الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية (عينات مختارة)

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي

تخصص: الأدب العربي قديما و حديثا

إعداد الطالب:

زاوي مُحَمَّد

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د/ سرقمة عاشور

أعضاء لجنة المناقشة:

	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	سليمان بن سمعون	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
02	عاشور سرقمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	عضواً
04	لخضر حشلافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	عضواً
05	بلقاسم بودنة	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي البيض	عضواً
06	رابح بوصبع	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي آفلو	عضواً

السنة الجامعية: 1442/1443هـ-2021/2022.

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد،

تُعرف اللغة بأنها الصورة أوالشكل الذي يتّبعه الكاتب لإظهار الأدب وهي الأسلوب الذي يعبِّر من خلاله الأديب عن نفسه عن طريق إظهار جماليات النص وملامح إبداعه والذي غالباً ما يختلف باختلاف المكان والزمان والظروف المعيشية المحيطة بالكاتب، كما أنه يتأثر بصورة واضحة بالموضوع والجنس، إذ تختلف لغة الرجل عن المرأة في نتاجهم الفكري، ومنها فقد ظهر ما يُعرف بالنسوية أو الأدب النسوي وهو ما يمثل الكتابات والآداب المنتجة من النساء والتي تتأثر أساليبها التعبيرية واللغوية بصورة أساسية بالمجتمع المحيط بالمرأة ومستوى إيمانها بذاتها؛ ومن هذا المنطلق لا يمكن أن يعبر الرجل عن كل ما تتطلع إليه المرأة في غالب الأحيان.

ونتيجة للمعطيات الثقافية السائدة في مختلف المجتمعات والتي كانت تمنح الرجل المكانة المرموقة وتقلل من شأن المرأة في المقابل، فقد عُدّت المرأة انعكاسا لحياة الرجل وتمثيلا لرغباته وإرادته في تاريخ البشرية وفي مختلف المجتمعات، والذي انعكس تباعاً على اللغة والتي هي إسقاط للفكر فقد غلبت كتابة المذكر على المؤنث، وارتفع صوت الرجل في مقابل انكسار صوت المرأة.

وقد ازداد الاهتمام بالأدب النسوي في الآونة الأخيرة، إذ عكست الحركة النسوية الفكر والتأثيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية لدى الغرب، أما الحركة النسوية في العالم العربي لم تكن إلا امتدادا وتجسيدا للفكر النسوي للغربيين خاصة في بداية الانفتاح العربي على الثقافة الغربية محاولة منهم للخروج عن مظاهر التخلف والأمية والفكر الرجعي السائد آنذاك خاصة تجاه المرأة، إذ ساهم ظهور الحركات النسوية في الغرب وما تبعها في العالم العربي إلى ازدياد الوعي بمكانة المرأة في مجتمعها وعلاقتها ببيئتها وبالجنس الآخر، الأمر الذي ساهم بانتشار الكتابات النسوية للحفاظ على وجودها وهيمنتها وإثبات قدراتها خاصة في الجانب الثقافي الأمر الذي أثار عدداً من التساؤلات المرتبطة بالكتابات النسوية ومفاهيمها وأفكارها خاصة في عالم سيطر عليه الرجل.

وبالنظر إلى أن الكتابة النسوية ما هي إلا تجسيد للقيمة الثقافية والشخصية المتفرِّدة للمرأة وهو ما عرف لاحقاً بالأدب النسوي أو أدب المرأة وما أضافه من ملامح جدلية تتعلق بأسلوب الكتابة وملامح وصور تشكيل الشخوص فيه ،الأمر الذي أضاف إليه سمة التميز وزاد اهتمام الأدباء به ،فقد عُدّت النسوية أحد القضايا الرئيسية للمرأة في عصرنا الحالي إذ انتشرت العديد من الدراسات التي ركزت على مفهوم النسوية وتناولت البحث في مفرداتها وممارساتها الفكرية، وبالنظر إلى أن الرجل هو المرآة العاكسة لرؤية المرأة وتطلعاتها لرسم الصورة المثالية أو الصورة الهدف التي ترغب بها من خلال الكتابة أو يمكن اعتباره أي الرجل الوجه الثاني للنسوية كتوجه أو غاية وهو بذلك يحقق المفهوم الحقيقي للنسوية، كما أنّ الصورة ما هي إلا انعكاساً لطريقة توظيف المرأة لحضور الرجل في كتاباتها وبالرجوع إلى حقيقة أن دراسات

الصورة هي أحد أهم الدراسات المقارنة التي لاقت رواجاً ملحوظاً في عصرنا الحالي لما لها من أهمية في توضيح العلاقات بين المفاهيم وتقريب وجهات النظر ومنه فقد جاءت هذه الدراسة بهدف توضيح الرؤية الغربية ومدى تأثيرها ودورها في تجسيد صورة وحضور الرجل في الكتابات النسوية العربية.

تتمثل مشكلة الدراسة في ذلك الصراع الأزلي القائم بين الثقافة العربية والغربية وانعكاسه على التفكير النسوي عامةً والكتابة النسوية خاصة، ورغم كل ما تراه من انفتاح فكري وتغير جذري في الذهنيات في عصرنا الحالي، إلا أن السائد هو التفكير الفطري المتمثل في تلك الصورة الذهنية التي تنبعث من القوامة الذكورية أو تصفها النسوية بسيادة المجتمع الذكوري ، فهي تدعو أي النسوية إلى انفتاح الشعوب على بعضها البعض بالصورة السليمة التي يسودها التسامح ولغة الحوار والمساواة، وتنادي بتقليص أو الحد من الصراعات الفكرية و الثقافية التي تؤدي حتما إلى نشوب الحروب و الكوارث الإنسانية وكل ذلك حسب هذه الرؤية هو بسبب تفضيل الشعوب البقاء في حدودها الضيقة المشكلة للصورة النمطية المشوهة للرجل والمرأة وكيفية تصوير الرجل في كتابات المرأة والتي تنتقل من جيل لآخر من خلال الجهود الأدبية المتناقلة عبر الأجيال، وكأن هذه النظرة النسوية تنطلق من صراع خاص نحو صراع أشمل و أعم فالصراع الخاص هو ذلك الصراع بين الرجل و المرأة و طرق تقديمه في الكتابة النسوية حيث يتطور إلى صراع فكري ثقافي أعم و أشمل يكون سببا في التنازع و التنافر بين ثقافات الشعوب و تفكيرها.

كما وتجسّدت مشكلة الدراسة الرئيسية بقلّة الدراسات التحليلية ولاسيّما العربية التي ارتبطت بكتابات المرأة وتمحيص المؤثرات الغربية وتأثيرها على تجسيد صورة الرجل في الكتابات النسوية والتي قد لاقت في بادئ الأمر تهميشا ملحوظا، ولعل ذلك كان نتاج تلك النظرة الدونية وملامح التبعية التي كانت تُلحق بالمرأة في بدايات المد التحرري الذي طال الفكر الغربي و لم تفرق تلك النظرة بين الأنثى على اختلاف مستوياتها الثقافية، فالثقافة الغربية هي ثقافة الرجل، الأمر الذي يشيد بهيمنة الرجال ودونية المرأة على مختلف المستويات وفي جوانب الحياة كافة، إضافة إلى التشكيك الملحوظ في صورة الرجل في الكتابة النسوية العربية وخصوصيته وتنامي أشكال التنمر في الكتابات النسوية والذي يعتبر أمرا مستحدثا في المخزون الأدبي وفي العالم العربي على وجه التحديد مما جعل الدراسات في هذا المجال قليلة جداً وشبه منعدمة، ومنه فقد تمثلت مشكلة الدراسة بضرورة الكشف عن مدى تأثير الوافد الغربي على التفكير و الذهن النسوي العربي من جهة وكذا كشف تلك المؤثرات الغربية التي تسللت نحو المخيال النسوي العربي وجعلته يحاكي التصوير النسوي الغربي في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية، ومن خلال اختيارنا لعدد من العينات في الكتابات النسوية كنموذج لتوضيح وتفسير هذه المشكلة .

ويمكن أن نفرع الإشكالية الرئيسية التي تمحورت حولها هذه الدراسة إلى أربعة تساؤلات فرعية تحاول تفصيل الدراسة والتعمق في التحليل و الاستنتاج وقد جاءت على النحو التالي:

جاءت الدراسة الحالية للإجابة عن التساؤلات التالية:

1. ما هو موقف الفكر والثقافة الغربية من الكتابة النسوية؟
2. كيف كان للمؤثرات الغربية الدور البارز في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية ؟
3. ما هي ملامح الثقافة الغربية في تشكيل الصورة الفنية للرجل في الكتابة النسوية سلباً أو إيجاباً؟
4. ما هي أوجه الشبه والاختلاف بين صورة الرجل في الكتابات النسوية العربية والغربية؟

ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. الكشف عن موقف الثقافة الغربية من الكتابة النسوية وتحديد التوجه الغربي في هذه الظاهرة.
2. التعرف على آلية التأثير الغربي في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية.
3. الكشف عن ملامح الثقافة الغربية في تشكيل الصورة الفنية للرجل في الكتابة النسوية سلباً وإيجاباً.
4. الكشف عن أوجه الشبه والاختلاف بين صورة الرجل في الكتابات النسوية العربية والغربية؟

تعدّدت المسبَّبات التي دفعت الباحث لاختيار موضوع الدراسة الحالية إلى دوافع شخصية في المقام الأول بالإضافة إلى الدوافع الموضوعية الأساسية، فقد تمثلت الدوافع الشخصيّة التي شجّعت الباحث لاختيار هذا الموضوع تحديداً في الاهتمام الشخصي بالأدب النسوي عامةً إضافةً إلى الرغبة الشخصية في التعمُّق في موضوع الدراسة في الكتابات النسوية والتي وظّفت صورة الرجال بأبعاد مختلفة، ومن منطلق التأثير و التأثر حيث يمكننا رصد التأثر العربي في التفكير والكتابة وحتى نمط العيش بثقافات متعددة خاصة

بكوننا نعيش في مجتمعات ترجَّح آراء ورغبات الجنس الذكوري والذي يضفي رونقا خاصا على الكتابات النسوية وآلية تجسيدها لصورة الجنس الذكوري الطاغي والذي يغاير مثيله الغربي، والذي يهمش حسب اعتقادها تلك الطاقات الإبداعية في مجالات عدة منها مجال الكتابة النسوي بمختلف أشكالها و أنواعها وفق أحكام ما يعرف بالعادات والتقاليد. بينما تمثّلت الدوافع الموضوعية بضرورة رصد و توضيح أهم المؤثرات الغربية الوافدة وتأثيرها على المخيال النسوي العربي في تشكيل صورة وهوية الرجل العربي في الكتابة النسوية العربية عامة وفي الرواية النسوية العربية خاصة وفق تصورات وثقافات المرأة التي غالباً ما تلعب دور الضحية وتجسد تلك الكتابات ما تعانيه من تهميش وتفرقة ولا مساواة داخل مجتمعها.

لذا تعتبر الدراسة الحالية أحد أكثر الدراسات شمولاً والتي تستحق الدراسة المتعمقة والتي تتطلب تضافر جهود لاحقة تختص بدراسة التجربة العربية بما تمتاز به هذه الثقافة من خصوصية تميزها عن الثقافة الغربية.

ولأن اختيار منهج الدراسة ينطلق من حاجة الموضوع نفسه سيتم الاستناد على المنهج الوصفي التحليلي القائم على القراءة والتأويل الدلالي للأفكار وتجسيد الجوانب الجمالية لما ورد في النصوص والكتابات النسوية لصورة الرجل وتحليل رؤية الكاتبات العربية ومدى تأثير الثقافة الغربية الوافدة وانعكاساتها على المخيال النسوي العربي في تصوير الجنس الذكوري أو الرجل العربي داخل النص الروائي الإبداعي للكاتبات العربيات .

إضافة إلى توظيف المنهج النفسي حيث سيعمل الباحث في التعمق في رصد صور الرجل وتأثير الغرب في إبراز صورة الرجل في الكتابات النسائية من وجهة نفسية.

يهدف القسم الحالي إلى عرض أبرز الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية لتوضيح ما تتميز به الدراسة الحالية عن غيرها من الدراسات السابقة.

- **دراسة إجعاد بديعة بعنوان"صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية رواية المنوعة لمليكة مقدم–أنموذجا–"**

تهدف هذه الدراسة إلى رسم معالم صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية من خلال الاعتماد على رواية المنوعة لمليكة مقدمة أنموذجا للدراسة، حيث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهداف الدراسة. توصلت الدراسة:

1. الزمن في رواية المنوعة لم يكن ثابتاً وإنما كان متحولاً حيث تم الانتقال فيها بين مجموعة من الأزمنة والمتداخلة في نفس الوقت.
2. الاعتماد على اللغة العربية والفصحى في رواية المنوعة من أجل خلق الأحداث الواقعية للمتلقي.
3. استعانت الكاتبة بلغة الجسد لتحرير المرأة من هيمنة المجتمع الذكوري.
4. الرجل هو المهيمن في المجتمع مهما تعددت أدوار المرأة.

- **دراسة دلال طواهرية ونادية حميدة بعنوان "صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة –مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق–أنموذجاً"**

هدفت الدراسة إلى تحليل صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة من خلال اتخاذ رواية "مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق" أنموذجاً للدراسة، حيث اعتمدت الباحثتان على المنهج السوسيونصي لتحليل صورة الرجل في هذه الرواية وتحليل أبعادها المختلفة. توصلت الدراسة إلى:

1. الصورة التي اتخذها الرجل تعكس وجهة نظر الشخصية البطلة في العادة.
2. اعتمدت الروائية على الصفات الشخصية لتجسيد صورة الرجل مما منح هذه الصور العمل والبعد الواقعي.
3. سيطرت اللغة على النصوص عبر إبراز الشخصيات الذكورية، مما ساعد في رسم الشخصيات بصورة واقعية.
4. اعتمدت الروائية على الرجل في تصويرها للمرأة نظراً لأنه العنصر المسؤول عن تسيير الأحداث، كما أنه هو المسؤول عن التحكم في حياتها سواء بصورة ايجابية أو سلبية في ظل الهيمنة الذكورية.

- **دراسة سعودي بدرية بعنوان "صورة الرجل في الرواية النسائية العربية رواية "أبواب مواربة" ل "هيفاء بيطار" أنموذجاً"**

هدفت الدراسة إلى تحليل ملامح الكتابة النسوية عبر التركيز على علاقة الرجل بالمرأة وتحديد الصورة التي اتخذها الرجل في رواية "أبواب مواربة"، حيث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

1. لكل من المرأة والرجل لغة وأسلوبا و مخيالا خاصا بهما ويعكس ثقافة كل منهما.
2. المرأة لم تتمكن من تحقيق التحرر المطلوب وإنما تمكَّنت من تجريد نفسها من مركبات النقص عبر مشاركة الرجل في العمليات الإنتاجية.
3. أكَّدت الدراسة على معاناة العنصر النسوي في المجتمع الذكوري وعلى أنَّ الكتابة النسوية حاولت السير في اتجاه موازٍ للكتابة الذكورية.
4. المرأة تحمل أفكاراً سلبية عن الرجل مثل الخائن، والعنيف واللتان تُمثلان أبشع الصفات التي يُمكن أن يوصف بهما أي إنسان.

- **دراسة هيا الشهواني بعنوان "صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)**

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل ملامح صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية من خلال الاعتماد على المنهج التاريخي ومنهج تحليل المضمون، حيث توصلت الدراسة إلى أنَّ المرأة أظهرت تمردها على المجتمع من خلال كتاباتها للتحرر من القيود التي فرضها عليها المجتمع، كما أنَّ معظم المواضيع التي تُركِّز عليها المرأة هي مواضيع تخص المجتمع وتُعنى به، ونتيجةً لذلك كانت معظم المواضيع التي ركّزت عليها هي تلك المرتبطة بالتعليم والزواج والمساواة مع الرجل. كما توصلت الدراسة إلى أنَّ المرأة في الرواية الخليجية عبَّرت عن ذاتها وكتبت عن ذاتها من خلال الرجل، فبيّنت أنَّ الرجل هو سبب سعادتها في بعض الأحيان وهو سبب تعاستها في حالات أخرى.

- **دراسة فاطمة حسين العفيف بعنوان "لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج"**

حيث هدفت الدراسة إلى تحديد مفهوم الأدب النسوي بشكل خاص وإبراز أهم الملامح التي اتسم بها من خلال تناول مجموعة من النماذج الشعرية لكل من نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب والتركيز على ثلاثة موضوعات وهي الأمومة والتمرد الاجتماعي ولوازم المرأة وخصوصيتها، حيث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهداف الدراسة، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1. المرأة في الشعر تُعبِّر عن مواقفها بطريقتها التي تختلف عن الرجل، حيث أنَّ محاور اهتمامها تختلف عن تلك التي يهتم بها الرجل.
2. المرأة تعتز بذاتها وترفع من شأنها على الرغم من مختلف المثبطات الخارجية المحيطة فيها.
3. من الناحية الفنية؛ أظهرت الدراسة أنَّ المرأة تستخدم في أسلوبها الشعري مجموعة من الأساليب الفنية، مثل اعتمادها على الجملة الفعلية أكثر من الاسمية، واستخدام أساليب النهي والأمر وبشكل أساسي في حالات التمرد والثورة.
4. الصور الشعرية التي تضربها المرأة تُستمد من الأحاسيس البشرية بالعادة وتبتعد عن الغموض وتعتمد على تشكيلها ووصفها على المفردات الأنثوية المستمدة من طريقتها الأنثوية.

من خلال عرض مجموعة من الدراسات السابقة يُلاحظ ما يلي:

1. تعددت الأهداف التي سعت الدراسات السابقة إلى تحقيقها حيث ركَّزت بالتحديد على وصف الأساليب التي اعتمدت عليها المرأة في الشعر والأساليب الروائية التي استخدمتها في إبراز صورة الرجل، حيث هدفت دراسة فاطمة حسين العفيف (2010) إلى إبراز ملامح الأدب النسوي من الناحية الفنية والشعرية، وهدفت دراسة دلال طواهرية ونادية حميدة (2017) إلى تحليل صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة، ودراسة إجعاد بديعة (2017) إلى تحليل صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية، ودراسة سعودي بدرية (2016) إلى تحليل صورة الرجل في الرواية

النسوية العربية. وعلى الرغم من أنَّ الدراسة الحالية تُعنى بتوضيح صورة الرجل في الكتابة النسوية إلا أنها تُركِّز على دراسة المؤثرات الغربية ودورها في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية.

2. تشابهت الدراسة الحالية مع دراسة فاطمة حسين العفيف (2010)، ودراسة إجعاد بديعة (2017)، ودراسة سعودي بدرية (2016) في المنهج الذي ستعتمد عليه لتحقيق أهداف الدراسة وهو المنهج الوصفي التحليلي، بينما اختلفت مع دراسة دلال طواهرية ونادية حميدة (2017) في اعتمادها على المنهج السوسيونصي، ودراسة هيا الشهواني (2014) في اعتمادها على المنهج التاريخي ومنهج تحليل المضمون.

3. اعتمدت كل من دراسة فاطمة حسين العفيف (2010) ودلال طواهرية ونادية حميدة (2017) على الرواية النسوية المعاصرة في إبراز ملامح الكتابة النسوية وتأثيرها على صورة الرجل، واعتمدت دراسة هيا الشهواني (2014) على الرواية الخليجية في تحليلها لصورة الرجل في الكتابة النسوية، واعتمدت دراسة إجعاد بديعة (2017) على الرواية النسوية الجزائرية في تحليلها لصورة الرجل، واعتمدت دراسة سعودي بدرية (2016) على الرواية النسوية العربية، بينما الدراسة الحالية تُركِّز على دراسة المؤثرات الغربية على الكتابة النسوية في تصويرها للرجل.

يتضح لدى الباحث أنَّ موضوع الدراسة الحالية وسعيها إلى دراسة المؤثرات الغربية ودورها في رسم صورة الرجل في الكتابة النسوية لم ينل القدر الكافي من البحث على الرغم من التأثر الكبير للحركة النسوية العربية بالحركة النسوية الغربية التي تُعتبر الأساس في ظهور الحركة النسوية العربية، وهذا يؤكد على الحاجة

لمجموعة من الدراسات التي تبحث المؤثرات الغربية وتعكس أثرها على صورة الرجل في الكتابات العربية، وهذا ما تسعى إليه الدراسة الحالية.

ولأجل الإجابة على التساؤلات التي انطلقت منها هذه الدراسة و غيرها من التساؤلات وبعد الاطلاع على العيينات المختارة للدراسة قُسمت الدراسة إلى مقدمة و ثلاثة فصول ثم خاتمة؛ جاء الفصل الأول من الدراسة موسوما بـ: المرأة والأدب النسوي وقد قسمناه إلى:

أولا: التعريف بالنسائية كحركة شاملة.

ثانيا: الحركة النسوية الغربية وانعكاساتها على المرأة.

ثالثاً: مفهوم الأدب النسوي.

رابعاً: ملامح الأدب النسوي وموقف النقَّاد منه. وفيه تم تحديد فريقين أولهما يوافق حضور هذا الأدب وآخر يعارض الوجود و التسمية.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ: إشكالية الكتابة النسوية والكتابة الرجالية وهو يدرس جميع جوانب الكتابة النسوية سواء عند الغرب أو العرب. ونعرض فيه إلى:

أولاً: الكتابة النسوية.

ثانياً: الكتابة النسوية عند الغرب.

ثالثاً: الكتابة النسوية عند العرب.

رابعاً: الكتابة النسوية والكتابة الرجالية .

خامساً: إيدولوجية النقد الأدبي النسوي الغربي.

سادساً: الغرب والرواية النسوية العربية.

سابعاً: كتابة المرأة وهيمنة الذكورة.

أما الفصل الثالث: الفصل الثالث: تأثر صورة الرجل في الكتابة النسوية بالمؤثرات الغربية فهو تحليل لـ:

أولاً: الصورة ومضمونها

– مفهوم الصورة

– أهمية الصورة

– أنواع الصورة

ثانياً: النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي

– تيارات النقد النسوي الغربي

– انعكاسات النقد النسوي الغربي على الفكر النقدي النسوي العربي

ثالثاً: المؤثرات الغربية على صورة الرجل في الكتابة النسوية.

و ختمنا هذه الدراسة بالنتائج المتوصل لها من خلال تحليل العيينات و استنباط بعض العلاقات والأفكار التي يمكن من خلالها تدعيم البحث في هذا المجال الحساس خاصة في ضل الظروف المحيطة بالعالم العربي و الإسلامي و تحديات العولمة والغزو الفكري من حدب و صوب.

وفي نهاية هذا التقديم لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الوافر والتقدير العميق للأستاذ المشرف على هذا العمل **الأستاذ الدكتور سرقمة عاشور** الذي وضع معالم هذا البحث و كان لنا مشجعا و ناصحا ومحفزا في كل الأوقات، وإني أدعو الله له بالعافية و السلامة و الستر وأن يكون ذخرا و عونا لكل باحث و طالب علم، وأسأل الله التوفيق و السداد والإخلاص في القول و العمل و الحمد لله رب العالمين.

غرداية يوم: الخميس 11شوال1443/ 12ماي2022

الفصل الأول

أولاً: النسائية كحركة شاملة.

ثانياً: الحركة النسوية الغربية وانعكاساتها على المرأة.

ثالثاً: مفهوم الأدب النسوي.

رابعاً: ملامح الأدب النسوي وموقف النقَّاد منه.

أولاً: النسائية كحركة شاملة.

تُعرف النسائية عامةً بأنها أي حركة تهدف لتغيير المواقف تجاه المرأة من نواحي قانونية ومن جانب الحريات والحقوق بغض النظر عن الظروف المحيطة بها سواء كان هذا التغيير في الجوانب العلمية كالحق في التعليم أو الجوانب الحقوقية الاجتماعية كالحق في العمل أو حتى في مشاركتها المجتمعية والسياسية[1]، إذ تنبع أصول النسوية من ناحية سياسية بفرض احترام حقوق المرأة وإثبات أدوارها السياسية والمجتمعية بشكل مساو ومماثل للرجل[2].

كما تم تعريفها بأنها حركة اجتماعية تتبنى تحقيق العدل في قضايا النساء في مجتمعاتهم وكذا تحقيق المساواة الاجتماعية بين النساء والرجال من خلال نشر الوعي والعمل الهادف العادل في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية[3]، كما تم تعريف النسائية بأنها حركة فكرية تحررية تتوجه نحو أهداف اجتماعية و سياسية تنشأ ضمن حدود خارج حدود مؤسسة الدولة بهدف تغيير الواقع المجتمعي للنساء[4]. لذا يمكن

[1] ساره غامبل، النسوية وما عبد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ، تر: أحمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 337.

[2] يمنى طريف الخولى، النسوية وفلسفة العلم ، ط1، مؤسسة هنداوي ، مصر، 2017، ص 11 .

[3] هند محمود وشيماء طنطاوي، نظرة الدراسات النسوية ، ط1، مؤسسة نظرة للدراسات، د.ب، 2011، ص 29.

[4] فاطمة حافظ، الحركة النسائية العربية: النشأة والتطور والمعوقات ، مقال منشور ضمن موقع ملتقى الفكر والإبداع ، متاح على الرابط : http://almultaka.org، تاريخ نشر المقال 2009/3/30.

تعريفها بأنها مجمل الأفكار والممارسات التي تهتم بشؤون النساء دون غيرهن، ويمكن القول هنا أن هذه البدايات في مجملها بدايات سلمية هدفها نشر الوعي و تغيير الأفكار و الذهنيات فقط.

وتقوم الحركة النسوية على مبدأ تحقيق العدل والمساواة بين الجنسين من ذكور أو إناث على مختلف المستويات إذ أنها ترفض كافة ممارسات التفرقة العنصرية على أساس الجنس وتلغي كافة أشكال التمييز للرجل عن المرأة من خلال الاعتراف بحقوق المرأة والرجل على حد سواء وفق الأعراف والقوانين السائدة في الدولة[1]. كما تقوم الحركة النسوية على أساس ضرورة تحقيق المساواة السياسية بين النساء كافة على اختلاف طبقاتهم الاقتصادية من أغنياء وفقراء وطبقة كادحة، إضافة إلى النساء الكبيرات وذوات الصعوبات الجسدية والسليمات والنساء على اختلاف ألوانهم من نساء بيض أو ملونات أو حتى النساء المثليات والسويات جنسيا وأي حركة تختلف عن سابقه ما هي إلا تعظيم للنفس الأنثوية[2]. وتلاحظ هنا أن الانطلاق في المطالبة بالحقوق من الآخر أي الرجل بدأ بتجاوز الخلاف الداخلي بين المرأة و المرأة نفسها، فلا تتمايز النسوة البيض عن ذوات البشرة السوداء، ولا تقدم المرأة السليمة جسديا عن المرأة و من ذوي الهمم، كما تتماثل المثلية بالمرأة السوية.

[1] ويندي كيه كومار فرانسيس بارتكوفسكي، تر: عماد إبراهيم، النظرة النسوية: مقتطفات مختارة، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص. 18.

[2] المرجع نفسه، ص20.

وقد برزت الحركة النسائية في الستينيات من القرن العشرين والتي تم تعريفها وفق قاموس " كامبردج " بأنها الثقافة الفلسفية التي ترفض حصر الخبرة الإنسانية بالرجولة وتجاهل خبرة النساء، فهي مجمل الممارسات والتيارات الفكرية التي تنهض بها النساء لأجل تحقيق مصلحة النساء وتغيير أوضاعهن دوناً عن الرجال[1]. أو بأنها تلك التيارات الفكرية التي تختص بدراسة حال المرأة والكشف عن معالم الظلم والاضطهاد التي تعاني منها المرأة دون غيرها وإيجاد الحلول لمختلف قضاياها سواء على الصعيد الشخصي أو على الصعيد الأوسع من وجهة نظر حقوق الإنسان وغيرها.

ويجب التوضيح أن الحركات النسائية أو الفكر النسوي على حد سواء يختصان بدعم حقوق النساء ونشر الوعي و الفكر المتمرد الجديد ويرتكزان على قضاياها أي المرأة دون غيرها مع ضرورة الإشارة إلى أن الفضاء النسائي جزء لا يتجزأ من الفضاء النسوي إذ يعتبر الأخير أشمل وأكبر إذ يهتم بكافة أوضاع النساء كما أنه يشمل كافة القضايا النسوية المتجددة[2].

