الاجتماعية بشكل كبير- هو مدى فاعلية اللغة النسائية، ومدى قدرة النساء على الحكي والتغيير بواسطته. لم تكن "شهرزاد" الأسطورة سوى امرأة تتقن لعبة الكلمات الجميلة، وتحسن تجميع الأفكار الثاقبة للعقول. وليس "شهريار" سوى تلك السلطة التي تتوارى شيئا فشيئا أمام لعبة/لغة المرأة.

إن "المرنيسي" تعيد للنساء بعض مجدهن القديم الذي لم يلتفت إليه، وليس همها في كل ذلك هو أن تفرح بما صنعت "شهرزاد"، ولكن همها الوحيد هو أن تبرز ضعف الرجل أمام سلطة المرأة/اللغة، وأن

---

[1]- عبد النور إدريس، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة "الأنوثة الجسد الهوية"، ص106-108.

[2]- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص72.

تقول أن المرأة حائزة على إمكانية الفعل والتغيير في سلطة الرجل التي لازمته على مدى آلاف القرون من الزمن إذا ما أتيحت لها فرصة الحكي، وليست هي كما ينظر إليها على أنها مجرد جسد منعدم الرأس.

إن خطاب "المرنيسي" —وقد انبنى على خلفية تراثية تمثلت في "شهرزاد"– يعزل المرأة تدريجيا وبشكل غير مباشر عن الصورة النمطية التي لازمتها على مدى أجيال كثيرة، والتي كانت تختزل المرأة في شكل من أشكال المتعة التي يمكن أن تتحقق بطرق أخرى غير المرأة، وتقصر تركيبها على جسد ضخم ورأس صغير جدا. إشارة إلى فاعلية الجسد/المتعة، ولا فاعلية الرأس/العقل، ويبدو ذلك واضحا على مدى عبارات كثيرة من عبارات المرنيسي.

شكلت "شهرزاد" بالنسبة للمرنيسي فاصل التحول عن المسارات التقليدية التي تضع المرأة في خانة سلبية، وتجعل مطلق السلطة للرجل، فقد قابلت "شهرزاد"/نموذج المرأة الفاعلة سلطة "شهريار"/نموذج القوة البطريركية، بسلطة أقوى هي سلطة الكلمة، فانتقلت بالمرأة من الموت إلى الحياة، ومنحتها فرصة أخرى للحفاظ على الوجود. فكانت "شهرزاد" أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب، ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى.

كانت "شهرزاد" تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلق "شهريار" بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص. لذا فإن الوقوف على صورة المرأة من خلال "شهرزاد" سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل.

وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة. كما يكشف عن المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه... وهذا صراع ينبني على سحر اللغة (سحر البيان)، وعلى لعبة المجاز والسرد، وهي لعبة متجذرة في صميم الفعل اللغوي والأسطوري. جاءت "شهرزاد" لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولته إلى مستمع وهي مبدعة، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح، نص تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع، وتاه الرجل في هذا السحر الجديد[1].

إن تحرر المرأة في نظر "المرنيسي" لا يكون إلا عن طريق التقليد الشفوي الذي عادة ما يفلت من الرقابة، "فخلال التاريخ الإسلامي بأكمله أعجز التقليد الشفوي أشرس المستبدين الذين كانت رقابتهم

[1]- المرأة واللغة، الغذامي، ص ص57،58.

لا تطال إلا المكتوب" [1]، وبالتالي فالتقليد الشفوي هو نافذة المرأة لتأنيث الثقافة والتاريخ، وتمرير أفكارها المكبوتة.

إن حكاية المرأة التي "تلبس كسوة الريش" ليست مجرد مدخل ترويحي استعرضته "المرنيسي" لتدفع بعض الملل عن القراء المتعبين، ولكنها نوع من الخطاب التدميري الذي ينبني أساسه على تقويض الخطابات السابقة وإعادة صياغتها صياغة جديدة حداثية تُخرج مغزى ما كان قد تلاشى تدريجيا مع أزمات الذاكرة.

والحكاية أن زوجة "حسن البصري" كانت طيرًا طرح ثوب ريشه ونزل يستحم في البحيرة، جاء حسن وسرق ثوب الريش... فخرجت هذه المرأة الطائر من جناحها، جردت منه و لم تستطع العودة إليه.. فأسرها "حسن" وتزوجها ورزق منها بطفلين... لكن هذه المرأة حنت لأهلها ولجوها ولبيئتها الطبيعية، وقد صادف أن اهتدت لثوب الريش الذي أخفاه عنها "حسن البصري"، فسرقته وضمت ولديها بين جناحيها وطارت إلى جزر "الواق الواق" أرض الغرائب والعجائب.

تستعمل " المرنيسي" هذه الحكاية كمدخلٍ لبحثها عن العلاقة بين الرجل والمرأة، فكثيرا ما يخاف الرجال من المرأة ذات الشخصية القوية، "يخافون أن يتخلين عنهم"[2]. إن المرأة انطلاقا من حكاية "المرأة التي تلبس كسوة الريش" بإمكانها أن تتحرر من استعباد الرجل وأنانيته المفرطة، وأن تستعيد أجنحتها المكسورة، ولو طال الأمد بها حبيسة الرجل، وأن تعود إلى أصلها الأول الذي هو حريتها وانطلاقها. وهي إشارة رمزية كذلك إلى أن الرجل سلب حرية المرأة بفعل أنانيته المفرطة، وشهوانيته في الامتلاك والتمتع، بعد أن كانت تعيش حرة راضية.

ولكن المغزى الضمني الذي لم تحس "المرنيسي" بتسربه وهي تعرض حكاية "المرأة التي تلبس كسوة الريش"، وتجعلها دليلا قويا على أن المرأة كانت تعيش حرة قبل أن يستعبدها الرجل، هو مغزى آخر مناقض تماما لما تؤسس له "المرنيسي"؛ وهو أن المرأة في تلك الحكاية وهي تعيش حريتها، كانت تعيش في الواقع حرية متوهمة ومسيجة؛ فالنسوة أو الصبايا اللواتي كن يأتين إلى البحيرة للاستحمام كن يأتين خفية عن أعين الرجال، وحريتهن تنتهي عندما يطرحن عنهن كسوة الريش وتعود مع ارتدائها، وكأن المغزى الأصلي للحكاية هو أن النساء حتى لو عشن الحرية فإنها بالتأكيد ستكون حرية آنية منتهية،

[1]– فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص10.
[2]– المرجع نفسه، 15.

ومتجددة برغبة النساء، فبمجرد ما سرقت من أحداهن كسوتها انتهت حريتها، وصارت تابعة للرجل/الجرجوف الذي يمثل رمز الأنانية والسلطة المتطرفة.

يعد الفعل النقدي عند "المرنيسي" –حتى وإن لم يكن واضحا بشكل كلي- استغلالا للموروث التراثي –حكايات ألف ليلة وليلة- من أجل قراءة أكثر حداثية لمغزاها القديم، السياسي والنسوي الخبيء فيها. إذ إن الدلائل على تحرر المرأة وانطلاقها كامنة في الحكاية، وبها تستطيع قمع سلطة الرجل، وتغيير مسار الأحداث.

رغم قدرة الحكايات على تجاوز الحدود الثقافية، إلا أنها احتفظت بواحد منها وجعلت منه عائقا لا يمكن تجاوزه، وهو الاختلاف بين الجنسين. إن ما يفصل الرجال عن النساء في الحكايات ليس مجرد حاجز ولكنه هوة عميقة تستحيل استعادتها أو تخيلها، والعلاقة التي تجمع هؤلاء بأولئك هي الحرب التي يخوضها أحدهما ضد الآخر.

تنطلق حكايات "ألف ليلة وليلة" من حرب طاحنة بين الجنسين بالفعل، تعرف نهايتها بفضل عبقرية "شهرزاد" الجريئة، وبراعتها في فن التواصل[1].

لم يكن الحل للخروج من هذه الحرب إلا حلا لغويا مارسته المرأة، الأمر الذي يعكس عمق وعيها وثقافتها، وعجز الرجل عن استخدام سلطته أمام هذه القوة الهائلة التي منحت النساء حياة أخرى. إن تأثير الحكايات المهموسة في الظلام يزعزع قوانين محكمة الملك التي تبدو مجرد سراب يماثل في هشاشته ضوء النهار، لقد تخلى الملك بالفعل عن مشروعه المرعب وخضع لتأثير شهرزاد البارع، واعترف بخطئه عندما وجه غضبه ضد النساء[2]. لينتهي به الأمر إلى الإقرار بأن على الرجل أن يستعمل الكلمة عوض القوة لحل أي نزاع. من هنا يمكن أن تعتبر الحكايات بمثابة أسطورة حضارية راهنة جدا. إن حكايات "ألف ليلة وليلة" تتغنى بانتصار العقل على العنف.

لم تكتب "المرنيسي" نقدا أدبيا بحتا، ولكنها كتبت نقدا اجتماعيا بمحتوى أدبي صرف؛ فسارت بذلك على خطى النقد النسوي العالمي الذي كان أكبر همه إعادة الاعتبار لتاريخ المرأة وثقافتها. و لم تكن كذلك تود أن تخرج حكايات ألف ليلة وليلة إلى السطح الثقافي، ولكنها كانت حريصة جدا على إثبات الفكرة الجوهرية التي عمل رواد النقد النسوي على إبرازها وتثمينها، وهي "أن المرأة ليست

[1]–فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب ، ص62.
[2]– المرجع نفسه، ص71.

جسدا كبيرا ورأسا صغيرا، ولكنها فعل حضاري بإمكانه أن يؤسس لواقع آخر يزيح الوقائع الأخرى التي يظن الرجل أنها ما يجب أن يكون".

إن "المرنيسي" وهي تبحث عن قيمة للمرأة في دروب التاريخ و جيوب الحضارة القديمين لتؤسس لها مكانا أكثر قوة في الحاضر الراهن لا تفعل ذلك بعصبية زائدة أو نفور من الرجل، إنها ترد إليها اعتبارها لا على حساب اعتبار الرجل، ولكنها تفعل ذلك بطريقة سلمية، إنها تعود إلى الماضي حيث ينبغي للجذور أن تكون، ثم تسير تدريجيا نحو هدفها المخطط. ثم إنها بمجرد أن تؤكد أن للمرأة تاريخا وفعلا في هذا التاريخ، فإنها منطقيا تكون قد منحتها مشروعية الوجود وقيمة الحياة.

إذا كانت "شهرزاد" العربية قد أثارت إعجاب "المرنيسي" بما قامت به من فعل حضاري غير مجرى السلطة، وأثبت أنها امرأة قادرة على التحرر إذا ما أرادت ذلك، فإن "شهرزاد" الغربية قد هيجت سخطها ونفورها، لأنها في الحقيقة ما زالت بدائية تستند إلى جسدها وتجعله نقطة الارتكاز في التأثير والجاذبية.

وفي مسار هذا الاستكشاف، تسائل الكاتبة "ألف ليلة وليلة" كما هي أصلا، ثم كما يتم تصورها في الغرب، لتنتقل إلى طرح السؤال الجوهري: الجمال أم العقل، مناقشة التصور الكانطي للمرأة الذي يرى أن الجمال والعقل لا يجتمعان، ومحللة نص "إدغار ألان بو" "الحكاية الثانية بعد الألف"، ونص الفرنسي "ثيوفيل غوتيي" "الليلة الثانية بعد الألف"، وكلاهما يعمدان إلى قتل "شهرزاد"، الأول لأنها تعرف أكثر من اللازم، والثاني لأنها لم تكن تحوز ما يكفي من المعارف . ثم تعطف على الإرث الفني للغرب في تصويره للجواري (*Odalisques*) الشرقيات، سواء تعلق الأمر بـــ "إنغريس" في بدايات القرن التاسع عشر أو بـــ "ماتيس" في بدايات القرن العشرين. وتعلق "فاطمة المرنيسي" على هذه التصاوير الاستيهامية للحريم الشرقي بقولها: "لم أخطئ الأمر، فالابتسامات النشوى التي ترتسم على ملامح الغربيين وهم يسمعون كلمة "الحريم" بدأت تفصح عن معناها، فبما أن الفنان [الغربي] يتحكم في صورة الجمال فإن حريمه مكان أمين حيث لا تستطيع النساء الخاضعات التمرد، ولأنهن عاريات وصامتات فقد خلقن عاريات وصامتات، وسيظللن كذلك مغلقات كما هن في زمن السيد"[1]. فالعلاقة بين الرجل والأنثى، لدى الكاتبة، لا يمكن أن تكون مبنية على إلغاء العقل والحساسية المشتركة والإخضاع والقهر، لأن ذلك سيكون خطرا على تلك العلاقة نفسها، التي قد تنتهي إلى عنف من نوع آخر .

[1]- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص 132.

إن ما تفتقد إليه "شهرزاد الغربية" —وهو ما عملت "المرنيسي" على تجليته على مدى صفحات كتابها "العابرة المكسورة الجناح"– هو أقوى أسلحتها في الجاذبية أي التكلم، وهي كذلك مجردة من العقل كمصدر للكلام، لأن التكلم هو قدرة الكائن البشري على التعبير عن أفكاره بواسطة الكلمات قصد التواصل مع الآخرين. إن شهرزاد الشرقية لا ترقص ولا تستخدم جسدها ولكنها تفكر وتتحدث، إنها تنسج الحكايات البالغة الجمال بواسطة الكلمات، على عكس شهرزاد الغربية التي تستغرق في الرقص بجسد ممتلئ وعار بشكل ما.

إن المرأة الشرقية لن تستطيع تغيير وضعيتها إذا اعتمدت على جسدها، أي على الجنس دون العقل. هكذا فشلت زوجة "شهريار" الأولى، لأنها جعلت الثورة محدودة في جسدها حين انقادت لعبدها[1].

إن الفكرة الجوهرية التي تحاول المرنيسي تمريرها من خلال "شهرزاد" هي أن المرأة العربية أكثر تحررا وتحضرا من المرأة الغربية التي ما زالت بالفعل مجرد جسد. إن المرأة العربية قد عكست قدرا كبيرا من وعيها من خلال امتلاكها لسلاح الكلمة والحكي.

وحدها الحكاية بسلطانها الكبير قادرة على تحرير المرأة العربية من كابوس الإقصاء والإبعاد والتهميش. الحكاية منبر المرأة الأول، ووحدها المرأة المبعدة قادرة على تحرير الحكاية من تسطيح الرجل، لأن الحكاية مؤسسة على فن الحيل وفن الإغواء وفن المراوغة، ووحدها المرأة العربية بما عانته من تسلط وبما بذلته من فنون المقاومة مؤهلة لتحرير ذلك.

كان الرجل العربي الغارق في فحولة مشبوهة وعبر التاريخ، يعتقد أن الحكي هو شأن النساء وأما الرجال فمن شأنهم وخصوصياتهم ممارسة الدين والحرب والسلطة. وفي الحالات الثلاثة (الدين والحرب والسلطة) يريد الرجل الهيمنة. وأول فضاء يفكر في تحقيق هيمنته عليه هو السرير.

لذلك كان السرير بكل رمزياته هو أكبر وأوسع ساحات الوغى بين الرجل والمرأة، وكانت الحكاية هي أبرز وأشرس الأسلحة الفتاكة التي استعملتها المرأة للهيمنة عليه، وبالتالي الهيمنة على رجل بفحولة غير حضارية[2].

واليوم ها هي حرب الحكاية والحرب حول الحكاية تشتد وتعود إلى الساحة العربية التخييلية، وها هي المرأة تفرش أوراقها سريرا لاستعادة مملكتها الضائعة مملكة الحكاية بكل وهجها وقلقها والاختراقات المشنة فيها.

---

[1]– فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص74.

[2]– أمين الزاوي، "الروائيات العربيات يستعدن لسان شهرزاد"، جريدة الشروق اليومي، ص16، الخميس 7 ماي 2009، العدد 2604.

تبدو صورة الروائيات العربيات وهن يدخلن وغى الكتابة السردية وكأنهن يخرجن في حرب يردن من خلالها استعادة أندلس الحكاية، التي تأسست على لسانهن ذات زمن في مواجهة غباء وظلم السلطة الذكورية القاتلة.