ومنه يمكن الادعاء هنا بأن الفكر النسوي هو مجموعة من المفاهيم والنظريات التي تختص بدراسة ووصف وتحليل حال النساء وخبراتهن والبحث في سبيل تحسينها وتطويرها والاستفادة منها بالشكل الأمثل.

[1] خالد قطب وآخرون، الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية: المجتمع المصري أنموذجاً، ط1، منتدى سور الأزبكية، مصر،2006، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص16.

ثانياً: الحركة النسوية الغربية وانعكاساتها على المرأة.

من الجدير بالذكر أن أساس ظهور الحركة النسوية في بادئ الأمر كان في الدول الغربية، حيث كانت المرأة الغربية السباقة بالمطالبة بحقوقها عبر التاريخ الحديث، والسعي من وجهة نظرها إلى ضرورة إحقاق العدل والمساواة بينها وبين الجنس الآخر، لذا تجاوزت كافة القيود التي تعيق طريق تحقيق حريتها حتى وإن كانت أحكاما دينية، وهنا يمكن أن نتوقف لنؤكد أن المؤثر الديني كان جليا وحافزا رئيسا للنسوية الغربية للدعوة نحو التحرر والثورة على القيود التي كانت تتوهم أي النسوية الغربية أنها تحد من انتقالها فكريا وواقعيا إلى مرتبة المساواة و الندية مع الآخر، وبالنظر إلى حقيقة أن المرأة العربية تعيش في ظل مجتمعات أكثر تقييدا لحريات المرأة وتفرض قيوداً قد تكون أكثر ظلماً عن المرأة الغربية لذا قد أخذت المرأة الغربية كقدوة لها في سبيل تحقيق حريتها وتأكد التأثر الواضح بهذه الرؤية من خلال الكتابات النسوية العربية التي تنطلق من هذا التوجه و هو ضرورة الانعتاق من السلطة الدينية و التحرر من جميع القيود التي تتحكم في تفكير المرأة تحد من إبداعها .

إذ ظهرت الحركة النسوية في بادئ الأمر وفي ثلاثيات القرن الماضي تحديداً في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، إذ انتشرت حركات المطالبة بالمساواة بين الجنسين في التعليم والعمل وفي الفرص الصحية والمشاركة السياسية، ومن ثم اتسعت مظاهر هذه الحركة لتصل إلى أوروبا وتحديداً فرنسا والتي ظهرت جلياً في الحملة التي قادتها الفيلسوفة الفرنسية "سيمون دوبفوارSimon de Beauvoir" والتي تم

تلخيصها في كتابها المعروف باسم " الجنس الثاني" إذ برزت من خلاله انحرافات أيديولوجية طالبت بالمساواة المطلقة بين الذكر والأنثى[1].

وقد لوحظ تطور ملحوظ في طبيعة ومطالب الحركة النسوية منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى عصرنا الحالي، إذ ظهرت العديد من المدارس التي نشرت ثقافة المساواة والتطوير الفكري والثقافي والسياسي للنساء وضرورة نشر الوعي في أوساطهن الأمر الذي يمكنهن من الجرأة على الآخر وبتزويدهن بالممارسات الفعليّة الكفيلة بتطوير شخصية المرأة وقدرتهن على التعامل مع الجنس الآخر حتى مع أزواجهن وآبائهن، واستمرت الحركة النسوية بالتطور إذ في القرن العشرين نادت بمطالب جديدة مثل فرضها لحقوق العمل والتملك للنساء، ومن ثم ظهر فكر ما بعد الحداثة الذي ينادي إلى عدم وجود تعريف موحّد لمفهوم النوع الاجتماعي أو ما يعرف بالجندر* بالنظر إلى أن تصنيف المجتمع إلى ذكر وأنثى هو تضييق لحريات المرأة سواء من الناحية الاجتماعية أو حتى من الناحية البيولوجية.

[1] عبيدة صبطي وصابر بقور، تمثلات النسوية عبر مواقع التواصل الاجتماعي-خطب المرأة المغاربية على موقع الفيسبوك-، مقال منشور ضمن مجلة العلوم الانسانية، الجزء 1، العدد 7، جامعة أم البواقي، جوان 2017، ص 299.

* لجندر كلمة انجليزية من أصل لاتينى فى الإطار اللغوى تعنى الجنس (genus) من حيث الذكورة والانوثة والعالمة (آن اوكلى (ann . oakley)هى التى أدخلت المصطلح لعلم الاجتماع فى السبعينيات من القرن الماضى وهى توضح أن كلمة الجنس تشير إلي التقسيم البيولوجى بين الذكور والإناث والنوع يشير إلي التقسيمات الموازية وغير المتكافئة اجتماعياً أي الذكورة والأنوثة.ينظر: Ann , o. kley : sex , gender and society , England : gower publishing company , 1985.
وهو في مفهوم آخر:الدعوة للمساواة التامة بين الجنسين وذلک من خلال الدعوة إلي إلغاء المفاهيم والأصول الدينية التى تقول بحتمية الخلق والوظيفة البيولوجية ، وإلغاء الفوارق الجنسية المؤطره للزوجية كنظام اسرى واستبدالها بالمساواة الجنسية ورفض حصر الجنس فى إطاره الفطرى (ذكر وأنثي) وذلک تمهيداً للشذوذ وتقنينه والاعتراف به. * الدعوة لتمكين المرأة عبر إلغاء تبعيتها الاقتصادية للرجل وعبر الاعتراف بحقوقها فى الحرية الجنسية sexual freedom والحرية التناسلية Reproductive freedom وذلک

ووفق هذا الفكر فقد ظهرت الباحثة الأمريكية "جوديث بتلرJudith Butler" التي أشارت إلى أن مفهوم المرأة ذاته قابل للتصنيف وفق ما تتبع له المرأة من طبقة اقتصادية وعرق ولون وغيرها من التصنيفات الفردية التي تعطي لكل امرأة تعريفا خاصا بها، ومنها فقد تم اعتبار المرأة كوصف لأداء أنثوي ومنها فقد تم الاعتقاد بعدم وجود تصنيف موحّد لتبعية المرأة من قبل نسويات ما بعد الحداثة[1].

ويمكن تصنيف مراحل تطور الحركة النسوية لدى الغرب إلى ثلاث موجات تاريخية رئيسية وهي كالتالي:

- **الموجة الأولى للنسوية:**

كانت الغاية الأسمى لهذه الحركة آنذاك هي اكتساب المرأة لبعض الحقوق العامة الممنوحة للرجل من خلال الدعوة إلى ضرورة نشر المساواة بين الرجل والمرأة، وتوضيح أن الفروقات بين الرجل والمرأة هي لا تكاد تذكر ولا تحجب عليها حق التعليم والعمل وتلقيها الخدمات الصحية ومشاركتها بالعمل السياسي أو غيرها من الحقوق والحريات.

بعدم حصرها فى مفهوم الأسرة والزواج النمطى كما تسمية الأنثويات ، وكذلک تمكينها عبر تطوير تقانة الأجنه وذلک لتحقيق تحررها التام عن الرجل. ينظر: خديجة كرار : أسباب تغير مفهوم الأسرة فى الغرب معهد دراسات الأسرة ، جامعة أم درمان الإسلامية ، 2005،ص45.

[1] حسان الناصر،في نقد الحركات النسوية، مقال منشور ضمن موقع جيل جديد، متاح على الرابط: http://gealgaded.com

وتظهر الحركات النسوية جليا في هذه الفترة من خلال ما ورد في كتاب "ماري ولستونكروفت Mary Wallstonroft" في سنة 1792م[1] في انجلترا، والذي اهتم بإبراز مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية والسياسية من خلال إيضاح حقوق المرأة إذ أشارت في كتابها إلى احتمالية تولي المرأة للوظائف المرموقة مجتمعياً كأن تصبح يوما ما دكتورة، أو صاحبة مشروع تجاري أو حتى قد تدرس مجالات مختلفة كالسياسة بما يسمح لها أن تحتل مناصب سياسية في الدولة تمكنها من تولي الحكم أو المشاركة السياسية في محيطها[2].

اختصّت هذه المرحلة بتجاوز حالة عدم المساواة الموجهة للمرأة خاصة في الجانب الاجتماعي والسياسي والقانوني في القرن التاسع عشر في أوروبا تحديدا من خلال التأكيد على حقها في التعليم والعمل والانتخاب* من خلال تخطي جميع الأفكار التي تقيد المساواة حتى تلك المستمدة من الكتب السماوية

[1] يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النسوية العالمية من منظور النوع الاجتماعي – مقاربة مفاهيمية تأصيلية- ، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، العدد الأول ، جامعة باتنه، مارس 2014، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

*تقضي اتفاقية حقوق المرأة السياسية التي أقرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1952بالحقوق السياسية للمرأة وقد جاء من ضمن موادها:

المادة الأولى: للنساء حق التصويت في جميع الانتخابات، بشروط تساوي بينهن و بين الرجال دون أي تمييز.

المادة الثانية: للنساء الأهلية في أن ينتخبن لجميع الهيئات المنتخبة بالاقتراع العام، المنشأة بمقتضى التشريع الوطني، بشروط تساوي بينهن وبين الرجال دون تمييز.

المادة الثالثة: للنساء أهلية تقلد المناصب العامة و ممارسة جميع الوظائف العامة المنشأة بمقتضى التشريع الوطني، بشروط تساوي بينهن و بين الرجال دون أي تمييز.ينظر:بن فرج يوسف، موسوعة قانون حقوق الإنسان الدولي، دار المطبوعات الجامعية،ط1، الإسكندرية،2008،ص512.

أو من السلطة الحاكمة و التي ترى فيها تقيدا لحرياتها وسالبة لحقوقها المشروعة، و يمكن لك أن تتبين هذه الحقيقة من خلال اطلاعك على اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة و المعروفة اختصارا باتفاقية سيداو و التي تنص في بعض موادها[1] على:

– تغيير الأنماط الاجتماعية و الثقافية لسلوك الرجل و المرأة، بهدف تحقيق القضاء على التحيزات، و العادات العرفية و كل الممارسات الأخرى القائمة على فكرة دونية، أو تفوق أحد الجنسين، أو على أدوار نمطية للرجل و المرأة.

– القضاء على أي مفهوم نمطي عن دور الرجل و دور المرأة على جميع مستويات التعليم و في جميع أشكاله، عن طريق تشجيع التعليم المختلط و غيره من أنواع التعليم التي تساعد في تحقيق هذا الهدف.

– تتخذ الدول الأطراف جميع ما بقتضي الحال اتخاذه من تدابير للقضاء على التمييز ضد المرأة في ميدان العمل، لكي تكفل لها على أساس تساوي الرجل و المرأة. و هنا يمكن للمتتبع لهذه الاتفاقية أن يدرك عدم الوضوح في قراراتها ويجد الكثير من التناقضات من قبيل إلغاء الأدوار الاجتماعية لكل من الرجل و المرأة على حد السواء، بينما جاءت في ظاهرها لإثبات تلك الأدوار، و يعزى ذلك لعدة أسباب[2] منها:

1- أنها تعتبر الدين شكلا من أشكال التمييز ضد المرأة.

2- أن فيها رسما لنمط الحياة بالمنظور الغربي.

[1] بن فرج يوسف، موسوعة قانون حقوق الإنسان الدولي، دار المطبوعات الجامعية،ط1، الإسكندرية،2008،ص ص639-640.

[2] ينظر:فؤاد عبد الكريم، المرأة المسلمة بين موضوعات التغيير و موجات التغرير،مجلة البيان،ط1،الرياض،2004،ص13.

ولعل هاذين الشرطين هما الأهم في الاتفاقية و الذي من خلالهما يمكن أن نؤكد ما توجهنا إليه سابقا في تحديد أهم مؤثر من لمؤثرات الغربية في التفكير النسوي العربي الذي انعكس على الكتابات النسوية العربية ألا و هو المؤثر الديني.

- **الموجة الثانية للنسوية:** ظهرت هذه المرحلة جلياً في كتب " كيت مليت Kate Mellett" الذي اختص بالحديث عن السياسات الجنسية وكتاب " سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoi" والذي نُشر بتاريخ 1949 وكذلك في كتاب " بيتي فريدان Betty Friedan" والمتحدث عن الغموض الأنثوي[1] وتنتشر هذه الموجة بصورة أساسية كحصر للحركة النسوية من الفترة الممتدة بين عام 1960م حتى نهاية القرن العشرين ميلادي، والتي تميّزت بصورة أساسية عن سابقه من المراحل باتسام هذه المرحلة بطابع عالمي لانتشار الحركات النسوية عبر العالم والتي انتشرت مؤلفاتها المنادية بضرورة المساواة بين الجنسين وإلغاء كافة القيود الموجودة في المجتمعات بالاعتماد على الجنس أو الثقافة أو العرق[2].

وامتازت هذه المرحلة بتحقيق الأهداف الجماعية وليست الفردية فقط، وقد انقسمت بصورة أساسية إلى تيارين في أمريكا وقد ظهرت الجمعيات والتكوينات المجتمعية التي نادت بضرورة تحقيق المساواة بين الرجل

[1] نيما ناغيبي، الدراسات النسائية: دراسات الجندر، موسوعة النساء والثقافات الإسلامية، ترجمة: هالة كمال، المجلد الأول، عدد بعنوان المنهجيات والمنظومات والمصادر، دار بريل للنشر، بوسطن، 2003، ص581.

[2] مية الرجي،الموجات النسوية في الفكر النسوي الغربي،مجلة حركة مصر المدينة، 2012.

والمرأة من مثل المنظمة الوطنية للمرأة والتي تبنت الفكر الليبرالي وظهرت انعكاساً لفشل اللجنة الأمريكية عن تقديم فرص متكافئة لكلا الجنسين في مجال العمل والتوظيف، كما ظهرت في الستينات الحركة المناهضة لحرب فيتنام وحركات الحقوق المدنية والحركة الطلابية، وقد انتشرت المؤسسات الأمريكية المناضلة للدراسات النسائية آنذاك[1]. كما تم في هذه الفترة ترسيخ مبادئ القرنين الثامن والتاسع عشر لمواجهة القهر ومظاهر الظلم الذي تعاني منه المرأة العربية والمسلمة تحديداً ضمن الخطاب النسوي الغربي[2].

- **الموجة الثالثة للنسوية:**

امتازت هذه المرحلة تحديداً بإيمانها بالتعددية ورفض الاحتكار بصوره ، وقد ظهرت هذه الحركة في منتصف القرن العشرين وتحديد في منتصف الثمانينات من هذا القرن ، وتم الاهتمام في هذه الموجة في دراسة التمييز على أساس العرق والنوع الاجتماعي، ورفض كافة مظاهره والذي رافقه الزيادة المطردة في عدد الناشطات النسويات آنذاك وارتفع عدد السياسيين الذين نادوا بضرورة الاهتمام بالخطاب النسوي الحديث وهو ما عرف بمفهوم ما بعد النسوية أو ما بعد الحداثة.

[1] يوسف بن يزه، إنجازات الحركة النسوة العالمية من منظور النوع الاجتماعي ، مرجع سابق، ص 43.

[2] عريف عبد الرزاق، ميدني شايب ذراع، الجندر: جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل تحولات الأسرة الجزائرية " مطرقة الاحتواء أم سندان الاستعباد"، ورقة بحثية مقدمة في الملتقى الوطني الثاني حول: الاتصال وجودة الحياة في الأسرة، جامعة ورقلة، يومي 10/9 ابريل، 2013، ص 8.

وتتسم هذه الموجه بالتشكيك بكافة الثقافات التي تضع الذكور والإناث في فئتين مختلفتين مع تأكيد هذا الفكر إلى أنه على الرغم من المطالبة للمساواة بين الرجل والمرأة لكن هذا لا يعني منح صبغة التشابه المطلق بين الجنسين، وقد كتبت "جيرمين جرير Jermaine Greer" في كتابها "المرأة الكاملة " والذي برز في هذه الفترة وتحديداً في عام 1999م أن المرأة في التيار النسوي اختلفت من حيث المظهر إذ أنها ترتدي زي خشن إلى جانب وجود شعر طويل وأقراط متدلية تشير إلى مظهرها الأنثوي، أما في مرحلة ما بعد النسوية فترفع شعرها مع الإبقاء على حمره الشفاه إلى جانب دخولها إلى عالم الأعمال، أما المرحلة الأخيرة وهو ما يعرف بما بعد النسوية أصبحت تتسم بالسلوك الغير منتظم والمشتت والداعي إلى تحرر المرأة بصورة غير تقليدية[1].

ومما سبق فيمكن استنتاج أن النسائية هي تيار فلسفي وفكري ينادي بضرورة الاعتراف بالمرأة وسماع رأيها لدى الجنس الآخر في مختلف مجالات الحياة.

ثالثاً: مفهوم الأدب النسوي.

لقد تنوعت التعريفات التي تناولت الأدب النسوي على الرغم من تعدد المشكلات التي واجهته، حيث يُشير إلى الإبداع النسوي المرافق للإبداع الذكوري إلا أنَّ كل واحد من هذه الإبداعات له صورته وملامحه

[1] يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النسوية العالمية من منظور النوع الاجتماعي: مقاربة مفاهيمية تأصيلية، مرجع سابق، ص44.

وهويته التي تُميِّزه، كما أنه يشير إلى نظرة المرأة إلى نفسها وذاتها ونظرتها إلى الآخر، ويتضمن تعبيرات عن الصراعات التي تُعانيها المرأة من مصادرها الداخلية والخارجية ونتيجةً لتواجدها في المجتمع الذكوري.

يُعرَّف الأدب النسوي بأنه الأدب الناتج عن كتابة المرأة الذي يعكس وعياً متقدماً ونضجاً في طبيعة علاقاتها ومسؤوليتها اتجاه الآخرين ضمن مجموعة الشروط المحيطة بها والتي تتحكم في طبيعة تواجدها ومكانتها في المجتمع، حيث تظهر هذه التعبيرات على شكل أفعال وأقوال وجدال وسلوكيات مختلفة، كما تمتلك الكاتبة النسائية المهارات الفنية والبنائية واللغوية وتعكسها على كتاباتها مبرزة الوعي النسائي العميق والترابط الاجتماعي المحيط الذي ينتج عنه صراعات متجددة وحيوية[1].

وقد تعددت المصطلحات والمفاهيم المعبرة عن الأدب النسوي، فالبعض يصفه بالأدب الأنثوي أو الأدب النسائي، والبعض الآخر يرفض منحه مرادفات أخرى، بينما لا يهتم آخرون في دلائل هذه المرادفات ويمتنع عن الخوض فيها أو إبراز الفروق بينها مفضلين استخدام مصطلح عام وغير محدد وهو الأدب "الإنساني" في إشارة إلى الأدب الذي يكتبه الرجل والمرأة.[2]

وفي الفكر الأوروبي يرتبط مصطلح الأدب النسوي بالنسوية الذي له العديد من الرواد والنظريات الخاصة به، حيث يُعتبر من أكثر المصطلحات شيوعاً للدلالة على الكتابة النسوية وتمييزها عن الكتابة الذكورية،

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص6.

[2] فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، 2010، ص26.

حيث ظهر هذا المصطلح في وقت كانت لا زالت تُعاني فيه المرأة من هيمنة المجتمع الذكوري، فظهر هذا المصطلح معبراً عن المواضيع التي تطرحها المرأة وتُحاول فيها التعبير عن آمالها ومشكلاتها، فهو الأدب الذي تكتبه المرأة معبرة من خلاله عن قضاياها المختلفة وملتزمة فيه بمجمل القضايا الفنية والتعبيرية[1]، كما يُعرَّف بحسب "ماري ايجليتون" بأنه الأدب الذي يُحاول التعبير والكشف عن الجوانب الذاتية في المرأة التي لم تنل الاهتمام الكافي من قبل الأدب في العصور التي مضت[2]، وهذا يعني بأنَّ الأدب النسوي يُعبِّر بصورة صادقة عن تجربة الأنثى بعيداً عن المفاهيم التقليدية التي سادت لفرات طويلة في المجتمع بحيث يعكس ويُصوِّر خبرات المرأة في المجتمع.

كما وَصف الأدب النسوي بأنه أحد المصطلحات الجديدة التي تستحق النظر فيها لما له من طبيعة وخاصية جمالية منفردة نقلت المرأة من العصر الذي حُرمت فيه من التعبير إلى عصرٍ ملكت فيه الحرية وعبَّرت عن نفسها وصورت الحياة التي كانت تعيشها معبرة عنها بالجواري التي كانت لا تُشكِّل سوى وسيلة للمتعة بالنسبة للرجل وليس لها أي حق في التعلم، كما كانت محاطة بالجهل والظن بأنها غير مؤهلة لأداء الحقوق، إلا أنها أصرت على سير طريق قد يُغيِّر كافة هذه النظرات ويمنحها الميزة الخاصة، فدعت إلى تحريرها عبر المنابر وفي صفحات الكتب، مواجهةً العديد من المخاطر والتحديات التي صوَّرت

[1] حسين المناصرة، النشوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، 2008م،ص55.

[2] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص3.

عنها ووثقتها باستخدام قلمها[1]، وهذا يُشير إلى أنَّ ظهور مصطلح الأدب النسوي ترافق مع تمكُّن المرأة من التحرر من زمن العبودية الذي وضعها فيه الرجل إلى زمن العلم والمعرفة والانطلاق بقوة نحو المجتمع الذي حرمها من حقوقها لفترة من الزمن.

وقد ميَّزت الدكتورة "شيرين أبو النجا" بين مصطلح النسائي والنسوي مشيرة إلى ضرورة التمييز بينهما لتجنب حدوث لبسٍ في تصنيف الأدب على أساس هوية منتجة للجنسية، حيث يُشير مفهوم "نسوي" إلى الوعي الفكري والمعرفي، بينما يُشير مفهوم "نسائي" إلى الجنس والهوية البيولوجية[2]. كما جادل الناقد "نزيه أبو نضال" بأنّ الأدب النسوي غير مقتصر على الكتابات المتعلقة بالمرأة وإنما أيضاً تُشير إلى كتابات الرجل، مؤكداً على وجود معايير معينة يتم الاستناد عليها للحكم على الرواية بأنها رواية نسوية، فهنالك بعض الروايات التي كتبتها النساء ولا تندرج أسفل الأدب النسوي مثل روايات "يسمينة صالح" ومنها "بحر الصمت" و"وطن من زجاج"، حيث لا تحمل هذه الروايات أية قضايا خاصة بالمرأة على الرغم من أنها احتوت شخصيات نسائية، كما ترى الروائية وفاء مليح أن المرأة تكتب العلم و الحياة بأنوثتها و بلغتها المؤنثة التي تحمل الهوية و الخصوصية التي تبحث عنها منذ الأزل[3].

[1] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص50.

[2] نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة)، أعمال الملتقى الوطني، يومي 28-29 ماي، 2013م، ص12

[3] ينظر: وفاء مليح، أنا أكتب إذن أنا موجودة، مقال من كتاب:الكتابة النسائية التخييل و التلقي(أعمال ملتقى المرأة و الكتابة في دورته الخامسة)أيام22-23جويلية2005، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط2006،1،ص202.

وبالنسبة ل"هيلين سيكسون" فالأدب النسوي يعني أدب له ملامحه وميزاته الخاصة التي تعكس الطبيعة والصفات الأنثوية التي تمتلكها المرأة منذ الطفولة، بحيث تعتمد على كتابتها في التعبير عن ذاتها والكشف عن تجاربها المميزة وتوظيف معاييرها الجمالية عبر إبراز لغتها الخاصة[1]، وهذا يعني بأنَّ سيكسون أكدت في تعريفها للأدب النسوي على أنه اللغة الخاصة بالمرأة، بينما أشارت "إلين مور" بأنَّ الأدب النسوي لا يعكس فحسب اللغة الخاصة للمرأة؛ وإنما يُمثِّل انعكاس لما عايشته المرأة خلال فترة معينة مؤكدة على أنه أحد مظاهر الحركة النسوية العالمية التي ظهرت في القرن العشرين ونتج عنها مجموعة من الأعمال الأدبية الجديدة طالبت من خلالها المرأة بحقوقها ومساواتها مع الرجل[2].

ما سبق يؤكد على أنَّ مصطلح الأدب النسوي لاقى إشكاليات متعددة بشأن ما يُعبِّر عنه أو يُشير إليه، فالبعض يرى أنه يُشير إلى تعبيرات المرأة عن نفسها وعن قضايا التي عايشتها، والبعض الآخر يُبيِّن أنه لغة خاصة بالمرأة تعبر من خلاله على الوعي الذي وصلت إليه، والبعض الآخر بيَّن بأنَّ هذا المصطلح غير مقتصر على كتابات المرأة وإنما يشمل كتابات الرجل كذلك، إلا أنه في المجمل يُشير إلى صفة أنثوية تعكس لغة المرأة وتتضمن مفاهيم جمالية وفنية تُبرز دلالات معاني الكلمات.

[1] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، مصدر سابق، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص5.

رابعاً: ملامح الأدب النسوي وموقف النقَّاد منه.

عند ظهور مصطلح الأدب النسوي في القرن التاسع عشر؛ عمد النُّقاد إلى وضع مجموعة من المعايير التي تُقيِّم نتاج المرأة تختلف عن المعايير المعتمدة في تقييم نتاج الرجل، فبُنيت هذه المعايير حول عدم المساس بالمحرمات، وتناولها لما يريده الجمهور من المرأة عبر التركيز على قصص الحب والمغامرات، وهذا يعني إلزامها بدورها الاجتماعي حتى في كتاباتها، بحيث يبتعد عن التعبير عن الرغبات الجنسية ويبتعد عن حمل صفة "الذاتية" ويُعبِّر وبشكل مباشر عن حالة المجتمع، كما لا بدَّ أن يخلو من الانفعالات ولا يحمل صفة الطموح وإنما يتسم بخصائص الأنثى وهي الدقة والرقة وقوة الملاحظة.[1]

وبالاعتماد على هذه المعايير كان يتم تقييم أعمال المرأة من خلال مطابقتها مع هذه المعايير، فإذا خرجت المرأة عن هذه المعايير أو تجاوزتها فيتم وصف هذه الأعمال بأنها "لا أنثوية" وخارجة عن صفة الأنوثة، فالنقاد في بداية الأمر كانوا يقلقون من أن تخرج المرأة عن دورها المعتاد في المجتمع وتبتعد تعن أداء واجباتها الاجتماعية، فبرأيهم الرجل هو المسؤول عن حماية النظام الاجتماعي وليس المرأة.

الأدب النسوي في مفهومه ما زال بين رفض النقاد له وقبولهم له، حيث يستند هذا الاختلاف في صعوبات تحديد المقومات الجمالية الفنية التي تُميِّز الكتابة التي تنتجها المرأة عن تلك التي يُنتجها الرجل، ونتيجةُ لذلك ظهر فريق يرفض كل ما يتعلق بالكتابة النسوية بما في ذلك مصطلحاتها ودراساتها لقناعتهم

[1] فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، مصدر سابق، ص29.

بأنَّ الأدب واحد لا يتجزأ ولا يُمكن فصله إلى كتابة نسوية وأخرى رجالية مؤكدين على وجود العديد من الكتابات النسائية التي تختلف عن الكتابات الرجالية، وهذا منطبق على وجود كتابات رجالية لا تختلف عن الكتابات النسائية.

في حين ظهرت وجهة نظر أخرى لا تُعارض وجود أدب خاص بالنساء يعكس كتابتها الفنية والجمالية الأنثوية بحكم اختلافها عن الرجل في العديد من النواحي وبحكم وضعها الاجتماعي، فالمرأة قادرة على طرح العديد من الأفكار والقضايا التي يعجز الرجل عن طرحها نظراً لخصوصية هذه المواضيع وارتباطها بها مباشرة وانبثاقها عن تجربة واقعية وحية، وهذا يعني وجود خصوصية لدى المرأة. كما برز فريق ثالث لا يهتم بهذه الإشكالية حيث يتسم بطابع المرونة ولا يُعارض وجود فروق بسيطة بين الكتابتين لا يُمكن أن تصل لإلغاء الأدب الأنثوي وما يحمله من جماليات فنية خاصة، وفيما يلي توضيح لنظرة المثقفين اتجاه الكتابة النسوية بموقف المؤيدين والمعارضين منها:

1-موقف المعارضين من الكتابة النسوية:

حيث لا يوافق أصحاب هذا الموقف تقسيم الأدب إلى نوعين (نسائية ورجالي)، ويؤكدون على أنه مهما كان النتاج الذي تقدمه المرأة إلا أنه لا يُمكن إدراجه أسفل أدب خاص بها لأنَّ الأدب عام ولا يُمكن أن يتجزأ أو ينقسم، كما يرون بأنَّ هذا التقسيم يُعزِّز مزيداً من دونية المرأة كونه يقسم الأدب بناءً على الجنس إلى أدب نسائي وآخر رجالي.