والروائيات العربيات من خلال نصوصهن الجريئة، من ثلاثية "أحلام مستغانمي" (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، و(مذكرات امرأة غير واقعية) لـــ"سحر خليفة"، و(لونجة وجسر للبوح) لـــ"زهور ونيسي"، و(حارث المياه) لـــ"هدى بركات"، و(صمت الفراشات) لـــ"ليلى العثمان"، و(اكتشاف الشهوة، تاء الخجل) لـــ"فضيلة الفاروق"، و(حكايتي شرح طويل) لـــ"حنان الشيخ"، و(دفاتر الطوفان) لـــ"سميحة خريس"، و(أماكن حرة) لـــ"حنان جلاوي"، و(ضجيج الجسد، يوميات مطلقة، امرأة من طابقين) لـــ"هيفاء بيطار"، و(يا سلام) لـــ"نجوى بركات"، و(صخرة الروشة) لـــ"لطيفة الحاج قديح"، و(البادنجنة الزرقاء، نظرات الظباء) لـــ"ميرال الطحاوي"، و(من يجرؤ على الشوق) لـــ"حميدة نعنع"، و(حبة الهيل) لـــ"بدرية البشير"، و(30) لـــ"فيروز التميمي"، و(مطر الله) لـــ"هدية حسين"، و(برهان العسل) لـــ"سلوى النعيمي"، و(لحظات لا غير) لـــ"فاتحة مرشيد"، و(صهيل الأسئلة) لـــ"رشيدة الشارني"، و(ملاذ الروح) لـــ"فوزية السندي"... من خلال هذه النصوص وغيرها تستعيد المرأة الكاتبة إرثها من سلطة الكلام. إن هذا الحضور المتواتر والمكثف والمتعدد للنصوص السردية النسوية يؤكد شيئا أساسيا وهو أن المرأة تريد تحرير مملكة الحكي من الرجل المستعمر وهو الذي كان يقول دائما "الحكي شغل النساء"[1].

تمثل حكايات ألف ليلة وليلة ذات البعد السياسي بالنسبة للمرنيسي إعلانا حقيقيا عن تحكم النساء في مصيرهن، وكاشفا مهما عن الحس العقلي الذي تتميز به، ورغبتهن في الحوار كسبيل أمثل للتحرر. كما أن "ألف ليلة وليلة" تعتبر الباب الأصيل الذي من خلاله تتمكن المرنيسي من رصد الاختلافات الجوهرية بين الثقافتين العربية والغربية، فالذكاء مقصور على الرجل في الثقافة الغربية، في حين أنه قاسم مشترك بين الرجل والمرأة على الصعيد العربي. لقد أدركت المرنيسي السبب الوجيه الذي جعل "ألن بو" يقتل شهرزاد في قصته "ألف ليلة وليلتين"، وهو أن إظهار المرأة لذكائها جريمة لدى الغربيين. إن المرأة يجب أن تتنازل عن ذكائها وتحجب عقلها إذا شاءت إغراء الرجل في رأي المرنيسي [2]. فأحكام "كانط" الذي يعد أكثر الألمان تفتحا خلال عصر التنوير —حسب المرنيسي– توازي في قطعيتها فتاوى المتطرفين الإيرانيين، والفرق بينهما أن "آية الله" يضع حدودا بين الخاص (عالم المؤنث) وبين العام (عالم المذكر)،

[1]– أمين الزاوي، "الروائيات العربيات يستعدن لسان شهرزاد"، ص16.

[2]– ينظر: فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح، ص108.

في حين أن "كانط" يضعها بين الجمال (كامتياز للنساء) وبين الذكاء (كامتياز للرجال)... كان "كانط" يحب النساء البكماوات، لأن المرأة إذا ما اكتسبت المعرفة فإنها تفقد أنوثتها.[1]

لقد أساءت الثقافة الغربية قراءة النموذج الأنثوي الذي تقدمه "ألف ليلة وليلة"، فما بين "شهرزاد" العربية التي تؤسس لمركزية المرأة وتحرضها على الفعل والتغيير، باستغلال الإمكانات اللغوية التي تمتلكها المرأة عن طريق الحكاية، وبين شهرزاد الغربية الممتلئة والعارية التي تروج للخطاب الجسدي وتضع المرأة في خانة المفعول به، هوة سحيقة جدا، تعمل المرنيسي جاهدة من أجل إبرازها وتعريتها. شهرزاد الشرقية ليست على الإطلاق كما اجتهد الفنانون الغربيون في تقديمها؛ إنها تحتفي بالعقل والكلمة فيما تحتفي نظيرتها الغربية بجسدها وتستغرق في الرقص والتعري بعدهما الوسيلتين الفعالتين في الإغراء والجاذبية.

إن رحلة "شهرزاد" من الشرق إلى الغرب أسقطت عنها كثيرا من خصائصها المتفردة، وحولتها كائنا سلعيا مستلبا، وأخرجتها من دائرة الفاعلية إلى حيز المفعولية. إن المرنيسي تتقصد بناء خطاب نسوي عربي أصيل، ولا تكتفي بتصحيح التصورات الخاطئة عن المرأة العربية في الثقافة العربية فحسب، بل تسعى جاهدة من أجل تحسين صورتها على المستوى العالمي، وهو هدف واسع النطاق يعد واحدا من الأهداف الأساسية التي كان النقد النسوي العالمي يرمي إلى تحقيقها.

لقد آمنت المرنيسي إيمانا كبيرا بأن استعادة الظواهر لقيمتها وفعاليتها لا يكون إلا باستعادتها لجذورها. فسافرت نحو الماضي، ونبشت التراث من جديد، وانطلقت من خلاله لتغيير الحاضر، فكان فعلها عملا تقويضيا لكل الخطابات الجاهزة والخاطئة بشكل ما.

[1]– فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح، ص ص 109،110.

-ب-قراءة في خطاب الحريم:

شكل مصطلح "الحريم" الثيمة المركزية والدعامة التي تأسست عليها كتابات "المرنيسي"، فكان هاجسها الوحيد هو تحرير المرأة من خلال تأويلها للمقروء التراثي، التأويل الذي يجعله معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا في آن، ويلحظ المتتبع لمجموع مؤلفاتها السياسية والأدبية والاجتماعية حضورا مكثفا لثيمة الحريم باعتبارها العائق الأول الذي يحد من القدرات الحركية والإبداعية للمرأة، ويختصر وجودها في الجسد الذي يجب أن يحجب عن الأنظار .

لقد وجد الحريم وثقافة العبيد في التراث الأوروبي والمسيحي مع اليونان والرومان. "فقد عرف الحريم الإمبراطوري في تاريخ المتوسط قبل 700 عام على ظهور الإسلام" [1]، ذلك أن أثينا في الحقبة الكلاسيكية (400-300سنة قبل الميلاد) وحتى العصر الكلاسيكي ظلت تنهض على هندسة الحريم، يحدد فيها الفصل المكاني لكل جنس موقعه، ويحتجز النساء في نطاق محدد، وواصل الرومان بعد اليونان تقليد الحريم إضافة إلى العبيد، فكانوا يقيسون قوة المركز الاجتماعي للشخص ونفوذه الاقتصادي بناء على العبيد والجواري الذين يملكهم.

وقد قلد العرب بعد ذلك الحريم اليوناني والروماني، لكنهم لم ينقلوا ذلك بغباء. بل عملوا على تجديد وتطوير هذه المؤسسة، وخاصة سؤال المساواة وحقوق الفرد، وكذا التشريع المتعلق بابن الخادمة من رجل حر[2]، ومازال تقليد الحريم شائعا حتى هذا القرن في بعض البلاد العربية، ولكن بمستوى أقل حدة فرضته ظروف الحياة الجديدة، والحاجات الاجتماعية التي باتت تعد الحريم نوعا من الانغلاق على الذات في ظل العولمة والثقافات الوافدة.

مثل الحريم بالنسبة للمرنيسي "مجالا أبوابه موصدة وآفاقه مسدودة" [3]، أبواب كان لا يفترض أن تفتحها النساء قط، إنه مكان "حيث تدفن النساء أحياء" [4]، أو يسجن من الميلاد إلى الوفاة دون أن ينعمن بالأنوار الساطعة التي ينعم بها الرجال أينما ولوا وجهاتهم، أو يتمتعن بالحقوق الهامة التي في مقدمتها الحق في التحرك.

---

[1]-فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء، تر.لمة بيضون، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، دط، دت، ص 93.

[2]- سعيد بوخليط، "وباء الحريم المفهوم غربي والممارسة أوروبية والتهمة على المسلمين"، جريدة صوت الأحرار، ص16، الأربعاء 8 نوفمبر 2006، العدد 2647.

[3]- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح، ص5.

[4]- المرجع نفسه، ص6.

يعود أصل كلمة "الحريم" إلى "الحرام" أي الممنوع، والحرام في كل الثقافات يحيل بشدة على العقاب إلى الحد الذي يجعل الربط بينه وبين الفرحة أمرا مستحيلا. إنه يتموضع في الحدود الخطيرة حيث يتواجه القانون والرغبة الإنسانية، إن الحرام هو ما يمنعه القانون، وعكسه هو الحلال أي ما هو مسموح به [1]، ومستمتع به دون قيود ومعوقات تحد من كثافته، وبينما يظل الحلال متقبلا ومستغرقا في التمتع به، يظل الحرام مرفوضا، مما يفرض رقابة صارمة تجعل إتيانه ذنبا يستوجب العقاب والردع، فكل محرم مرغوب فيه. إن نساء الحريم يرغبن بشدة في مغادرته، والتعرف على الحياة خارجه، والاستمتاع بكامل الحريات المحجوبة فيه.

تثير لفظة الحريم في الغربيين مرحا غريبا يدعو إلى احتمال خلاف كبير في نظرتهم إلى الحريم ونظرة العرب إليه. من الواضح أنهم لا يتصورون القيود التي يفرضها الحريم على الفرد رجلا كان أو امرأة في الثقافة العربية، والضغوط التي يخضع لها فيه.

إن الحريم الغربي يرتبط بالجنس والإباحية، ولا علاقة له بحريم الشرق البتة، يبدو أن حريم الغربيين مرتع للهو والمجون، حيث ينجح الرجال في تحقيق معجزة مستحيلة في الشرق: أي أن يتمتعوا في اطمئنان بحشود النساء الخياليات في الحريم الذي يحلمون به، دون خوف من ردود فعلهن. على عكس حريم الشرق الواقعي الذي يتوجس فيه الرجال من كيد النساء، ويترقبون مقاومة شرسة من قِبل النساء اللائي تم استبعادهن[2].

وقفت المرنيسي على خط الحياد بين نساء الشرق والغرب، أو بشكل أصح بين حريم الشرق والغرب في مقارنة موضوعية حملتها الكاتبة عبر أسلوبها المميز، خلصت من خلالها إلى نتيجة هامة مفادها أن الحريم في الشرق والغرب يختلف من حيث المرحلة الزمنية فقط؛ فبينما نساء الشرق يدخلن ضمن دائرة الحريم في فترة الشباب حيث تكون المرأة هي شرف العائلة، ومن هذا المنطلق تقيد بالقيود الدينية والاجتماعية والقبائلية التي تحكمها، فإن المرأة في الغرب تعيش فترة شبابها في تحرر من جميع النواحي؛ فلا قيود تؤطر حركتها ضمن شرف أو عار فتعيش التحرر بكل جوانبه، وتنعكس الصورة في فترة الكبر حيث تخرج المرأة من دائرة الحريم بشكل آلي وتصبح ذات مكانة عالية في المجتمع وذات سلطة، بينما تتراجع المرأة الغربية لتدخل في إطار الحريم الذي يختلف في تفاصيله عن الحريم في الشرق ولكنه يبقى في مضمونه قيودا قد فرضت على المرأة، واستلبت كثيرا من حقوقها.

"يمنح الحريم الأنثى في البيئة العربية قدسية تتعلق بمنزلة المرأة: (الإنسان والجسد)، ويثير رغبة جامحة من الرجل بالتقرب والتودد واكتساب الرضى والقبول، وقد نتج هذا من السلوك المحافظ –غالبا– لحدودية

---

[1]– فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح، ص23.

[2]- م ن، ص254.

التعامل بين الرجل والمرأة إلا في نطاق ضيق قياسا لمشاعية العلاقة بينهما في مجتمعات أخرى، ويقابل الحريم في البيئة العربية مفهوما مغايرا في البيئة الغربية وهو مفهوم (التشيؤ) إذ تحول الإطار الأنثوي الرقيق إلى شيء أو سلعة يتفنن رواد رؤوس الأموال في المتاجرة بها أو التلاعب بأنوثتها"[1].

يدفع الحريم الشرقي الرجل إلى التوق الشديد لملاقاة المرأة والتعرف إليها واكتشاف جسدها الذي ظل متواريا عن الأنظار، بينما يدفع الحريم الغربي الرجل إلى نوع من الملل من المرأة والتشبع تدريجيا من جسدها، إن المرأة تظل في الحريم الشرقي موضوع اشتهاء بالنسبة للرجل، بينما هي في الحريم الغربي اشتهاء مؤقت أقل شدة.

إن الحديث عن الحريم لم يشكل إطلاقا خطابا عفويا عند المرنيسي، وإنما هو في الحقيقة مدخل لنقد منزلة المرأة المهمشة في عصور خلت، ومن ثم مناقشة تبعات ذلك في واقعها المعاصر المتردي.

لم تكف "فاطمة المرنيسي" عن العمل المضني والمتواصل لتمثيل الكيفية التي قام بها الخطاب في تمثيل عالم المرأة الإسلامية أولا، والعربية ثانيا، والمغربية أخيرا، والواقع فإن عملها يتوزع بين بحث استقصائي منهجي محكم خاص بصورة المرأة في التاريخ، وفي هذا تظهر مهارتها في استخلاص عناصر موضوعها، وتعبير تمثيلي ذاتي عن صورتها كأنثى في مجتمع تقليدي، ويشتبك كل من البحث والتمثيل معا بهدف تعويم صورة مختبئة في ثنايا التاريخ من جهة والواقع من جهة أخرى. ففي كتابها "الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية" تطور "فاطمة المرنيسي" حفرياتها في الجانب المغيب والمسكوت عنه، والمتواري من وعي الثقافة العربية، وهو المرأة بوصفها كائنا وفاعلا اجتماعيا. إنها تفتح كوة إلى العالم الذي جرى تناسيه، وطمر في طيات معقدة من الاحتيال على الذات، طيات متكسرة تعفنت في زواياها المرأة بسبب العتمة الدائمة، حيث لا حضور للزمن، وسعي متقصد للنسيان الذي يأخذ شكل الاختزال والاستبعاد والتهميش.

وكانت في كتاب "الحريم السياسي: النبي والنساء" قد قدمت حالة الرسول صلى الله عليه وسلم قبل هيمنة التصور الإقطاعي للإسلام، حالته العمومية كفرد يتواصل مع أسرته في منأى عن الضخ الأيديولوجي الذي ولده الإسلام المتأخر (الإسلام السياسي). ومن هذا المنظور تنعطف " فاطمة المرنيسي" إلى عالم النساء في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، بعيدا عن التجريد اللاهوتي الذي قام وتصلب فيما بعد، وترتحل في البحث عن دور المرأة في التاريخ العربي والإسلامي في كتابها "سلطانات منسيات".

[1]– محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، ص136.

وأخيرا تقدم قراءة لصور الحريم في الثقافات، وتقدم تحذيرا لا لبس فيه "هل أنتم محصنون ضد الحريم"، وهذا عنوان كتابها الجديد، الذي لا يخفي التهكم الذي يترشح عن العنوان، ولكن ذلك في الحقيقة يحيل إلى عالم صار دور المرأة فيه يتصاعد بوتيرة واضحة. لقد شبهت المرنيسي الحريم بالفيروس الذي يعود إلى القرون الوسطى، وهو يهاجم الرجال في عالمنا اليوم، ويتغلغل في عقولهم ويوحي لهم برغبة جامحة في أن يروا شريكتهم التي تضاهيهم تحضرا –ولعلها أستاذة في الجامعة أو طبيبة– تتصرف كالجارية.

إن الحريم قبل كل شيء هو "هندسة معمارية"؛ فالحريم مفهوم مكاني، وحدود تقسم الفضاء إلى قسمين، فضاء داخل أنثوي، مستتر، ومحرم على كل الرجال ماعدا السيد، وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ماعدا النساء، وكلمة حريم تعني الحرام والحرم في آن، أو المكان المقدس الذي يخضع الدخول إليه إلى قوانين محددة وصارمة، والحريم هو كذلك الفضاء الخاص المحظور على العموم[1].

في كتبها المذكورة، تنفتح المرنيسي على أفق أكثر سعة، إنها تؤشر إلى الفكرة الحاضرة الملتبسة عن كيفية الاندماج الطبيعي في عالم يقوم بتحديث نفسه، وتراه منشطرا بين غرب يسعى لتحويل التحديث إلى عمل مستحيل، من خلال تمزيق الأنساق التي لابد لكل تحديث أن ينتظم فيها، ومجتمع ذكوري يتعمد إقصاء نصفه كعورة فاضحة، قاصرة، ومبتورة، ومطمورة، ولكنه مثير للشبق، وهو قطاع النساء، وعلى هذا فكل من الغرب والذكورية العربية يتبادلان المصالح، ويقهران المرأة بعيدا عن التعاليم الإسلامية السمحة التي إنما فرضت الحجاب إكراما للمرأة، وإعزازا وحماية ورفعا من مستواها الإنساني عن أن يترل إلى مستوى كتلة جسدية مغرية، تستر خجلا أو احتقارا أو قهرا أو غير ذلك لعادات وأوهام وأهواء.

وسلسلة الانهيارات المعاصرة في سلم القيم، يراد بها الحيلولة دون تقبل المرأة كآخر. وفي نهاية المطاف تدفع المرأة إلى الحاشية ليجري تهميشها ككائن خلق للنسيان في طيات الحياة المهملة، كذات يأخذ وجودها معنى واحدا هو: "الجسد مادة اللذة وموضوعها". إنها جسد يمكن أن يقلب على كل جوانبه، يفحص باستيهام ذهني، وتدرج تفاصيله في سياق الشبق اللغوي، ويعاد إنتاجه كمادة دعائية من أجل استثارة رجولة خاملة، تعاني الإخفاق والانكسار في عالمها، فتبالغ في الادعاء الذكوري، وبإزاء هذا الاختلال، وتلك المصادرة لا يحصل توافق طبيعي بين الأجساد، لأنه توافق هش ومصطنع يقوم ذهنيا على الاستباحة والاغتصاب والأنانية.

---

[1]– فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص9.

المرأة التي تعنى بها "المرنيسي" هي المرأة في المجتمعات التقليدية، تلك المجتمعات المحكومة بنسق متماثل من القيم شبه الثابتة (أو الثابتة) والتي تستند في تصوراتها عن نفسها وعن غيرها إلى مرجعيات عقائدية أو عرقية ضيقة، والتي تتحكم بها روابط عشائرية أو مذهبية،لم تفلح في صوغ تصورات كلية عن حاضرها، فلجأت إلى الماضي في نوع من الانكفاء الذي تفسره بعده تمسكا بالأصالة، وهي المجتمعات الأبوية التي يتصاعد فيها دور الأب الرمزي في الأسرة، وينتهي بالأمة والتي لم تتحقق فيها الشراكة التعاقدية في الحقوق والواجبات. والتي تعتصم بهوية ثقافية ثابتة، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهددا لقيمها الخاصة، وتفسر كل تحديث باعتباره تهديدا. وتعيش باستمرار تحت طائلة التأثيم، فهي مضروبة في صميمها بفكرة الإثم الحاضرة في أقوالها وأفعالها، فكل فعل لكي يكتسب شرعيته ينبغي عليه أن يتطابق مع تقليد ما أو نص ما.

صار البحث عن المطابقة أهم من البحث عن الأفكار، هذه هي مجتمعات التردد والحيرة والثبات التي تتحول فيها المرأة إلى حرباء متقلبة، تحجب وتكشف، تستبعد وتستحضر في آن واحد؛ فخلف كل حجاب ثمة جسد يفجره العنفوان، وصورة المرأة معقدة في هذه المجتمعات، تتخفى كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال والاستبعاد، لكنها تستدعى وقت الرغبة والمتعة، العلاقة بينها وبين الآخر محاطة بقلق مستفحل، ففي الوقت الذي تمارس فيه هذه الازدواجية تستجيب المرأة للضغوط المتقاطعة التي تفرضها تقاليد شبه مغلقة صار هاجس بعثها مجددا أحد أكثر التحديات الثقافية حضورا في عصرنا، وتطلعات تحررية مستعارة أنجزتها مجتمعات أخرى.

من الطبيعي أن تتلاعب هذه الأمواج والتيارات بالبنية الذهنية للمرأة، وتجعلها ترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة، والحق فإن الجسد الأنثوي هو المرآة التي تنطبع عليها كل هذه المؤثرات. فيظهر جسدا متخفرا يدعي العفة والطهارة والنقاء حيثما يكون في قبضة التقاليد المحافظة، لكنه في غيابها المؤقت سرعان ما يستجيب للذة العرض والفرجة بوصفه سرا مخبأ يحتاج للظهور والكشف والإعلان عن نفسه. وهذه التقلبات المستمرة في حجب الجسد وكشفه وطمره والإعلان عنه يمزق في كل لحظة مبدأ الاحترام الإنساني له، فهو جسد مذل ومهان، لكنه مبرمج اجتماعيا ليظهر على أنه معزز ومكرم.

لم تغب هذه الترابطات المحكمة بين جسد يحتضر خوفا ورغبة في مجتمعات تقليدية عن اهتمام "فاطمة المرنيسي"، كانت هذه الترابطات في الواقع موضوعها الأكثر أهمية منذ البداية، وفي ضوء ذلك، يمكن فهم الحاجة للانتقال بالبحث عن منهجيته الوثائقية الصارمة إلى منهجيته التمثيلية الموحية، من تحليل الأنساق الثقافية إلى تمثيلها، فكان كتابها "نساء على أجنحة الحلم" هو الوثيقة التخيلية التي تستكشف بها عالم الحريم في النصف الأول من أربعينيات القرن العشرين في المغرب، العالم المنسي والمنحبس خلف

بوابة ضخمة يحرسها رجل صارم. يعرض ذلك العالم من خلال رؤية طفلة في السابعة من عمرها، يصرح الكتاب مرة واحدة باسمها؛ "فاطمة"، وككل نص يريد إنتاج سيرة ذاتية تخيلية مستعادة تتداخل فيها مستويات الحقيقة بمستويات التخيل، فإنه بقدرته البارعة على الاختلاق، يوهم تماما بالحقيقة.

يدعم النص بهوامش توثيقية، ويحرص على إنزال الأحداث في إطار تاريخي محدد، وتترافق تلك الأحداث مع نهضة المغرب الحديث، وتهيمن وقائع الحرب العالمية الثانية على أجواء الكتاب من خلال الوجود الفرنسي والإسباني والأمريكي، ولكن كل ذلك يأتي بوصفه خلفية لإعطاء معنى لمضمون النص، فالرسالة التي تنبثق من خضم النص تريد كشف النسق الثقافي السائد في عالم الحريم، ثم بداية انهيار ذلك النسق بسبب المؤثرات الثقافية الخارجية. ولكيلا يقع المتلقي في وهم الوثائقية التي يوهم بها الكتاب، تسارع "فاطمة المرنيسي" إلى الإعلان عن الصفة التخيلية لكتابها، "هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية وإنما أحداث متخيلة على شكل حكايات ترويها طفلة في السابعة"[1]، ويبدو أن هذا التوضيح يزيد الأمور التباسا أكثر مما يجليها، لأن النص يتخطى التبسيط الذي تؤكده تلك الفقرة.

في الواقع إن كتاب "نساء على أجنحة الحلم" يمثل إحدى أكثر الرؤى عمقا وتشريحا للعالم المغلق الذي تعيش فيه المرأة العربية، قصدت بالعالم المغلق ذلك الكيان المقصى والمهمش الذي دارت حوله نصوص أدبية رغبوية شغلت بإثارة الشهوات الحبيسة، لكنها أخفقت في تمثيل التراتب الثقافي فيه، و لم تجرؤ على الدخول في تفاصيله النفسية، وفي كشف نمط العلاقات السائدة فيه، وفي تأشير العلاقة المتكسرة بينه وبين العالم الخارجي الذي يحتل الرجل المركز الأساسي فيه.

لا يمكن لكتاب توثيقي أن يؤدي هذه المهمة، فعالم الحريم مجاز رمزي كثيف لا يعبر عنه بلغة وصفية، كونه قد غادر بفعل الزمن حقيقته الموضوعية، وأصبح موضوعا مشبعا بتقاطع الرؤى الأيديولوجية المتنازعة التي تصدر عن منظورين ثقافيين متعارضين، أحدهما مشغول بالحفاظ على الهوية الثقافية بمعناها التقليدي، والنظر إلى المرأة كقطيع من الحريم، والآخر مهموم بفكرة تدعي التغيير، بتأثير من استعارة نماذج أخرى دون النظر في اختلاف السياقات الثقافية. الأول يريد إعادة صياغة ذلك العالم بما يطابق التهميش الثابت لدور المرأة، والثاني يسعى إلى إلغاء هذا المفهوم من أساسه. والمشكلة تتفجر بعد كل هذا، فالتيار الأول يريد تكييف دور المرأة بما يوافق تعليمات "الماضي" والثاني يريد إعادة دمج المرأة في الوسط الاجتماعي استجابة لتعليمات "الآخر". وبالنسبة للتيارين فالمقصود بذلك مراعاة أنساق تفرض

[1]– فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، بيروت، المركز الثقافي، د ط، 1998، ص255.

حضورها بالتعلم والمعايشة والإدعاء المزدوج لكل من الحفاظ على التقاليد والاندراج بعالم التحديث. وكل هذه الرؤى والمواقف تتقاطع في وعي الطفلة الصغيرة "فاطمة".

والحق فإن النص يفجر مشكلات أعمق، فالطفلة التي تحبو في عالم الحريم منقسمة على ذاتها بين الاستجابة لرغبات الأم الحالمة بأن تكون ابنتها منفكة من قيود الحريم، ومتخطية لأسواره وبين الامتثال لروادع "للاالطام" التي تتعهد دروس التربية الدينية، وتزرع في قلب الطفلة فكرة مؤداها: إن كل خرق لسياج الحريم إنما هو خرق لسياج الدين. لكن النص يثير إلى ذلك مشكلة إجرائية، فمن الواضح أن "فاطمة المرنيسي" تسقط وعيها اللاحق بوصفها إحدى العاملات في مجال قضايا المرأة على طفولتها المبكرة، لتجعل من تلك الطفولة مجالا لمناقشة هذا الموضوع البالغ الأهمية. وهي تصرح في الكتاب بأن تلك الطفولة مختلفة عما ارتسم في صفحاته "لو حاولت أن أحكي لكم طفولتي لما استطعتم إتمام الفقرتين الأوليين لأن طفولتي كانت مملة إلى حد كبير"[1]. ولا يمكن تخطي كل هذا إلا إذا تحررت القراءة النقدية من شرط المطابقة بين "فاطمة المرنيسي" و"فاطمة" الشخصية الرئيسية في الكتاب، وهو تحرر يهدف إلى مطابقة من نوع آخر، ففاطمة الصغيرة طفلة الحريم إنما هي قناع لفاطمة المرنيسي التي تنوء بوعي ناقد يشرح الإكراهات التي شوهت وضعية المرأة في الثقافة العربية- الإسلامية قديما وحديثا.

ومن الواضح أن الكتاب قد ركب قصدا لكي يلامس التشكل الداخلي لعالم الحريم، وليضيء الأزمة الداخلية فيه بسبب المتغيرات العصرية. ولينتهي عند البوابة المشرعة للتحديث. لكنه لا يهمل بأي معنى من المعاني عوامل الجذب الكامنة في ذلك العالم، تلك العوامل التي تسوغ شرعيا وعبر منطق صارم لكنه مغلق، التمسك بعالم الحريم، أو على الأقل بأشكال من العلاقة لا تتقاطع معه. وكل هذه الأفكار تترشح عن الكتاب وتنهض كخلفية للجدل الموجود فيه.

يطرح الكتاب قضية الحريم كموضوع مركزي وسط دائرتين متراكبتين: دائرة مدينة "فاس"" كبؤرة رمزية للأحداث المتخيلة ومن ورائها تنبثق المغرب في صراعها ضد الفرنسيين والأسبان في الأربعينيات من القرن العشرين، وكيف أن الرجال كمجتمع وتقاليد وثقافة وذاكرة يتخطون وجود الأغراب ويشغلون بالحفاظ على (الغريبات) فيبدو الرجل- بدلالته الرمزية- خائفا من نصفه الآخر أكثر من خوفه من الغريب الذي يحتل البلاد، ويقسم المدينة إلى قسم فرنسي وآخر مغربي.
الرجل مشغول بحجز النساء في (البيت الكبير) ولكنه لا يظهر تململا من وجود الأجنبي. حتى أن المرأة؛ "طامو" هي وحدها التي تخترق حاجز الخوف، وتكاد تغيب صورة الرجل في الصراع ضد الأجانب.

[1]- فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ص255.

ودائرة أخرى أكثر سعة يمثلها الصراع الثقافي بين نمطين من القيم: القيم الموروثة من الماضي كتقاليد وفلكلور والتي تؤمن بشريعة حبس النساء كحريم، ويمثلها الرجال إجمالا، ومعها فئة متنفذة من النساء، مثل: "للالطام" و"للامهاني" و"للاراضية" وهن الجيل الأكبر، جيل الجدات. وقيم مستحدثة غزت الجيل الأصغر بفعل المؤثرات الغربية، وبفعل الحركة الوطنية المغربية الناهضة في تلك المرحلة، وهي تريد تخليص المرأة من الأسر الاجتماعي ثم دمجها في مسار المجتمع كعنصر فاعل، ويناصر هذه القيم كل من: الأم والخالة "شامة". وتتقاطع هذه التيارات المتعارضة في شخص الطفلة الصغيرة، ابنة السابعة "فاطمة". وهكذا يتكشف نظام متراتب من القيم، لكنه متصارع يفضح المأزق الثقافي الذي تتخبط فيه مجتمعاتنا، فالأجنبي والنساء الأحدث سنا يقفون باطراد مع حرية المرأة، والرجال والعجائز من النساء يرفضون ذلك. فأين تقف فاطمة وهي تخترق من ثقافتين ونمطين متنافسين من القيم الاجتماعية؟ وبعبارة أخرى ما موقف جيل فاطمة المرنيسي من النساء، وهن ينشطرن بين عوالم ثقافية متضادة؟ وكيف يمكن هضم هذه المتناقضات؟ وكيف للمرأة أن تتخطى أسوار الحريم تجاه العالم الرحب؟ هذه أسئلة شائكة ومعقدة وصعبة يرفع درجة أهميتها كتاب "نساء على أجنحة الحلم" ويسعى إلى دمج المتلقي في العالم التخيلي المشبع بها.

تبدو الحرية لنساء أسرهن مفهوم الحريم ضربا من الأحلام المستحيلة، ولهذا يلجأن إلى محاكاة أولئك الذين يتمتعون بها. تقوم بهذا الدور "شامة" إذ تعيد عبر التمثيل والحكي عالم الحرية الخارجي داخل أسوار بيت الحريم، ومصادرها الكتب الخرافية والسحرية والإذاعة التي يسترق إليها السمع سرا حينما يخلو البيت من الرجال، وتفلح النسوة في اقتحام غرفة الذكور حيث يقبع الراديو الكبير القديم، الذي يخترق صوته هذا الجدار الصلب لعالم الحريم.

ثمة عرض مسرحي أو حكائي شبه يومي تتعهده "شامة" أمام الحريم اللواتي يتزلقن بسهولة بالغة إلى التماهي مع الأحداث والشخصيات التي تقوم "شامة" بعرضها تمثيليا أو بروايتها. الحكاية الأثيرة مستلة من (ألف ليلة وليلة) إنها حكاية الجارية "بدور" والبحث المثير عن الحبيب الغائب. ما أشد وقع حكايات الحب والمغامرة على نفس حبيسة الأسوار؟ ولكن الكتاب يعنى أكثر بنموذج من نوع آخر يؤدي دورا لا يختلف في مغزاه، لكنه يختلف في تفاصيله. إنه نموذج الفنانة "اسمهان" الطالعة لتوها آنذاك في سماء الفن. يقع تناوب بين التمثيل والسرد في أسلوب محاكاة العالم الخارجي سواء أكان واقعيا أم متخيلا.

تغرم "شامة" بتقمص دور "اسمهان" فتوقد شرارة الأحلام في أفئدة الحريم، كانت تحاكي تنهداتها الحبيسة التي تحمل النساء على أجنحة الأحلام إلى فرسان غائبين إلى الأبد. كانت "اسمهان" قد غزت

قلوب الحريم على النقيض من "أم كلثوم" المتجهمة التي تترفع عن فضح الضعف الإنساني، وتتخطى بسهولة تحسد عليها الرقة الأنثوية. وفي مجال المقارنة يكون تأثير "اسمهان" أشد وقعا في نفوس الجيل الثاني والثالث من الحريم. إلى ذلك فإن "شامة" تعرض لأفكار: "عائشة التيمورية"، و"زينب فواز"، و"هدى شعراوي"، رائدات المطالبة بحرية المرأة. وعلى الرغم من تحذيرات "للالطام" من أن حالة من التهتك والانفراط قد اجتاحت عالم الحريم" فإن النساء من الأجيال الطالعة لتوها يستغرقن في حالة عميقة من التماهي مع ما يعتبرنه رموز الحرية، سواء أجاءت من الحكايات الخرافية أم من الأوساط الفنية أم من النساء المطالبات بحرية المرأة، وكلما جرد النموذج من أبعاده الواقعية كان يلهب خيال الحريم. تحتاج ذهنية الحريم إلى نوع خاص من الاستثارة. كانت "اسمهان" هي النموذج الذي اخترق عالم الحريم.