وهذا يظهر من خلال ما أشار إليه "محمود فوزي" صاحب كتاب "أدب الأظافر الجميلة" الذي أكَّد على أنَّ الأدب لا يحمل جنساً، والمشاعر الإنسانية ليس لها ملامح محددة، ونتيجةً لذلك لا يُمكن التفريق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، وإنما التفرقة الوحيدة بين الأعمال جميعها بغض النظر سواء كان كاتبها رجل أو امرأة، تكمن في تقييم مستوى الإبداع الأدبي في الأعمال الكتابية، فإما أن يكون العمل مبدعاً وإما أن لا يكون مبدعاً[1]. وهذا يعني بأنَّ هذا الكاتب يرفض تجنيس الأدب ويؤكد على عدم وجود اختلاف بين كتابات الرجل والمرأة والفرق الوحيد بين كافة الكتابات سواء كتبها رجل أو امرأة هو عامل الإبداع الأدبي.

كما بيَّن الروائي السوري "نبيل سليمان" عدم وجود أية فروق بين الراوي والروائية إلا من ناحية الظروف الاجتماعية التي عايشها كل من الطرفين والتي تُعتبر طبيعية في كافة المجالات والمستويات، ولكن هذا لا يعني وجود فروق بين كتابات الإناث مثل "غادة السمان" و"آسيا جبار" وكتابات الذكور، فالاختلافات الموجودة بين كتابات الكاتب والكاتبة هي نفسها الاختلافات الموجودة بين كتابات كاتب وكاتب آخر، فلا تجد فرقا مثلا بين منيف و محفوظ أو بين سحر خليفة و كوليت خوري[2].

والكاتبات النسائيات تُعتبرن أكثر من رفضن انضمامهن تحت مسمى "الأدب النسائي" لأنهن يعتبرن أنّ هذا التقسيم هو على أساسي بيولوجي ويُمكن أن يُسهم في زيادة دونية المرأة وتعظيم سلطة الرجل

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008، ص84.

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مصدر سابق،ص88.

الذكورية التي ما زالت تسيطر في مختلف المجالات ومنها المجال الأدبي، ومثال ذلك موقف الناقدة "يمنى العيد" التي أكَّدت على أنَّ أدب المرأة هو أدب له سمات محددة منبثقة من الجذور الاجتماعية التي عايشتها كونها تُعبِّر عن ذاتها وعن رغبتها في نيل الحرية والاستقلالية عن الرجل[1].

كما ترفض الكاتبة "لطيفة الزيات" أن يتم إدراجها في قائمة الأدب النسوي مفسرةً ذلك بعدم رغبتها بأن يتم احتقار أدب المرأة من قبل النقاد الرجال الذي ظلوا لفترة طويلة ينظرون إلى أدب المرأة على أنه لا يُمثِّل سوى انعكاساً سطحياً لتجربتها وعاطفتها البعيدة كل البعد عن الهموم التي يُعاصرها الرجل ويُصارعها في المجتمع، فعاطفة المرأة كانت السبب الأساسي الذي منعها من تحقيق الفاعلية المطلوبة في المجتمع لفترة طويلة من الزمن، وتقسيم الأدب على أساسي الجنس سيؤكد على هذه المفاهيم التي تُحاول النساء التخلص منها والانتقال لمرحلة أخرى أفضل.[2]

وترى الكاتبة "سلمى الجيوسي" على أنَّ تقسيم الأدب هو تصرف خاطئ ولا يَسمح بالمحافظة على استقامة الأمور، فقضية الكتابة لا يجب أن تُقيِّم من جنس الكاتب وإنما من منظور أدبي وإبداعي، وفني،

[1] رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف). ط2، المغرب، 2002، ص76.

[2] سعودي بدرية، صورة الرجل في الرواية النسائية العربية رواية "أبواب مواربة" ل"هيفاء بيطار" أنموذجاً، مصدر سبق ذكره، ص29.

وجمالي، وهذا ما أكدته "سكينة فؤاد" حيث أشارت إلى أنَّ معيار تقييم الأعمال والكتابات هي الجودة والمضمون ومستواه الإبداعي.[1]

من خلال عرض مجموعة من مواقف الكاتبين والنقاد يُمكن ملاحظة أنَّ هذه المبررات قد تكون منطقية وصحيحة إذا ما تم النظر على أنَّ معايير الكتابة يجب أن تتضمن تقييمها بناءً على مستوى جودتها ومستواها الإبداعي، ولكن وفي نفس الوقت من الصعب الحكم بهذه الطريقة على أعمال نسائية قد تختلف بدرجة كبيرة عن أعمال الرجل التي قلد تلتزم بجماليات معينة أو تقف عند حدود فنية قاصرة.

2-الموقف المؤيد للكتابة النسوية:

أصحاب هذا الموقف يؤكدون على وجود أدب نسائي واختلافه عن الأدب الرجالي بسبب الخصوصية والتميز والانفراد الذي يتسم به الأدب النسائي ويمنح من خلاله هوية خاصة للكاتبة، وهذا ما أشارت إليه "حمدة خميس" التي عارضت من يُشيرون إلى أن إضافة مصطلح النسوي إلى الأدب يُضيف السلبية والاحتقار و الدونية للمرأة، وتؤكد على أنَّ هذا يُعتبر مصدر فخر واعتزاز حيث يُضيف للأدب بشكل عام نكهة جديدة وغنية تتكامل مع الأدب بشكل عام ويؤكد على قيمة المرأة وقدرتها على تحقيق ذاتها[2].

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع،مصدر سابق، ص89.

[2] نفسه، ص90.

وقد وافقت "بثينة شعبان" هذا الرأي من خلال تشجيعها للكاتبات على تعزيز مستوى الأدب النسوي نظراً لأنه يعكس مستوى وعي المرأة ومشاركتها في مختلف الجوانب الاجتماعي والسياسية، حيث أنَّ إضافة صفة "نسوي" إلى الأدب بحسب وجهة نظر "بثينة شعبان" تُعتبر صفة قيِّمة لا يجب أن يتم إنكارها أو محاربتها أو تجنبها ويجب على الكاتبات أن يفتخرن بهذه الصفة.[1]

وقد أكَّد "ميخائيل عيد" على خصوصية أدب المرأة وبيَّن بأنه لا يُمكن إنكار وجود اختلاف بين أدب المرأة وأدب الرجل، فقد يلتقي هذان الأدبان في العموميات إلا أنهما قد يختلفان في الخصوصيات ولا ضير في ذلك[2]. وقد وافق "توفيق بكار" هذا الرأي وأكَّد على وجود اختلاف واضح بين كتابات الرجل وكتابات المرأة مستنداً إلى الرواية النسوية في هذا المجال، حيث أشار إلى أنها أضافت عنصراً جمالياً واضحاً للإنتاج الرجالي، كما أنها سلطت الضوء على العديد من القضايا والجوانب التي تؤكد على أهمية تحسينها.

إنَّ التأكيد على إبداع المرأة وامتلاكها الميزات والخصائص التي تنفرد فيها هو إثبات لذاتها ضمن واقع حاول لفترات طويلة إنكار دورها ومعاملتها مجرد كائن يحمل على عاتقه مهمات وواجبات اجتماعية محددة في المجتمع، والمرأة في الوقت الحالي تسعى إلى أن تكون متمردة في كتاباتها النسوية بالاعتماد على أساليبها المتميزة لتأكيد حضورها. وبرأيي هذه الاختلافات بين آراء النقاد والباحثين أصلها مرجعيات

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مصدر سابق، ص94.

[2] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلة في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر. أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص6.

أيديولوجية وخلفيات مسبقة عن المرأة، إلا أنه ما يجب الاهتمام به هو الإضافة الفريدة التي تمكنت المرأة من تحقيقها في المجال الأدبي، فلا يمكن الاعتقاد أن التركيز يجب أن يكون في اختيار اسم محدد لهذا الاسم؛ وإنما يجب أن يكون في توضيح وإبراز المعاني والجمالية التي تمكنت المرأة من تضمينها في كتاباتها ورواياتها المختلفة، ولا ضير في توضيح بعض الاختلافات بينها وبين كتابات الرجل في حالات معينة، حيث لا يُمكن إنكار احتمالية وجود اختلافات تحكيمها المواقف والحالات.

الفصل الثاني

إشكالية الكتابة النسوية والكتابة الرجالية

أولاً: الكتابة النسوية

ثانياً: الكتابة النسوية عند الغرب

ثالثاً: الكتابة النسوية عند العرب

رابعاً: الكتابة النسوية والكتابة الرجالية

خامساً: إيدولوجية النقد الأدبي النسوي الغربي

سادساً: الغرب والرواية النسوية العربية

سابعاً: كتابة المرأة وهيمنة الذكورة

توطئة:

شاع مصطلح النسوية والكتابة النسوية في الثقافة العربية والغربية على حد سواء وتعدّدت استخداماته ومجالاته في السنوات الأخيرة، والذي يشير بشكل أساسي على كافة الأنشطة والأعمال الأدبية التي يكون محورها الأساسي وصانعها هو المرأة نفسها. إن الإقرار بوجود أدب رجالي ونسوي فذلك يؤكد على وجود الفروق الأيديولوجية والثقافية والبيولوجية بين النساء والرجال في مختلف المجتمعات، وهو ما تسعى الحركة النسائية على اختلاف مجالاتها لمحاربته والحد من انتشاره فكرياً وفِعْلاً. وفيما يخص الكتابة النسوية فتجدر الإشارة إلى صعوبة التفريق بين العمل الناتج عن الرجل أو العمل الناتج عن المرأة نظراً لوجود إناث قد تعمل على تمجيد الذكورة وقيمها في كتاباتها، والعكس صحيح، فالنوع الاجتماعي ليس أساسا أو مقياسا سليما للتفريق بين الأعمال الأدبية من حيث الصحة والإبداع[1].

على الرغم من وجود اختلافات في مختلف التسميات التي تتعلق بالأدب النسوي في الدراسات السابقة، لكن غالبية الدراسات اتفقت على اعتبار الأدب النسائي هو كل ما تكتبه النساء خاصةً أي بالرجوع إلى جنس صاحبها بلا أخذ لأي اعتبارات أخرى من إبداع فني أو غيرها، بينما الأدب النسوي هو كل ما يكتب ويميل إلى وجهة نظر النساء سواء تمّ كتابته من ذكر أو أنثى[2].

[1] عبد الرحيم الوهابي، السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث الشخصية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016، ص5.

[2] عبد النور إدريس، النقد الجندري: تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات ، عمان ، ط1، 2013، ص17.

ومع التزايد الملحوظ في عدد كتابات المرأة وما رافقه من تزايد الاهتمام بها خاصة في ضوء ما لوحظ من ظلم وممارسات قهر خُصِّصت تجاهها تحديداً في ظل مجتمعات تجعل الرجل أساس السلطة وتهميش كيان المرأة، الأمر الذي زاد اهتمام المرأة في التخصص بالكتابة الإبداعية للدفاع عن حقوقها وقضاياها[1]، ومنها فقد بدأت الكتابة النسائية أحد أهم أشكال الأعمال الأدبية وقد جاء هذا الفصل من الدراسة لتناول وتغطية كل ما يتعلق بالكتابة النسوية سواء لدى العرب أو الغرب، وأشكال الكتابة النسوية في الثقافة العربية المعاصرة، إلى جانب اشتماله على مقارنات بين ملامح الكتابة النسوية والكتابة الرجولية [2]، وتوضيح لأيديولوجية النقد في الأدب النسوي الغربي وتوضيح كل ما يتعلق من ملامح هيمنة الذكور في المجتمعات وتأثيرها على الكتابة النسوية كالتالي:

أولاً: الكتابة النسوية.

تعتبر الكتابة هي الأساس في أي حركة فكرية أو نهضوية قامت على مرّ العصور وكذلك الحال في الحركة النسوية والتي استخدمت الكتابة كوسيلة لإثبات حضورها في الساحة الأدبية وكأداة لإبراز ما تدعو له هذه الحركة من مضامين ومكنونات، كما يمكن القول أن مثل هذه الحركات بدأت بالظهور في المجتمعات

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص15.

[2] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب،ط1، 2009،ص10.

الغربية بدايةً، ولحقتها المجتمعات العربية التي تأثرت بالوافد الغربي والتي كان لها وجود متواضع نظراً لقلة النساء الواعيات ذوات الاطلاع الثقافي الواسع والجرأة الأدبية في التعبير ومع مرور الوقت وزيادة الوعي النسوي بدأت هذه الحركات في الانتشار والنمو ثم أدت إلى بروز العديد من المفكرات والكاتبات الأدبيات والمثقفات اللائي خضن غمار التجربة و كان لهن العديد من الكتب والمؤلفات .

قبل البدء بالحديث عن الكتابة النسوية فيجب الحديث عن مفهومها وما يرتبط بها من خلافات ما بين مؤيد ومعارض، إذ تجدر الإشارة إلى عدم وجود مفهوم واضح وثابت ومحدد لهذا المصطلح على الرغم من الانتشار الواسع له. فعند بعض الأدباء و النقاد تم اعتبار الكتابة النسوية أنها كافة النصوص الإبداعية المرتبطة بالدفاع عن قضايا المرأة وتفصيلها وتوجيه الانتباه لها سواء كتبت من ذكر أو أنثى[1]، بينما اعتبر آخرون الكتابة النسوية أنها تلك التي تقتصر على النساء دون غيرها والتي تتميز بصورة واضحة عن كتابة الرجال نظراً لمغايرة طبيعتها الأنثوية عن الذكر وقد رُفض هذا المفهوم من الكثيرين نظراً لاستهجان وجود كيان مستقل للمرأة في ظل ظروف القهر والظلم التي كانت تعايشها المرأة في أغلب المجتمعات قديماً[2].

[1] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، أكتوبر 2002، ص276.

[2] محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص225.

بينما ظهر تيار ثالث جديد اعتبر الكتابات النسوية بأنه الأعمال الأدبية المتعلقة بتحرير المرأة وضمان حرياتها وتحقيق مساواتها مع الرجل[1]. وقد عرف مُحَّد جلاء إدريس الأدب النسوي بكل ما تكتبه المرأة من أعمال أدبية دون رفضه لكل ما يتعلق بهذا التعريف من مصطلحات ومسميات ذات علاقة من مثل (النسوية) أو (النسوي) أو غيرها، وذلك نظرا لربطها المباشر مع الحركة النسوية الغربية [2].

ونظراً لاختلاف التوجهات ولتواجد غموض في توفير معنى واحد متفق عليه لمفهوم الحركة النسائية فقد ظهر موقفان رئيسيان أحدهما رافض لفكرة ومفهوم الكتابة النسوية وآخر مؤيد لها ، الأمر الذي جعل هذا المفهوم موضع صراع ونزاع دائم خاصة مع التماس وجود رغبة قوية للمرأة بالكتابة ومع وجود مجتمع محيط رادع ومقيَّد لموهبتها الكتابية إما بالرفض أو التهميش أو حتى السخرية أحياناً[3]، ومنها فيمكن أن تعزى الأسباب الرئيسية لانتشار مفهوم الكتابة النسوية لدى العرب لاحقاً وللغرب على حدٍّ سواء هي للعوامل الثلاث الرئيسية التالية[4]:

- رفع وعي النساء بسوء الأوضاع الاجتماعية والثقافية والجنسية المحيطة بهن.

[1] أشرف توفيق، اعتراف نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1998، ص10.

[2] مُحَّد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سابق، ص225.

[3] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص99.

[4] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص33.

- ظهور التيار الإصلاحي الحداثي وأثره الفاعل والإيجابي في تعزيز وعي النساء تجاه أحوالهن وضرورة تحسينها على اعتبار أن هذا التيار هو نتاج جهود اجتماعية وثقافية في المجتمعات العربية.
- تأثر الكتابة النسوية العربية بالتيار الغربي وما عُرف باسم الحركة النسوية العالمية والتي ظهرت في فترة السبعينات والتي تعتبر أساس كافة الحركات النسوية في مختلف أنحاء الوطن العربي.

ومما سبق يمكن استنتاج وجود ثلاث اتجاهات نقدية صريحة تتعلق بمفهوم "الكتابة النسوية" القائمة على أساس النوع الاجتماعي والتي قد تكون هي السبب الرئيس في إبعاد المرأة عن حماسها في الكتابة والتي دفعها أحياناً إلى نسب العمل إلى غيرها والغش في بعض المواضع لضمان أخذها الرأي الحقيقي تجاه كتاباتها من جمهور المستمعين[1].

كما يمكن استنتاج أنه بسبب غموض مفهوم الكتابة النسوية على الرغم من الجهود الواضحة والملحوظة في تحديد مفهوم موحّد لهذا المصطلح بلا نتيجة ، الأمر الذي أدّى إلى تشتت التعريفات الخاصة في هذا المصطلح لدى النقاد وفق اختلاف مرجعيتهم في التعريف كما تم التوضيح سابقاً، ومما أدى إلى وجود تيارين مختلفين أحدهما مؤيد والآخر معارض لمصطلح ومفهوم الكتابة النسوية تحديداً ويمكن توضيحهما كالتالي:

- **التيار المعارض لمصطلح الكتابة النسوية:**

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص102.

تعدّدت وجهات النظر تجاه مفهوم الكتابة النسائية وخصوصيتها إذ أشار المعارضون لهذا المفهوم إلى عدم إقراره أو اعتماده نظراً لعدم استقلال هذا المصطلح ولما حوله من اختلافات واعتراضات، إذ اعتبرت الناقدة خالدة سعيد أن في مصطلح الإبداع النسائي تهميش لوجود المرأة واعتراف بمركزية الرجل وأدبه، فعلى الرغم من أن التسمية تسعى إلى التصنيف والتقويم والتحديد، لكن تسمية الكتابة النسائية بالإبداع النسائي يعمل على تغييب دقة المصطلح واستبعاد تقويمه وتشويش تصنيفاته مما يفرض تهميش مباشر للمكانة الأدبية للوجود الأنثوي [1] ،لذا نجد رفض المرأة عموماً سواء أكانت الناقدة أو الكاتبة المبدعة لهذا المصطلح على اعتبار أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بشكل مشابه كلياً للأدب الذكوري. كما أشارت الناقدة السورية أن مصطلح الكتابة النسائية هو خطأ شائع في المجتمعات[2].

بينما ظهر نقاد آخرون أمثال الناقد حسام الخطيب من أشار أن الأدب النسوي هو كل ما يتناول قضايا نسائية ويهتم بالمرأة على اعتبار أنها أساس القصة والفكرة الأدبية المطروحة سواء أكتبت من ذكر أو أنثى بهدف تأسيس وعي جديد حول كيانها ووجودها[3].

كما ظهر العديد من الكتاب الذين رفضوا مصطلح الكتابة النسائية أمثال أحلام مستغانمي والتي أقرت بعدم إيمانها بالأدب النسائي إذ أنها تقرأ الكتاب بلا الاهتمام إن كان كاتبه ذكر أم أنثى. كما أشارت

[1] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، مرجع سابق، ص 276.

[2] محمّد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب ، مرجع سابق، ص 225.

[3] حسام الخطيب ، حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد166،1975، ص81.

غادة السمان أن الخوض في هذا التصنيف هو مضيعة للوقت إذ لا يوجد تصنيفين للأدب كما شاع أي أدب نسائي ورجالي فكلاهما سيان ويأتيان تحت مسمى " أدب".

وقد أشارت سهام بيومي أن إضافة مصطلح "الإبداع النسائي" كتصنيف للكتابة النسائية ما هو إلا شكل من أشكال تخصيص نوعية مشاكل محددة للمرأة كما هو الحال في عزل كتاباتها [1].

– التيار المؤيد لمصطلح الكتابة النسوية:

وقد أشار أصحاب هذا الفكر أن الكتابة النسوية مهمة كمصطلح مستحدث ذو قيمة إنسانية وإبداعية والتي تؤكد الاستمرار والتفوق والنمو لقضايا المرأة [2]، وقد أشارت حمدة خميس إلى أهمية الكتابة النسوية على اعتبار أنه تصحيح للأدب الإنساني على حد سواء إذ أنه يؤكد على قيمة الإنسان وإمكانية تحقيق ذاته كما أنه أحد صور نهوض المجتمعات وانتشار حركات التنويرفيها [3].

وتشير بعض الناقدات أن الكتابة النسوية هي انعكاس لنظريات ثقافية توعوية إذ أشارت بثينة شعبان إن الكتابة النسوية هي انعكاس لمستوى وعي المرأة بجذور وأبعاد العلاقات الاجتماعية، كما أضافت :" فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي و السياسي و الموضوعي للعمل الأدبي،

[1] سهام بيومي، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، جانفي، ، ص37.

[2] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003،ص86.

[3] حمدة خميس، في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 93-88، 1997/2/2، ص ص 264-265.

يجعل و لا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها و يتجنبنها"[1] كما أكدت على ضرورة دراسة الأدب النسائي دراسة هادفة ومعمقة وليس نقل وترديد ما ورد في كتابات وأخبار سابقة ، منها يمكن أن يتطور مفهوم النسائية والأدب النسائي وأن يعتبر جزءا مهما ويضيف إلى الأدب العربي الأصيل.

ومما سبق يتضح التناقض والاختلاف الملحوظ حول مصطلح الكتابة النسائية والأدب النسائي وما يرتبط به من مفاهيم فعلى الرغم من جهود النقاد العرب والغرب على حد سواء إلا أن هذا المصطلح غير مدرك بالشكل الكافي ، ولكن تجدر الإشارة إلى أن كفاية محتوى الأدب لا يقاس بجنس كاتبه وإنما بما يحمله من قضايا تستحق الدراسة والمتابعة.

ثانياً: الكتابة النسوية عند الغرب.

عُرف مصدر النسوية والكتابة النسوية في بادئ الأمر عند الغرب إذ جاء هذا المصطلح من الثقافة الغربية ليفرض تأثيره على الثقافة العربية ، كما تعدّدت التسميات التي تتعلق بالكتابة النسوية لدى الغرب، فقد عرفت بمسمى " أدب الملائكة " وغيرها من المسميات. وتجدر الإشارة أن بداية ظهور الحركة النسوية كانت سنة 1800م وبدأت بالانتشار في عام 1960م ومنها فقد تم الاعتراف بها من الجنس الآخر.

[1] بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، ص ص232-233.

وكانت أول مطالب الحركة النسوية لدى الغرب هي المطالبة بالعدالة والمساواة لكلا الجنسين، ومؤسسها هي سيمون دي بوفار والتي تحركت من إيمانها بأن المرأة كانت مجرد تابع للرجل نظراً لما شاع في المجتمعات كافة من تهميش وإهمال وتمييز بين الرجل والمرأة على أساس الجنس.

ومع مرور الزمن بدأت المرأة بانتهاج نهج جديد للمطالبة بحقوقها وحرياتها وهو ما وُظِّف من خلال الثقافة والأدب والفكر وخاصة ما عُرِف في فن الرواية والتي تم توظيفها لإظهار قدرتها الإبداعية وتثبيت لكيانها إلى جانب مطالبتها بحقوقها والدفاع عن حرياتها من خلال ما تسطره في رواياتها وأهمها كانت مطالبها بالعدل والمساواة مع الرجل[1].

فقد برز عدد من الكاتبات والمؤلفات الغرب من مثل جين أوستن Jane Austen، جورج إليوت George Eliott ، ماري شيلي Mary Shelley والأختين برونتي Les Soeurs Bronteاللائي تميّزن بنمط الكتابة الذي يحاكي نمط الثقافة السائد في المجتمع الذكوري وهن بذلك يمهدن للانشقاق والانقلاب على المجتمع الذكوري الذي يعشن به والذي تمثل بمرحلتين رئيسيتين فاختصت المرحلة الأولى بتقليد ومحاكاة ما ورد في الفن الأدبي للرجال ، أما المرحلة الثانية فقد تمثّلت بالكتابة النسوية الغربية والتي اعتبرت مرحلة التمرُّد كما أشارت لها كل من إيميلي

[1] إبراهيم عبدالناصر، الحركة النسوية في طور جديد ، http://saaid.net/female/064.htm (اطلع عليه في جوان،2020).

دكنسEmiliyDickinson و فرجينيا وولف Virginia Woolf، فكانت هذه المرحلة هي الأساس لسماع صوت المرأة بلا حاجة لتقليد أو أي مجاراة للرجل لإثبات ذاتها.

ومنها فقد احتاجت المرأة إلى مزيد من الحريات التي تضمن تألقها ورقيها في مجتمعها خاصة بعد أن وفّر لها المجتمع الغربي درجة من المساواة بينها وبين الرجل وعُدّت الكتابة النسوية ما هي إلا إثبات لتميز المرأة ورقيها وأحد أشكال أنوثتها.

وتميّزت هذه الكتابة عن الكتابة الذكورية بما لها من خصوصية في النظرة واللغة والمضمون، كما تجدر الإشارة أنه بالنظر إلى انفتاح المجتمع الغربي فقد تمكنت المرأة الغربية من الكتابة في المواضيع التي تعتبر حساسة كالجنس والمواضيع المحرمة كالدين وغيرها، فيحق لنا الادعاء التساؤل هنا أن التأثير الغربي على الكتابات العربية قد طال إشكالية الموضوع والقضايا التي تتناولها المرأة العربية في كتاباتها وهو ما سيتم تناوله في الجزئية التالية من هذا الفصل.

ثالثاً: الكتابة النسوية عند العرب

يظهر تأثر العرب بالأدب الغربي فيما ظهر من تسميات عند بعض الأدباء العرب حول مفهوم الكتابة النسائية متأثراً بالتسميات الغربية، إذ عرّفها أنيس منصور ب"أدب الأظافر الطويلة" وكذلك عرّفه

إحسان عبد القدوس بـ" أدب الروح والمانكير" [1]. وتجدر الإشارة أن ظهور مصطلح الكتابة النسوية في المجتمعات العربية قد ترافق مع ظهور العديد من الكاتبات العربيات الذين سعين بإظهار خصوصية تفكيرهن من خلال الكتابة ولإغناء جانب الكتابة النسوية وخصوصيته.

ارتبط ظهور المرأة في الأدب العربي بثلاث مراحل أساسية ألا وهي مرحلة ما قبل ظهور الإسلام والتي اعتبرت الدواوين الشعرية المصدر الثالث للمعرفة للاستشهاد والاستنباط للقواعد النحوية بعد القرآن والحديث النبوي الشريف، إذ نرى العديد من الأبيات الشعرية في العصر الجاهلي قد تغنّت بالمرأة مثل أشعار امرئ القيس، كما أبرز أصحاب المعلقات في هذا العصر والذين كثيراً ما سموا هذه القصائد بأسماء النساء سواء أكانت أمهاتهن أو حبيباتهن أو غيرها، وأحد أمثالها ابن حفصة وابن كلثوم وغيرهم الكثير والذي يشير إلى تكريم العرب للمرأة [2].

وتمثّلت المرحلة الثانية في مرحلة ما بعد ظهور الإسلام وشيوعه والتي ظهرت تحديداً فترة انتشار الفتوح الإسلامية وما لازمه من زيادة في الاختلاط بين الجنسين على اختلاف أعراقهم ومع كثرة انتشار مجالس السمر وما رافقها من استحقار لقيمة المرأة واعتبارها جارية وأداة لإشباع رغبات الرجال نظراً لابتعاد الناس عن قيم الدين الإسلامي خاصة في ظل الازدهار والانفتاح الذي رافق هذا العصر.

[1] أشرف توفيق، اعتراف نساء أديبات، مرجع سابق، ص10.

[2] إياد عبد ناصر، مقالة الرواية النسائية العربية: إشكاليات التمرد والوعي، صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي 2010/1/22، ص 3.

وأخيراً جاءت مرحلة العصر الحديث والتي انتشرت بها نصوص تختص بتناول شخصية المرأة سواء أكتبت بأيدي النساء أو الرجال على حد سواء ، إلى جانب النصوص النسوية التي كان بها درجة من النرجسية التي كانت نتيجة لحالات الظلم والحرمان التي عانى منها نساء المجتمع آنذاك .