كان صوت "اسمهان" الذي يصل عبر الأثير إلى الحريم خلسة يفعل فعله في تأجيج الرغبات الخفية، فتعلن عن نفسها في جو احتفالي راقص حول نافورة الدار "كانت أغنية (أهوى.. أنا أهوى) تثير رعدة في الأجساد ورغبة في النفوس، فكان الطرب يبلغ مداه، كانت كل منهن تتخلص من خفيها وترمي بهما، ويرقصن حافيات حول النافورة، الواحدة تلو الأخرى، وهي ترفع قفطانها بيد وتضم إلى صدرها باليد الأخرى حبيبا متخيلا".[1]

ويلزم تتبع النص من خلال منظور "فاطمة" ليتضح لنا الأثر الذي لا يمحى في نفس الصغيرة، وهي تقارن وتشرح في الوقت نفسه الفوارق بين "أم كلثوم" و"اسمهان" والانطباعات التي تتشكل في وعيها آنذاك "يا له من فرق بين أم كلثوم الفتاة الصغيرة ذات الصوت الذهبي القادمة من إحدى القرى المجهولة في مصر، التي حققت النجاح بفضل الانضباط والعمل الدؤوب، وبين اسمهان الأرستقراطية التي لم تبذل جهدا لنيل الشهرة! كانت أم كلثوم تتوافر على هدف في الحياة، وتعرف ما تريده وما تسعى إليه، في حين كانت اسمهان تهز قلوبنا بضعفها البادي، أما أم كلثوم (كما في أفلام سينما بوجلود) قوية وسمينة ترتدي دائما فساتين طويلة واسعة تخفي صدرها الممتلئ... كانت اسمهان عكسها تماما، مخلوقة نحيفة ذات صدر نافر، مظهرها يوحي بأنها ضائعة غارقة وسط الضباب، متجذرة في الأحلام أكثر من ارتباطها بواقع يتجاهلها، كانت بالغة الأناقة في قمصانها الغربية المفتوحة على الصدر، وتنوراتها الضيقة، لم تكن مهووسة بالأمة العربية، وكانت تتصرف كما لو أن القادة العرب الذين تتغنى بهم أم كلثوم لا يوجدون، ما كانت تريده هو أن تحصل على أزياء جميلة، وتضع وردا على شعرها، وتحلم وتغني وترقص بين ذراعي رجل محب رومانسي مثلها، رجل عاطفي رقيق تكون له شجاعة خرق التقاليد،

[1]– فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ص114.

ومراقصة المرأة التي يحبها في العلن. كانت "اسمهان" تهمل الماضي وتنغمس في حاضر مليء بالرغبات الهوجاء، حاضر يستحيل القبض عليه، يفلت من قبضة العرب كعشيق متهرب. لم تكن اسمهان إلا بحثا مستمرا ومأساويا عن لحظات سعادة بسيطة ولكنها آنية، والنساء العربيات اللائي حكم عليهن بالرقص في ساحات مغلقة معجبات بها لأنها تجسد حلمهن برجل وامرأة عربيين متعانقين يرقصان على نغم غربي"[1].

تبين المفاضلة بين "أم كلثوم" و"اسمهان" أثر الدرس الثقافي في مجتمع الحريم، فالأولى تضع مسافة رمزية بينها – حينما تغني– وبين المستمعين، لأنها تهدف إلى إيقاظ سباتهم، ولهذا فثمة تباعد بينها وأولئك المستمعين (لم يبق الأمر على حاله، ومن الصعب موافقة المرنيسي على هذا التفسير في ضوء الأثر الكاسح للمماهاة بين أم كلثوم ومستمعيها بخاصة في المرحلة الثانية من مسيرتها الفنية، وإذا صدق ذلك التفسير فهو خاص ببدايات أم كلثوم، وعلى أية حال فهي تصف الأثر المذكور على فاطمة الصغيرة ضمن البنية السردية للنص، ومن التعسف تحميل الموقف رأيا فكريا) أما اسمهان، فمع الحرص على الصورة الأرستقراطية المترفعة التي رسمتها لنفسها، نجحت في دمج النساء في عالمها، لأنها تخطت الدرس الثقافي الذي تلقينه في بيت الحريم، فقد داعبت ذلك الجزء الكامن في نفس كل امرأة مقهورة وهو التطلع إلى تحقيق الذات، وأوقدت فيهن شرارة الأحلام الكبيرة، حينما اخترقت هي بنفسها سياج التقاليد المحكم، فقبلت الفن وتخلت عن لقب أميرة، وبذلك فالتماهي معها يكون أكثر حرارة لأن المطابقة بينها والحريم قائمة في الأصل سوى أنها نجحت في تجاوز عالمها الحريمي، وفشلهن في ذلك، فأصبحت مثالا يحتذى، تلوح صورة اسمهان في النص وكأنها "بدور" الخرافية أو "هدى شعراوي". لقد ركبت لها صورة توافق الأحلام المستحيلة في عالم الحريم، ولهذا فإن تقليد أدوارها هو نوع من التماهي في عالمها الذي فهمته الحريم على أنه الحرية الحقيقية. لقد أسهم نقص الحرية أو انعدامها في شيوع أيديولوجيا محاكاتية، عبر عنها مجازيا من خلال التماهي بشخصية أخرى. والحق أن هذا قانون اجتماعي يظهر حينما تشح بئر الحرية، فيتحول الأفراد إلى قطيع من المحاكين لا يعرفون من أمرهم شيئا حقيقيا سوى الاستغراق المتواصل في وهم الحرية عبر المحاكاة وهو مظهر من المظاهر الأشد حضورا في مجتمعاتنا المعاصرة.

وفي كتاب "نساء على أجنحة الحلم" تمثيل سردي عميق لهذه المعضلة الاجتماعية– الثقافية، إذ تقوم "شامة" بتلك المهمة تحت وهم امتصاص الإحباط التاريخي المخيم في نفوس الحريم، لكن تلك المحاكاة تتحول إلى ممارسة مغلقة؛ ففي النهاية تختفي "شامة"، ووحدها "فاطمة" تواجه الواقع. فمن تعارض

[1]–فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ص ص114، 115.

القيم الممثلة بقطبين: التقليدي الذي تمثله "للاالطام" والحديث الذي تمثله "شامة" تركب "فاطمة" خيارها الفكري، ومن أجل الوصول إلى هذه النتيجة كان من اللازم عليها أن تمر في حالة الازدواج الحقيقي.

هذا الكتاب يرسم سرديا التفاعلات غير المرئية في نفوس بشرية تقطعت سبل اتصالها بالحاضر بنفس الدرجة التي تقطعت بها سبل انفصالها عن الماضي فبترت عن حاضرها وعن ماضيها، وظلت معلقة في الأفق كطيف لا يختفي وشاهد علني.

حين أصدرت "فاطمة المرنيسي" كتابها الأول "الجنس والأيديولوجيا والإسلام" في أمريكا ثم بفرنسا والمغرب في بداية الثمانينيات، كانت ترتسم معالم كتابة من نوع خاص، تمارس مقاربات علم الاجتماع من جهة والأنثربولوجيا الثقافية، والتحليل السياسي والدراسة التاريخية التراثية. وكأن هذا الكتاب حين أفرد مقاربة خاصة للتاريخ الثقافي العربي، كان يبني للكاتبة مسارا لن تحيد عنه أبدا، بحيث إن كتاباتها اللاحقة سوف تغدو أشبه بالحفريات في تاريخ الثقافة والمجتمعين العربيين الإسلاميين. فسواء تعلق الأمر بـــ"الحريم السياسي" النبي والنساء" أو "سلطانات منسيات"، أو "هل أنتم محصنون ضد الحريم؟"، أو "الجنس والأيديولوجيا والإسلام"، ففاطمة المرنيسي تبني حجاجها على أصول التصور التاريخية، لتصوغ تصورا معاصرا يكاد يكون حيا عن وضعية النساء في مجتمعاتنا المعاصرة. لذلك لا يجد المرء عند قراءتها أي انفصام بين حديثها عن المجتمع العربي المعاصر وعن التاريخ، سواء بطريق المقارنة الساخرة أحيانا، أو بطريق استحضار التجربة الشخصية بعدها أيضا تاريخا حديثا.

وهكذا غدا هذا الانغراس في التاريخ الثقافي والاجتماعي لديها ضربا من الثابت الذي تسعى من خلاله إلى الكشف عن مواطن الخلل في التصورات، وسعيا حثيثا إلى تأكيد ما قال به "صلاح الدين المنجد" منذ أواخر الخمسينيات من أن "حرية الخطاب وحرية المرأة وحرية الجسد والسلطة المزدوجة كانت مكونات راسخة في المجتمعات العربية القديمة لم نعد نجد لها أثرا في الواقع العربي المعاصر"[1].

ولذلك أيضا تختار فاطمة المرنيسي مفهوما من أعقد المفاهيم وأكثرها التباسا وتركيبا (الحريم)، لا يتمتع بالتداول في الأوساط الثقافية العربية لتعيد تحيينه وتجعله موطن صراعها من أجل قيم جديدة للمرأة العربية .

إن هذا الاختيار ينم عن الرغبة في امتلاك هذا المفهوم في تعددية معانيه وشحناته الأيديولوجية والرمزية، وجعله حلبة حقيقية للبحث والسؤال والتفكيك. وهو مغامرة فريدة تروم ممارسة ذاك

[1]– فريد الزاهي وعبد الحميد العطري، فاطمة المرنيسي تفك لغز الحريم الغربي، 24 يناير 2008.
http://www.aelatri.maktoobblog.com/781815/

التفكيك في قلب مفهوم يعتبر في ذهنية العرب مفهوما عجائبيا غربيا بامتياز. لذلك حين تبدأ المرنيسي كتابها "نساء على أجنحة الحلم" (1998) هكذا: "ولدت في حريم بفاس..." تكون قد موقعت نفسها في قلب المفهوم بصيغته الجديدة التي تسعى هنا إلى رسم ملامحها التعارضية مع الحريم الاستيهامي الغربي. فانطلاقا من هذه المعرفة الشخصية والبحثية للحريم العربي والشرقي تسعى لتحديد ملامح الحريم الغربي، وتتبع خطاه في التصور الثقافي الغربي، لتضعه أمام مأزقه الخاص، بعده تصورا سطحيا يلزم تقويض دعائمه.

ومنذ بداية الكتاب يستشعر القارئ تلك اللعبة السوسيولوجية التي تنطلق من فرضية موضوعة سلفا لتسعى إلى توكيدها أو بلورتها في شكل أكثر واقعية: "يبدو أن حريم الغربيين ضرب من المكان المجوني حيث ينجح الرجال في خلق معجزة مستحيلة في الشرق، تتمثل في التمتع الجنسي من غير حواجز بالنساء اللواتي حولوهن إلى جواري. فالنساء في الحريم لا يسعين إلى الانتقام من كونهن عرضة للاعتداء، والحط من كرامتهن إلى موقع الأسيرات. وفي حريم الشرق يتوقع الرجال مقاومة هوجاء من قبل النساء اللواتي مارسوا عليهن الإكراه والإخضاع. إنهم يتوقعون أن تقوم هؤلاء بتفجير مشروع متعتهن الأصلي الذي كن موضوعا له. ففرح الصحافيين الذين قابلتهم المرنيسي لا يمكن أن يتجلى إلا إذا هم حرموا النساء المحجوزات من عقولهن، وإلا إذا جعلوا منهن كائنات عاجزات عن تحليل وضعيتهن."[1].

ولأن هؤلاء الصحفيين يمتلكون تصورا عن الحريم مستقى من الصور التي صاغها فنانوهم والأفلام التي أنتجها سينمائيوهم، فإن الاختلاف بين هذا التصور وبين الحريم التاريخي الذي تجليه فاطمة المرنيسي هو ما يشكل شعلة الكتاب ومدار أسئلته. فالحريم التاريخي يتشكل من نساء لهن تصور وسلطة وعقل وخطاب. ويكفي في هذا الإطار، إضافة إلى ما ذكرته الكاتبة عن السلطانات المنسيات الرجوع إلى أقدم مؤلف عن الذكاء الخطابي للمرأة "بلاغات النساء لابن طيفور" حيث يبرز في وقت مبكر "العقل النسوي" في أبلغ صوره. فإضافة إلى امتلاك سلطة الكلام، تعيد المرنيسي إلى الأذهان الفارق الجوهري بين المفهومين الشرقي والغربي للحريم، المتمثل بالأساس في سلطة النساء وقدرتهن على مقاومة هيمنة الرجل والأخلاق الذكورية التي تبني عليها تلك الهيمنة .

ومن حكاية "شيرين الراكضة نحو الحبيب إلى "نورجاه" الملكة الهندية التي كانت تصطاد الوحوش، تركز فاطمة المرنيسي على الصورة والتصور الذين يجعلان من المرأة الشرقية كيانا ندا للرجل وسلطة موازية تتمكن من خلالها من فرض وجودها القيمي والعياني في الصورة والتصور أيضا. بيد أن المرنيسي لم يكن لها أن تنهي الكتاب فقط بتفكيك التصور المغلوط للغربي عن مفهوم الحريم، من خلال

[1]– فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ص20.

الرجوع للمنمنمات الشرقية أو التشكيل الغربي، إذ أنها تواجه مباشرة الطريقة التي بها يصوغ المجتمع والرجل الغربيان النموذج الجمالي الجسدي والمظهري للمرأة الغربية. " إن العنف الذي يتسربل به الحريم الغربي ليس ظاهرا بقوة، لأن ذلك العنف مغلف بالاختيار الجمالي".

إن المرنيسي على وعي تام بأن الجنس في حالة تبعية تاريخية للجنسانية (الجنسانية في مصطلح فوكو هي الصياغة العلموية للجنس وما يكتنفها من جاهزيات المعرفة والسلطة) ولذلك فهي تتجه مباشرة إلى حقل السلطة/المعرفة علها تقرأ ما لم يقرأ بعد وهذا ما تفعله، وفي تعاملها مع النص التراثي كشبكة من علاقات معرفية وسلطوية بأن تقوم بإخضاع النص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات، إلى مادة للقراءة؛ إنها تستخلص معنى النص من ذات النص نفسه أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه، وهي توظف هذا المجال دون أن تصرح بتلك المكتسبات المنهجية التي وفرتها الثورة في مجال العلوم الإنسانية، فتمزج المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي للنص التراثي دون أن تغفل عما يسميه "الجابري" بـــ "الطرح الأيديولوجي" والذي بدونه يظل التحليل التاريخي ناقصا وصوريا مجردا، إذ أن الكشف عن المضمون الأيديولوجي لفكر ما هو الوسيلة الوحيدة لجعله فعلا معاصرا لنفسه مرتبطا بعالمه.

في كتابها الموسوم بـــ "السلوك الجنسي في مجتمع رأسمالي تبعي" كانت المرنيسي مشغولة تماما بالدور التخريبي الذي يلعبه النظام الرأسمالي في الأطراف لنقل في مجتمعات رأسمالية تابعة كحالة المغرب العربي، كان الكتاب وبمقدار ما يبحث في قضية المرأة واستغلالها في الأطراف إلا أنه كان بمثابة بيان عن التخلف التاريخي والانحطاط لبورجوازيات الأطراف والذي هو بمثابة نتيجة.

وكان هذا يعني أيضا الاندفاع إلى حقل الأدبيات الثورية والدفاع عن تحرر مجرد للمرأة، وسرعان ما اكتشفت المرنيسي أن وضع المرأة العربية مشدود إلى ربقة السلف التراثي وأنها مربوطة في عجلة المقدس، وكان الأمر يقتضي البحث لسنين عديدة في حقل مسيج بالألغام كما صرحت بذلك، ويقتضي الصبر والإعداد المنهجي.