وكان للكتابة النسوية خصوصية خاصة ورونقاً متميزاً أضفى على الرواية العربية خصوصية معينة والتي تجسد بأنوثة المرأة ونعومتها في الأسلوب. والمتتبع لتاريخ الكتابة النسوية فنلحظ محاولة الرجل جاهداً لطمس إبداع المرأة وعلى الرغم من ذلك فقد استمر الأدب النسوي في التطور والازدهار بدءا من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث الذي ساهم في بروز العديد من الأديبات المتميزات أمثال مي زيادة والعديد ممن كان لهن الدور البارز في الحركة النسوية والكتابة العربية كافة.

كما أثبتت الكتابة النسوية العربية دورها البارز في تحرير المرأة العربية، وحماية حقها في التعبير كما الرجل وإيصال قدرتها الإبداعية في التفكير والتعبير عن مكنوناتها الفكرية والمادية بالتعبير عن نظرتها لواقعها ولما يحيطها من تغييرات اجتماعية وثقافية. وتجدر الإشارة أن مساهمات المرآة في كتاباتها الأولى قد اقتصرت على مواضيع الرومانسية لتتجاوزها هذه الفكرة المحددة إلى تناول المواضيع المتعلقة بحياة المرأة وما اقترن بها من مظاهر الاضطهاد والاغتصاب والظلم وتخطي لحقوق المرأة[1].

ومنها فالكتابة النسائية وفق مرجعية الجنس عُرفت بتعريفات ترجع إلى ثلاث وجهات نظر رئيسية في المجتمعات العربية وهي: (الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، الأدب النسوي) والتي خاضت بمفاهيمها

[1] كريستين، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات ، منشورات CRASC، ط1، 2010، ص 97.

العديد من الناقدات العرب مثل (زهرة الجلاصي، جليلة الطريطر، رشيدة بنمسعود) وغيرهن الكثير، إذ حرصت كل منهن على تقديم رأيها وفق تصورها لمظاهر الإبداع النسوي من منظورها ومظاهر جماليته.

ومنها فقد برزت اتجاهات فكرية رئيسية ثلاثة تتعلق بالكتابة النسوية عند العرب يمكن تلخيصها بالتالي:

– الاتجاه المنادي والقائل بالأدب النسائي:

أصحاب هذا الاتجاه يؤمنون بانحصار مفهوم الكتابة النسائية بجنس النساء دوناً عن الذكور، أي ما يُكتب عن النساء من وجهة نظر نسائية سواء أكان الكاتب ذكر أم أنثى، فنادى أصحاب هذا الاتجاه بعدم ضرورة وجود اختلاف مطلق بين ما يكتب من الذكور أو الإناث والذي يتم تبريره بأن المرأة العربية قد اطلعت وتأثرت بالعديد من الأعمال الذكورية الثقافية[1].

ومنها فأصحاب هذا الاتجاه من ناقدات عربيات، مثل رشيدة بنمسعود، أشاروا إلى أن مفهوم الكتابة النسائية الأدبية هو كل ما يشير إلى إبداع المرأة في محتواه سواء كتب من المرأة أو حتى الرجل [2]، إذاً فالكتابة النسائية تشير أن موضوع وتركيز الكتابة على قضية نسائية مع اختلاف كل موضوع وأسلوب كتابته وفق متغيرات الجنس والمكان والزمان والخبرة والبيئة الثقافية المحيطة بالكاتب والتي يجب أخذها كافة بعين الاعتبار عند تعريف الأدب النسائي[3].

---

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص 232.

[3] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابة نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص46.

بينما فضّلن ناقدات أخريات الإقرار بعمومية وغموض هذا المصطلح على الرغم من شيوع استخدامه كما ظهر في كتابة الناقدة خالدة سعيد في كتابها " المرأة التحرر والإبداع" [1]، ووضحت بأن خصوصية الكتابة النسائية هي ليست خصوصية فنية، وإنما تأتي من مستوى وعي الكاتبة المتأتي من خلفيتها الاجتماعية وما عاصرته من ظروف تاريخية. ولكن هناك من رفض هذا الاعتبار لمصطلح الكتابة النسائية الذي يميز بين الأدب العام والأدب النسائي بتخصيصه كنتاج ثوري واعتباره أحد وسائل التحرر النسائي من الأوضاع التي يعيشونها [2].كما ظهرت العديد من الناقدات الذين رفضوا أيضاً مصطلح الأدب النسوي أمثال الكاتبة سهام بيومي لما وجده مثل هذه الناقدات من احتقار ودونية للوجود النسائي وجعلها تابعا للرجل لا أكثر وهو ما يسود في المجتمعات العربية نظراً لمحدودية نظرتها للمرأة العربية ومكانتها في مجتمعها[3].

ويظهر مما سبق أن الأسباب الرئيسية الكامنة وراء كافة الرافضين لمفهوم الأدب النسائي يعود إلى محدودية نظرة النقاد باهتمامهم بالظاهر للكتابة النسائية دون الاهتمام بتمحيص مكنوناتها وما فيها من مظاهر جمالية وفكرية. إلى جانب صعوبة الوصول إلى مفهوم ثابت وواضح للأدب النسائي، بالإضافة إلى خوف

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص17.

[2] رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية و بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص22.

[3] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص23.

المرأة من إلحاقها كتابع للرجل وما فيه من احتقار ونظرة دونية لقدراتها الأمر الذي يعزز رغبتها في رفض مصطلح " الأدب النسائي"[1].

– الاتجاه المنادي والقائل بالأدب الأنثوي:

كلمة أنثى غالبا ما تشير للجنس البشري إذ ارتبط هذا المصطلح بسمات الرقة والضعف والاستسلام والرغبة والذي لا يمكن اعتباره كأساس لتصنيف النص النسوي الأدبي نظراً لإمكانية كتابته من قبل الرجل ليس فقط بقلم المرأة كما ظهر جلياً في النصوص الأدبية في شعر نزار قباني والذي بالتأكيد لا يمكن تصنيفه كنص نسوي وفق النوع، ومنها فقد اقترحت بعض الناقدات العربيات مثل "زهرة الجلاصي" بإمكانية استخدام لفظة "النص الأنثوي" كبديل عن مفهوم" الكتابة النسوية" على الرغم من تأكيدها على وجود اختلاف وتناقض بين كلا المصطلحين من حيث المعنى والدلالة[2].

ويشير مصطلح الأدب الأنثوي عموماً إلى ذاته إذ يؤكد على التركيب الثقافي للكاتب والذي يجب أن يكون من اسمه أنثى والتي تشير إلى الرقة والجمال مع الميل إلى الضعف[3]، ويميل هذا التعريف للكتابة النسوية إلى تجسيد المجتمع الأبوي وإبراز مظاهر عبودية المرأة في مجتمعها والذي ترفضه العديد من

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم أدبي)، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص223.

[3] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) ، مرجع سابق، ص23.

الناقدات الأخريات بإشارتهن بأن مصطلح الأنوثة ذلك لا يؤكد على أنوثتهن الدائمة خاصة في المواقف الثقافية والسياسية[1]، مما خلق تضارب في آلية تواصلهن مع أفرد مجتمعهم على مختلف الأصعدة.

– الاتجاه المنادي والقائل بالأدب النسوي:

وقد وضّح أصحاب هذا الاتجاه أن مصطلح "النص النسوي" قد يكون الأكثر تعبيراً عما تكتبه النساء تحديداً وتمييزه عما كتب من الرجال حتى من تناولهم لقضايا نسائية، فهنا تشير النسوية الى ما تُجسِّده النساء من قضايا المرأة في كتاباتها وما فيه من خصوصية تمثل خصلة الإبداع الكتابي والأدبي للنساء في أعمالهم[2]. لذا يجب على الأدب النسوي أن يحمل سمة النسوية والتي يمكن تمييزها من خلال لغة الكتابة المستخدمة ، فمن وجهة نظر أصحاب هذا الاتجاه أن النسوية تهدف إلى رفض التمييز ضد الجنسين بكافة أشكاله إلى جانب دراسة تاريخ المرأة وإبراز خصوصيته وتمكينها من ترسيخ صوتها وتأكيد حقها[3]. لذا فالكتابة السنوية تتميز بالغة الأنثوية المستخدمة في الكتابة إلى جانب الخصوصية النسوية والإبداعية التي تميزها عن غيرها من الكتاب والتي تعكس مستوى وعيها ونضوجها [4].

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص ص19-20.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص16.

[33] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص18.

[4] نازك الأعرجي، صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص24.

لذا نجد في هذا التيار اعتبار العديد من الكاتبات العربيات أن الأدب النسوي هو الوسيلة والأداة التي يمكن الاستعانة بها لتحقيق مساواتها مع المبدعين من الرجال بلا أي حواجز أدبية بينهما مما يعزز اعتبار المرأة في مجتمعها، إذ اعتبرت هذه الكتابة الأساس لإعلاء صوتها وتجسيداً لرفضها لأي شكل من أشكال التمييز أو العنف الموجه لها [1]وهو كأساس للاعتراف بوجود المرأة وبكيانها وتأثيرها في المجتمع .

رابعاً: الكتابة النسوية والكتابة الرجالية:

إنَّ الحديث عن المرأة والكتابة لا يُعتبر بالأمر السهل، حيث أنَّ هذا الموضوع بجانبيه يُعتبر من المواضيع الجدلية، فالبعض اعتبر الإشارة إلى "كتابة المرأة" على أنه خطيئة، حيث أثارت هذه المسألة العديد من التساؤلات، فلطالما اعتُبرت "المرأة" في الكتابات بأنها الموضوع الذي سيطر على مواضيع الكتابة، إلا أنَّ ظهور "كتابة المرأة" أسهم في تغيير دور المرأة من كونها الموضوع إلى كونها الفاعل، حيث أنها أصبحت منتجة لهذه الكتابة وليست مجرد تابعة، فالمرأة اعتمدت على الكتابة في التعبير عن نفسها وذاتها وأفكارها، كما أنها ومن خلالها تمكنت من الكشف عن هويتها التي لطالما كانت غائبة عن الوجود، والتي تعرضت في العديد من الحالات إلى التهميش والتذليل، ولم تتلقَ سوى النظرة الدونية وخاصة من قبل الجنس الآخر، ومن خلال الكتابة تحوَّلت المرأة من موقع "المفعول به" إلى موقع "الفاعل" الذي يسعى إلى إبراز دوره المنتج في المجتمع.

[1]أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، منشورات جامعة ورقلة، 2011، ص152.

ولكن وحينما تمكَّنت المرأة من إيجاد نفسها في الكتابة فإنها واجهت مجابهة من قبل الجنس الآخر وهو "الرجل" الذي سعى إلى تهميش كتاباتها وإبداعاتها وإلغائها في العديد من الأحيان، وهو ما جعل المرأة تخاف من الخوض والتعمُّق في مجال الكتابة، كما أنها كانت تخاف من عدم الاعتراف بكتاباتها وإبداعاتها التي تُقدِّمها، ففي العديد من الحالات كُنَّ الكاتبات يرفُضن أن يتم نعتهُنَّ بالكاتبات أو تصنيف الأعمال التي يُقدِّمنها من ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أما الأدب والإبداع الذي يُقدِّمه الرجل. وللأسف هذه الأسباب دفعت العديد من الكاتبات إلى إخفاء هويتهنَّ الحقيقية واستخدام أسماء مستعارة ذكورية، فالمجتمع الذي تتواجد فيه المرأة لم يتقبل فكرة خوضها في مجال الكتابة لاعتبار لغتها سطحية وتتسم بالسذاجة، خاصة وأنَّ معظم كتاباتها تُركِّز على محاولة استعادة صوتها عبر التعبير باللغة[1]. وهذا بالضبط ما قامت به "فضيلة فاروق" التي أخفت اسم عائلتها عن كتاباتها بسبب خوفها من الأذى الذي من الممكن أن يلحق بها في حال المعرفة بشخصيتها الحقيقية، فقيود المجتمع التقليدي منعها من حتى البوح عن اسمها والإفصاح عن هويتها الحقيقية[2]. وهذا بالتأكيد أشعر المرأة بأنها محاصرة في مجتمعها

[1] عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ط1، ص ص41-42.

[2] نصيرة مصابحية، خصوصية الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة إلى إنسانية الإبداع، أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، 2017.

الذي تعيش وتتواجد فيه، فلم تجد إلا إخفاء اسمها كملجأ لتمرير كتاباتها ودون الكشف عن هويتها في محاولة لإثبات رفضها لمنح المرأة صفة الدونية حتى وإن كان ذلك في السر والخفاء.

إنَّ المرأة ومن خلال كتاباتها وجدت في الكتابة مجالاً للتفريغ عن طاقاتها والتنفيس عن أفكارها التي لطالما أخفتها واحتفظت بها لنفسها لفترة طويلة من الزمن، كما أنها لجأت إليها باعتبارها تسمح لها بالخروج عن القيود التي لطالما أحاطت بها، والتعبير عن حريتها في القول والتعبير عن الذات والنفس، وهذا بالتأكيد شأنه شأن الرجل في كتاباته، فهو يلتمس بالكتابة وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره والتعبير عن الهموم المحيطة به. والمرأة ومن خلال كتاباتها حاولت التخلص من السلطة الذكورية وذلك لأنَّ في الكتابة إمكانية لتوضيح الحقائق وكشف المستور والمخفي، ومن خلال كتاباتها تُعبِّر المرأة عن ذاتها بحيث تتحول إلى علامة أنثوية تلفت الأسماع.[1]

وبحسب تعبير "عبد الله الغذامي" فالكتابة النسوية كانت بمثابة إيقاظ لفتنة نائمة أو إشعال لنار خابية[2]، كما أنه أشار إلى أنَّ المرأة ومن خلال دخولها إلى عالم الكتابة قد خرجت من عالم الظلم إلى عالم الحرية، إلا أنها خرجت إليه وكأنها مهاجرة عن وظنها الأصلي الساكن إلى وطن متحرك آخر يُمكن التعبير عنه بالكتابة[3]. وهذا الخروج بالتحديد هو الذي ولَّد الوعي والإدراك الكافي لدى المرأة بمكانتها في المجتمع

[1] آسيا بن زروال ونرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) ل"هيفاء بيطار" أنموذجاً ، 2018، ص17.

[2] ينظر، عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006م، ط3، ص173.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص135.

وبحقيقة كافة ما يُحيط فيها على الرغم من حالة القلق التي ستتعرض لها المرأة من خلال هذه الكتابات في سعيها إلى التعبير عن هويتها المفقودة التي لطالما بقيت مفقودة لفترة طويلة من الزمن.

إنَّ الأدب النسوي أثار العديد من الجدل والتساؤلات في الساحة العربية، فبرز السؤال المرتبط بخصوصية الكتابة النسوية واختلافها عن الكتابة الرجالية الذي استند في طرحه على اختلاف الأجناس (ذكر وأنثى)، حيث تمكنت المرأة من ترك بصمتها المميزة في عالم الكتابة والأدب من خلال مؤلفاتها وكتاباتها. وهذا ما أكدته آراء النقاد، حيث أشارت الناقدة "يمنى العيد" إلى أنَّ المرأة ومن خلال أدبها النسوي تمكنت من ترسيخ بصمتها في عالم الأدب وأضافت سماة جديدة عليه بحيث نقلته من ما هو مألوف ومتعارف في الأدب إلى ما هو خارج عن المألوف، فالمرأة ومن خلال كتاباتها حاولت تغيير موقعها في المجتمع[1]، وهذا يؤكد إلى خصوصية الأدب الذي قدَّمته المرأة والذي يتميز عن الأدب الذي قدَّمه الرجل، وقد تُعزى هذه الخصوصية كذلك إلى ما يلي[2].

1. الاختلاف في البنية الاجتماعية الانطوائية التي عاشت فيها المرأة عن البنية الاجتماعية التي سيطرت عليها الهيمنة الذكورية.

[1] آسيا بن زروال ونرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) ل"هيفاء بيطار" أنموذجاً، مرجع سابق، ص18.

[2] نفسه، ص18.

2. اختلاف البنية النفسية للمرأة عن البنية النفسية للرجل وهذا بالتحديد أثَّر على طبيعة الكتابة النسوية وأضاف عليها تغييرات منحت الكتابة النسوية خصوصية منفردة.

3. اختلاف البنية الجسدية للمرأة عن البنية الجسدية للرجل، وهذا بالتأكيد ينعكس على الكتابة النسوية.

4. الاختلاف في الخيال بين الرجل والمرأة، وهذا بالضرورة يتضمن اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الأنثوية.

وهذه النقاط تؤكد استخدام المرأة للغة أنثوية خاصة فيها، حيث أنَّ المرأة هي الأكثر قدرة على تصوير الجوانب الحياتية المرتبطة فيها، وبغض النظر عن جهود الكتاب الآخرين والمعروفين بمستوى إبداعاتهم؛ إلا أنهم لن يتمكنوا من تصوير حياة المرأة كالمرأة نفسها، فالصورة التي تقدمها المرأة عن نفسها ستعكس الصورة الحقيقة للبيئة التي عاشت فيها (الذات والعالم الخارجي)، وستكون الأصدق في هذا التعبير خاصة وإن كان الموضوع يتسم بالوجدان وتصوير مختلف الجوانب التي عاشتها المرأة. وهذا بالتحديد يمنح المواضيع التي تطرحها المرأة منحنى جديد حتى وإن سبق وتم تناوله من قبل الكتاب الرجال، فكتاباتها تعكس طبيعة تصورها للأشياء اعتماداً على ظروفها الخاصة التي عايشتها[1].

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر، دار البيضاء للنشر، المغرب، 2004، ص72.

إلا أنه ومن ناحية أخرى فقد تعرضت الكتابة النسوية إلى نقدٍ سلبي ووصفت الخصوصية التي تمتعت بها بأنها "خصوصية سلبية"، حيث بيَّن "حسام الخطيب" بأنَّ المرأة وفي كتاباتها حاولت التركيز على القضايا التي عانت منها في المجتمع بإهمال بقية القضايا والمسائل الخاصة في المجتمع، وبيَّن أنانية المرأة في أنها تريد أن تعيش لذاتها وبمعزل عن المحيط، حيث قال في ذلك: "إلحاح الرواية النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي[1].

وقد برزت العديد من الميزات التي اتسمت بها الكتابة النسوية، حيث تُعتبر "الوظيفة اللغوية" و "النزعة الذاتية" من أهم هذه السمات. تُعبِّر الوظيفة اللغوية عن مستويات الكلام التي توظفها المرأة في الكتابة[2]. وفيما يتعلق بالوظيفة اللغوية؛ فقد بيَّن "بوشوشة بن جمعة" بأنَّ المرأة استخدمت في كتاباتها العديد من التعابير غير الدقيقة التي تُصور المرأة بأنها ثرثارة، كما أنَّ المفردات اللغوية كانت غير واضحة وغير دقيقة واتسمت بالتكرار الممل[3]. وقد أكَّد "الغذامي" على ذلك في كتابه "المرأة واللغة" في إشارة إلى أنَّ المرأة

أشارت الناقدة "سوسن ناجي" إلى أنَّ الخصوصية في كتابة المرأة منبثقة من صدق التجربة التي تصفها والتي تعكس وعيها لذاتها، حيث قالت: "إنَّ أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الرجال". انظر؛ حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب للنشر، اربد، عمان، 2008، ط1، ص113.

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

[2] آسيا بن زروال ونرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) ل"هيفاء بيطار" أنموذجاً، مرجع سابق، ص19.

[3] أنظر:بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، (د.ت)، (د.ط)، ص28 .

ومن خلال كتاباتها عجزت عن تكوين علاقة سوية مع الكتابة، وبيَّن بأنَّ عجزها عن إقامة هذه العلاقة منبثق من أنَّ لغة الكتابة ليست لغتها وإنما هي لغة الذكر، حيث قال: "ما دامت المرأة غير قادرة على إنتاج لغتها الخاصة بها، لأنَّ اللغة/الكتابة ليست لغتها، بل لغة الذكر الفحل"[1]. فقد اعتبر "الغذامي "أنَّ اللغة تخص الرجل دون المرأة، وأنها مرتبطة بالفحولة والرجولة، وأنَّ المتحكم الأساسي في هذه اللغة هو الرجل وهو الذي قرر استخدام المرأة فيها وحدَّد أبعاد استخدامها فيها؛ أي في الكتابة. والمرأة وحتى تتمكن من إتقان هذه اللغة فإنها لا بد من أن تكون على دراية ومعرفة بقواعد اللغة، حيث أضاف: «فالمرأة احتاجت وتحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) بإزاء (الفحولة)»[2].

أما "أنور الجندي" فقد بيَّن بأنَّ أدب المرأة يتسم بأنه يطغى عليه الحزن والألم، حيث تُصوِّر المرأة حياتها بأنها مضطربة نظراً لطبيعة ونوع الحياة التي عاشتها المرأة، وعندما قررت المرأة دخول مجال الأدب فإنها كتبت فيه عن مواضيع تُشير إلى الحزن والألم والأسى للتعبير عن معاناتهم وعن الصورة المظلمة التي عاشتها في المجتمع[3]. وهذا يؤكد على أنَّ كتابة المرأة تختلف عن كتابة الرجل، حيث أنَّ المرأة أكثر انفعالاً وتؤثراً بما يُحطيها، وكتاباتها منبعثة من الانفعالات والعواطف النفسية.

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص123.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص11.

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص114.

في حين أنَّ الناقد "رمضان سليم" يُشير في بحثه لرواية "الغد والغضب" ل"خنانةبنونتة" عن خصوصية الكتابة بالنسبة للمرأة، ويُبيِّن بأنها تنبع من عمق المرأة وتصور تفاصيل حياتها التي عايشتها لفترة من الزمن، وبالتالي فهي تمنح كتاباتها اسماً دالاً ومحدداً، حيث قال: "تنبع من داخل الأدب النسائي نفسه فتمنحه اسماً دالاً محدداً واضحاً"[1]، وهذا يعني بأنَّ الأدب يقترن بجنس صاحبه وبصورة تتوافق معه، وبالتالي فإنَّ أدب المرأة يقترن بجنسها الأنثوي وينبع منها.

كما أنَّ "صفاء درويش" أشارت إلى رأي الناقد "حميد الحميداني" في مقال نشرته لها وأشارت فيه إلى تميُّز الكتابة النسائية عن الكتابة الرجالية خاصة في جانب المعاناة، نظراً لأنَّ درجة المعاناة التي واجهتها المرأة في حياتها كانت أكثر من المعاناة التي واجهها الرجل، بالتالي فإنَّ جانب المعاناة والقهر في كتابات المرأة كان أبرز وأقوى، حيث قال الناقد "حميد الحميداني: "أن نسبة معالجة وضع المرأة وحالة القهر التي تعانيها كانت تبرز أكثر في الكتابات النسائية أكثر مما تبرز في الكتابات الرجالية، والمسألة هنا لا يُمكن أن تفسر إلا بالوضع الحاضر الذي تعيشه في ظل القوانين والضوابط المطبقة في العالم العربي، وهي في أغلب الأحوال قوانين وتشريعات وضوابط غير موجهة ومميزة علمياً لكي تكون في جانب المرأة كما هي في جانب الرجل"[2]. حيث أكدت "صفاء درويش" ومن خلال إبراز رأي الناقد "حميد الحميداني" على تأييدها وجود اختلاف بين أدب الرجل وأدب المرأة نظراً لأنَّ المرأة في كتاباتها تُعبِّر عن المعاناة التي

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية،مرجع سابق، ص27.

[2] صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض. مقالات متعلقة. تم النشر في: 19-3-2017.

واجهتها ومن واقع حياتها فهي التي تعيش هذا الواقع، وهذا يؤكد بأنَّ الأدب النسوي هو أدب يتسم بالتميز والخصوصية، وهذه الخصوصية هي التي لفت الأنظار إليه، فلولا وجود هذا التميز في الأدب لما أثار الانتباه والجدل، حيث قال "حميد الحميداني: " ولولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليه أحد"[1].

من ناحية أخرى بعض النُّقاد لم يُوافقوا على وجود خصوصية لأدب المرأة وأنكر هذه الخصوصية، وفي هذا أشار الناقد "عبد الله الغذامي" بأنَّ كتلا تختلف بصورة كلية عن كتابة المرأة، حيث أنَّ كلاً من الرجل والمرأة تستخدم اللغة ذاتها وهي لغة منحازة، وبرأيه بأنَّ المرأة لا يُمكنها أن تُقدِّم نصاً يتسم بالخصوصية النسائية بلغة ذكورية، حيث قال: «المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة، وعلى هذا الأساس لا يمكن للمرأة أن تُنتج نصاً يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية، والمذكر هو الأصل، ووحده الأقدار على احتواء الحياد»[2]. وانطلاقاً من هذا الكلام فإنَّ المرأة في كتاباتها لا تختلف عن الرجل، وهذا يعني أنهما يعتمدان على نفس الأسلوب في الكتابة، وأنَّ الأصل في الكتابة هو التذكير وليس التأنيث، وبالتالي لا يوجد خصوصية لكتابة المرأة. وهذا ما أكَّدت عليه الناقدة "يسرى مقدم" حيث أشارت إلى عدم اتسام كتابات المرأة بالخصوصية، كما أنَّ ندرة كتابات المرأة لا يُمكن أن يُمثِّل دليل للخصوصية وإنما قلة كتاباتها تُلغي وجود الخصوصية، حيث

[1] المرجع السابق،ص ن.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص8.

قالت: «لا توجد خصوصية تميز كتابات المرأة رغم توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها، لكن نظراً لقلتها، وعدم وجود تراكم كمي لا يمكن القول بوجود هذه الخصوصية، فرهان المرأة الكاتبة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف»[1].

بالتالي لقد قُدِمت مجموعة من الآراء التي تُناقش وتنتقد خصوصية أدب المرأة ومستوى اختلافها عن الأدب والكتابة التي يُقدِّمها الرجل، وكل ناقد حاول أن يُقدِّم الأدلة والبراهين التي تؤكد على صحة الادعاءات التي قدَّمها. بعض النقاد أيَّدوا وجود خصوصية لكتابات المرأة، والبعض الآخر أنكرها، وبَيْنَ وجودِ مؤيدٍ ومعارض فإنه لا يُمكن إنكار جمالية كتابة المرأة، إلا أنَّ بعض النقاد يؤكد على أنه وإن كان هناك خصوصية لكتابة المرأة فإنَّ هذه الخصوصية نابعة من أشكال الظلم والقهر التي تعرضت لها في محيطها الاجتماعي، وأنه وبمجرد زوال هذه الظروف فإنَّ هذه الخصوصية لن تبقَ وستزول.

خامساً: إيدولوجية النقد الأدبي النسوي الغربي.

بعض التوجهات النقدية للأدب النسوي تتجه إلى تقسيم الأدب النسائي إلى ثلاثة مستويات أساسية، حيث يُعنى المستوى الأول ب"القضية النسائية" وهي التي تدعم منح المرأة حقوقها وحريتها المطلقة، فحركة النسوية –وفي بداية ظهورها– في المطالبة في استرداد الحركات الأمريكية والفرنسية والإنجليزية خاصة للمكتسبات المعرفية المستمدة من الحركة النسوية العالمية التي اتسمت فيل مراحلها الأولى بصلتها

[1] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية. مجلة آفاق علمي، جامعة الأغواط، العدد9، 2014، ص45.

القوية مع القيم غير الإيديولوجية للمجتمعات من أجل استرداد ونيل الحقوق النسائية. ففي الفترة التي ظهرت فيها الحركة النسوية العالمية تم تقديم العديد من المطالبات الخاصة في منح المرأة حقوقها وتؤكد على ضرورة العدل والمساواة بينها وبين الرجل عبر منحها الحق في الاقتراع، كما طالبت بالمساواة في الأجور والمناصب بينها وبين الرجل، كما رفضت هذه الحركة اتخاذ الصفات الأنثوية أو الأمومة أو البيولوجية ذريعةً من أجل منع المرأة من الانخراط في المجتمع[1].

أما المستوى الثاني من الأدب النسوي فقد أطلق عليها اسم "الأنثوية"، حيث يهتم هذا المستوى بالتحديد في الفروق البيولوجية بين الذكر والأنثى بالإحالة إلى التصنيف الجنسي، والاعتماد على البيولوجيا في التمييز بين الرجل والمرأة، حيث نال هذا المستوى معارضة كبيرة من بعض الكاتبات اللواتي رفضن الاعتماد على البيولوجيا في التمييز، أو اعتبار أنَّ المرأة لا تُمثِّل سوى جسد ورحم وأنه لا يجوز تغيير أدوار كل جنس لأنَّ هذا يُعتبر مخالفة للقوانين الكونية. إلا أنَّ الناقدات المعارضات أكَّدن على أنَّ هذه الاختلافات البيولوجية بين المرأة والرجل لا بدَّ من أن تكون مصدراً للفخر لا للدونية، وأنه لا بدَّ من الاعتماد عليها في دراسة الاختلافات بين كتابات الرجل والمرأة، وبالتالي إدراجها من ضمن اهتمامات النقد النسوي[2].

[1] ينظر: جوليا كريستيفيا، زمن النساء، ترجمة بشير السباعي. مجلة الألف، البلاغة المقارنة، العدد19، 1999، ص196.

[2] ينظر: بيتر ويدسون ورامان سلدن، النظريات النسوية. تر: مُحَمَّد النعيمي، مجلة أفكار، العدد1، 2001، ص34.

أما المستوى الثالث فقد أطلق عليه مصطلح "النسوية" وهو يُشير إلى الوعي بمعارضة هيمنة الخطاب الذكوري، ويُشير إلى وجود وعي فكري ومعرفي ولا يُشترط بأن يتمثَّل ذلك في كتابات النساء، حيث هنالك من يؤيد كتابات النساء ولا بدَّ من رفض التمييز بين الجنسين[1].

وبالاعتماد على ذلك فقد ظهرت العديد من الجدالات حول الأدب النسوي، وتعددت الجهود التي حاولت إعطاء معنى للكتابة النسوية في ظل تعدد المفاهيم والمصطلحات التي حاولت دراستها، وتعددت الآراء في الغايات التي ساهمت في ظهور هذا الأدب، وفيما إذا كانت الغاية منه هو الدعوة إلى تحرير المرأة أم أنَّه لا يُعتبر سوى تعبيراً للمرأة عن نفسها عبر الكتابة، وفيما إذا كان الرجل قادراً على كتابة الأدب النسوي كذلك!. والعديد من النقاد فرَّقوا ما بين أنواع الكتابات التي تُقدِّمها النساء، حيث أشار "إدوارد سعيد" إلى أنَّ الأدب الذي تكتبه المرأة يُعنى بقضية ترتبط بالمرأة أو الأنوثة أو النسوية يوصف بأنه "أدب نسوي"، أما الأدب الذي يُعنى بالتركيز على موقف أدبي وفكري ويهتم باتخاذ موقف واضح اتجاه التمييز الجنسي يُطلق عليه "الأدب الأنثوي"[2]. أما النقد الذي يُعنى بدراسة تحليل النصوص النسوية يُطلق عليه النقد النسوي بحسب المدرسة الفرنسية، أما المدارس الإنجليزية تُفضل أن تُطلق عليه "النقد

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر). رسالة دكتوراة في العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2014م، ص14.

[2] انظر: ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية. تر: كمال أبو ديب. بيروت، ط2، 1998، ص52.

الأنثوي"، بحيث يُعنى النقد النسوي بتحليل وتفسير النصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية التي تهتم بالدفاع عن قضايا المرأة وتدعو للمطالبة بذلك[1].

وعلى الرغم من كثرة الإشكالات والجدالات التي ارتبطت بمصطلح الأدب النسوي إلا أنَّ الناقدات النسويات ميَّزن بين "الكتابة النسائية" وبين "الكتابة النسوية"، حيث أنَّ الكتابة النسائية تهتم بالمرأة إلا أنها لا ترتبط بالضرورة بالقضايا الخاصة بالمرأة والدعوة إلى تحريرها من الخضوع والمطالبة بالمساواة مع الرجل، أما الكتابة النسوية فإنها تُعنى بالبحث في قضايا التمييز الجنسوي[2]. والناقدات سعين وخلال مدة طويلة للتخلص من النظريات التي وضعها الرجل واعتمد عليها، وفي هذا الجانب أشارت الناقدة "إيلين شوالتر (Elaine Chwalter) إلى أنها لا تتبنى أية نظرية تم إطلاقها، حيث أنَّ هذه النظريات تركز بالعادة على الجانب الذكوري وتُفضله وتسعى إلى إبرازه، وبالاعتماد على هذه المطالبة فقد قُدِمت العديد من الانتقادات للنظريات الأكاديمية التي تركز على هذا الجانب، وبخاصة نظريات فرويد لما لها من نزعة واضحة في التمييز الجنسي.

إلا أنَّ الكتابة الماركسية (MOI) عارضت الناقدة "إيلين شوالتر (Elaine Chwalter) بخصوص موقفها اتجاه النظريات الأكاديمية، وبيَّنت بأنَّ مجموعة النظريات التي كانت وليدةً لاجتهادات الرجل –

[1] ينظر: كريستيان ماتورد، النقد النسوي، عناصر إشكالية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 186، 1997م، ص619.

[2] مُحَمَّد عبادي، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، 1996، ص18.

كالماركسية والبنيوية والسيمائية-تُقيِّد الحركة الأدبية للمرأة، إلا أنه يُمكن الاستفادة منها في طرح الجوانب وعرضها، حيث أنه يوجد العديد من الاتجاهات الحديثة التي انسجمت بدرجة كبيرة مع فضية المرأة[1].

وقد قسَّمت الناقدة "إيلين شوالتر (Elaine Chwalter) كتابة المرأة إلى عدة مراحل، حيث بدأت بالطور المؤنث والذي طغى عليه تقليد الكتابة النسائية لمعايير الكتابة الذكورية وجمالياتها، وبعدها الطور النسوي الذي اهتم بالمطالبة بالحقوق النسائية المهضومة، وبعدها الطور الذي اتسمت فيه الكتابة النسوية بالوعي والقدرة على الكتابة بصورة ترفض الأحكام السابقة التعميم عليها[2]. حيث نالت هذه التقسيمات صدى واضح بخصوص المراحل التي انتقلت فيها كتابة المرأة، ففي البداية اتسمت بأنها تقليد لكتابات الرجل، وبعدها انتقلت لتتمحور حول المواضيع الأنثوية التي تهتم بالتخلص من الاضطهاد التي تعرضت لها المرأة خلال فترة طويلة وسعيها إلى البحث عن آفاق جديدة لتغيير النظرة التقليدية التي ارتبطت فيها، وأخيراً انتقلت إلى مرحلة التنوع في الكتابة بسبب زيادة وعيها بالقضايا النسوية وإدراكها

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص14.

[2] جوليا كريستيفيا، زمن النساء، تر: بشير السباعي، مرجع سابق، ص25.

بضرورة العمل على إدراك الذات[1]. وفي هذه التقسيمات التي مرَّت فيها الكتابة النسوية تأكيداً على خصوصية الدافع النسوية في الكتابة[2].

الكاتبة "ايلين شوالتر" في كتابها "أدب يخصهن وحدهن" قسَّمت النقد النسوي إلى منطقتين؛ حيث اهتمت المنطقة الأولى في نقد المرأة باعتبارها قارئة، أما المنطقة الثانية فقد اهتمت بالمرأة باعتبارها كاتبة، حيث عُنيت هذه المنطقة بمناقشة الإبداع النسوي واللغة التي تُعبِّر فيها المرأة عن ذلك، وهذه المنطقة قد تعرَّضت للدعم والإساءة من قبل المفكرين الرجال، ف"جاك روسو" من المفكرين الذين أساؤوا وبدرجة كبيرة إلى المرأة[3].

في أولى مراحل انطلاق الحركة النسوية في أوروبا؛ سعت المطالب التي نادت بها هذه الحركة إلى تحقيق المساواة، ولكن اختلفت هذه المطالب حيث أصبحت تؤكد على الاختلاف والخصوصية، وهذه الخصوصية ترتبط بتحديد الاختلافات بين المرأة والرجل بما في ذلك اللغة والسلطة والمعنى من أجل العثور

[1]Joseph T .Zeidan , Arab women , Novelists 1995 , state University of new york , p 5.

[2] بيتر ويدسون ورامان سلدن، النظريات النسوية، مرجع سابق، ص25.

[3] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص ص16-17.

على ما يُميّز النساء عن الرجال[1]. فمن جانبٍ اختلت اللغة أهمية كبيرة في المدارس النسوية وخاصة بالنسبة للنظريتين النسويتين الأمريكية والفرنسية من خلال سعي النساء المنتميات إلى الحركة النسوية بالتركيز على اللغة كونها تؤكد على المعنى الذي يُعتبر موضع كفاح بين الأطراف ويُشير إلى التغييرات المختلفة والتي يُمكن من خلالها التأكيد على الاختلاف الجنسي البيولوجي[2].

وعلى الرغم من المعارضة القوية التي تلقتها النظرية الفرنسية إلا أنها أثبتت حضوراً قوياً في الساحة النسوية، حيث سعت هذه النظرية بالضرورة إلى التقليل من رؤية ذكورية العالم التي تدعم فكرة سيطرة الذكر وسيطرة الذكورة باعتبارها دلالة القوة. والنسويات في فرنسا سعين إلى استرجاع الكتابة الأنثوية، مثل "هيلين سيكسوس" و"لوسيارغاراي" و"جوليا كريستيفيا"، والتأكيد على أهمية التلاحم بين الذكورة والأنوثة[3].

مصطلح "الكتابة الأنثوية" لا تُشير إلى الاقتصار على كتابة النساء؛ وإنما على الكتابة التي تحمل سمات محددة تؤكد على الجوانب التي غابت عن الساحة الكتابية وتهتم فيها وتدعو إلى تحرير المرأة والأنوثة عبر استخدام لغة تُناسب لغة الأنوثة وتُناسب طريقة التعبير عن تجارب النساء. كما أنَّ اهتمام الدارسين في الكتابة الأنثوية مثَّل فرصة هامة لإعادة النظر في المعاني الأبوية والذكورية، وتأتي مهمة النقد النسائي في

[1] جوليا كريستيفيا، زمن النساء، مرجع سابق، ص193.

[2] كريس ويدسون، الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية، تر: جاسم مُحَمَّد، الثقافة الأجنبية، العدد1، 1998، ص99.

[3] كريس ويدسون، الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص99.

عدم التركيز فحسب على القراءة الأبوية وإنما تدعيمها كذلك بنوع آخر من القراءات النسوية كتلك التي تعكس رؤية الرجل ولكن دون التنازل عن النظريات التي تؤكد على الهيمنة الذكورية، حيث أشارت الناقدات أمثال "جنيفر كوتس" و "ديبرا كاميرون" و"ماري دالي" و"سوزان جريفن" على صعوبة التنازل عن النظريات التي منحت امتيازات عديدة للرجل لصالح المرأة، بل وأكَّدت هؤلاء الناقدات على استخدام الخطاب الأنثوي غير المجدي بالتراث النظري بحيث يُعنى بتحليل وتفسير أدب المرأة وتكوين النماذج التي تعكس تجربة المرأة، حيث أنَّ هذه النماذج مفقودة في كتابات الرجل[1].

أما الاتجاه النسوي الليبرالي فيُشير إلى أنه يُمكن حل مشكلة المرأة من خلال عدم إجراء تغيير جذري في المجتمع؛ وإنما من خلال تغيير القوانين والسياسات بصورة إصلاحية عبر تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة والتأكيد على مكانة المرأة في المجتمع وقدرتها على إحداث التغيير الملموس فيه، فكل امرأة قادرة على تحقيق ذاتها. إنَّ أهم ما يُميِّز هذا الاتجاه هو سعيهم إلى معالجة القضايا المختلف عليها بين الرجل والمرأة من خلال طريقة واقعية دون الخوض في المسببات التي ساهمت في توليد هيه الفرقة والاختلاف، وعدم التركيز على العوامل التي زادت من مستوى التفرقة النوعية بين الرجل والمرأة؛ وإنما التركيز على التعامل مع

[1] فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية. تر: وليد الحمصي، مجلة ألف، البلاغة المقارنة. العدد 19، 1999، ص188.

الوضع باعتباره قضية راهنة، حيث أنَّ تحقيق هذا الاتجاه من شأنه أن يُحدث تغييراً كبيراً في مسألة التقسيم الجنسي للعمل وقواعد السلوك للتعامل مع الأنوثة والرجولة[1].

أما الحركة الراديكالية أو الأصولية فتؤكد على أنَّ مشكلة المرأة تكمن في المجتمع نفسه وفي نظرته نحو المرأة، حيث أنَّ طبيعة تنظيم المجتمع تؤكد على العنصر الأبوي ومنح الأفضلية للرجل، والتمكن من التغلب علة مشكلة المرأة يكون من خلال هدم هذه النظرة والعمل على تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة بغض النظر عن الاختلاف الجنسي بينهما، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الحل الوحيد للتمكن من تحقيق ذلك هو الانفصال عن الرجال وعن التنظيم الاجتماعي الذي يُشير إلى الاحتكام إلى الجنس والنوع في تحددي الاختلافات بين الرجال والنساء[2].

وفيما يتعلق بسياق النسوية الاشتراكية والماركسية؛ فيُنظر إلى قضايا المرأة باعتبارها نتيجةً للمجتمع الرأسمالي، حيث يُمكن تعزيز مستوى مشاركة المرأة في المجتمع من خلال دعم إنتاج المرأة في العمل سواء

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

مدفوع الأجر أو غير مدفوع الأجر (العمل المنزلي)، وهذا من شأنه أن يُغيِّر من نظرة المجتمع للمرأة، حيث نجحت الاشتراكية النسوية في الغرب في الاعتراف بأهمية الدور الأنثوي[1].

إنَّ الحركة النسائية تعرَّضت للعديد من الإشكاليات التي حتَّمت ضرورة التغيير والتطور، إلا أنَّ هذا التغيير كان لا بدَّ أن يكون بحذر وعبر مراعاة استيعاب الفرق بين الجنسين (الذكر والأنثى)، حيث أنَّ الحركات العلمانية الجديدة شهدت تحولاً كبيراً في حركات تحرير المرأة ولم تستوعب الفرق بين الجنسين، ففي بعض التيارات العلمانية تجاوزت النسوية المطالبة في تحقيق المساواة مع الرجل إلى تحقيق الانفصال بين الرجل والمرأة، وهذا يعني تبني مفاهيم أقرب للعنصرية وبعيدة كل البعد عن المنطقية بحيث تتمركز حول الأنثى[2].

الفكر النسوي المعتدل يؤكد على ضرورة دمج المرأة في الحقل الأدبي وتطوير خطابها المنهجي والمعرفي وتحقيق قبولهن في الساحة الأكاديمية، حيث أنَّ إقصاء المرأة عن الحقل المعرفي يحد من مساهمات المرأة على الرغم من أهمية الدور المناط بها في المؤسسات الأكاديمية. إنَّ الخطاب النسوي النقدي احتل مكانة هامة في المدارس النقدية الغربية وشهد العديد من التحولات التي ارتبط بالتغيرات التي نادت بها حركات تحرير المرأة ودعت من خلالها إلى تحقيق المساواة الاجتماعية والاقتصادية، وركّز كذلك على خصوصية

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص20.

[2] هبة رؤوف، المرأة والاجتهاد، نحو خطاب إسلامي جديد. مجلة ألف، البلاغة المتقاربة، العدد 19، 1999م، ص99.

أدب المرأة خاصة في ظل خصوصية المجتمعات التي تعيش فيها، وأنَّ هذا الأدب يُمثِّل نتاجها المعرفي والجمالي الذي يختلف بالضرورة عن نتاج الرجل، والذي لا يزال يُواجه العديد من العثرات في ظل المفاهيم التي توافق البيئة وتُلائم الثقافة العربية.

إنَّ الحركة الأدبية في العالم العربي تأثرت وبدرجة كبيرة بحركة الأدب النسوي في العالم الغربي على الرغم من وجود بعض الاختلافات بين البيئتين من حيث الثقافة والمعتقدات، حيث أنَّ العديد من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية، وبناءً على ذلك مجموعة من التيارات التي اختلفت في نظرتها لمفهوم "الأدب النسوي". بعض النساء العربيات رأين بأنَّ مفهوم "الأدب النسوي" جاء لتهميش المرأة ومستويات إبداعها لأنه يسعى إلى تكريس الفوارق بين الرجل والمرأة، وأخريات أشرن إلى ضرورة الاهتمام بمفهوم "الأدب النسوي" خاصة في المنطقة العربية التي توصف-بحسب وجهة نظرهن- بالتخلف الاجتماعي والدكتاتورية وطمس جهود المرأة وإبداعاتها. كما ظهرت جهة أخرى يرفضن قبول مصطلح "الأدب النسوي" لأنه وباعتقادهن الأدب أدب ولا يجب حصره في جنس محدد، فبغض النظر عن الكاتب سواء كان رجل أو امرأة فإنَّ الأدب لا يتغير ويعكس رؤى الواقع ويُعبّر عنه.

وعلى الرغم من وجود الاختلافات في اتجاهات النساء العربيات إلا أنَّ هنالك وفي المجمل تأكيداً على أهمية استيعاب الإنتاج الأنثوي الذي أُهمل لفترة طويلة من الزمن، حيث أنَّ الأعمال النسوية تمكنت من

إدخال مفاهيم وتعابير لم تكن موجودة في الأدب الرجالي، كما قُدِّمت العديد من الأعمال الأنثوية التي أسهمت في تعزيز المنتوج الأدبي ومنحته سمات عديدة، من أهمها:

1. إبراز الأسلوب الأنثوي الذي يتميز ببنية الجملة والعلاقات اللغوية والصور المجازية.
2. تقديم الصور الجديدة للأنثى وتحديد الصورة النمطية التي اتسمت بها، من حيث التعريف بعلاقة الأم بالابنة، وعلاقة المرأة بالمرأة، ووصف تجارب الحمل والرضاعة والاجهاض وغيرها.
3. الاختلاف في شكل ومضمون ما تُقدمه المرأة في أعمالها الأدبية، وفي الغالب هو يختلف عما يقدمه الرجل نظراً للاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة، والعديد من الممثلات عن الحركة النسوية استندن على هذه الاختلافات البيولوجية لتمييز وتفريد الأدب الذي تُقدمه النساء واعتبارها اختلافات تُسهم في تفوُّق الإناث، كما أنهن يُؤكدن أنَّ المرأة هي الوحيدة القادرة على وصف تجاربها والحديث عنها مع التأكيد على إن المرأة في بعض الحالات تأثرت بتقنيات الرجال في الكتابة، وفيما بعد تأثر الرجال كذلك بتقنيات المرأة في الكتابة.

سادساً: الغرب والرواية النسوية العربية

لقد اتخذت صورة الغرب عن المرأة منحىً معقداً، فالغرب اعتبر بأنَّ الأدب النسوي غير موجود وأنه غير قابل للوجود بأي شكل من الأشكال، حيث أنَّ نظرة الغرب للبيئة العربية سيطرت عليها فكرة أنَّ البيئة العربية هي بيئة تقليدية تحكمها عادات بدائية وأفكار بدائية، كما أنها بيئة منغلقة وغير منفتحة على

غيرها من الثقافات، وأنَّ الدين الإسلامي يُعتبر مانا وحاجزا أمام المرأة يحد من مستوى إبداعها ويمنعها من الخروج أو إظهار مواهبها أو الاختلاط مع العالم الخارجي، ويظهر هذا جلياً من خلال ما جاء في إحدى دراسات الأدب النسوي العربي من الأمريكيات، حيث بيَّنت بأنها كغيرها من الغربيين سيطرت عليها مجموعة من لأفكار المرتبطة بالمرأة العربية، وهذه الأفكار ارتبطت بالغموض والسلبية والسواد والصمت، وهذا بالتحديد ما عكسته القصص والروايات والمقالات التي تضمنت فيها إشارة للمرأة العربية، وبيَّنت بأنَّ هذه الأفكار غير صحيحة، فالعالم العربي ليس بالعالم البدائي أو المتخلف أو التقليدي، إلا أنه عالم يُسيطر عليه مجموعة من الحقائق الإنسانية المعقدة وتمكنت المرأة فيه من التحول وظهورها بقوة في أدب المرأة العربية[1]. وهذا يؤكد على طبيعة النظرة الغربية اتجاه الأدب النسوي العربي وكيف أنهم يعتبرونه غير موجود ولا يُمكن أن يكون موجوداً، وطبيعة هذه النظرة مرتبطة بالأفكار الخاطئة المرتبطة بصورة المرأة أو بصورة الإسلام لدى الغربيين التي هي صورة أبعد ما يكون عن الحقيقة والواقع، فالحقيقة أنَّ الدين الإسلامي لم يقف عائقاً أمام خروج المرأة إلى العالم والانخراط في البيئة العملية؛ بل إنَّ

[1] جاء في إحدى دراسات الأدب النسائي العربي من الأمريكيات: "لقد كان عندي مثل غالبية الغربيين صورة أحادية للمرأة العربية، شكل مغطى بالسواد، سلبية، غامضة، وفوق ذلك كله صامتة، وكما أظهرت لي القصص والقصائد والمقالات والروايات، فإنَّ العالم العربي ليس غريباً ولا بدائياً أو غامضاً لكنه تكوين معقد من الحقائق الإنسانية، أحياناً مألوفة وأحياناً غير ذلك، وكيف أنَّ المرأة تحولت إلى شكل رسمه الخيال الغربي، وليس موجوداً في أدب المرأة العربية". انظر: إياد ناصر، مقالة الرواية النسائية العربية: إشكاليات التمرد والوعي. صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي 22.1.2010، ص3.

الدين الإسلامي منح المرأة حريتها وقدَّرها وأعلى من شأنها وقدَّم لها كل ما يُمكن أن يوفر لها حياة كريمة في البيئة العربية الإسلامية.

إنَّ جهل بعض الأفراد بالدين الإسلامي هو الذي منع المرأة من الانخراط في البيئة الخارجية، وهو الذي قيَّد من حريتها، إلا أنَّ هذا لم يمنع بعض الكاتبين الغربيين من البحث عميقاً في الأدب النسوي العربي، وتمكنوا من خلاله أنَّ المرأة قدَّمت فناً وأدباً هاماً، وأشاروا إلى وجود العديد من النتاج لدى العربية النسوية المبدعة، وأكَّدوا على وجود العديد من الكاتبات العربيات المبدعات أمثال؛ "زينب فؤاد"، و"لبيبة هاشم"، و"ميخائيل صوايا"، و"عفيفة كرم" اللواتي يُمكن اعتبارهن أساس الكتابة النسوية.[1]

ولقد تجلَّت العديد من المظاهر التي تؤكد على اهتمام الغرب بالكتابة العربية النسوية، حيث خصَّص الغرب درجة علمية أكاديمية لدراسة أعمال ونتاجات الكاتبات العربيات في القصة والرواية بالتحديد، حيث يُعتبر كتاب "المرأة والدراسة الجنسوية"[2] من أبرز هذه الكتب التي أبرزت بفاعلية الدور الاجتماعي للمرأة وغياب الموضوعية في البيئة التي تعيش فيها ومحاولتها عبر مختلف التجارب في تعديل هذا الدور

[1] مريم رمضاني، تجليات النظرية النسوية في ترجمة الأدب النسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي دراسة تطبيقية)، مرجع سابق، ص26.

[2] صدر الكتاب في عام 1992 للمحاضرة المتخصصة في الأدب العربية في كلية "انفرست" في الولايات المتحدة الأمريكية للكاتبة "ليزا مجج". انظر: إياد ناصر، مقالة الرواية النسائية العربية: إشكاليات التمرد والوعي، مرجع سابق، ص3.

وتمكينها من لعب دورٍ فاعل ومميز في البيئة العربية. كما يُعتبر كتاب "أصوات أنثوية ومفاوضات نسائية" من الكتب الهامة التي اختصت في بيان الطريقة الأفضل لتدريس أدب المرأة العربية[1].

وقدَّم الدكتور "جوزيف زيدان"[2] موسوعة مختصة في الأدب النسائي في العالم العربي الحديث في الفترة 1800-1998 وسنة 1999م، حيث تناول فيه دراسة شاملة للأدب النسائي العربي الحديث خلال هذه الفترة. كما يُعتبر كتاب "قراءة السيرة الذاتية للروائيات العربيات: شهرزاد تحكي قصتها" من أهم الكتب التي تناولت موضوع الكتابة النسوية العربية، حيث صدر هذا الكتاب في عام 2003 باللغة الإنجليزية، وجاء فيه بأنَّ الحركة النسائية الغربية لها تأثير بالغ على الحركة النسوية العربية، حيث أنَّ الحركة النسوية العربية برزت كمطلباً هاماً في البيئة العربية للتخلص من الصورة الغامضة التي سيطرت على المرأة لأعوام طويلة.[3]

سابعاً: كتابة المرأة وهيمنة الذكورة

لقد أثارت كتابة المرأة في الفترة الأخيرة اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين والأكاديميين، حيث أنَّ مستوى هذا الاهتمام حفَّز المرأة للكتابة في مختلف القضايا المرتبطة بها وفي كافة المجالات، فاهتمت المرأة بإظهار

[1] هذا الكتاب يعود كذلك للكاتبة "ليزا مجج".

[2] أستاذ دراسات الشرق الأدنى في جامعة أوهايو.

[3] مريم رمضاني، تجليات النظرية النسوية في ترجمة الأدب النسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي دراسة تطبيقية)، مرجع سابق، ص27.

صورة الهيمنة الذكورية في المجتمع العربية التي همَّشت من وضع المرأة وقيدَّتها في الحصول على حرياتها ومنحتها الصورة النمطية التقليدية ذات الدور الاجتماعي المحصور. ونتيجةً لذلك جاءت الكتابة النسوية لتُعبِّر عن وظيفتين هامتين؛ هي تحرير المرأة من القيود الخارجية المسيطرة عليها والانتقال بعدها إلى تحريرها من القيود الداخلية. وهذا مكَّن المرأة من امتلاك الوعي بالذات وانتقالها إلى لغة اللاوعي والتخيل اللتان منحتاها منحنى آخر في الأسلوب الكتابي والتعبيري، ومثَّل التخيل عاملاً هاماً من تمكين المرأة من استعادة مكانتها وتحريرها من بيئة تُسيطر عليها الثقافة الذكورية، فانطلقت المرأة في كتاباتها من الصمت إلى الانفجار والخوض في مغامرات تُثير العديد من التساؤلات والإشكالات لدى المرأة.[1]

لقد أثَّرت هيمنة الذكورة على كتابات المرأة العربية، فمنعت هذه الهيمنة من التمثيل الفعلي لذات المرأة في كتاباتها، وحالت في العديد من الحالات من تمكين المرأة من أداء فعل الكتابة فحرمت المرأة من الحصول على حقها في إبراز الصورة الأنثوية لها، وفي حالات أخرى استُبعدت المرأة من النسق الاجتماعي، وحُرمت من أن تُعبِّر عن ذاتها وأن تبحث عن هويتها الخاصة بها في ظل الأفكار التقليدية وعمليات غسل الدماغ التي تعرَّضت لها المرأة لغايات إقناعها بقصور عقلها أمام الرجل، وإقناعها بأنها مخلوق تُسيطر عليه عواطفه في مختلف المسائل التي يتعامل معها، بالتالي فقدانها للعقلانية في التعامل مع المسائل ومعالجتها. أو قد يُنظر للمرأة التي تحاول معالجة مشاكلها بنفسها بأنها "مسترجلة"، وهذا يُعتبر امتداداً

[1] فرج أحمد فرج، التحليل النفسي للأدب، المجلد الأول، عدد يناير 1981، الجزء 1، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص33.

آخر للصورة النمطية التي سيطرة على المجتمعات لفترات من الزمن، حيث أشارت "سيمون دي بوفوار" في كتابها "الجنس الثاني" إلى أنه وبحسب المنطق الذكوري فإنَّ الإنسانية مرتبطة بشيء مُذكَّر، وأنَّ الذكر هو الجنس الإنساني الحقيقي، في حين أنَّ الأنثى تُعبِّر عن "الجنس الثاني".[1]

إنَّ المجتمع ولفترات طويلة من الزمن لم يكن سوى مجتمع ذكوري همَّش من دور المرأة ووجودها وجعلها ضحيةً ومتاعاً له، هذا منح المرأة الكاتبة دافعاً قوياً بضرورة أن تكون هي الصوت الذي يُدافع عن حقوقها ويُحارب الأفكار التقليدية التي سادت في المجتمع وعلى رأسها الهيمنة الذكورية. وهذا يتطلب تمردها على المجتمع وتشكيلها لهويتها الخاصة فيها التي تُعبِّر من خلالها عن ذاتها لتنطلق نحو المجال الاقتصادي والاجتماعي وتتحرر من الانحباس خلف الجدران وتُشارك في سوق العمل، وفي هذا المجال أشار حسين مناصرة إلى أنَّ المرأة كانت تعتقد بأنَّ خروجها ومشاركتها في سوق العمل سيجل لها قدراً من الحرية الاجتماعية والمساواة مع الرجل؛ إلا أنَّ هذا في الحقيقة زاد عليها الأعباء وجعلها بحاجة إلى مضاعفة جهودها للحصول على حرياتها[2].