وقبلت المرنيسي التحدي ومع نهاية عقد الثمانينات صدرت النسخة الأولى من "الحريم السياسي"، وتتابعت الكتب فصدر في عام (1944) كتابها الموسوم بـــ "السلطانات المنسيات: نساء رئيسات دولة في الإسلام"، وكذلك كتابها "الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية" (1922). يحمل "الحريم السياسي" عنوانا فرعيا دالا "النبي والنساء" ثم انتقل بعد ذلك جيئة وذهابا في مجموع نتاجاتها اللاحقة،

ويؤسس لمنهج جديد في التعامل مع التراث وموضوعه يتطلب الحذر والدقة واستقلالا للموضوع عن الذات، المحكومة بهاجس البحث عن الحقيقة في ركام ورفوف الكتب الصفراء.

كأن عنوان الكتاب يشي بالجمع بين المتضادات، بين الحرام والسياسة، لنقل بين المقدس والسياسي، ففي جميع الأدبيات الإناسية (الانثربولوجية) نجد أن ما هو حرام (تابو) بمثابة إحالة إلى ما هو مقدس. لا بل أن الكتاب يعلن صراحة أن إشكالية تحرير المرأة هي في النهاية إشكالية سياسية. إذ إن دونية المرأة لا تمت إلى حقيقة الإسلام كنص بل إلى الإسلام السياسي التاريخي، والذي هو عبارة عن تراكمات لمعارف وخبرات إسلامية وغير إسلامية تمتد من العصر الجاهلي وصولا إلى عصرنا الحاضر.

الثابت البنيوي في خطاب المرنيسي هو أن الإسلام شن ثورة شاملة بالنسبة للتقاليد الدينية اليهودية المسيحية وعلاقتها بالمرأة، بل أن المرنيسي وعلى طول صفحات كتابها الموجه أصلا إلى قراء فرنسيين لا تمل في الثناء على أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى تعامله الإنساني والناذر في التاريخ مع المرأة. إن المرنيسي تقبل التحدي وتسافر في الزمن، ليس لأن الحج إلى مكة فرض –على حد تعبيرها– وإنما لأن تحليل الماضي من منظور لا يرده أسطورة أو ملاذا، يصبح أمرا ضروريا وحيويا.

وفي سفرها عبر الزمن تقف عند محطات هامة عند أحاديث معادية للمرأة رواها بعض صحبة رسول آلله صلى الله عليه وسلم، وعند الحجاب حيث تمارس تحليلا لغويا وتاريخيا لهذه الظاهرة الدينية، وعند مصالح الرجال وأهوائهم ونزعاتهم التي مسها الإسلام عندما طالب بمساواة المرأة بالرجل، وكان هذا يعني مسا بامتيازات الرجال تجاه النساء كما جسده التنظيم الجديد للإرث الذي جاء به الإسلام.

"إن البحث في اللامفكر فيه، هو بحث في تاريخ لما يزل مموها ومحجوبا في آن، وهو بحث من شأنه أن يكشف لنا كيف يمكن اغتيال التاريخ على يد مؤرقين لاحقين ومؤدلجين وتسكنهم هواجس الخوف من النسوية، يستعيرون بواعث التعبير عن عدائهم للمرأة من مكبوتات جاهلية ظلت محايثة للإسلام الروحي ووجدت طريقها إلى الإسلام السياسي، وأين هم بالقياس مع المؤرخين الأوائل كالطبري وغيره والذين كانوا يعتبرون كتابة التاريخ بمثابة مهمة دينية على حد تعبير المرنيسي"[1].

وقد مثل كتاب "المرنيسي" "أحلام النساء الحريم" تجربة جديدة مثيرة وقعتها صاحبتها باللغة الانجليزية، تعالج من خلالها عوالم النساء المغربيات في حقبة الأربعينيات، وخصوصية عيشهن في المجتمعات العربية، وذلك عبر سلسلة من المشاهد المتداخلة فيما بينها، والممزوجة بالمخزون الثقافي

[1]– فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، ص99.

والاجتماعي للكاتبة، والمخرجة في صورة حكايات وأحداث تسردها طفلة في التاسعة من عمرها، يفترض بها أن تكون "فاطمة المرنيسي".

ينطوي العمل على ابتكار من نوع خاص، يتمثل في خلق جنس أدبي متمايز من حيث التصنيف، فلا هو رواية ولا هو سيرة ذاتية، إنه الإثنتان معا ممزوجتان في قالب حكاياتي متخيل ينبني في الأساس على جملة من القضايا والمشكلات لطالما حملتها الكاتبة على عاتقها. فالكاتبة تمارس نوعا من الاختزال والتكثيف لمجمل دراساتها وبحوثها في حكاية أسست شخوصها على نماذج مختلفة تعني الكثير للباحثة، نماذج متنوعة تنصهر فيما بينها عبر دمج موفق بين شخصيات مستنبطة من الواقع، وأخرى متخيلة لا تخلو من بعض الاستعارات من الحياة التي عاشتها الكاتبة، وليس على المستوى اليومي بالضرورة، إنما على المستوى التخييلي والفكري بآن معا. فـــ "قاسم أمين" كما "الغزالي" حاضر في "أحلام النساء الحريم" مثلما هو حاضر في "ما وراء الحجاب"، والجدة "ياسمينة" محورية الموقع في "أحلام النساء الحريم" مثلما هي تطل في لحظة ما عبر "الحريم السياسي"[1]، و"شهرزاد" تظل المغزى المشترك بين " أحلام النساء الحريم" و"العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب" والمصنفات الأخرى لفاطمة المرنيسي.

وتكمن القيمة الجوهرية لكتاب "أحلام النساء الحريم" في سعي الكاتبة لقلب الصورة السائدة لدى القارئ الغربي عن المرأة في العالم الإسلامي، وإعطاء الصورة الحقيقية عنها، بمعنى تحاول الكاتبة أن تشن حملتها على الأفكار النمطية، ونظرية الطبائع الثابتة للمجتمعات، عبر الغوص في عمق المجتمع الإسلامي (المغربي أنموذجا) خلال حقبة الأربعينيات من القرن العشرين، للكشف عن دينامية هذا المجتمع بعيدا عن المباشرة والتقريرية في الأسلوب"[2].

"أحلام النساء الحريم" تجربة لا تؤثر الدفاع عن المرأة، ولا تطمح إلى تحريرها، بقدر ما تسعى للخلاص عبر خلق عقلية مختلفة ومغايرة لدى الإنسان في مجتمعاتنا، عقلية قادرة على فتح أبواب الأحاريم الذهنية كلها وعلى مصراعيها"[3].

ورغم التطور في طرح المرنيسي إلا أنها لم تخرج عن القضية التي بدأها "قاسم أمين" في القرن المنصرم، فاختلاف الطرح لم يغير في القضية سوى تفاصيلها. ما زالت المرأة في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص تحتاج للاندماج في قضايا الإنسان العامة، دون أن يكون هناك أي مفاضلة، فعلى الرغم

---

[1]– فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم حكايات طفولة في الحريم، تر.ميساء سري، دار ورد، دم، دط، دت، ص ص7، 8

[2]– المرجع نفسه، ص8 .

[3]– م ن، ص9.

من أهمية القضية النسائية إلا أن التركيز عليها يكسبها الكثير من الخصوم ويفقدها الدعم الذي ستلاقيه إن طرحت على أساس كونها قضية عامة.

-ج-المرأة والسياسة في عالم متغير:

انبنى المحتوى الثقافي لـــ "سلطانات منسيات" على فكرة نقيضة للأفكار القديمة والحديثة التي روجتها الثقافة الذكورية عن النساء، والتي ترى أنهن غير قادرات على الانخراط في الحياة السياسية وتسيير أمور الحكم، وهو الرأي الذي قال به الفلاسفة القدماء، وتداولته الأعراف البشرية من بعدهم، وعملت المرنيسي بالاستناد إلى الموروث التاريخي والثقافي القديم على تقديم نماذج نسائية مارست العمل السياسي وحكمت البلاد الإسلامية في عهود متقدمة لتعزيز فكرتها.

تحاول "المرنيسي" من خلال استعراضها التاريخي للحاكمات في البلاد الإسلامية تغيير الأفكار الخاطئة عن النساء في الوعي الجمعي، وإبراز دور الأنوثة في معركة الحضارة الإسلامية، وهي تستند في أفكارها تلك على الإرث الذي خلفه المؤرخون الذكور مثل: "ابن خلدون"، و"ابن بطوطة"، و"ابن الأثير"، و"المسعودي"، و"الأصفهاني"، و"المقري"...

تقول "المرنيسي" في صدر بحثها عن التاريخ الآخر، عن تاريخ سلطانات منسيات مارسن السياسة وتجاوزن عتبة الحريم، وكسرن الحلقة المفرغة التي تربط بين الجنس والسياسة تقول: "لفهم تاريخ النساء في الإسلام، على الأخص في الإسلام، فإنه محكوم عليه كتاريخ الفلاحين أو الفقراء أن لا يعبر عنه مطلقا في الخطاب الرسمي، لقد آن الأوان للبدء في عمل تاريخ للمسلمين بالذهاب إلى ما وراء إسلام الإمام/الخليفة/رئيس الجمهورية، تاريخ القصر وعلمائه ويتجاوز إسلام الأسياد، وبالدخول -من أجل هذا العمل- إلى مناطق موحلة وقاتمة من الهامشية والاستثنائية، أي تاريخ التوترات الدينامية، تاريخ النظام المتعارض، تاريخ الرفض والمقاومة تلك هي القراءة التاريخية الوحيدة الجديرة بأن تعطي المسلم من جديد عظمته الإنسانية، بإظهاره لنا ليس كمطيع آلي وإنما ككائن مسؤول، قادر على رفض الطاعة عندما يؤمر بأن يشوه نفسه، وأن يتخل عن أمنيته في التفكير بحياته"[1].

فالمرنيسي على يقين تام بأن ما وراء الخطاب الرسمي (الذي أنتجته السلطة، ويعيش في ظله الأمراء والحكام والأسياد) يكمن التاريخ الفعلي للشعب؛ فالخطاب السياسي الرسمي يمثل واجهة دفاعية تمارس نوعا من التعمية على ما هو موجود حقيقة، ودراسة التاريخ الحقيقي ينبغي أن تتعدى إلى الماوراء، وأن تأخذ بما هو مقبول، وبما هو مرفوض في آن معا، وأن تتوغل عميقا للكشف عن الصراعات والتوترات التي أنتجتها الفئات المستضعفة والمهمشة من الشعب. والمرنيسي بهذا لا تقصد على الإطلاق تقديم

[1]- تركي الربيعو، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، مجلة نزوى، العدد11، يوليو1997، ص48.

توجيهات لقراءة التاريخ عموما، بقدر ما تكون بصدد تهيئة الأرضية الأيديولوجية لتعديل التاريخ العام حتى تجعل تاريخ المرأة جزءا منه؛ وهي بقولها: "مناطق موحلة وقاتمة من الهامشية والاستثنائية"، إنما تضع الأصبع على القضية التي تؤرقها، وهي "القضية النسوية".

إن فعل القراءة هذا الذي تقترحه المرنيسي وتمارسه، ليس محايدا؛ إنه رد فعل واع على عملية التجهيل المستمرة من جهة، وعلى الجهل بالماضي من جهة ثانية، والذي يستخدم باستمرار كسلاح ضد "نا" حيث الـــ "نا" هذه تعود ليس على النسوة فحسب بل على الجميع ممن يشعرون أنهم خارج التاريخ الرسمي وضحية له في وقت واحد. وفي إطار فعل القراءة هذا لا تنسى المرنيسي أن تؤكد على حقيقتين:

الأولى أن قراءتها للتاريخ الهامشي -إن جاز هذا التعبير- تتجاوز كونها باحثة وأستاذة جامعية، بل تصدر في آن عن التزامها كامرأة مسلمة ملتزمة[1]، وعن إنسانيتها التي تدفعها إلى إعادة النظر في القيم والمبادئ التي تحكم المجتمع العربي، وتضطهد الفئات المستضعفة منه.

والثانية أنها في بحثها في التاريخ تقوم بالتمييز ما بين الإسلام الروحي والإسلام السياسي التاريخي، وهذا ما تؤكده باستمرار وعلى طول سيرتها الفكرية. تقول المرنيسي: "تحاشيا لكل سوء فهم وكل تشويش، فإنه من الطبيعي، في كل مرة أتكلم فيها عن الإسلام دون أي وصف في هذا الكتاب، فإني أقصد فيه الإسلام السياسي، الإسلام كممارسة للسلطة وأعمال الرجال المدفوعين بمصالحهم والمشبعين بالأهواء، وهو ما يختلف عن الإسلام الرسالة، الرسالة الإلهية، الإسلام المثالي المدون في القرآن الكريم. وعندما أتكلم عن هذا الأخير فإنني أعبر عنه بالإسلام كرسالة، أو الإسلام الروحي"[2]. الحقيقتان الأولى والثانية تشيدان بالحضور الكبير لتيار سلفي يرى في التاريخ الرسمي على أنه التاريخ، وأن كل محاولة في البحث عما أسمته المرنيسي بالتاريخ الهامشي تتضمن محاولة للنيل من الإسلام.

لقد دفع الخوف من الردود الإسلامية، والمؤسسات الحاكمة المرنيسي إلى الإعلان عن حدود خطابها أكثر من مرة في ثنايا كتابها "سلطانات منسيات"، وفي متون كتبها الأخرى، إن المرنيسي تتوجس بشدة من الفهومات الخاطئة التي قد تحيط خطاباتها، ما قد يستدرجها إلى السجن، أو يؤلب عليها التيارات الإسلامية المحافظة، تقول في صدر كتابها "سلطانات منسيات": "إني أدرك بأن هذا السؤال [هل تقلدت امرأة مهام الخلافة في الإسلام] يشكل في حد ذاته تحديا، بل إن مجرد التفكير في التجاسر على مساءلة

---

[1]- فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر.عبد الهادي عباس وجميل معلى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1994، ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

التاريخ بالنسبة لامرأة مثلي نشأت على تربية إسلامية تقليدية، يعاش كتجديف باعث على الإحراج. في هذا الصباح المشمس من يوم 6فبراير 1989، وعلى بعد خطوات من جامع السنة، أحد أكبر مساجد الرباط، أحس بأنني مذنبة لكوني هنا جالسة أمام الحاسوب، أكتب عن النساء وعن الخلافة"[1].

إن اقتراب المرنيسي من التاريخ الرسمي يمثل حتى بالنسبة إليها –بعدها أنموذجا يدعو إلى التحرر، وصياغة تاريخ جديد تحتل المرأة بعض المكانة فيه- ذنبا وخروجا عن الأعراف والتقاليد، خاصة وأنها امرأة، وهي بذلك تنطلق من مصادرة على المطلوب في خطاباتها؛ فهي تعتبر الاقتراب من التاريخ الرسمي تجاسرا، خاصة فيما يتعلق بمسألة المرأة والسياسة، والواقع أن ذلك يبعث بعض الإحباط لدى دعاة تحرير المرأة، والمطالبين بحقوقها.

تقر المرنيسي بأن وصول النساء إلى السلطة هو بمثابة خرق للمبادئ الروحية، التي تؤسس السلطة السياسية وتضفي عليها المصداقية، ذلك أن الجنسي والسياسي –حسبها- يرتبطان إلى حد يستحيل معه تميز أحدهما عن الآخر، وخاصة بالنسبة للثقافات التي تجسد فيها العلاقة بين المرأة والرجل علاقة السلطة، وترمز إليها مجتمعات حددت هوية الرجل ورجولته بقدرته على إخفاء المؤنث والتحكم فيه، ولا تستشعر البتة الحاجة إلى التخلي عن ذلك. وقد مثل تسرب المؤنث إلى الساحة الإسلامية السياسية هزة قوية، مست مصداقية كل الفاعلين؛ ذلك أن طبيعة السلطة ذاتها دينية، لأن مهمة القائد السياسي التي تتمثل في تطبيق شريعة الله على الأرض، تجعل منه الساهر على النظام والعدل بين الناس، إذ يتقلد الحاكم أو الخليفة أو رئيس الجمهورية مهمة حفظ الدين وسياسة الدنيا، وترتبط المهمتان ارتباطا وثيقا، ولكنه يظل رباطا واهنا في المجتمعات الحداثية التي تدعو إلى عزل الدين عن السياسة.

إن التداخل الكوني بين السماء والأرض، بين الله مشرعا والخليفة أو رئيس الجمهورية منفذا لإرادته على الأرض يعد في نظر المرنيسي سببا وجيها ومنطقا في إبعاد النساء عن السياسة أو السلطة في إطار الديانة التوحيدية التي ترى أن الإلهي واحد ومذكر في الوقت نفسه. إذن مازالت الذكورة تتحكم في موازين القوى، وما زالت الأنوثة تحتل الهامش الذي كانت لصيقة به على مر التاريخ، ومازال غياب المرأة عن السياسة مؤشرا على ثبات الوعي البشري، ماعدا بعض الاستثناءات التي تصنعها بعض الفئات من الشعب.

[1]– فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر.فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص8.

بين الجنس والسياسة لا تدعي "المرنيسي أنها قادرة على حل لغز هذا المشهد المزدوج، ولا المعالجة بالتفصيل للالتباس الذي يخيم على الحقوق السياسية للنساء المسلمات [1]. وفي المقابل فهي تؤكد أنها في بحثها في كتابها هذا –عن السلطانات المنسيات وعن الحقوق السياسية للنساء– لا يكمن هدفها في وصف الجدات العظيمات بدون أخطاء، المتمتعات بكل الفضائل وبخاصة منهن اللواتي لا يمكن مجاراتهن في ألاعيب السلطة، سواء أكان ذلك بعامل السياسة أو الحب". وهي بذلك سرعان ما تخيب أمل النساء الباحثات اللاتي أضناهن البحث عن مرحلة الأمومة وعن سيادة المرأة في بدء فجر الإنسانية، واللواتي كن ضحية النزعات الأيديولوجية، والأفكار التحررية.

فالمرنيسي التي تحكمها إرادة معرفة في البحث عن الحقيقة، أو لنقل عن تاريخ حقيقي حكمت فيه النساء المسلمات، لا تمنعها –أي هذه الإرادة– من رؤية الوجه الآخر –وهذا هو نتاج إرادة المعرفة– الوجه الذي يؤكد على أنه في كل مرة حصلت فيها النساء على السلطة، مارسن الفظائع التي لم يأت بها الرجال على عظمتها، معتمدات على نفس التبرير السياسي نفسه المقنع قبل اكتشاف الانتخاب، أي بالقوة الشرسة، ومارسن الاغتيال السياسي حين تدعو إليه الحاجة، معتمدات على وسائل أكثر قساوة، كالخنق أو دس السم عوض القتل بالسيف[2].

إن المرنيسي وهي تفعل ذلك تضع نفسها في خط الحياد بين الرجال والنساء، وتقلص من حدة التطرف الأيديولوجي الذي تشير به إليها الأصابع، وهي على مدار مؤلفاتها التي تفوق العشرين كتابا لا تهاجم الرجال عندما تدافع عن النساء بحماس، ولكنها فقط تبحث عن المناطق المضاءة في التاريخ النسوي، والتي نسي الذكور تسجيلها أو تناسوا ذلك، وتحاول استعادتها بشكل ينبغي معه تصحيح التاريخ الرسمي واستدراك المنسي.

هل يعني هذا أن قراءة المرنيسي هذه تمثل خيانة لطموح نسوي يريد أن يجعل من الفترة التي حكمت فيها النساء فترة مزدهرة كما تصف لنا الأسطوريات القديمة التي تتحدث عن عهود مزدهرة حكمت فيها النساء . والجواب: لا؛ تقول المرنيسي: "وسواء أكانت الملكات اللواتي ندرسهن الآن ذوات شخصيات مبتذلة، طموحة، أو ماكرة أو ارتكبن أعمالا خرقاء، فإن ذلك لا ينبغي أن يزعجنا، فواقع المحاولة بأن نجعل من التفاهة أو النواقص ورقة رابحة، وتحدي المصير والترتيبات التي تسنده، هو الذي يشكل عظمة الكائنات البشرية، فالعادي والإنساني هما اللذان يتحركان عندما تراقب حياة هؤلاء

[1]– فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص 18.
[2]- المرجع نفسه، ط2، 2006، ص 63.

الملكات، كذلك الأمر في تأمل حياتنا. لقد كانت الملكات قتاليات دائما، ولكنهن ناذرا ما كان الانتصار حليفا لهن"[1].

إن عمل "المرنيسي" وعلى طول الساحة الفكرية لها، يفيض بهاجس الأسئلة المضمرة أحيانا والصريحة في أحيان كثيرة، فهي لا تتوقف عن تحميل إنتاجاتها بما من شأنه كشف الألغاز التي لطالما كان الرد عليها وحلها بمثابة إيجاد المبررات التي تحدد خانة المرأة في الماضي والحاضر، إن "المرنيسي" وهي تطرح أسئلتها المفخخة تستنكر بشدة الوضعية التي عاشتها النساء، وتحتج على الأسباب والظروف التي حادت عن الأوضاع الطبيعية التي كان يجب أن تكون، ومن هذه الأسئلة:

-من أين يأتي هذا العداء الشديد بين النسوية والسياسة ؟

-إذا كان الإسلام الروحي كما جاء في القرآن الكريم وعلى لسان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قد ساوى بين المؤمنين والمؤمنات، فكيف تمكن الإسلام السياسي التاريخي من تجاوز ذلك، والعمل بالمكبوت التاريخي؟

-لماذا نجد أنفسنا حاليا إزاء ذاكرة إسلامية مبغضة للنساء وبنمط واحد؟

-هل القرار السياسي كان ولا يزال امتيازا ذكوريا على مدى خمسة عشر قرنا؟

-هل يمثل إخفاء تاريخ النسوة اللواتي تولين السلطة في الماضي مظهرا من مظاهر الاغتيال التاريخي؟ وصورة من صور الاضطهاد الذكوري للنساء؟

-كيف ترتبت الأمور لأخذ السلطة في دول تعرف السياسة فيها على مستوى المبادئ، بأنها محصورة بالذكورة؟ هل استغنت المجتمعات الذكورية عن الفحولة التي اعتبرتها على مدى التاريخ البشري شرطا أساسيا للسلطة؟

-وأخيرا كيف نجحت نساء الأزمنة القديمة من المسلمات في الوصول إلى السلطة واللواتي يفترض أنهن أقل تأهيلا من نساء العصر الحالي، اللواتي يفشلن بشكل مثير للشفقة..؟ في أية ظروف وصلن إلى السلطة؟ وما هو سر الملكات اللواتي حكمن، وكيف نجحن في الوصول إلى السلطة دون خوف من الرجال، وما يتضمنه هذا الوصول من تجاوز للعتبة التي تفصل عالم الحريم عن عالم السياسة الذكوري؟ وما هي الأسباب والظروف التي أسكتت معارضة الذكور، وجعلت خوض المرأة في المجال السياسي أمرا ممكنا وناجحا؟

لاشك أن الرد على كل تلك التساؤلات سيجعل مسألة علاقة المرأة بالسياسة مسألة لا غموض فيها، وهو ما عملت "المرنيسي" على تجليته على مدار صفحات كتابها الجريء "سلطانات منسيات". إن وصول النساء إلى السلطة —حسب المرنيسي- مكسب تاريخي عظيم، عمل التاريخ العام —باعتباره

[1]- فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص76.

مؤسسة ذكورية- على تناسيه وتهميشه، وعملت "المرنيسي" على العكس من ذلك من أجل خدمة مشروعها في إعادة صياغة تاريخ جديد للنساء.

في قراءتها للتاريخ المنسي تتوقف "المرنيسي" عند عصر الجواري أو ما تسميه بثورة الحريم، والتي كانت عميقة ومستمرة لأنها عزفت على وتر الحب وما تسميه بالفن الشبقي الذي أتقنته مدارس بغداد في ذلك العصر. الحب الذي أصبح جسرا للمرور إلى السياسة كما هي حالة "حبابة" مع الخليفة الأموي التاسع "يزيد"، والذي مات كمدا على معشوقته التي قتلتها حبة من الرمان، وكما هي حال "المهدي" العباسي مع "الخيزران" التي مالت وجالت في عالم السياسة.

إن المرنيسي تقرأ حالة السلطانات الخمس عشرة (15) اللواتي حكمن البلاد ومارسن السياسة، سلطانات المماليك (راضية وشجرة الدر)، والملكات المنغوليات (الخواتين)، وملكات الجزر، والملكات العربيات في اليمن، وملكات سبأ الصغيرات، وسيدة القاهرة المدعوة بـــ "ست الملك". وفي قراءتها أو في تأويلها للمقروء، والذي يمثل سفرا في الزمان تعثر على التاريخ المنسي المضحى به على مذبح التاريخ الرسمي، والذي يتأرجح بين حدي الاغتيال السياسي والاغتيال التاريخي، ومن هنا تكمن أهمية قراءتها لأكثر من مرة"[1].

توصلت المرنيسي إلى أن الطريق الأنجع للوصول إلى العرش هو الزواج من رجل يملكه؛ أي يملك أمور الحكم، والحق أن مثل هذا الاستنتاج الذي توصلت إليه "المرنيسي" لا يدعم مشروعها بقدر ما يبين ضعفه وهشاشته؛ فالمرنيسي التي حاولت جاهدة منذ الصفحات الأولى لكتابها "سلطانات منسيات" تقديم نماذج نسائية أخضعت البلاد الإسلامية لسلطتها السياسية، رضخت دون وعي مباشر منها إلى الفكرة التي لطالما سعى التاريخ العام إلى ترويجها، وهي أن وصول المرأة إلى السياسة، أو قيامها بأية مهمة أو دور ينبغي أن يعزز بكونها خاضعة لسلطة أخرى هي سلطة الرجل/الزوج، مما يجعلها تابعة له.

يقود البحث في "سلطانات منسيات" "المرنيسي" إلى العثور على ضالتها المفقودة؛ إن هناك سلطة نسائية مورست في فترات ما من التاريخ العربي الإسلامي، فهناك سلطة الجواري والمحظيات، وهناك سلطانات فعليات كسلطانتي المماليك (راضية وشجرة الذر)، والملكات المنغوليات (الخواتين)، وملكات الجزر، إضافة إلى وجود سلطة سياسية مارستها المرأة العربية"[2].

---

[1]- فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، ط1، 1994، ص 147.

[2]- تركي الربيعو، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، ص49-50.

إن وصول المرأة إلى السلطة —في نظر المرنيسي- يعني المطالبة بالحق في الوجود خارج حدود المترل، وهو في الواقع اجتهاد من المرأة في سبيل أن تكون مرئية في أكثر المجالات عمومية أي المنبر، حيث تتواصل السلطتان الأرضية والإلهية بشكل حميمي، وتنجلي كل منهما بالأخرى ومن خلالها. ولكنه من منظور الفقهاء والمشرعين -وهذا ما تعيه المرنيسي جيدا، ورغم ذلك تضع نفسها في مفارقات عجيبة- سيظل خرقا للقانون الإلهي والأرضي على السواء، فحتى لو وصلت النساء إلى السلطة، فذلك لا يعني على الإطلاق تغير قناعات الشعوب، ولا يعني كذلك تغير المعطيات بين الأرض والسماء؛ فقد رأى العديد من المؤرخين في ظهور النساء على المسرح السياسي علامة من علامات الساعة في العالم الإسلامي.

-د-خطاب ما وراء الحجاب:

يمثل الحجاب بالنسبة للمرأة الشرقية -المسلمة على وجه التحديد- مظهر خضوع وتجسيد للخطاب الديني، ورمزا للعفة والطهارة في التعاليم الإسلامية، ذلك أنه يواري الجسد مصدر الفتنة والإغواء، ويحد من شراهة الرغبة والمتعة.

وقد تحول هذا الحجاب مع المرنيسي في تأويلاتها المعرفية، وقراءاتها النسوية إلى ثنائية سلوكية ابتعدت به كليا عن مفهومه القديم، وأوجدت له مفهوما سلبيا مغايرا يقف في وجه المرأة، ويحد من قيمتها؛ فهو (سلوك جبري) يفرضه الرجال على النساء دون وعي، ودون ضابط، وهو (سلوك ظلامي) من حيث أنه -حسب المرنيسي- مثّل حاجزا غير مرئي منع الرجل من رؤية العالم[1].

صار الحجاب عند المرنيسي مصدر أرق وعدم طمأنينة للمرأة، وثيمة تضعها في سياق التقليد والتغييب، فهو يؤسس لخطاب سيادة المجموع على خطاب تجلي الأنا، بدعوى التمسك بالأصالة والحفاظ على النسق الأبوي العام الذي عاشت المرأة بظله، لذلك مثل عمل المرنيسي خطابا معرفيا يتوجه أساسا إلى كسر الأنساق السائدة، وصياغة الملمح البنيوي الذي يرسم للمرأة أنوثتها بعيدا عن المعتقد والسلوك المتواتر عبر الزمان.

تقرأ المرنيسي السجال القائم حول الحجاب في المجتمع الإسلامي على أنه سجال حول استقلالية المرأة، وضرورة تأقلم الرجل معها وانضباطه أمام عورة المرأة، ذلك أن الحجاب كان يمثل الآلية التي تنظم الغريزة الجنسية بصورة سلفية، أي من خلال الفصل المكاني، وما إن تصدعت جدران الحريم بصورة رمزية أولا ثم رسميا عام 1909، مع إلغاء آخر حريم إمبراطوري وجد الرجال أنفسهم دون حماية[2].

لقد حولت القراءة التأويلية وأسلوب الحفر المعرفي الذي استخدمته المرنيسي، الموضوعات والمصطلحات لغير ما وضعت له، فقد غدا الحجاب مكونا سلوكيا يحتاج إليه الرجل أكثر من المرأة، بسبب ثورة الرجل الجنسية العارمة والمتأججة، وهذا هو سر كينونة الحجاب بوصفه منظما لذلك الهيجان من خلال تغطية ما يثير ويؤجج المشاعر لدى الرجل.

وفي هذا السياق ربطت المرنيسي بين الحجاب بوصفه سلطة دينية على المرأة، وبين السلطة الذكورية التي استخدمت هذا النسق لتحجيم الأنثى، والحد من تحركاتها ومن دخولها ميادين المجتمع

---

[1]- محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، ص131.

[2]-فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص158.

المتنوعة، تلك السلطة التي اصطبغت بالدلالة الدينية، وركنت إلى الحكم الشرعي بوصفه غير خاضع للحوار أو النقض[1].

والجدير بالذكر أن المرنيسي لم تضع فرقا علميا دقيقا بين الأحكام الدينية التي نظمت مسار الإنسانية، ووضعت لها القوانين التي تكفل حماية الإنسان، وترسم له حقوقه على صعيد الفرد والجماعة، والمؤسسة والدولة، وبين السلوكيات الشعبية التي لا تلتزم بالضرورة بالحكم الشرعي الدقيق دون أن تحدث فيه زيادة في مبناه أو انحراف في معناه، وما كان الموروث الشعبي –الذي بات مقدسا عند الكثيرين– إلا صيغة تطبيقية غير دقيقة للنهج السلوكي الديني الذي اختار لنسقه الدقة والاتزان على صعيد الكلمة والممارسة والفعل[2].

هل يعني هذا أن المرنيسي قد تجاوزت في خطابها الأنثوي الخطاب الديني، وانطلقت في تأويلها غير عابئة بالسلطة الدينية مشهرة أفكارها المتعارضة في وجه السلطة الأبوية التي يدعمها الدين والسياسة على حد سواء؟ هل وصل التطرف النسوي إلى الحد الذي يزيح معه كل ما هو متعارض مع أهدافه؟ وهل تحول النقد النسوي من دفع السلطة السياسية ببعدها قوة بشرية إلى مجابهة السلطة الدينية بعدها قوة إلهية لا تقبل أي رد أو تأويل؟ ثم هل يمكن استنتاجا اعتبار النقد النسوي امتدادا طريفا للمذهب الذاتي الذي انتشر مع موجة الحداثة وما بعد الحداثة، وحركة مستقبلية تحيا الإلحاد الاجتماعي وترغب في تكنيس كل التقاليد والأعراف والقوى؟

لقد جنحت المرنيسي إلى إطلاق الأحكام دون وضع فاصل علمي بين ما هو شرعي تنظيمي، وبين ما هو شعبوي تقليدي، ونتيجة لذلك جاءت الأحكام نسبية تفتقر إلى منهجية علمية للتعامل مع الظاهرة، فضلا عن المؤثرات التي اصطحبتها المرنيسي [أو افتعلتها] طواعية لتكون موجِّهات مباشرة لخيارات الكاتبة في التحليل ومتابعة الظاهر ورصد الأمثلة، التي جاءت واختيرت بوصفها شواهد تحمل موروثات سلبية عن المرأة ومكانتها في المجتمعات العربية، علما أن المجتمع المغربي – حصرا– لا يمثل ثيمة مطلقة للمرأة العربية بشكل عام [أو عينة يمكن تعميم نتائجها على المجتمعات الشرقية كلها] لما لكل مجتمع من خصوصية في السلوك العام الذي ينتهج الفرد فيه، وهو لا يساوي بالضرورة سلوكيات أخرى تنتمي إلى بيئات متنوعة، إذ تم اختيار الشواهد من بيئة مخصوصة يستطيع القارئ تمييزها بدقة.[3]

---

[1]- فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص132.