لقد واجهت المرأة صوراً عديدة من الاضطهاد واستُغِّلت لدرجة أنها لم تكن سوى كائنا مقهورا في مجتمع ذكوري، وهذا منحها الدافع المضاعف إلى بذل الجهد للخروج من مجتمعها والتحرر نحو العالم، وإذا كانت النظرة نحو الكتابة بأنها وسيلة يُمكن من خلال التعبير عن قوى الظلم؛ فإنها بالنسبة للمرأة كانت

[1] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص63.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص162.

ذات غاية مضاعفة أو ازدواجية، وهذا يعني بأنَّ كتابة المرأة لم تقتصر غايتها على تحريرها من الظلم الذي تعرَّضت لها في المجتمع الذكوري؛ وإنما كذلك منحها حريتها الإنسانية في المجتمع الذي استبدَّ بها واستغلَّها[1].

والمرأة من خلال كتاباتها عبَّرت عن نفسها وشخصيتها ومستوى سيطرة الآخر عليها، وأكَّدت على أنها لها الحق في أن تكون حرة في المجتمع الذي تُسيطر عليه الذكورة ولا يمنح المرأة أية حقوق تُعزز من مكانتها، وقد ظهرت نظرة المرأة للرجل من خلا الصور التي منحتها المرأة له، فبرزت صور الأب القاسي، والمتدين القمعي، والرقيب المتسلط، والانتهازي، والأخ المتعجرف، والزوج غير المتفهم. وهذه الصور جميعها تؤكد على وصف المرأة للرجل بأنه شخصية مليئة بالتناقضات والخصال السلبية في مجتمع تُسيطر عليه الأفكار الذكورية التي تُحاصر المرأة وتجعلها ضحية مجتمع يُعاقبها ويستغلها ويُقيِّدها[2]. هذه القيود هي التي انعكست على الصور التي أشارت إليها الكتابة النسوية للرجل.

والمرأة لم تُعانِ فقط من الذكورية في أسرهن؛ وإنما كذلك في بيت الزوجية، فكانت المرأة تنتقل من ملكية الأب المتسلط والمتطلب إلى سلطة الزوج القامع والمستغل، ولم يكن لدى المرأة خيار سوى أنها تتأقلم مع

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص162.

[2] يقول مروان المصري: "خاصة لدى المرأة/الأنثى التي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكورية ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصناً مهدم الأسوار يتعاقب على استغلاله فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم حيث نجد صورة الرجل الشبح المستلب، والقوة الضاغطة القاهرة أبشع صور ذكورية في الكتابة النسوية". انظر: مروان المصري، الكاتبات السوريات، الأهالي، دمشق، د.ت، ص9

الواقع الذي تعيشه وتتقبله. والعديد من الأمثال الشعبية قُدِّمت للتعبير عن صورة المرأة التابعة للرجل وأنَّ حياة الرجل مرهونة بحياة زوجها، ومن هذه الأمثال؛ "الزوج رحمة ولو أنه ما يجيب إلا فحمة"، و"الزوج سترة"، و "ظل راجل ولا ظل حيطة"، وغيرها العديد من الأمثال التي تُشير إلى أنَّ الرجل هو أهم ما في حياة المرأة حتى وإن لم يكن له قيمة أو لم يكن يملك ما يُمكن أن يقدمه للمرأة[1]. ومثل هذه الأمثال هي التي تُبرِّر للمرأة الوضع الذي تعيش فيه، ومستوى حاجتها للرجل وضرورة أن تقتنع بالوضع الذي تعيشه حتى وإن تهمَّشت وتعرَّضت للاستغلال حتى لا تكون عّرضة للوحدة أو الضياع[2].

والمرأة في كتاباتها لم تتخلَ عن إبراز صورة الرجل النمطية في المجتمعات، بل حتى وأنَّ صورة الرجل النمطية في أدب الرجل لم يختلف عن صورة الرجل النمطية في أدب المرأة، فالرجل في كتاباته يُبرز قيمته الكبرى وايجابيته وقمعه للتأنيث في الذات؛ فإنَّ هذه الصورة هي ذاتها التي اختُزلت في كتابات المرأة وإنما بوصف الرجل بالقاسي والمتسلط والشبق الذي لا يعنيه في المرأة إلا جسدها.[3]

إلا أنه وفي بعض الحالات بالغت بعض الكاتبات العربية من الرؤية الذاتية لأنفسهن، واعتبرن بأنَّ الرجل المعاصر هو الرجل الشرق، وأنَّ الفتاة المعاصرة هي الكائن الحضاري الذي يتقدم على الرجل، وكان الجنس بالنسبة لهن يُمثِّل تعبيراً مأساوياً عن الضياع، مما جعلهن يعتقدن بأنَّ التحرر بالنسبة لهن هو

[1] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص65.

[2] عابد الزريعي، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني،عالم الكتب، ب.ت، ص77.

[3] جورج طرابيشي، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، مجلة الآداب، السنة 11، العدد3، مارس، 1963، ص44.

التحرر في الجانب المرتبط بالجنس كذلك وهذا يعني منح أنفسهن الحرية المطلقة حتى وإن ارتبطت بممارسة العلاقات الجنسية الغير شرعية. وهذا يعني بأنَّ التحرر بالنسبة لمجموعة من الكاتبات لم يرتبط فقد بالتحرر من الرجل وهيمنة المجتمع الذكورية؛ وإنما ارتبط كذلك بالتحرر من عقليتهم المتوهمة.[1]

إلا أنَّ مستوى الكتابة عند المرأة المثقفة يختلف عن مستوى الكتابة عند النساء الأخريات، فالمرأة المثقفة استخدمت الكتابة كوسيلة قوة للتعبير عن نفسها بحرية وللتحرر من الأفكار النمطية التقليدية التي سيطرت على فكر الرجل لفترات عديدة. كما أنها من خلال الكتابة قدَّمت صورة مختلفة عن الرجل والكون، وأكَّدت على مدى رغبتها في الحصول على حريتها الكاملة لتعيش حياتها براحة عبر بناء عالمها المتكافئ مع الرجل للتخلص من السلطوية الذكورية.[2]

ويرى آخرون بأنَّ المرأة ومن خلال كتاباتها حرمت الرجل من الهالة الذكورية المسيطرة عليه، وسعت من خلال كلماتها إلى القضاء على نظرة الرجل المتسلطة خاصة وأنَّ المرأة بالنسبة للرجل –بحسب ما تراه الكاتبات– لا تُمثِّل سوى جسد لإشباع الحاجة الجنسية لدى الرجل، وهذا بالتحديد ما ركَّزت عليه المرأة في كتاباتها من خلال إبراز الصورة الخاطئة والمشوهة التي ينظر من خلالها الذكور إلى الإناث[3]. إلا أنه وفي الحقيقة يُمكن اعتبار كلاً من الرجل والمرأة ضحايا للأوضاع الاجتماعية والأفكار المغلوطة التي سيطرت

[1] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص66.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص189.

[3] أحمد الحميدي، المرأة في كتاباتها أنثى برجوازية في عالم الرجل، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1986م، ص9.

على المجتمعات، وهذه النقطة تدفع بعض النُّقاد إلى الاهتمام للكتابة النسوية واعتبارها مساندة لكتابة الرجل في الحالات التي يُمكن للكتابة أن تُساند الرجل في مواقفه وتعتبره ضحية إلى جانب المرأة نتيجةً للأفكار التي سيطرت على المجتمعات لفترة طويلة من الزمن.

إلا أنَّ ومُحَمَّد فوزي[1] بيَّن بأنَّ من يتأمل في كتابات المرأة يرى بأنَّه لا مفرَّ للمرأة من الرجل، فالرجل بالنسبة لها يُعتبر الملاذ الذي تهرب إليه، ومهما حاولت التحرر منه إلا أنها تبقى أسيرته، والمرأة تنتظر هذا الرجل في إطار السياق الذكوري. وفي اللحظة التي تُقرّر فيها المرأة أن ترفض أن تبقى أسيرةً للرجل وأن تعمل على تحديد كينونتها فهذا يخرج بها إلى نوعين من الكتابة؛ الأول هو الروايات النسوية الذي يُمكن وصفه بأنه نوع ينظر بطريقة جديدة إلى طبيعة العلاقات الإنسانية ويُمكن وصفه بالأدب المعتدل والحساس، أما الثاني فهو النوع الذي يسعى إلى معاداة الرجال ومحاربتهن من أجل نيل الحرية التي يرغبن فيها.

وفي الروايات النسوية برزت العديد من الصور التي قُدمت للرجل، والتي تُؤكد على الهيمنة الذكورية ورغبة الذكور في السيطرة على مختلف جوانب الحياة، فعلى سبيل المثال تُركِّز رواية حنان الشيخ "إنها لندن يا عزيزي"[2] على أنَّ المرأة قد تكون ضحيةً لحالات الزواج التي لا يكون نتيجتها سوى أطفال ووثيقة

[1] مُحَمَّد فوزي، أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة، مصر، 1987م، ص7.

يقول مُحَمَّد فوزي: "أدب أظافر طويلة تنشبها في عنق الرجل ... ليبقى مسار المرأة في كتابتها ثائرة كانت أم هادئة تدور في فلك الرجل وعالمه الأسطوري المستبد".

[2] حنان الشيخ، إنها لندن يا عزيزي، دار الآداب، بيروت، 2000.

الطلاق، وتُبيّن بأنَّ المرأة والرجل المتزوجان قد يعيشان مع بعضهما في بيت واحد وتحت سقف واحد إلا أنهما يكونان غريبان عن بعضهما، والزوج من طرفه لا يشعر بوجود زوجته ولا يوجد بينهما أي نوع من التفاهم. وفي رواية "شجرة الحب غابة الأحزان" لأميمة درويش[1] تظهر المرأة بصورة المهمَّشة التي تقتصر واجباتها ومهامها على الاهتمام بالزوج وتلبية حاجاته والاهتمام بالأطفال، وعلى الرغم من تقدير المرأة لمختلف هذه المهام والواجبات المطلوبة منها إلا أنها ما تزال تشعر بوجود نقصٍ وحاجزٍ بينهما وبين زوجها سببه الأساسي هو مستوى الحرية التي يمنحها الرجل لنفسه والحرية المحدودة التي يمنحها لزوجته، وهذا يُعزى نتيجةً لوجودهم في مجتمع ذكوري تُسيطر عليه أفكار التحيز وعدم المساواة. وفي الحالات التي تتشجَّع فيها المرأة لطلب ما ينقصها فإنها تُواجه بالقمع ويتم إخبارها بأنَّ الرجل له الحق في قول ما يُريد وفعل ما يُريد، أما الأنثى فهي مقيدة بمجموعة من الحدود والقيود التي تمنعها من ممارسة ما تُريد، ويكون نتيجةَ ذلك حرمان المرأة من أبسط حقوقها المتعلقة بالخروج والعمل ومقابلة الآخرين.

إنَّ الصورة النمطية التي تُبرزها المرأة في كتاباتها للرجل تعكس الصورة النمطية للمجتمع الذكوري التي ساهم المجتمع في رسمها للرجل ونقلها للمرأة حتى تتمكن من التأقلم والتعامل معها، فالأنثى عندما تولد فإنها لا تكن تمتلك أية أفكار أو أية صور عن الرجل، وإنما هذه الأفكار والمفاهيم تكتسبها من المجتمع الذي تعيش فيه، وهذا بالضبط ينطبق على الذكر حيث أنه يولد دون أو يملك أية فكرة عن قيم المجتمع الذي يعيش فيه، ويبدأ هو والأنثى باتخاذ الأدوار التي تُرسم وتُحدد لهم بحيث يحل الذكر الاهتمام والتركيز

[1] أميمة درويش، شجرة الحب غابة الأحزان، دار الآداب، بيروت، 2000م.

الأكبر، وتتولى الأنثى تأدية واجباتها التقليدية من العناية بالأسرة والزوج والأولاد دون اهتمام المجتمع باهتمامات المرأة أو حاجاتها، فالمرأة بالنسبة لترتيب اهتمامات المجتمع ليست أولوية وإنما الرجل هو من يحظى بالاهتمام الأكبر. وفي هذا الشأن فسَّر ماركس المكانة الدونية التي حظيت بها المرأة في المجتمع، وأشار إليها ب "الفوارق الجنسوية الطبقية" والتي تُبين المكانة والسلطة الممنوحة لكل من الرجل والمرأة في المجتمع، وبحسب هذه الطبقية فإنَّ المرأة بالنسبة للرجل لا تُشكِّل سوى عنصراً مملوكاً من قبل الرجل في المؤسسة الزوجية[1].

كما يُعتبر العنف من أبرز الصور التي صوَّرتها المرأة للرجل في كتاباتها نتيجةً للأذى الجسدي والنفسي الذي تعرَّضت له المرأة من قبل الرجل، وهذا جميعه منبثق من النظرة الدونية للمرأة من قبل الرجل، فالمجتمع الذكوري يرى بأنَّ المرأة أقل من الرجل في المستوى التفكيري والعقلي والثقافي والمعرفي وأنَّ مهمة الرجل هو توجيه المرأة للطريق السوي الصحيح.[2]

وفيما يتعلق بالعنف فقد تناولته الكاتبات من خلال إبراز ما تعرَّضت له عدد من الشخصيات النسائية من العنف والقهر والضرب والإهانة دون أن يُحاول أي أحد من أفراد المجتمع الدفاع عنها أو التصدي

[1] أنتولي غندر، علم الاجتماع. تر: فايز الصباغ. المنظمة العربية للترجمة. بيروت، ط1، 2005م، ص38.

[2] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص69.

لظلم الرجال، وقد أكَّدت الكاتبات على أنه من الطبيعي أن تتعرض المرأة لمثل هذه الإهانة والذل فهي قد فقدت سلطتها وقوتها ومكانتها عندما خضعت لفكرة أن تتبع لرجل في شتى المجالات.[1]

وفي رواية "وهج بين رماد السنين" لصفية عنبر فقد أشارت الكاتبة إلى أنَّ صور اللامساواة بين الجنسين برزت كذلك في لحظات الولادة، فقد أشارت الكاتبة في روايتها إلى أنَّ الأساطير تُشير أنه في حلل كان المولود ذكر فإنه يولد وهو يصرخ، أما إذا كانت المولودة أنثى فهي تولد دون صوت[2].

وفي المجتمعات الذكورية من غير المقبول أن تتكئ المرأة على الرجل، فالمرأة مطلوب منها أن تنجز كافة الأعمال دون مساعدة من الرجل، فالنظرة الذكورية تتضمن أنَّ المجتمع يُبنى على كاهل الرجل وأنَّ الرجل من يتولى المسؤولية الكبرى في المجتمع، فالرجل بالنسبة للرجل هو مصدر القوة والسيطرة، أما المرأة فهي العنصر الأضعف في المرتبة الدونية. وفي المجتمعات العربية يبرز اهتمام العرب بالذكر وتقديره واحترامه، فالكفل الذكر هو من سيحمل اسم الأب، أما الأنثى فإنها حتى وإن حملت اسم الأب فإنها سوف تمتد للزوج وإلى اسم أب الزوج بالنسبة لأولادها، وهذا يدفع النساء العربيات إلى الرغبة في إنجاب الذكور حتى

[1] فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص69.

[2] صفية عنبر، وهج من بين رماد السنين، الدار العربية للمطبوعات، بيروت، 1988، ص14.

تتمكن من إرضاء الزوج وتأسر قلبه واحترامه، وحتى تتمكن كذلك من التخلص من النظرة الدونية التي تحصل عليها حينما تُنجب أنثى[1].

وفي رواية أخرى للكاتبة صفية عنبر بعنوان "جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد" أشارت الكاتبة إلى موضوع قيادة المرأة السعودية لسيارتها الخاصة، وفي هذه الإشارة رغبة من الكاتبة في المطالبة بحقوق المرأة السعودية وتمكينها من قيادة سيارتها بنفسها والتعبير عن هذه المطالبات بصورة مباشرة وغير مباشرة، بالإضافة إلى الرغبة في التخلص من العادات والتقاليد الصارمة التي تحرم المرأة من الحصول على حقوقها المدنية، فالمساواة بين الرجل والمرأة –من وجهة نظر الكاتبة– يُعتبر ضرورة لا بد من أن تفهم المجتمعات ضرورتها وأهميتها فالمرأة لا بد أن تكون قادرة على أن تحصل على نفس حقوق الرجل، ولا بد أن تتمكن من التعبير عن حاجاتها ورغباتها شأنها شأن الرجل، فهذه الحقوق لا تحتاج إلى أن تتوسل المرأة للحصول عليها، وإنما هي حقوقٌ لها تُطلب وتُمنح لها، إلا أنَّ العادات والتقاليد حرمتها من التمتع بها وسلبتها إياها[2]، والمرأة السعودية لغاية الوقت الحالي غير قادرة على الحصول على العديد من حقوقها الاجتماعية نتيجةً لسيطرة العادات والتقاليد على هذه المجتمعات العربية.

[1] عبد الرحمن بن مُحَّد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ، دار العلم والإيمان، القاهرة، د.ت. ص100.

[2] تقول صفية عنبر في روايتها "جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد": "إنَّ الإنسان يمد يده لا ليطلب الحرية متوسلاً مستجدياً، ولكنه يطلب حقاً من حقوقه الذي سلبته إياه التقاليد البالية، والمجتمع الظالم بما فيه من تناقضات". ص 205.

وقد أشارت نوال السعداوي إلى أهمية عمل المرأة وحاجتها الكبيرة له، فالعمل يُمكِّن المرأة من عدم الاعتماد على الرجل، فالاعتماد يُظهرها في موقف ضعف ويُبين للرجل مستوى حاجتها له، كما يُظهر للرجل بأنَّ المرأة تابعة للرجل وأنها لا يُمكنها القيام بأعمالها دون حاجتها للرجل. كما أنَّ تمركز حق العمل للرجل تجعل أن يكون من الطبيعي أن يكون الرجل هو المسيطر على الأمور، فالمرأة في هذه الحالة تكون تابعة له وغير قادرة على مختلف أوامره أو الخروج عن سيطرته حيث أنَّ الرجل هو الذي يُوفر لها القوت والغذاء والملبس الذي يؤمن لها ولأطفالها الحياة. وقد أكَّدت نوال السعداوي على أنَّ أكثر ما يُرعب الرجل في المجتمع الذكوري هو تفوق المرأة عليه في الجوانب العلمية والفكرية والعملية، وفي هذه الحال يُمكن للمرأة أن تتذوق لذة النجاح والتفوق في العمل الفكري، فيخاف الرجل من أن تنجرف المرأة أكثر في هذا الطريق ولا يجد الرجل حينها من تطبخ له أو تغسل ملابسه وملابس أطفاله[1].

ومسألة العمل تم مناقشتها في أكثر من موضع من الكتابات النسائية عبر إبرازها في شخصيات نسائية، مثل رواية "عباد الشمس" لسحر خليفة، حيث جاء فيها مطالبة البطلة "سعدية" بتشغيل المرأة وإشراكها في الحياة العملية وتمكينها من أن تُصبح شخصية مستقلة لها كيانها الخاص دون حاجتها للآخرين أو

[1] تقول نوال السعداوي في "الأنثى هي الأصل": "إنَّ أشد ما يُذعر المجتمع الذكوري أن تثبت المرأة تفوقها في التعليم والعمل في المجالات العلمية والفكرية وسبب الذعر هو خوفهم من أن تتذوق النساء سعادة العمل الفكري ولذته "اللذة المحرومة" فتنجرف في ذلك الطريق، ولا يجد الرجال من يخدمهم في البيت ويطبخ لهم ويغسل سراويل الأطفال".

ينظر: نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992م، ص ص160-161.

حاجتها لإتباعهم، حيث أشارت في روايتها إلى أنه وبحكم الأفكار والعادات المسيطرة على المجتمعات فإنَّ الرجل يُمكنه التحرر والانتقال أكثر من المرأة، فدول النفط لا تقبل تشغيل الأنثى إلا في حال أن تكون الأنثى مصحوبة بولي أمر، مثل أن يكون ولي أمرها مطلق أو عاجز أو غير ذلك، أي أنَّ المهم هو أن يُرافقها ولي، حيث تقول: "المقصود هنا أنَّ الرجال يُهاجرون والمرأة تبقى، بحكم التركيبة الاجتماعية يظل الرجل أكثر تحرراً وقدرة على الحركة.. معظم دول النفط ترفض تشغيل المرأة إلا حين تكون مصحوبة بولي أمر ...ولي أمر مطلق، ولي أمر عاجز ولي أمر أبله المهم هو ولي"[1].

وقد بيَّنت الكاتبة سحر خليفة أهمية تحرر المرأة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، فهذا التحرر يُساعد المرأة على التخلص من فكرة تبعيتها للرجل، فتمكينها من العمل يعني تمكينها من التخلص من الهيمنة الاقتصادية والاجتماعية المسيطرة عليها، وهذا لا يُمكن أن يتحقق إلا من خلالها تمكينها من أن تكون عنصراً فاعلاً في المجتمع وله حق العمل، فهذا الحق يُسهم في تحقيق جانبين أساسيين؛ الأول ويتمثل في أن تُسهم المرأة من تعزيز وتنمية الوضع الاقتصادي والاجتماعي للدول عبر تحسين الوضع الاقتصادي للعائلة بشكل عام، والثاني هو منح المرأة المكانة الاجتماعية والاقتصادية التي تستحق، وهذه المكانة تمنح المرأة وضعاً هاماً يُمكنها من أداء حقوقها بفاعلية ونجاح[2]. ويبرز هذا الجانب في شخصية "سعدية" في

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م، ص30.

[2] تقول سحر خليفة في رواية "عباد الشمس": "إنَّ الاستقلال الاقتصادي للمرأة ضرورة للتحرر من السيطرة الاجتماعية المفروضة عليها وهذا لا يتحقق إلا في ظل نظام اشتراكي فتحرير الاقتصاد شرط ضروري لتحرير الإنسان على أن التطوير الاقتصادي

رواية سحر خليفة "عباد الشمس" والتي أشارت فيها إلى أنَّ سعدية هي امرأة أرملة تُعاني من طبيعة القوانين المجتمعية الظالمة، فهي لا تجد رجلاً يُساعدها في أداء واجباتها ولا في تربية أولادها، إلا أنَّ العمل مثَّل وسيلة أساسية لتمكينها من العيش حياة كريمة في المجتمع[1]، وعلى الرغم من أنَّ العمل جعلها في مسؤولية أن تصبح رجلاً أو نصف رجل؛ إلا أنه مكنَّها من التحرر على المستوي العائلي والمجتمعي والشخصي.

إنَّ نموذج المرأة المثقفة الذي أشارت إليه الكاتبات في كتاباتهن ساهم في رقي مكانة المرأة وتعزيزها وتمكينها من الحصول على حقوقها وعدم الانصياع للعادات والتقاليد التي سادت لفترات طويلة على المجتمع، حيث يظهر ذلك من خلال شخصية هدى بطلة رواية "الغد والغضب" التي بيَّنت أنها لن تكون حبيسة العصر الذي عاش فيها والده، حيث بيَّنت بأنَّ عصرها يختلف عن عصر أبيها ولذلك لن تقبل ما كان منتشراً ومتعارفاً وسائداً في ذلك العصر، حيث قالت في الرواية: "هذا العصر غير عصر أبي .. لن أقبل وضعاً أرفضه في الأشياء لكي أكون مجرد ممسوخ لأجسد عملية التلقين والتوليد للشيء نفسه"[2].

والاجتماعي للعالم المعاصر يجعل النساء يعتبرن عملهن لا ضرورة اقتصادية ووسيلة لتدوير رقم الميزانية العائلي فحسب بل وأيضاً ضرورة لوضعهن الفردي والاجتماعي".

ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز الشرق الأوسط، بيروت، 1980م، ص43.

[1] سحر خليفة، عبد الشمس، مصدر سابق، ص35.

[2] خناثة بنوتة، الغد والغضب، دار النشر العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1981م، ص4.

فالثقافة تُعتبر عنصرا هاما مكَّن المرأة من إيجاد ذاتها وسماع صوتها والحصول على حقوقها وحرياتها، وهو أمر رفضه الرجل للعديد من الأزمنة. فالمرأة ورغم إدراكها لصعوبة المعركة التي تخوضها مع الرجل والمجتمع الذكوري، ورغم معرفتها بأنَّ هذه المعرفة تتطلب منها جهداً وقوةً وصبراً كبيراً؛ إلا أنها آمنت بأهمية المحاولة بغية التغيير.

ومن خلال ما سبق يُمكن تلخيص أنَّ الكتابة النسائية لخصت العلاقة بين الرجل والمرأة في ثلاث نقاط أساسية:

الأولى: الغالبية العظمى من الكاتبات صوَّرن أوضاع المرأة بنفس الطريقة التي صوَّر فيها الكُّتاب أوضاع المرأة فأبرزن الوعي الذكوري بالهيمنة الذكورية التي تُسيطر على المجتمعات.

الثانية: قسم آخر من الكاتبات صوَّر الأوضاع المأساوية التي عايشتها النساء في خضوعها للرجل وانخراطها في علاقات عاطفية فاشلة أو متوترة.

الثالثة: بعض الكاتبات حاولن معالجة إشكالية المرأة في السياق الموضوعي فحاولن محاربة البيئة الذكورية والعادات التقليدية السائدة في المجتمع وقدَّمن صوراً لنساء ناجحات تمكن من تغيير مجرى حياتهن بإقبالهن على أخذ أحد الحقوق المسلوبة منهن، ومن هنا تمكن من إحداث التغيير الفعال في حياتهن ونظرة المجتمع لهن.

الفصل الثالث

تأثر صورة الرجل في الكتابة النسوية بالمؤثرات الغربية

أولاً: الصورة ومضمونها.

ثانياً: النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي..

ثالثاً: المؤثرات الغربية على صورة الرجل في الكتابة النسوية.

توطئة:

تعتبر الصورة أحد أنماط التشكيل البصري للأحداث إذ تعمل على تجسيد المكان والزمان بتشكيل بصري، والتي لها تأثير أوسع على جمهور المتلقين من النص المكتوب نظراً لقدرتها على تجسيد المشاعر والحواس مما جعل تأثيرها يفوق حدود الزمان والمكان [1]. وفي ظل التطور التكنولوجي الهائل يُعرف عصرنا الحالي باسم (عصر الصورة) أو بما يُعرف ب (ثورة الصورة) وهو ما يفسر الانتشار الواسع للصور وإنتاجها وتلقيها في مختلف جوانب الحياة، مما جعل حجم الصور المعروضة علينا بشكل يومي يفوق حجم وعينا لها كافة، ونظراً لثبوت التأثير الكبير للصورة على المتلقي لقدرتها على مخاطبة حواس المتلقي فقد حرص الأدباء على توظيف الأداء التصوير في أعمالهم الأدبية وكتاباتهم من سعر أو نثر أو رواية أو غيرها لضمان بلاغة إيصال الرسالة للمتلقي.

تعتبر الصورة من أكثر المفاهيم التي لاقت اهتمام ملحوظاً من قبل الباحثين والنقاد للكشف عن معنى هذا المفهوم وأسراره وماهيته وأنواعه سواء أكان في العصر القديم أو الحديث، وتجدر الإشارة إلى اختلاف أسلوب تناول هذا المصطلح باختلاف نوعية الدراسة سواء أكانت دراسة نقدية أو أنثروبوبوجية أو سيميائية أو غيرها ونظراً لشيوع مصطلح الصورة في الدراسات النقدية على اختلافها فقد اختص هذا

[1] صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط.1، دمشق، 2003، ص ص 198-199.

الجزء من بتوضيح مفهوم الصورة وعلاقتها بالأعمال الأدبية المختلفة بعرض كافة الآراء التي حاولت إعطاء تعريف محدد وواضح لهذا المصطلح ومضمونها من حيث أهميتها وأنواعها.

أولاً: الصورة ومضمونها.