[2]– نفسه، ص132.

[3]- م ن، ص ن.

إن فعل المرنيسي هذا من شأنه تأليب القوة السياسية ضدها (وهو ما وقع بالفعل)، ووضعها في خانة لا تحسد عليها، في خانة لا يصنف ضمنها إلا أعداء الدين والمارقون ضد أعراف المجتمع وقوانينه، إلا إذا ادعت المرنيسي مرة أخرى أنها لا تجابه الإسلام الروحي القطعي، وإنما ترد على الإسلام السياسي والتقاليد الشعبية الخاطئة.

قد يبدو خطاب المرنيسي التدميري مبررا من وجهة نظر النقد النسوي الذي لا يهمه سوى تغيير وضعية المرأة، ومجابهة الظلم الذي أحالها كائنا مستلبا سلعيا، وتحريرها من التصور النمطي الذي سيطر على الثقافة والتفكير. لكنه قطعا ليس مبررا من وجهة نظر السلطة الدينية التي جاء أمرها صريحا بشأن الحجاب.

ليس خطاب المرنيسي في هذا الميدان بدعا من الخطابات العربية التي تناولت موضوعة المرأة وقضية الحجاب، فقد اتجهت بعض الخطابات [من ضمنها خطاب نوال السعداوي المناهض للحجاب] إلى عد الحجاب حبسا للمرأة وتجسيدا رمزيا لحجب عقلها، فضلا عن تمثله عائقا أمام ممارسة المرأة حقها في التمتع بالجسد الأنثوي المفعم نشاطا وحيوية ولطافة، فضلا عن وظيفته المتمثلة بالعزل الدفاعي للأمة الإسلامية عن الوافدين، أو عزل جماعة المؤمنين عن الكافرين، وفي هذا الميدان أسهم الحجاب –كما يشير بعض [الباحثين الاجتماعيين]– في طمس الاختلاف الجنسي من خلال تضحية المرأة بخصوصيتها لصالح الخصوصية العامة[1].

وإذا كانت الثقافة جسدا مركبا من الأنساق –كما قيل– فإن تناول الحجاب بمعزل عن سياقه المعرفي والعلمي لهو جريرة منهجية لا تستقيم مع الصناعة الفكرية للمفاهيم تحليلا وتمحيصا، فالحجاب مزية دينية أولا، وثقافية خصوصية ثانيا، ومعرفية سلوكية ثالثا، إنه يمثل تمايزا جنسيا، وسمة للحفظ والوقاية ، ومسارا لبيان الاتزان الواعي في الحفاظ على قيم المجتمع وخياراته العقدية ، فضلا عن توافق صيغ الهوية الشخصية مع سردية الحدث الاجتماعي في ظل المجموع .

عالجت الكاتبة قضية الحجاب من خلال البحث عن ما ورائياته، ويقتضي هذا الأسلوب الوقوف خلف الظاهر ، وبيان المسكوت عنه فيها، وتوضيح القيم الأيديولوجية أو العقدية أو غيرهما، فضلا عن عدم التسليم بجاهزيات الفعل المعرفي المتوارث دون سند علمي، وانطلاقا من ذلك تمت مناقشة الحجاب في ظل ثنائيات عدة منها: الهيمنة والخضوع، السلطة والانقياد، التابع والمتبوع، الغائب والمغيب...، وانطلقت هذه الثنائيات أساسا من الحديث عن طبيعة القول اللغوي الذي عد هو الآخر تصويرا لفظيا يعكس هيمنة السلطة الذكورية في البنيان اللغوي على الفرد الغائب الذي يمثل الأنثى[2].

---

[1]– فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص133.

[2]- م ن، ص ن.

ويمثل هذا السلوك في التحليل أسلوبا (متطرفا) يحمل نتائجه سلفا، محاولا إقحامها في التناول الذي يبغي العلمية، إنه كيان منبنٍ على تصورات معدة للعرض قبل الشروع، في مناقشة الأدلة وتمحيص الشواهد[1]. والجدير بالذكر أن المتصدين لهذه الموضوعات قد وضعوا صوب أعينهم أن من أهم مهام الناقد العربي في هذا الإطار ممارسة النقد الأيديولوجي التحرري الذي يعمل على تفجير المكبوت، وهدم السلطات، وأولها هو المكبوت الأنثوي، وتهديم السلطة الذكورية التي بررت وجودها بالمعطيات الثيوقراطية، وهذا هو أصل المشروع الثقافي للمرنيسي الهادف إلى نقد الخطاب الديني السائد في المنظومة الشعبية، ودحض المقولات التي جاء بها انطلاقا من دعاوى حقوق الإنسان، وشرعنة تحرره من الهيمنة الدينية !![2].

لقد ادعى نص المرنيسي المتجه لبيان دلالات ما وراء الحجاب، البحث في اللامفكر فيه، وتعرية سلوكيات المجموع، ثم تقديم تصور معرفي يمتزج الحاضر فيه بالماضي، ويغازل الموروث فيه المعاصر، إنها قراءات أرادت المساهمة في بلورة المعطى الغربي وسلوكياته حول المرأة وتطبيقاتها –ما استطاعت إلى ذلك سبيلا– في الميدان الذي لا تنتمي إليه، ومعروف بالضرورة أن ترحيل المفاهيم والدلالات من بيئتها الحاضنة لها، إلى بيئة أخرى غريبة عنها في السلوك العقدي والحضاري، يقود إلى فساد في النتائج، وتخبط في التناول، وافتقار في التحليل، وبهذا ولدت النتائج التي قدمتها هي المشاريع معاقة في مهدها، وقاصرة في تحديد موضع الزلل والفقر الثقافي إن وجد[3].

لقد انطلق مشروع المرنيسي من أبجديات النهضة الأوربية التي حاكمت المقدس، وبنت عليه ثورتها لتحوله –من ثم– إلى مدنس، وعمدت إلى تفكيك منظومات الثقافة المتوارثة التي ارتدت عصورا من السلطات المتنوعة في ميادين شتى، حتى اصطبغت السلوكيات الواقعية بالفنتازيا التي ركنت إلى الدين واطمأنت به، وتبنى هذا المشروع إعادة صناعة الثورة المعرفية الأوربية وتطبيقها على البيئة العربية، ونظرة سيميائية ل عناوين كتب المرنيسي تدلل على ذلك، فمفردات مثل: (ترحل، الغرب، الأوربي، الحداثة، النخبة، أجنحة..) تعطي تصورات عن التناص الحاصل بين أبجديات السؤال المعرفي الأوربي للتغيير، وبين سلوكيات الخطاب النقدي عن المرنيسي[4].

لقد مارس التحليل عند المرنيسي حقه في مساءلة الظواهر للبحث عن ما ورائيات الحجاب من خلال تناول التصور الإسلامي للحياة الجنسية الفاعلة لدى المرأة، وبحث الرقابة التي يفرضها الإسلام على حياة المرأة الجنسية في ظل حياة المجموع، التي أطلقت عليه الكاتبة (الهندسة الاجتماعية) ، ثم

---

[1]– فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص133.

[2]– م ن، ص134.

[3]– م ن، ص ن.

[4]– م ن، ص ن.

بحث الحياة الجنسية ومسألة الزواج وأهميته بالنسبة إلى المرأة أو مشاكله بوصفه سلوكا يعطل إبداعها ويحجم نفوذها!، ويعرج المشروع الذي اتخذ لنفسه إمكانية تصوير الفوضى الجنسية في ظل وجود الحجاب أو عدمه، إلى تقديم وصف لنماذج مختارة من الواقع بوصفها شواهد على ما ذكر.

مثل التحليل المعرفي السابق للمرنيسي خطابا نسويا عربيا معاصرا، يعالج قضايا حساسة تسهم في إحداث اهتزازات تصورية في دور البناء العقدي في تنظيم حياة الإنسان، فضلا عن تعرية الموروث أمام منجزات الآخر التي تفيض حداثة ومادية، وانطلاقا من ذلك تمت محاكمة التراث، ومصادرة منجزاته، وتغليب المظاهر السلبية فيه بوصفها مطلقات تداولية، وعلاقات أسهمت في المطالبة بضمانات تنقذ الفرد من التسليم لها وتبنها مشروعا للحياة[1].

إن المرنيسي تتقصد إقامة خطاب نسوي شامل، ابتداء من المستوى الأدبي والفني، وصولا إلى المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بشكل عام. والبحث في الحقيقة حاول أن يضيء مشروعها النقدي النسوي/الأنثوي من خلال الوقوف على مظاهر ذلك في الجوانب الأربعة، بدءا بالجانب الأدبي، وقد مثلتها قراءتها التأويلية لـــ "شهرزاد" في كتابها "العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب" محاولة منها للفصل في مسألة علاقة المرأة مع اللغة، وقدرتها على التخييل والحكي، مرورا بالجانب الاجتماعي، من خلال عرض الواقع الاجتماعي الحريمي الذي يعيق المرأة عن التحرك والقيام بمختلف الأدوار التي يقوم بها الرجل، ومعالجة الظروف الاجتماعية التي تعيشها المرأة المغربية والمرأة العربية عموما، في مجموعة من المؤلفات منها: "الحريم السياسي: النبي والنساء"، "نساء على أجنحة الحلم"...

ثم تحاول المرنيسي إضاءة الجانب السياسي في تاريخ المرأة في كتابها "سلطانات منسيات" مستعرضة مجموعة من الأسماء النسائية التي كان لها دور في تاريخ الدولة الإسلامية والعربية. لتنتهي في الأخير إلى قراءة تأويلية للثيمات الأنثوية كالجنس، والحجاب، والجسد، من خلال مؤلفاتها الجريئة: " الجنس والأيديولوجيا والإسلام"، "هل أنتم محصنون ضد الحريم"، " ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية"، و"ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر-المؤنث في المجتمع الإسلامي الحديث"، و" الحجاب والنخبة الذكورية" مبرزة من خلالها التسلط الجمعي في كبت السلوك الجنسي للمرأة، والتصور الإسلامي للحياة الجنسية، وكشف الرغبة الذكورية في تهميش المرأة بوساطة الحجاب.

[1]- فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص135.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة في رحاب عالم المرأة في الكتابة الأدبية والنقدية، وبعد رصد صورتها، وتتبع أبرز القضايا والأفكار التي أثارها معظم النقاد والباحثين في هذا المجال، يمكن القول:

إن هذه الدراسة قد ألقت الضوء على مواقف بعض الناقدات النسويات، وأضاءت جوانب مهمة من النقد النسوي انطلاقاً من رؤيته التحررية، والثورية. ولذا نجد أن النقد النسوي حقيقة تمثل بشكل كبير المقولة التي ترى أنه ليس مشروعا جماليا، بل هو مشروع أيديولوجي سياسي كبير، يمثل حلقة تابعة من تاريخ الحركات النسوية، وأداة حاسمة استخدمتها الثورات النسوية في مجال الأدب والفن عموما لتغيير صورة المرأة عبر التاريخ الاجتماعي والفني، ومناصرة النساء سياسيا وفكريا. فقد كان الهم الوحيد للنقد النسوي هو تصحيح الأفكار الخاطئة عن المرأة في الثقافة عموما، وفي الوعي الذكوري بصورة خاصة جدا، ومحاولة التمركز في المواقع السياسية والثقافية الحساسة، وإنتاج خطاب نقدي تدميري يزيح التسلط الذكوري الذي يسير كل الأنظمة والمؤسسات بما في ذلك المؤسسة الأدبية والنقدية، من خلال معاداة النظرية الذكورية، وإيجاد بديل نقدي جديد تتمتع المرأة في ظله بكامل حقوقها، وتتخلص من كافة العوائق التي تضعها دوما على الهامش، وتسمها بالدونية.

وقد أظهرت الدراسة، من خلال تتبع نشاط النقد النسوي منذ أولى خطواته، ورصد أبعاده، أن معظم المؤلفات النسوية (النقدية والإبداعية)، قد ألحت على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة، وخصوصية إنتاجاتها النقدية والأدبية، وهذا ما يفسر سيادة بعض النماذج النسوية على سواها في كثير من الأعمال الروائية، والإبداعية بشكل عام، وانشغال النقد النسوي بنص المرأة بعده المعبر الوحيد الذي يتم من خلاله تمرير الأفكار النسوية التي عجزت الخطابات السياسية الصريحة عن تمريرها.

من صورة المرأة في التاريخ القديم والحديث، ومن موقعها في الأعمال الأدبية والسلطة الدينية، والواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي تعيشه، كان لابد على النقد النسوي أن يسير جنبا إلى جنب مع الحركات النسوية، وينطلق في حملة تغيير جذرية تمس كل القطاعات.

كان ظهور ما يسمى بـــ "الأدب النسوي" أولى النتائج التي خلفتها تلك الحملة، حاولت النساء من خلاله تسجيل تاريخ أدبي جديد للنساء، ينقل صوت المرأة، ويكشف همومها وخصوصياتها بعدها كائنا إنسانيا متميزا طال تغييبه في التاريخ الذكوري العام، ويعيد الاعتبار للغة النسائية التي طالما وسمت بالضعف والترهل.

ثم برزت الرواية النسوية التي نجحت نجاحا كبيرا في التعبير عن المرأة وعوالمها الداخلية، وعدت الشكل الأدبي الأكثر تمثيلا لها، والفضاء الأرحب

لنقل تجاربها، وكذا المادة الثرية للممارسات النقدية النسائية، بعد الشعر مؤسسة ذكورية.

وقد سجلت الدراسة في هذا المجال نتائج هامة في مقدمتها: أن الحديث عن أدب نسوي ورواية نسوية هو في الواقع حديث لا يستند إلى مبررات موضوعية وعلمية، فلا وجود لسمات نوعية فارقة بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، وفي إمكان كل طرف أن يتمثل لغة الآخر وتجاربه، إلى الحد الذي يصعب عنده القول بأن هذا إنتاج ذكوري والآخر أنثوي، فكثافة الشعور، وغزارة العاطفة، وضعف اللغة أو قوتها، والاعتناء بخطاب الجسد والثيمات الأنثوية، ورصد التجارب بدقة، قضايا في الواقع تتماهى بشكل واسع بين الذكر والأنثى أو بين المبدع والمبدعة تبعا للمقاصد التي يتوخونها، أو الحالات التي يعيشونها، والحديث عن لغة أنثوية ولغة ذكورية، وعن تجارب رجالية وأخرى نسائية، ومن ثم عن أدب نسوي وآخر ذكوري هو أمر نسبي جدا في الإبداع عموما، فالاختلاف الجنسي البيولوجي لا يعني على الإطلاق اختلافا أو تميزا على مستوى الكتابة والإبداع بشكل عام.

كما توصل البحث إلى أن النقد النسوي لم يتبلور بعد منهجا نقديا في مقاربة النصوص وتحليلها، فهو مازال يعاني إشكالية الضبط المصطلحي والتحديد المفهومي، وما زال في الواقع مجموعة من المناهج المتناقضة، لا يمتلك قاعدة نظرية موحدة من شأنها إيجاد موقع له في المنظومة النقدية العامة، وهو كذلك قاصر عن تطبيق نتائجه على الأشكال الأدبية الأخرى غير الرواية، وقراءتها قراءة نصية موضوعية تنحو به من كونه أداة سياسية إلى مرتبة المنهج أو المدرسة النقدية التي تشكل الملامح الجمالية هدفها الأصيل فقط.

إلى جانب ذلك فإن النقد النسوي –باستثناءات محدودة جدا– أشهر عداءه للنظريات الذكورية، وللسلطة السياسية والدينية، ووصل به التطرف إلى الحد الذي دفع السلطة السياسية إلى مصادرة المؤلفات وسجن الناقدات، كما حدث مع "نوال السعداوي" و"فاطمة المرنيسي".

إن النقد النسوي مشروع تحرري حتى ولو قارب –في حالات استثنائية محدودة جدا– النصوص جماليا وفنيا، وعملية تجنيس الخطابات الأدبية والنقدية في حد ذاتها عملية هدمية تبحث عن تاريخ أدبي جديد للنساء خارج التاريخ الذكوري العام.

لقد كشفت القراءة التحليلية لأهداف النقد النسوي عن النزعة السياسية والثورية التحررية التي تسيطر على الوعي النسوي، وتبين من خلال مراجعة الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي للباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي" ذلك التعالق الوثيق بين أبجديات النقد النسوي العربي، والنقد النسوي الغربي العالمي؛ فالمرأة هي الموضوع الأساسي في النقد النسوي، وتأويل الثيمات الأنثوية يكاد يكون الهاجس المسيطر في الأعمال النقدية النسائية.