مفهوم الصورة:

تعدّدت المفاهيم المتعلقة نظراً لانشغال المفسرين والفلاسفة والنقاد بهذا المصطلح، إذ جاءت لفظة صورة لغةً من المادة الثلاثية (ص و ر) والذي عُرف بأنه أحد أسماء الله الحسنى " المصوِّر" والذي هو كما ورد في لسان العرب: "هو الذي رَ جميع الموجودات ورتَّبَها، فأعطى كل شيءٍ منها صُورة خاصة وهيئة مُفردة يتميّز بها اختلافها وكثرتها" ، كما أخبر ابن الأثير أن مصطلح صور تأتي لإظهار هيئة الشيء وحقيقته وظاهر أمره[1].

فالصورة عامةً هي الهيئة أو النمط أو المنظور الذي يعكس حقيقة الأشياء فوفق المعجم الوسيط: " صوَرَهُ" أي جسّد له صورة، كما ذكر في المعجم الوسيط: " الشيء أو الشخص رَسَمه على الورق أو

[1] مُحَمَّد ابن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، ط1، ج7، دار الصبح اديسوفت، بيروت ، لبنان، 2006، ص ص 403-404.

الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والتصوُّر استحضار صورة الشيء المحسوس في العقل دون تصرُّف"[1].

والصور وفق الجوهري تأتي بمعنى القرن ويظهر هذا المعنى جلياً في قوله تعالى في سورة النبإ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِـےالصُّورِ فَتَاتُونَ أَفْوَاجا ﴾ [النبأ:الآية18] وقد أكد الكلبي على هذا المعنى إذ قال النفخ في الصور هو صور الموتى والأرواح ، بينما صيران هي جمع صوار وهو قطيع البقر، وكذلك يأتي معنى الصّوار بمفهوم وعاء المسك[2].

والصورة وفق ما ورد في معجم تاج العروس هي الهيئة والشكل والصفة والواقع وجمعها صور [3]بينما جاء تعريف الصورة لغة كما ورد في القاموس المحيط بمعنى يوضح النوع والصفة لصاحب الإشارة إذ قيل :" الصورة بالضم جمع صُوَرٌ ويقال قد صَوَرَه فَتَصوّر وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[4].

[1]إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيان، حامد عبد القادر، و مُحَمَّد النجار، معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 528.

[2]إسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت ، لبنان، ط4، جانفي، 1990، ج.2، مادة (ص ور) ، ص ص 716-717.

[3]مُحَمَّد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جوامع القاموس، تر: مصطفى حجازي، مراجعة عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1988، مادة (ص ور) ، ص ص 357-359.

[4]مُحَمَّد بن يعقوب بن مُحَمَّد بن إبراهيم الفيروز ابادي، قاموس المحيط، تح: مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب ، ط.8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص427.

وقد اتفق رمضان الصباغ مع هذا التعريف والذي هو أشبه بتعريف الغرب فالصورة بحسب وصفه هو الشكل والنوع وهو الشكل الهندسي ذو الأبعاد الموضحة لحدود الجسم فعلى سبيل المثال من منظوره الصورة تمثل كل ما يشكل الشيء كالخشب الذي يجتمع لتكوين طاولة أو هو ما يصوره الفنان عندما يرسم، ولدى الفلاسفة فالصورة تمثل المادة فإذا كان تمثيل لخارج الشيء فهو يجسد صورته الخارجية، بينما إن كان داخلي / ذهني فهو يجسد الصورة الذهنية، ومنها يتضح أن تعريف الصباغ هو تجسيد لهيئة المادة وشكلها.

ومن التعريفات اللغوية السابقة يمكن استنتاج أن الصورة هي تجسيد لواقع الشيء وتمثيل للتصورات الذهنية حوله دون أي تغيير أو تحريف لواقعه وحقيقته البصرية.

بينما من الجانب الاصطلاحي فقد اختلفت تعريفات الصورة نظراً لاختلاف الطبيعة الوظيفية لهذا المفهوم ومنها قد أُعتبر أمراً صعباً أن يتم تحديد مفهوم واضح ومحدد للصورة ، إذ تم اعتبار الصورة قديماً لدى النقاد الأدبيين الأساس في الفن الشعري فالصورة هي أساس الشعر وليس المعنى، ومنها فقد قال الجاحظ: " الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]. إذ يتضح من قول الجاحظ اعتبار الصورة أساس إيضاح معاني الشعر والصور البلاغية هي أساس إظهار تفرد الشاعر وتميز أسلوبه الشعري

[1]أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، ج.1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1966، ص 132.

وأحد أساليب التأثير بالقارئ فقد اعتبر الجرجاني الاستعارة كأحد أهم أنماط الصور البلاغية والتي اعتبرت أبرز أنما اللغة الجمالية التي حظيت باهتمام العديد من النقاد[1].

وقد عرّفها س.دي لويس بأنها تمثيل ورسم لقوامة الكلمات[2]، ومن التعريف يتضح أن الصورة كما الشعر كما الرواية كما أي نوع من أنوع الفنون الأدبية إذ لكل منهما فن يعمل على تجسيد الحقيقة لكن لكل منهما أسلوبه.

بينما اختصت روز غريب بتعريف الصورة الفنية بأنها كلام مشحون بجُملة من العناصر الحسية من حركات وظلال وخطوط وألوان والتي لها القدرة على تجسيد الفكرة والعاطفة بشكل منسجم [3].

ولم يقتصر مفهوم الصورة باعتبارها صورة بلاغية وإنما هي أحد أساليب التواصل الإنساني والذي يستخدم بصورة يومية في الحياة الطبيعية والتي تستعمل كأسلوب تفكير أو كتابة أو كتجسيد للواقع

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، ط.3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1992، ص 433.

[2] سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: احمد نصيف الجنابي، مراجعة د. عناد غزوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص21.

[3] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، ط.1، بيروت، 1971، ص ص 192-193.

والأحلام الفردية[1]. إذ تمنح الصورة للمتلقي الحس المستند على العاطفة والفكرة والمشاهدة ، كما تمنحه الإيحاء المبني على الشكل[2].

بينما عرّف حسن حنفي الصورة بأنها الأسلوب الوسيط لوصف الواقع والخيال وبين الحقيقة والحدس فالإنسان يتواصل مع ما يحيطه من خلال تفاعله وحواره بين ما يتكون في ذهن كل طرف من صورة تجسد تفكيره وآراؤه وانطباعاته[3].

وأخيراً تجدر الإشارة إلى تعريف اللطيف الزكي لمفهوم الصورة والذي جمع بين المضمون والمعنى إذ اعتبر الصورة تجسيد وتمثيل لموضوع المتحدث بما يشمل من متغيرات الحدث والفعل والمكان والزمان فالصورة هي تجسيد لفكر المتكلم وتعبير عن حالته النفسية بأسلوب يتحكم بتوجه وفهم المتلقي[4].

ويتضح من التعريفات السابقة عدم وجود تعريف واحد دقيق لمصطلح الصورة وإنما اختلاف واضح للتعريفات المتعلقة بهذا المصطلح والذي يعزى لتنوع العلوم المرتبطة بمفهوم الصورة واختلاف المناهج

[1] جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناسن ، المغرب، 2014، ص32.

[2] مُحَمَّد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص30.

[3] بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة) ، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، ع 5، ماي 2005، ص 110.

[4] عبد اللطيف الزكري، "وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة"، دار كنوز المعرفة، عمان ، 2016، ص34.

النقدية والحركات الأدبية التي تسعى لدراسته، إلى جانب اتساع هذا المفهوم ليشمل جوانب مختلفة من الإبداع الإنساني الأمر الذي بدوره صعّب مهمة وضع تعريف موحد ودقيق لمفهوم "الصورة"[1].

كما تجدر الإشارة إلى تداخل مصطلح الصورة مع عدد من المفاهيم الأخرى بمثل (التمثيل) و(التشخيص) و (التعبير) و(الانعكاس) والتي تعكس بمضمونها مفهوم الصورة. لذا عُدّ مفهوم الصورة مفهوم معقّد بما يشتمله من مضامين تتعلق بالمبادئ الأدبية والفنية والجمالية[2].

ومما سبق يتضح اشتمال الصورة على جانب مادي ملموس يتمثل بالتصوير لواقع الأمر، بالإضافة إلى جانب تخيلي تجريدي وهو أساس مفهوم الصورة، فالصورة تشمل الواقع إلى جانب الطابع الأدبي والجمالي واللغوي والتخيلي والتي يتم تحليها وقراءتها عبر التفكير التجردي.

وعلى الرغم من اختلاف التعريفات المتعلقة بمفهوم الصورة باختلاف الاتجاهات والحركات التي حرصت على دراستها ، إلا أنه يمكن تقسيم التعريفات المتعلقة بهذا المفهوم باتجاهين رئيسيين اتجاه ينظر إلى الصورة بمفهومها الضيق بحصرها بالأنماط البلاغية من مجاز وتشبيه وكناية واستعارة وغيرها ، فالصورة

[1] صلا حفني، في الصورة الشعرية :دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم-الفيوم، ط.2، 2006، ص ص 19-20.

[2] شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي: قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد36، أكتوبر،2003، ص103.

لأصحاب هذا الاتجاه هي الأنماط البلاغية والبيانية القديمة والحديثة من استعارة ومجاز وكناية تبرز المعنى الحقيقي من خلال توظيف الخيال[1].

بينما اتسع منظور أصحاب الاتجاه الآخر لمفهوم الصورة لتشمل كافة الأدوات التعبيرية من العلوم الأدبية ووسائل التعبير الفني المختلفة كعلم البديع والبيان والعروض والسرد والقافية وعلم المعاني[2]، ومن هذا المنظور أصبحت الصورة تشمل الصورة البصرية والتخيلية الذهنية التي تعكسه العبارات اللغوية على اختلافها بتوظيف جمالي محسوس[3].

أهمية الصورة:

تنبع أهمية الصورة من أهمية وظيفتها والتي تتمثل بشكل رئيسي في التجسيد العاطفي لفكر المتحدث أو الناقل للفكرة، إذ تتمثل أهمية الصورة من خلال قيامها على الوصف التصويري للنصوص والذي تختلف وظائفه باختلاف موقعه في النص الأدبي، إذ اشتملت وظائفه الوظائف التحديدية بحيث يحدد بداية

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص 25.

[2] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، 1999، ص10.

[3] د.صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر،ط.1، 1997، ص5.

ونهاية أمر محدد، أو وظيفة تأخيرية أو تقديمية عندما يتم توظيفها في سياق مشاهد وصفية، أو قد تنبع أهمية الصورة بالوظيفة الجمالية والزخرفية التي قد يستخدمها لتوظيف مهارة الكاتب[1] .

ويمكن تفسير أهمية الصورة عامة والصورة الروائية خاصة بأهمية الأهداف المقترنة بها والتي يمكن تلخيصها بالتالي[2]:

– تجسيد البعد التخيلي في القصة أو الرواية أو العمل الأدبي على اختلاف أنواعه، باعتبار الصورة أداة لتفسير الواقع والنمط التخيلي البشري، وتعتبر أهمية الصورة موازية لأهمية الفهم الموضوعي العقلي.

– تفسير الظواهر الأسلوبية والبلاغية في النصوص الأدبية بصورة تُجسِّد الوعي النقدي بالنصوص الأدبية ومصدرها ومقتضياتها.

– تعتبر الصورة أحد أدوات النقد الأدبي للنصوص على اختلافها إذ يعتمد النقاد عليها على اعتبار أنها معيار رئيسي لتمحيص الإبداع التشكيلي والأدبي والجمالي في النص، لما توفره الصورة من أدوات للناقد تُمكِّنه من تحليل العمل سواء بين أبعاده التشكيلية الجمالية أو حتى جوانب العمل الاجتماعية والسيكولوجية والأيديولودجية.

[1] خوسيه ماريا بوثويلوأيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، د.ت، ص 284.

[2] أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994، ص 15.

– توسيع اتجاهات المسارات النقدية التي يمكن أن يلجأ لها الباحث العربي من خلال توفير إمكانات معرفية ومنهجية إضافية بدلاً من الاعتماد بشكل كلي على نظريات ومناهج النقد الغربي، وإنما توفير أساليب مناقشة لتلك النظريات عن طريق تحليل مفاهيم الصورة بمعناها الحسي والذي يكثر استخدامه في الأعمال السينمائية والفنون التشكيلية، بينما تم توظيفها مجازاً في أعمال أخرى إذ احتوت الصورة على بعد تخيلي في ضوء النظريات المعاصرة للنقد ومنها فقد اعتبرت الصورة أحد أهم الوسائل المستخدمة لتوضيح الخصائص الجمالية والإنسانية للنصوص الأدبية من أعمال روائية وقصصية وغيرها.

ويمكن إجمال أنواع حسب مجالاتها في مايلي[1]:

أنواع الصورة:

اختلفت أنواع الصورة باختلاف المجالات التي التحقت بها وهو ما يمكن تفسيره نظراً لتداخل مفهوم الصورة بمختلف نواحي الحياة الثقافية والاجتماعية والأدبية وغيرها، ومنها فقد قد تقسيم الصورة إلى عدد من التصنيفات كالتالي:

1. الصورة الشعرية:

وتتجسد بمختلف الصور البلاغية على اختلاف أنماطها سواء أكانت الحديثة أو القديمة التقليدية من أشكال صور البيان من الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل والعقلي، ومن صور المحسنات البديعية سواء أكانت الجناس والطباق والتكرار والسّجع والمقابلة .

[1] ينظر: الورياغلي مصطفى، الصورة الروائية، مكتبة دار الأمان، الطبعة 1، الرباط ، المغرب، 2012، ص9

2. الصورة المسرحية:

وتتمثل بكافة الصور التجريدية المجسمة وغير المجسمة والمبنية على الخيال البصري والتي غالباً ما تكون مقترنة بالفن المسرحي، إذ يتجسد الإخراج المسرحي فيها بصورة الممثل وصورة اللون والإيقاع والسينوغرافيا والصور الترصدية والصورة اللغوية إلى جانب الصور اللونية بالإضافة إلى جمهور المتفرجين فالصورة المسرحية ما هي إلا انعكاس للصورة الواقعية سواء مساحة أو بالحجم.

3. الصورة السردية الموسّعة:

وهي مختلف الصور المقترنة بالسرد سواء أكان سردا روائيا أم قصصيا فتعتبر الصورة في هذا النوع كأحد أشكال التصوير اللغوي التخيلي أو بأنه تجسيد إنساني فني مشتمل على السياق النصي والذهني في التصوير.

4. الصور التشكيلية:

وهي أحد أنما الصورة التي تُبنى على الألوان والأشكال والعلاقات والخطوط والذي يستند على وصف ظاهر الأمر إماً وفقاً لشكله أو لونه أو مزدوجاً بالشكل واللون.

5. الصورة السينمائية:

وهي من أنواع الصور والتي تستند على التوثيق والعرض الفيلمي سواء أكان من نصوص وعرض متتالي لمشاهد متعاقبة موصوفة بالكلام والحوار بين شخصيات العرض السينمائي والموجه بصورة مباشرة

للجمهور المتلقي إذ غالباً ما يتخذ التصوير السينمائي الطابع التخيلي، والطابع التوثيقي من جانب آخر.

6. الصورة الفوتوغرافية:

هي من أقرب الصور للواقع والحقيقة فهي تجسد الواقع من حيث المنظور والمساحة والحجم والزوايا والخيال والتخيل ، لذا بحسب بارت الصور الفوتوغرافية لا تستدعي من صاحبها تجزئة الواقع المعاصر إلى أجزاء وعناصر أصغر حجماً أو أن نعمل على تشكيل علامات تختلف واقعيّاً عن حقيقة ما يُقدّم للقراءة[1].

إذ تُجسد الصورة الفوتوغرافية العلاقة بين الدال والمدلول وما يجمعهما من روابط وعلاقات ، كما أنها تعطي تصوُّر وتعكس خيالات المصور وإدراكاته ووعيه الذاتي والموضوعي لذا تمتاز الصور الفوتوغرافية بنمطها الفني والجمالي والدلالي والرمزي والأيديولوجي والمعنوي.

7. الصور الإعلانية:

وتُعرف أيضاً بالصور التوجيهية وهي مجمل الصور التي تعمل على توجيه الجمهور المخاطب نحو ما يحقق ذاته ويحقق أهدافه ويخدم مصالحه وبيئته ومحيطه، إذ تشكل الصور البنّاءة التي تسعى إلى رقي المجتمعات بتنمية القيم الفردية والمجتمعية في الأفراد بالمضمون الصوري لتوظيفها في حياة الأفراد اليومية.

[1] قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2008، ص30.

8. الصور الإشهارية:

وقد ارتبط هذا النوع من الصور بالإعلام ووسائل الاتصال على اختلافها المرئية والمسموعة من جرائد وصحف ومجلات أو حتى وسائل الإعلام الاستهلاكي، كما ارتبطت بصور الرأسمالية الغربية نظراً لسعيها بصورة مباشرة للتأثير على جمهور المتلقين سواء أكان ذهنياً أو وجدانياً لتحقيق أهداف متفرّدة[1].

9. الصور الرقمية:

هي كافة الصور الموجودة في العالم الرقمي في عصرنا الحالي والتي تتحكم بها وسائل التكنولوجيا الحديثة بالحفظ والتغيير والتعديل على اختلاف أنواعها سواء أكانت صورا تشكيلية أو مسرحية أو إشهارية أو سينمائية أو غيرها.

10. الصور الأيقونية:

هي ذاك النمط من الصور التي ارتبطت بمفهوم الأيقون وتحديداً بالسيميائي الأمريكي "شارل سندرس بيرس" وهي تشكل كافة الرسومات والأشكال التخطيطية والصور الفوتوغرافية والرسومات التشكيلية وكل ما ارتبط بها من علامات بصرية تسعى لتجسيد النصوص مع صور الشخوص أو غيرها من شعارات وخرائط مرئية.

11. الصور التربوية:

[1] جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناسن ، المغرب،2014، ص32.

هي الصور التي يتم توظيفها في العملية التعليمية والتي يستخدمها المعلمون لمساعدتهم في إيصال المعلومة الدراسية في فصله الدراسي، كما يكثر استخدامها في القطاع التربوي على اختلاف مستوياته مثل الصور الموجودة في الكتب المدرسية والمنهاج الدراسي أو كتب التدريس على اختلافها دوناً عن الصور التشكيلية والفوتوغرافية والصور الإبهارية.

ومما سبق يتضح اختلاف أنواع الصور باختلاف هدف توظيفها ونمطها لكن يمكن الكشف عن ارتباط الصورة على اختلافها سواء أكانت صور أدبية أم غيرها فهي جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية .

ثانياً: النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي

إنَّ ظهور الكتابات النسوية ترافق مع نضال الحركات النسوية في الغرب التي نادت من خلال كتاباتها على حاجتها إلى استرداد حقوقها وتحقيق حريتها، والنقد النسوي كغيره من المناهج النقدية الحديثة انفتح على غيره من العلوم الإنسانية وتمكَّن من صياغة النظريات النقدية النسوية الخاصة به واستحداث أدواته ومناهجه المختلفة.

إنَّ من أبرز الأسباب التي ساعدت في تحقيق اليقظة العربية هي ظهور التيارات الغربية النسوية العالمية في فترة السبعينات والتي يُمكن اعتبارها المرجعية الأساسية للحركات النسوية الموجودة حالياً في الوطن العربي، وهذه التيارات هي التي ولَّدت لدى النساء الوعي الكافي بضرورة النضال لاسترجاع حقوقهن وتحسين

أوضاعهن الاجتماعية والجنسية. والقسم الحالي من الفصل يهدف إلى توضيح الانعكاسات التي ساهم النقد النسوي الغربي في تحقيقها على الفكر النقدي النسوي العربي.

تيارات النقد النسوي الغربي:

تعددت أنواع تيارات ومناهج النقد النسوي الغربي، واختلفت في مستوى تأثيرها على المشهد النقدي بصورة عامة، وبرز منها ستة تيارات أساسية تمكنت من احتلال الحيز الأكبر في الساحة النقدية، والتي تتضمن:

1. النقد النسوي النفسي:

حيث انقسم هذا النقد إلى تيارين، الأول وهو استند على نظرية فرويد في التحليل النفسي، والثاني وهو التيار الذي تتمكن من تقديم العديد من المفاهيم النظرية التي قدمها جاك لاكان لتكون أساساً لممارسته النقدية. وقد برز في هذا التيار الناقدات الفرنسيات اللواتي حاولن بلورة نظرة جنسية أنثوية تتخطى المعايير الذكورية تُسهم في صياغة النصوص الأدبية التي تبحث في الرغبات اللاواعية للأنثى ومحاولة تحليل الطريقة التي يجري من خلالها بناء المفهوم الأنثوي في مختلف أنظمة الخطاب، حيث تُعتبر كل من "إيلين سيسكو" و "سوزان جوبار"، و"ساندرا جلبرت" من أبرز وموز هذا النقد[1].

[1] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم- الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة 1996م، ص 156

يعتبر الاتجاه اللاكاني من أبرز الاتجاهات التي برزت في النقد النسوي النفسي في فرنسا، فعلى سبيل المثال تُبرز الناقدة "إليزالبيث جروز" في كتابها "جاك لاكان مدخل نسوي" أصالة فرويد في نظريته التي قدمها، فهي لك تقتصر على إبراز الجاذبية الخاصة بأفكارها، وهذا يتضح من خلال قولها "قراءاته لفرويد تؤكد أصالة فرويد، وقدرته على الهدم، وتساعد على الدفاع عن التحليل النفسي بشروط نسوية، مما يمكّن من استخدامه كمنوذج مفسر للعلاقات الاجتماعية والسياسية"[1].

لقد تمثَّلت أهمية لاكان بالنسبة للناقدات النسويات في أنه اعتمد على المعطيات اللسانية البنيوية في قراءة فرويد، والتي تؤكد على أنَّ اللغة تُمثل شبكة من المعاني المفروضة وأنَّ الذات هي التي تسعى إلى الاستمرار في تحقيق الهوية[2].

2. النقد النسوي الماركسي:

لقد تم تبني هذا النوع من النقد من قبل الناقدات النسويات البريطانيات بشكل خاص، حيث اعتمدت على التراث الفكري الماركسي في تفسير الكيفية التي يتم من خلالها تمثيل الهوية الجنسية. كما تُركِّز الناقدات في هذا التيار على تحديد الأثر الذي يُمكن أن تُسهم التربية الاجتماعية في إحداثه على تشكيل الذات الأنثوية، وهذا من شأنه أن يؤثر على أسلوب وطريقة المرأة في كتابها وعلى مضمون ما تكتبه

[1] بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص160.

[2] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب وقراءة الشعر، مرجع سابق، ص157.

كذلك، فالأوضاع الاجتماعية والتاريخية المحيطة بكل من الرجل والمرأة تؤثر بصورة مباشرة على مضمون ما يكتبه كل من الطرفين[1].

أما الناقدة الأمريكية الراديكالية "ليليان روبنسون" فإنها ترفض الإشارة إلى وجود استقلال بين كل من الشكل الأدبي والأسلوب الكتابي والتاريخ، حيث أنَّ جميعها تترابط في المضمون والأيديولوجيا والسياسة، كما أنها لا تقر بوجود معايير جمالية يُمكن توظيفها على النصوص الأدبية، فهي تقول: " النقاد النسويين بدراسة الأدب داخل نطاق اجتماعي عريض، خواصه هي الجنس والعنصر والقهر الطبقي، لأن النقد النسوي كما يدل اسمه هو نقد ذو قضية"[2].

3. النقد النسوي الاجتماعي (الجندري):

حيث يستهدف أصحاب هذا الاتجاه دراسة الفوارق الجنسية التي تُحدد أدوار كل من الجنسين في المجتمع، كما أنها تبحث في القيم الاجتماعية والثقافية والتصورات التي تتولد عن كل منها. وترى

[1] وفي هذا أشارت "بام موريس" في مؤلفها "الأدب والنسوية" إلى أنَّ: "شكل ومضمون ما يكتبه كلا الطرفين على نحو لا تستطيع ''المرأة'' معه فصل الأسئلة الخاصة بقولبة الهوية الجنسية، عن أوضاعها الاجتماعية في التاريخ". انظر؛ بام موريس، الأدب والنسوية، مرجع سابق، ص258.

[2] فنسنت ليستش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة: مُحَمَّد يحيى- مراجعة ماهر شفيق- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2000- ص328.

الناقدات النسويات في هذا الاتجاه بأنَّ الاختلافات الموجودة بين الرجل والمرأة تُعتبر سيرورة تاريخية وثقافية واجتماعية، وهذه السيرورة هي التي يتم التركيز عليها لتحديد صورة المرأة في الأدب[1].

4. النقد النسوي الأمريكي:

لقد تمثَّلت بداية النقد النسوي الأمريكي في ظهور كتاب "السياسة الجنسية" لكيلت ميللت والذي عبَّر عن التنوع الواضح في مناهج النقد النسوي وخاصة التي ظهرت في عقد الثمانينات. أما "فنسنت ليستش" فقد أشار في كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" إلى أنَ النقد النسوي الأمريكي ركَّز على مفهوم العوامل الاجتماعية المرتبطة بمسألة الجندر وليس على العوامل البيولوجية وذلك اعتماداً على فكرة تقييم الأدب الذي قدَّمته النساء والبحث في السياقات الاجتماعية والثقافية والأدب لهذا الأدب، حيث قال: " الكشف عن المنطلقات الأبوية وأفكارها المسبقة، ودعم اكتشاف وإعادة تقييم الأدب الذي كتبته النساء، إلى جانب فحص السياقات الاجتماعية والثقافية للأدب"[2].

[1] رمان سيلد، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة 1996، ص234.

[2] فنسنت ليستش، النقد الأدبي الأمريكي، مرجع سابق، ص317.

أما العنود مُحَّد الشارخ فقد أشارت في كتابها "الغضب الناعم" إلى أنَّ النظرية النقدية التي تم تقديمها منة قبل النساء الأمريكيات تتطابق مع النظرية النقدية الإنجليزية، حيث تُركز النساء الأمريكيات في نقدهن على احتياجات النساء باعتبارهن كيانات بيولوجية فعالة[1].

تاريخ الحركة النقدية النسوية تبلور نتيجةً لمجموعة من المرجعيات الثقافية والعلمية المتنوعة والتي حاولت دراسة خيال المرأة وعلاقته مع أدب المرأة بالإضافة إلى دراسة مستوى تأثير التنشئة الاجتماعية للمرأة في تحديد هوية الأنثى والتأثير على حياتها ومستواها الأدبي. وتُعتبر كل من باتريشيا ميرسباكس وإيلين شوالتر وليليان روبنسون في كتابهم "النقد الثقافي"، وإلين مورز في كتابها "النقد التاريخي والاجتماعي"، وساندرا جلبرت وسوزان جوبار في كتاب "النقد النفسي"، وأنيس برات، وبيتي فريدان في كتاب "النقد الاجتماعي". وتجدر الإشارة إلى بروز سبعة تيارات في النظريات التي قادتها الحركة النقدية النسوية الأمريكية، هي:

أ-تيار النقد الاجتماعي: وتم التركيز من خلاله على الأدوار الممنوحة للمرأة في المجتمع صور تمثيل المرأة في الأعمال الأدبية.

[1] العنود مُحَّدالشارخ، الغضب الناعم: الرواية النسوية بين العربية والانجليزية، دراسة مقارنة، تر: سامي خشبة، المجلس القومي للترجمة، القاهرة،2007، ص18.

ب–تيار النقد التفسي: حيث اعتمد في اتجاهاته على المرتكزات التي قدمها فرويد ولاكان في نظرية التحليل النفسي والتي ركزت على تحليل التعبيرات الواعية والغير واعية للرغبة الأنثوية والآثار المترتبة على كبتها.

- تيار نقد استجابة القارئ.
- تيار النقد الوجودي.
- تيار النقد الأسطوري.
- تيار نقد نساء العالم الثالث .
- تيار نقد الشواذ.

5. النقد النسوي الفرنسي:

حيث تأثر هذا النقد بنظرية التحليل النفسي عند فرويد و لاكان، وقد كان الدور الأكبر لنظرية لاكان عند ناقدات التيار الراديكالي، فنظرية فرويد لقيت انتقاداً من قبل مجموعة من الناقدات باعتبارها تؤكد على التمييز الجنسي وتتخذ من الرجل مقياساً لكل الأمور بالاعتماد على الحالة الجنسية للرجل. أما الناقدات اللواتي أيَّدن فرويد فقد أشرن إلى أنَّ مفهوم القضيب في النظرية هو مفهوم رمزي وليس مفهوماً بيولوجياً.