تجلى الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند "فاطمة المرنيسي" في مستويين: فعلى المستوى الأول

أعادت المرنيسي تصحيح الصور الخاطئة عن النساء في التراث القديم، من خلال استعادة أعمال النساء السياسية، وسرد أسماء وجهود السلطانات اللواتي حكمن البلدان في العهود القديمة، وأثرهن في التاريخ السياسي والاجتماعي. أما على المستوى الثاني فقد قدمت المرنيسي قراءات تأويلية للثيمات الأنثوية، كالجسد والجنس والحريم، والحجاب، كما عالجت أوضاع المرأة في المغرب والعالم العربي، وأسباب تأخرها، والظواهر التي عرقلت تقدمها سياسيا واجتماعيا وفكريا.

ليبقى في الأخير القول بأن النقد النسوي عموما، والخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند الباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي" يمثلان في الواقع الغربي والعربي على حد سواء حلقة مفصلية، ونقطة جوهرية لبداية التحول أو لرغبة التحول من السيطرة الأبوية إلى سلطة أخرى ترغب النساء من خلالها في الحياة بحرية أكثر انطلاقا لا يعيقها التسلط الذكوري والأعراف الأبوية. وتظل المسلمة الأكيدة التي تصادر على المطلوب قبل الشروع في أي خلخلة جذرية، أو في أي انقلاب جذري هي أن الحكم الأبوي الذي سيطر طويلا على أنظمة الثقافة والمجتمع والتاريخ يستحيل أن يتنحى بسهولة عن الواجهة، للحكم النسوي الذي بدأ في عهد قريب جدا يسير بخطى متثاقلة نحو هدم العرش الذكوري، وتغيير موازين القوى في عالم يسير يوما بعد يوم نحو التشييء والسلعية، ويرى الأمور بعيون رجالية أكثر اتساعا ودقة. وإذا كانت العوامل الطبيعة هي العوامل الحاسمة في تراجع اليوتوبيا النسوية التي ظلت على مدار التاريخ البشري تحاول تشييد مركزية أنثوية بالموازاة أو على حساب المركزية الذكورية، فإنها ستظل كذلك على مدار القرون التالية من التاريخ البشري، فالطبيعة لن تتوقف عن تقديم النموذج الأنثوي كما قدمته في صورته البدئية، وستظل السلطة الدينية –الإسلامية خاصة ممثلة في القرآن الكريم- أول من يرد على هته اليوتيوبيا النسوية المتطرفة، وسيظل الرجال أعلى درجة من النساء، وستظل النساء ناقصات عقلا ودينا بالمفهوم الذي يراه الإسلام.

المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم.

المصادر

2-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

3- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

4- فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، تر.عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، دط، 1993.

5-سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر.عبد الهادي عباس وجميل معلى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1994.

6-سلطانات منسيات نساء رئيسات في دولة الإسلام، تر.فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط2، 2006.

7-نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، بيروت، المركز الثقافي، د ط، 1998.

8-العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر.فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 2002.

9-أحلام النساء الحريم حكايات طفولة في الحريم، تر.ميساء سري، دار ورد، دم، دط، دت.

10-هل أنتم محصنون ضد الحريم نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء، تر.نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، دط، دت.

11-أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979

12-ليلى الأطرش، امرأة للفصول الخمسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د م، ط1، د ت.

13-ليلى الأطرش، مرافئ الوهم، دار الآداب، د م، ط1، 2005.

14-مي زيادة، الأعمال الكامل ة، جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت، 1982، د ط، (نسخة إلكترونية).

المراجع العربية:

15-إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

16-إبراهيم السعافين، تحولات السرد في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1996.

17-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان الأردن، دط، دت.

18-أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996.

19-إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر.كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998.

20-أشرف توفيق، من الأدب النسائي اعترافات نساء وأديبات، القاهرة، دار الأمين، 1998.

21-إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مكتبة مدلولي، القاهرة، ط1، 1996.

22-أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر دراسة في نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

23-أميمة أبو بكر و شيرين شكري، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2002.

24-بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، منشورات دار الاختلاف، بيروت، د ط، د ت.

25-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط1، 2006.

26-جمانة طه، المرأة العربية من منظور الدين والواقع دراسة مقارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

27-حسين أبو رياش وآخرون، الإساءة والجندر، دار الفكر، عمان، ط1، 2006.

28-حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله محمد الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

29-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1،2008.

30-حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، عمان الأردن، ط1، 2007.

31-مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.

32-خديجة الصبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، د.ط، 1999.

33-رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بالغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت لبنان، ط 2، 2002.

34-زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، مارس، 2000.

35-النص المؤنث، سلسلة نساء مغاربيات نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1991.

36-سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2004

37-سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000.

38-شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، نشر جمعية تبليغ الإسلام، دط، دت.

39-صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.

40-عالي سرحان القرشي، نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل، دار المدى، دمشق، ط1، 2000.

41-عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، د ت.

42-عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط3، 2003.

43-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 2006.

44-المرأة واللغة ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

45-تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999.

46-عبد النور إدريس، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة "الأنوثة الجسد الهوية"، مطبعة سجلماسة، مكناس- المغرب، ط1، 2004.

47-عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2005.

48-عصام خلف كامل، إبداع المرأة العربية رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، دم، دط، 2005.

49-عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2002.

50-فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

51-فضل الله محمد إسماعيل وعبد الرحمن خليفة، الأيديولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط 1، 2005.

52-فؤاد حيدر، المرأة في الإسلام وفي الفكر الغربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992.

53-لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2001.

54-محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

55-محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، دم، ط1، 2008.

56-محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007.

57-ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2008.

58-محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

59-محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004.

60-منصور الرفاعي عبيد، مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000.

61-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000.

62-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت لبنان، دط، 2003.

63-نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987.

64-نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004.

65-نوال السعداوي و هبة رءوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.

66-نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، ط4، 1990.

67-يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، دط، 2008.

المراجع المترجمة:

68-آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر.وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

69-أنزيم وآخرون، الأوديبية عقدة كلية، تر.وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1996

70-آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، تر.طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999.

71-بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر.عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ط1، .1995

72-بام موريس، الأدب والنسوية، تر.سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

73-جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر.ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، .2002

74-جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر.مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

75-رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر.جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

76-روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر.إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

77-سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية دراسة ومعجم نقدي، تر.أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.

78-سارة ميلز، الخطاب، تر.يوسف بغول ،منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، منتوري قسنطينة الجزائر، دط، 2004.

79-كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر.خميسي بوغرارة ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004.

80-ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، دم، ط 1، 1996.

81-ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، تر.يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط ،2004

82-ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، الجزء الثالث، الانشغال بالذات، تر.محمد هشام، أفريقيا الشرق، دط، 2004

83-مجموعة من الباحثين، التذكير والتأنيث(الجندر)، تر.أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2005.

84-نيكول فارمون وآخرون، ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، تر.عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط1، 2004.

المعاجم:

85-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول والمجلد السادس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.

الرسائل الجامعية:

86-فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف محمد ناصر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية1985-1986

المجلات:

87-مجلة محاور، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، القاهرة، العدد 01، يونية 2004.

88-مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 334، السنة الثامنة والعشرون، شباط 1999.

89-مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 415، تشرين الثاني 2005.

90-مجلة ثقافات، كلية الآداب جامعة البحرين، العدد 13، .2005

91-مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد116، شباط.2005

92-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني، المجلد16، العدد4، ربيع 1998.

93-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الثالث، المجلد 17، العدد1، صيف 1998.

94-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد65، خريف2004 شتاء2005.

95-مجلة عالم الفكر، وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، المجلد07، العدد01، أفريل، ماي، جوان1976.

96-مجلة الثقافة العالمية، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، المجلد 02، العدد 07، ، نوفمبر 1982 (نسخة إلكترونية).

97-مجلة نزوى، عمان، العدد11، يوليو1997.**(نسخة إلكترونية)**

الملتقيات والندوات:

98-تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتاب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006.

99-مائة عام على تحرير المرأة، سلسلة أبحاث المؤتمرات، الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، 23-1999/10/28.

100-صورة المرأة في الرواية العربية، فعاليات منتدى الروائيين العرب، دار سحر للنشر، ط1، 2005.

101-النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، مارس، 2004.

102-الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، ط 1، 1999.

103- بحوث ندوة المرأة العربية والإبداع في الألفية الثالثة (2000-2009)، رابطة الأدباء في الكويت، الكويت، 3-5 ماي 2009.

المراجع الأجنبية

104-.A.R.Habib, Modern Literary Criticism And Theory, A History (From Plato To The Present), Blackwell Publishing Ltd, Hong Kong, 2005.

105- Gill Plain And Susan Sellers, HISTORY Of Feminist Literary Criticism, Cambridge University Press, New York, 2007

106- Lillian Robinson, Sex, Class and culture, London, 1986.

107- *Ney Bensdon, Les Droits De La Femme, Des Origines à Nos Jours, Approches, Casbah Editions, Alger, 1999.*

المواقع الإلكترونية:

108-فاطمة حافظ، الحركة النسائية العربية: النشأة والتطور والمعوقات، 30-03-2009.

http://www.almultaka.net/index.php

109-يمنى العيد، أدب نسائي في عالم عربي، 01-12-2004.

http://www.syrianstory.com/

110-أمينة عباس، بعضهن رفض تصنيفه الأدب النسوي بين مؤيد ومعارض.

http:// www.syrianstory.comcomment 13-6.htm

111-عادل الثامري، النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية، 16-10-2007، دروب.

http://www.doroob.com/?p=21815

112-أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش، المرأة في رواية " مرافئ الوهم " لليلى الأطرش"، 1جوان2006.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur465

113-إبراهيم القهوايجي، مقاربة صورة المرأة في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لـــ "حيدر حيدر"، 6-3-2005.

http://www.almotamar.net/news/19784.htm

114-فريد الزاهي وعبد الحميد العطري، فاطمة المرنيسي تفك لغز الحريم الغربي، 24 يناير 2008.

http://www.aelatri.maktoobblog.com/781815/

الجرائد:

115- أمين الزاوي، الروائيات العربيات يستعدن لسان شهرزاد، ، جريدة الشروق اليومي، الخميس 7 ماي 2009، العدد 2604.

116-سعيد بوخليط، "وباء الحريم المفهوم غربي والممارسة أوروبية والتهمة على المسلمين"، جريدة صوت الأحرار، الأربعاء 8 نوفمبر 2006، العدد 2647.

الفهرس

مقدمة..... أ-و

مدخل

-1- صورة المرأة عبر التاريخ.....8

-2-المرأة في الثقافة الإسلامية.....20

-3-المرأة في الإنتاج الأدبي.....23

-4- الحركات النسوية.....26

الفصل الأول: الكتابة وإشكالية الجنس

-1- الذكورة والأنوثة.....37

-2- اللغة واختلاف الجنسين.....45

-3- الأدب النسوي إشكالية الوجود والتموضع والماهية.....51

-أ- في مصطلح "أدب نسوي".....51

-ب- إشكالية وجود أدب نسوي.....56

-ج- خصوصية الكتابة النسوية.....65

الفصل الثاني: النقد النسوي

-1-النقد النسوي مقاربة في التسمية والأصول والدلالات.....77

-أ- بدايات النقد النسوي.....77

-ب-النقد النسوي، إشكال المصطلح وجدل المفهوم.....83

-2-النقد النسوي ومساعي الخصوصية.....88

-3-النقد النسوي بين اضطراب التنظير وتنوع المناهج.....93

-4-الرواية والممارسة النقدية النسائية.....100

-1-الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية.....100

- أ-المرأة تهرب إلى نص الرواية.....100

-ب- صورة المرأة بين رواية المرأة ورواية الرجل.....107

*صورتها في عينها.....109
*صورتها في يقينه.....117
-ج-النقد النسوي للرواية.....126
الفصل الثالث: النقد النسوي والأيديولوجيا (قراءة في الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند فاطمة المرنيسي)
-1-المقول واللامقول في النقد النسوي.....132
-أ- أهداف النقد النسوي.....132
-ب- النقد النسوي والأيديولوجيا.....139
-2- الخطاب النقدي النسوي/الأنثوي عند "فاطمة المرنيسي".....151
*فاطمة المرنيسي ومشروع النقد النسوي/الأنثوي.....154
-أ-شهرزاد تعود إلى الحياة.....160
-ب-قراءة في خطاب الحريم.....169
-ج-المرأة والسياسة في عالم متغير.....185
-د-خطاب ما وراء الحجاب.....192
خاتمة.....198
المصادر والمراجع.....201
الفهرس.....207

موضوع هذا البحث الموسوم بـــ "النقد النسوي والأيديولوجيا –من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير" هو الممارسة النقدية النسوية، والخلفيات الفكرية التي تتحكم فيها، في محاولة للكشف عن الأيديولوجيات المتحكمة في الأفكار النقدية النسوية. يعرج البحث على جملة من القضايا المحورية، في مقدمتها صورة المرأة عبر التاريخ الاجتماعي والثقافي، والأدبي وقضية الكتابة وإشكالية الجنس، من خلال تفصيل العلاقة بين الذكورة والأنوثة في مطلق الأشياء وصراع المرأة مع اللغة. ثم يعرض البحث بالتفصيل لما يسمى بـــ "الأدب النسوي"، و"النقد النسوي"، وما يرتبط بهما من إشكالات المصطلح، والمفهوم والممارسة، ثم يقف هذا البحث في على معالم الأيديولوجيا السياسية التي يبطنها النقد النسوي، من خلال قراءة ابستيمولوجية في المقول واللامقول في أهدافه، واستجلاء المسكوت عنه في الكتابة النسوية عموما، وعلاقتها بالأفكار التحررية للحركات النسوية المناهضة عن حقوق المرأة وضرورة مساواتها بالرجل ، ومن خلال كذلك البحث في طبيعة كتابة المرأة، لتكون التجربة النقدية النسوية/الأنثوية للباحثة المغربية "فاطمة المرنيسي" وما يرمي إليه مشروعها النقدي من أهداف سياسية واجتماعية وتاريخية، الأنموذج الذي يجيب على كل تلك التساؤلات، ويضع الكتابة النسوية على محك النقد والتمحيص.وقد توصل البحث إلى أن النقد النسوي، ما هو إلا حلقة جديدة تابعة للحركات النسوية التحررية، وأن عملية تجنيس الأدب والنقد ما هي إلا خطوة مبدئية للفن من أجل المساهمة في تغيير أوضاع النساء، وإيجاد موقع أكثر قوة ومركزية لهن على الساحة الاجتماعية والسياسية، وما هي كذلك إلا تعبير صريح عن تبني الممارسات النقدية عموما، والنقد النسوي خصوصا للقضايا الذاتية على حساب القضايا الجمالية والفنية.

Le sujet de ce mémoire de recherche, intitulé "La critique féministe et l'idéologie, de l`ambiguité de la notion au désordre de la théorisation", est la pratique de la critique féministe, ainsi que les postulats qui la gèrent, c`est aussi une recherche approfondie sur la question des genres littéraires, aussi bien sur le plan de la création que celui de la critique, tout en gardant l`oil sur les idéologies qui régissent les idées de la critique féministe. Le travail passe ensuite au problématiques du sujet en question et essentiellement celle de l`écriture en relation avec le "genre", à travers l'étude minutieuse de la relation entre féminité et masculinité dans l'absolu et du conflit de la femme avec la langue، Le travail détaille ensuite ce qu'on appelle: "littérature et critique féministe" en exposant les questions terminologiques, idéologique et pratiques, sous l'égide du double éclairage de l'écriture et de sa critique، La dernière partie de notre travail traite de la dimension politico-idéologique de cette critique dite féministe, et ce à travers une epistémlogique du dit et du non-dit de cette écriture, et aussi à travers la recherche des caractéristique de l'écriture de la femme et sa nature propre, est-ce un état de conscience qui vise la protestation et le partisanat et la réclamation des droits? Ou est-ce un état des choses, et une nature inconsciente que la femme ne peut pas éviter? ة.Notre travail a voulu ausculter l'expérience de l'écrivain marocaine "Fatima Al-marnissi", pour mettre la main sur ses différentes facettes, et notamment son côté combatif: socio, politico, historique. La conclusion de notre recherche peut se résumer dans le constat que la critique féministe n'est autre qu'un anneau dans la lougue chaîne du combat de la femme et du mouvement féministe et que le travail sur les genres vise d`abord le travail de la libération de la femme et le changement de sa condition.