الناقدات الفرنسيات ركَّزن بشكل أساسي على دراسة مفهوم الكبت ولم يتقبلن مفهوم القيم والأنظمة باعتبارها تتمركز حول الرجل بالذات. كما أنَّ الناقدات اللواتي تأثرن بنظرية لاكان اتفقن على الإبداع

والخيال لدى الأنثى متحرر وغير متقيد بالاختلافات الثنائية والجنسية، بل أنَّ الإبداع لدى الأنثى مرتبط بصورة مباشرة بالأم لأنه وبحسب النسوية الفرنسية فالأطفال الذكور والإناث يعيشون في مرحلة ما قبل الأوديبية مع الأم، وهي المرحلة الأولى لعملية الكبت والخضوع لسلطة المجتمع ولغة اللاوعي.

أثر النقد النسوي الغربي على الفكر النقدي النسوي العربي:

بعد توضيح الأسباب التي أدت إلى ظهور الحركة النسوية فتجدر الإشارة أن مثل هذه الحركات بدأت بالظهور منذ القرن العشرين خاصة في مجالات النقد والرواية والتي اتسع تواجدها وحضورها في العالم العربي، الأمر الذي تزامن مع بروز العديد من الكاتبات العرب اللاتي كان لهن وضع خاص في مجتمعاتهم كنساء، ونظراً لاتساع وزيادة انتشار الحركات النسوية في المجتمعات العربية وارتفاع مستوى تأثيرهم في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بما يعزز القيم الجمالية والفكرية ويجسد تقاليد هذه المجتمعات.

عرف النقد النسوي العربي بأنه نتيجة للاحتكاك الفكري والتأثر الثقافي مع النقد الغربي الذي كان له الأثر البارز على المقاربات النقدية العربية ، كما عرف أن أحد أهم مصادر النقد العربي هي المرجعيات الغربية التي اتضحت في العديد من النماذج النقدية الحالية، وتجدر الإشارة إلى تزامن ظهور الحركات النسوية في المجتمعات العربية مع قوة صمودها في المجتمعات الغربية والتي كانت تسعى بصورة أساسية إلى الحصول والإبقاء على حريات وحقوق المرأة، إذ اعتبر النقد النسوي العربي انعكاسا للنقد الغربي للنسوية وأفكارها ومن الضروري إيضاح أن الحركة النسوية الغربية قد مرّت بمرحلتين أساسيتين إذ اقتصرت المرحلة

الأولى بالمناداة بضرورة تحرُّر المرأة خاصة النساء السود وما واجههن من ممارسات تمييز في الدول الغربية فكانت هي المحرِّك الأساسي لحركات تحرير المرأة [1]، أما المرحلة الثانية فقد تمثّلت برفع الوعي السياسي للمرأة ، إذ نادت بيتي فريدان(Betty Friedan) بضرورة تشكيل السحر الأنثوي والذي يتشكّل من خلال إعادة تشكيل الصورة الثقافية للأنثى الأمر الذي يساهم في تشكيل هوية المرأة وتحقيق ذاتها وأن سبب الخلل الذي أدّى إلى التمييز بين المرأة والرجل سابقاً هو لكون الغاية الأسمى للمرأة هي وصولها للرجل ومحاولتها للماثلة معه لكن الأصح هو تقبلها لذاتها والاهتمام بكينونتها وإثبات وجودها وهو ما عُرف لاحقاً بمسلك سيمون دي بوفوار (Simon De Beauvoir) والذي يعدّ مسلك النسويات حديثاً في الدول الغربية والعربية[2].

وتعتبر الحركة النسوية الغربية أحد أبرز أسباب نهضة ويقظة المرأة في العالم العربي، كما تعتبر الحركات النسوية العالمية التي ظهرت في السبعينات من الأدوات التي أدت إلى رفع مستوى الوعي لدى النساء بواقعهن وما يلزم تطويره من أوضاع اجتماعية وثقافية أو حتى جنسية إلى جانب الحركات الإصلاحية التي

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2002،ص61.

[2] د. ريمة لعواس، انعكاسات النظرية النسوية الغربية في كتابات الناقدة العربية "نوال السعداوي أنموذجاً" ، دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، المجلد (4)، العدد (1)، عدد إبريل، 2020، ص134.

ظهرت في العديد من المجتمعات العربية والتي اشتركت بهدفها مع الحركات النسوية الغربية بزيادة مستويات الوعي السياسي للمرأة باعتباره أحد الحركات النهضوية حديثة الظهور في المجتمعات[1].

لذا يمكن فهم ارتباط الفكر النسوي العربي مع الغربي بدءاً من الحركات الاستعمارية التي كان لها الأثر الواضح على مكانة المرأة في المجتمع العربي مثل العلاقة بين مصر ودول الغرب، إذ شاع روح التمرد والثورة على المستعمر وممارسات الظلم والاستبداد التي كانت من الرجل تحديداً ، وكان تعليم المرأة ودخولها الميدان التعليمي أحد أهم القضايا التي اهتم بها الغرب وكان أثرها واضحاً في المجتمع الشرقي نظراً لانفتاح كلا المجتمعين على بعضهما.

ومنها فقد ألّف رفاعة الطهطاوي كتابه في العام (1873/1872)[2]وقد شاع انتشار الجهل وحرمان المرأة من كافة حقوقها الإنسانية في ذلك الوقت لذا اعتبر الطهطاوي أن تقدم المرأة وتحقيق مكانتها في المجتمع لا يكون إبلا بتغيير تفكيرها وتنوير عقليتها بالعلم وبما ينسجم مع مبادئ الشريعة الإسلامية وإخراجها من قوقعة العادات الاجتماعية المحدودة المأخوذة من عادات جاهلية بعيدة عن الدين والخلق

[1]يحي الشيخ، مقدمة كتاب رفاعة رافع الطهطاوي: تحرير المرأة المسلمة، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحي الشيخ، دار البراق بيروت، لبنان،د.ت، ص ص9–10

[2]أمل تميمي، السيرة النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2005،ص27.

الاسلامي [1]. وتعتبر دعوة الطهطاوي التي برزت في كتابه من أولى الدعوات التي سعت إلى تثقيف المرأة ورفع وعيها وهي ما سمّتها رشيدة مسعود بمرحلة " التذكير بقضية المرأة" أي العصر الذي اختلفت به نظرة الرجل إلى المرأة وجعلته مناصراً لها في المجتمعات العربية ونبذه للنظرة الدونية لها ولوجودها والتي كانت مبنية على أسس اجتماعية وثقافية ، ومنها فقد اعتبر الوعي النسوي ذا أصل مزدوج إذ أن النهضة النسوية العربية منشأه الاحتكاك بالغرب فالغرب هم الأساس في تشكيل الوعي العربي للقضية النسوية، كما تجدر الإشارة أن غالبية رواد الحركات النسوية في العالم العربي هي من الرجال من مثل رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين وغيرها [2]، ولكن برز في هذه المرحلة تزايد المقارنات بين المرأة الغربية والعربية الأمر الذي أدّى الى المغالاة في تقليد المرأة الغربية من حيث اللباس والمظهر والسعي إلى التغيير الجذري بما ينسجم مع معطيات المعالم الحضارية الحديثة.

وجاءت المرحلة الثانية وليدة المرحلة الأولى والتي نادت بضرورة تعبير المرأة عن قضاياها، إذ في هذه المرحلة أثبتت المرأة قدرتها على مواجهة العديد من المعوقات التي قد تواجهها وتمكنت من إثبات وجودها في الكثير من المجلات التي اعتبرت قصراً على الرجال كالكتابة وتولي المناصب السياسية والاجتماعية والذي

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تحرير المرأة المسلمة، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحي الشيخ، دار البراق، بيروت، د.ت، ص38.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب ط2، 2002،ص25.

تمّ من خلال نجاح المرأة في نيل درجات مرموقة في العلم، ومنها فقد سعى الفكر النسوي العربي إلى تحقيق المساواة اقتداءً بالفكر النسوي الغربي والحصول على مكانتهم سواء أكان في المجتمع أو الأسرة [1].

وقد برز جلياً تأثر الكاتبات والمبدعات العرب بالفكر النقدي الغربي ، فمنذ أواخر القرن التاسع عشر وتحديداً بعد ثورة 1919، انشغلت العديد من الكاتبات في قضايا المرأة وبالأخص قضايا تحررها الفكري والثقافي والاجتماعي وتعليمها[2]، والبحث عن العلاقة بين حركات تحرير المرأة كأحد أهم المفاهيم السياسية والاجتماعية وبين نضوج وعيها الإبداعي في الكتابة لإثبات قدرتها على الإبداع والتميُّز ، فجاءت المطالبة صراحة بحرية التعبير وحق المرأة في التعليم والتثقيف على مختلف الأصعدة ما بين القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.

وتجدر الإشارة إلى ازدياد تواجد المجلات النسائية، ففي عام 1892 ظهرت أول مجلة نسائية في الشرق العربي باسم " الفتاة" والتي كانت بتأسيس وإدارة من الكاتبة اللبنانية هند نوفل، ومنها فقد صدرت العديد من المجلات الهادفة إلى دعم المرأة وتعزيز ثقافتها والتي جاءت بتأسيس وفكر وكتابة المرأة ذاتها، كما انشغلت الصحافة في دعم الأدب النسوي في العالم العربي مثل مجلة "أنيس الجليس" التي تأسست على يد ألكسندرا أفرينوه وهدفت إلى ترجمة التقاليد والعادات الأوروبية المتعلقة بالمرأة واكتسابها وتوظيفها

[1] حفصة أحمد حسن، أصول تربية المرأة المسلمة المعاصرة مؤسسة الرسالة، دمشق ط1، 2001، ص456

[2] أمل تميمي، السيرة النسائية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص32.

في المجتمع العربي وتحديداً في مصر[1]، ومنها توالت الصحف والمجلات العربية التي تأسست على يد كاتبات عرب متأثرات بالفكر والمضمون الغربي. كما ظهرت العديد من الروايات النسوية العربية والتي من أبرزها روايات غادة السمان، كوليت خولي، ليلى بعلبكي وغيرها الكثير، وقد كان لهذه الإنتاجات إشارة للقيمة الفنية للمرأة إلى جانب تأكيد لانتسابها للجنس الآخر مما أدى إلى انتشار مصطلح أدب المرأة آنذاك[2].

كما يبرز تأثر الحركات الأدبية بالعالم العربي جلياً بالأدب النسوي الغربي على الرغم من اختلاف البيئة والمعتقدات والثقافات ، لذا ظهر تطرف العديد من النسويات العربيات نظراً لانحيازها تجاه الحركة النسائية الغربية الأمر الذي أدى إلى تطرفها أكثر من الغرب ذاتهم، وبرز البعض من الكاتبات العرب اللاتي ملن إلى هجاء المرأة العربية نظراً لشيوع التخلف الاجتماعي والدكتاتورية والحروب والعقلية المقيدة في المجتمعات العربية.

ومنها يظهر بأن الحركات النسوية العربية كانت جسرا ناقل للفكر الغربي فقد أكدت الكتابات النسوية العربية عموماً على ضرورة الاقتداء بالتجارب الغربية للنساء والاستفادة منها دون التخلي عن التقاليد

[1] حنيفة الخطيب، تاريخ تطور الحركة النسائية في لبنان وارتباطها بالعالم العربي (1700–1985)، دار الحداثة، بيروت، ط1،1984، ص95.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية و بلاغة الاختلاف، ط2، الرباط، إفريقيا الشرق، 2002، ص75.

الايجابية للثقافة العربية[1]، ويتضح بذلك ازدواجية مصدر الحركات الأدبية النسوية الغربية ما بين الثقافة الغربية الوافدة إلى عالمنا العربي وبين ثقافتنا العربية الأصيلة [2].

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية 1899-1999، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

ثالثاً: المؤثرات الغربية على صورة الرجل في الكتابة النسوية

في كتاب " الدراسات النسوية " يصف كاتبه " ك كرثفين " بأنه مساند للنسوية ، وهو يرى وجوب دراسة الحركة النسائية ، فكل الحركات النسوية القديمة استندت بشكل أساسي على الرجال في تكوين أفكارها وتشكيل مواقفها ، إذ يمثل إنجلز وجون ستيورات الحقبة الماضية ، أما في الوقت الحاضر فنجدفوكو ، ودريدا ، ولاكان ، كما يؤكد " رثفين" أن الرجال يمتلكون حرية أكبر للتعبير عن مواقف محددة ، فمساعدة الرجل قد تجعله بقدم قضايا المرأة بصورة أفضل ، إذ ينجح الرجل في عرض قضايا المرأة أكثر من المرأة نفسها .[1]

أما تيري إيجلتون فقد وصف النقد النسوي بأنه تجريبي وغير مستقر ووضيع من الناحية النظرية ، كما ينتقد وجود علاقة بين النقد النسوي والماركسية والتحليل النفسي ، ويصل في النهاية إلى نتيجة مفادها أن النقد النسوي فضائحي صريح [2].

[1] ينظر: جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص149.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص .146

ومن الأمثلة على الإهمال المتعمد بالرواية النسوية اكتفاء الكاتب " روجر آلن " في كتابه "الرواية العربية : مقدمة نقدية تاريخية " بالحديث عن الرواية النسوية بمقدار أربع صفحات ، في حين يبلغ عدد صفحات كتابه مئتين واثنتين وسبعين صفحة[1].

كانت " فرجينيا وولف " أول رائدة في الحركة النسوية الأدبية والتي وجهت اتهامات للمجتمع الغربي بأنه مجتمع أبوي يقف عائقا أمام المرأة في تحقيق طموحاتها الأدبية والفنية ، أيضا حرمان المرأة من الناحية الثقافية والاقتصادية ، أما سيمون دي بوفوار فقد أكدت على المرأة وهويتها ينبعان من ارتباط المرأة بالرجل، بحيث تصبح المرأة الآخر ، في حين يكون الرجل ذاتا أو كيانا تتسم بالأهمية والسيطرة والرفعة[2].

تؤكد مواقف النساء في المجتمع الغربي بأن المرأة كانت تواجه عددا كبيرا من التحديات لا سيما في المجالات الثقافية والحضارية والاجتماعية والسياسية .

[1] ينظر : بثينة شعبان ، مائة عام من الرواية االنسائية العربية ، دار الآداب ، ط1 ، 1999، ص 31.

[2] سعد البازعي ، ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط5 ، 2007، ص 330.

لذلك انطلقت الرواية النسوية للحديث عن قضايا المرأة المرتبطة بصورة الرجل المتعصب لذلك جاء أدب المرأة " رسالة مقاومة ودفاع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل المرأة المبدعة وتحد من عطائها"[1]

يلاحظ بأن أغلب الروايات النسوية تصور الرجل على أنه كائن يسلب المرأة حقوقها سواء أكان أبا أو أخا أو زوجا ، كما تصور الروايات المرأة بصورة إيجابية فهي المخلصة والمتفانية ، والرجل هو من يحاول تشويه هذه الصورة ، كما أن المرأة ضحية سيطرة الرجل وهيمنته .

ونجد في كل رواية " ذاكرة الجسد " للروائية أحلام مستغانمي ورواية قيد الدرس للكاتبة لنا عبد الرحمن أن الروايتين تسلطان الضوء على فقدان حنان الأبوة، أو الزوج أو الأخ أو غيره من صور الرجل.

يقول طرابيشي : « إن تجنيس العلاقات الحضارية في الرواية يتمثل لضرورة فنية ورمزية ولكنه لا يكون مقبولا إلا على أساس واحد، وهو تصوّر العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تساوٍ وتشارك وتكامل، لا علاقة سيطرة وتحكم من جهة، ورضوخ وانقياد من جهة أخرى ... ، فالتجنيس فرضته بالفعل ضرورة

[1] نورة بعيو ، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر) ، أعمال الملتقى الوطني ، يومي 28- 29 ماي 2013، ص 89.

الترميز الفني، ولكن ما لا يجوز أن يغيب عن البال أن منطق الرمز هو في الوقت نفسه رمز لمنطق : منطق رجال في عالم رجال وثقافة رجال ورواية رجال، والأدهى من ذلك أنهم رجال " شرقيون" »[1].

ويتحدث الباحث عامر الصرايرة عن مدى تأثر المرأة بالرواية الغربية فيقول: « في حدود إطلاعي على النتاج الروائي النسوي فيما يتصل بعلاقة الشرق والغرب، فقد قلبت الصورة، فالكاتب أنثى والآخر رجل غربي، والجامع بينهما في اعتقادي هو البحث عن هوية، فالكاتبة النسوية إثبات هوية للمرأة مقابل نظيرها الرجل، والبطلة أو الشخصية الروائية تبحث عن هوية فقدتها في مجتمعها الأبوي »[2].

تروي أحلام على لسان بطل الرواية إذ تقول:« كنت أحسدهم دائما، أولئك الرسامين الذين كانوا ينتقلون بين الرسم والكتابة دون جهد، وكأنهم ينتقلون من غرفة إلى أخرى داخلهم، كأنهم ينتقلون بين امرأتين دون كلفة »[3].

تصف نظرة الرجل الدونية للمرأة وهي نظرة شهوة، فهو يرى بأن المرأة عبارة عن جسد، فالأنوثة عند الرجل مجرد جسد وشهوة حسب تصورها للرجل و هي بالتأكيد تقصد الشرقي منه .

[1] جورج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1977 ، ص 17.

[2] عامر جميل الصرايرة ، جدلية العلاقة بين الشرق والغرب في نماذج مختارة من الرواية العربية المعاصرة من عام (2001- 2011) ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2013، ص 143.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط7، 2017، ص9.

كان لا بد ألّا أكون رجلا لامرأة واحدة !"[1]

" وماذا لو كنت تفاحة ؟

لا لم تكوني تفاحة

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر. كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات، في حماقة آدم[2]

صورة الرجل المغفل واقتباس هذه الصورة من قصة حواء التي–حسب اعتقادها– أجبرت آدم عليه السلام على الخروج من الجنة، وأغرته بالأكل من الشجرة المحرمة عليه وهي صورة سطحية تدل على أن الرجل يلقي باللوم على الأنثى في كل شيء، وكأن الأنثى هي التي تقوم بإغواء الرجل وافتتانه وهي صورة تدل على سطحية الرجل وتعامله مع المرأة المبني على الدونية و الاحتقار.

ورغم بروز هذه الصورة في واقعنا العربي خاصة و استثمار الكثير ممن يتربصون بالذاكرة العربية التي حسبهم تحمل الكثير من التحامل على المرأة ووصفها بالمخلوق الناقص ولا شك هنا أنهم متأثرون بالوافد الغربي وخير دليل وجود هذه الصورة المتأثرة بالفكر الغربي في الكتابة النسوية العربية، فمستغانمي تبني تصورها عن الرجل المغفل انطلاقا من مفاهيم مغلوطة مصادرها مزورة ربما تكون قصص من الإسرائيليات

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص9.

[2] ذاكرة الجسد، ص12.

الموضوعة المتوارثة ولا شك عندنا في هذا المقام بتأثر الكاتبة بالنمط الغربي الذي لا يلبس المرأة الخطيئة ولا يحملها مسؤولية الإغواء. فلا مجال هنا للمقارنة بين واقعين أحدهما ينطلق من تفسير خاطئ للنصوص وأقصد هنا الواقع العربي الذي حقيقة يحمل هذه الصورة الفاسدة التي تحمل حواء مسؤولية الإغواء ثم النزول، والحقيقة ذكرها القرآن في قوله تعلى:﴿وَيَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنَ اَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٨ فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَاۚ وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ١٩ ۞وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّى لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ٢٠ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَّرَقِ ٱلْجَنَّةِۚ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ اَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّ مُّبِينٌ ٢١ قالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ٢٢ قَالَ ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِى ٱلَارْضِ مُسْتَقَرّ وَمَتَٰعٌ اِلَىٰ حِينٍ ﴾ [سورة الأعراف: الآية23] فخطاب التثنية في الآيات الست يشمل الذكر و الأنثى لتعميم المسؤولية على الرجل و الأنثى وتساو تام في التأنيب، كما أن مصدر الإغواء ليس الأنثى كما توهمت مستغانمي وإنما هو الشيطان الذي أغوى وأقسم وغرر بالاثنين على حد سواء، وربما يكون الغرض من وضع الأنثى موضع الضحية دائما وهو سلاح النسوية دائما، تصوير الرجل بالصورة النمطية التي تعتبر المرأة دائما هي مصدر الخطأ و الخطيئة؛ وآخر غربي يستثمر في استغلال المرأة من حيث لا تشعر فينطلق في تصوير الرجل الغربي على أنه الشهم الذي يقف دوما مع المرأة وحقوقها و حريتها.

ولا شك أن ما تسعى إليه مستغانمي هنا و من ورائها كل من يقرأ كتاباتها هو الرجل الثاني الذي أثر بصورته هذه في مخيال المتلقي العربي وأقصد منه هنا المرأة العربية.

و ما تلبث أحلام مستغانمي تصوير هذا النوع من الرجال ولكن في سياق مغاير لكن بنفس التقنيات في رواية الأسود يليق بك فتذكر:« بالنسبة إلى علاء، لقد طرد من الجنة الأرضية يوم فقد الحب. لعلها الغيرة، وذلك العشق المتطرف رغبة في استحواذه على الحبيب، حد فقدانه في نهاية المطاف»[1] و ربما تقصد بالحب فقط احترام المحبوبة(المرأة) وليس شيئا آخر.

و تنتقل مستغانمي في ذاكرة الجسد لتجسد صورة جديدة للرجل فتقول«ألم تكوني امرأة من ورق . تحب وتكره على ورق . وتهجر وتعود على ورق ، وتقتل وتحيي بجرة قلم . فكيف لا أرتبك وأنا أقرأك، وكيف لا تعود تلك الرعشة المكهربة لتسري في جسدين وتزيد من خفقان قلبي، وكأنني كنت أمامك، لا أمام صورة لك»[2]، وكأنها تقدم صورة فاضحة لذلك الرجل الذي ينظر إلى المرأة بأنها شيء مستهلك وأنها عبارة عن ورقة، وجودها وذهابها يكتب بورقة، حتى أن مشاعرها من ورق !

وفي تلك الرغبة لهكذا نوع من الرجال ومثل تلك الصفة التي يستمدها ذاك الرجل المزاجي المتقلب بين الأوراق يجد نوعا رائجا من النساء تلخصه في قولها« كل المدن تمارس التعري ليلا دون علمها، وتفضح للغرباء أسرارها، حتى عندما لا تقول شيئا.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط15، 2015، ص91.
[2] ذاكرة الجسد، ص 16.

وحتى عندما توصد أبوابها.

لأن المدن كالنساء، يحدث لبعضهن أن يجعلننا نستعجل قدوم الصباح. ولكن..

Soir ;soir.Que de soir pour un seul matin

تذكرت هذا البيت للشاعر هنري ميشو ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة..

أمسيات..أمسيات..

كم من مساء لصباح واحد »[1]. وقد يبدو لك أن الكاتبة تصف الواقع العربي خاصة و تنتقد الرجل الشرقي من خلال تصويره من هذا الجانب السلبي في نظر كل امرأة أنانية مصابة بحب التملك، فترى أن الرجل ملكها الخاص لا يمكن أن يرى غيرها أو يتعلق قلبه بأخرى؛ ولكنها تتفاجؤ في الأخير أن مثل هذا الرجل غير موجود في العالم العربي الذي تعيش فيه، وكما أن البدوي الشرقي يتنقل بين النجوع بحثا عن الكلأ ليشبع أغنامه ويترصد مواطن الغيث، يفعل الرجل الحضري ما يفعله البدوي سوى أن هذا الأخير يتنقل بين الأوراق و الأزهار وقلوب الفتيات، التي شبهتها مستغانمي بالأمسيات اللاتي تنتظرن الصباح الواحد.

[1] ذاكرة الجسد ، ص 20.

تنظر الكاتبة كعادتها إلى العالم الآخر –الغربي- لعلها تجد ذاك الرجل المثالي الذي يكتفي بأمسية واحدة، لا يتنقل بين الأوراق. ربما ستجده في بلاد الحرية والأنوار وهاهي تقول:« قبل اليوم لم أكن أشعر بثقل السنين. كان حبك شبابي، وكان مرسمي طاقتي الشمسية التي لا تنضب، وكانت باريس مدينة أنيقة، يخجل الواحد من أن يهمل مظهره في حضرتها. ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي، و أطفئوا شعلة جنوني..و جاؤوا بي حتى هنا»[1]. لا سك أن الكتابة العربية متأثرة بالأناقة الباريسية إلى حد الخجل من الظهور بالمظهر العربي أو بالهوية الشرقية فشوارع باريس لا تسمح مثلا بتلك الصور المخجلة لذاك الرجل الذي يجمع في عصمته بين امرأتين أو حتى أربع، قانون الحرية لا يسمح بأكثر من واحد في إطاره الشرعي و الأساس في ذلك هو المساواة بين الذكر و الأنثى.

و نجدها في الأسود يليق بك تنحو هذا المنحى في تفضيل الرجل الغربي وتصويره على الوجه المثالي ومقارنته بالرجل العربي بل و تقديمه عليه لأنه حسب اعتقادها لا يرى غيرها فتقول أحلام:« أهذا مأخذك عليه؟ أتريدين عاشقا بائسا كأولئك الذين تركتهم في الجزائر.بؤسهم كان ينعكس على ملامح وجهك..أنظري الآن كم أنت جميلة. ليس السخاء المادي بل السخاء العاطفي، حب هدا الرجل يجملك **!**لم ألتقه في باريس سوى ثلاث مرات، كيف له أن يجملني **!**طبعا..هناك حب يجعلنا أجمل وآخر يجعلنا نذبل»[2]. ولعلها تفصل البذخ العاطفي على البذخ المادي و حتما تتصور الفرق بين الرجلين

[1] ذاكرة الجسد، ص 21.

[2] الأسود يليق بك، ص184.

وتفاضل بينهما في مشهد مليء بالعجب و الاستغراب، قرارها ضائع بين الهوية و التغريب لا تملك غير الاستسلام للتأثير السحري الذي يجذبها نحو المدنية و التحضر، نحو العالم الذي يمنحها حريتها و يعطيها الحق في التملك و اتخاذ القرار مثلها مثل الرجل لا فرق بينهما غير الفوارق البيولوجية التي لا تملك تغييرها.

و لو تصفحنا ما كتبته أحلام مستغانمي في عليك اللهفة و نحن نبحث عن هذا النوع من الرجال و كيف تصوره الروائية الشاعرة لوجدناها تقول[1]:

في ما لم أقله لأحد

لأنك..صمتي

في لهفتي عليك

من قبل أن أراك

في غيرة من عرفتهن قبلي

لأنك ما أخلصت سوى لانتظاري

في قراري أتقمص كل النساء

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ط6، 2015، ص24.

كي تحبني في كل امرأة

ولا يكون لي اسم....

هي الآن تفصل في تصويره وتقر باستهتاره وعدم مبالاته بمشاعرها ولا تمانع أن تحبه بل وتكون رقما من عدد وربما غير ثابت، تتقمص كل النساء اللواتي مر بهن فقط لتحظى بحبه.

وعلى الرغم من نظرة الرجل للمرأة التي تصورها الكتابة النسوية، وإبرازه بالمظهر الأناني المستغل إلا أنه يرى بعض النساء كالحديث الجميل المنتظر بشغف كل صباح لا يمانع في التضحية بمشاعره وأحاسيسه حتى وإن كانت غير صادقة.

وتتماهى مستغانمي في تصوير نوع آخر من الرجال و هو تلك الحالة المضطردة خاصة في الأزمات و الحروب حيث يترك الرجل ورائه من كان يحبهم و يرتبط بهم إلى حد الجنون، إنها صورة قاتمة تلخصها مستغانمي في قولها« في الحروب، ليس الذين يموتون هم التعساء دائما، إن الأتعس هم أولئك الذين يتركونهم خلفهم ثكلى، يتامى، ومعطوبي أحلام...لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق((إن الذي مات أبوه لم يتيتم..وحده الذي ماتت أمه يتيم)) »[1]. ولو أردنا تبيان حقيقة المثل المستشهد به لوجدنا فيه اختلافا كبيرا من حيث سياقه الظاهري فظاهره يوحي بنفي و إثبات وذلك أن اليتيم في ظاهر المثل هو يتيم الأم و ليس يتيم الأب وهنا تكمن المخافة فالمعروف في الذاكرة العربية الإسلامية و الشرقية أن اليتيم

[1] ذاكرة الجسد، ص 25.

يتيم الأب وينتج عن ذلك أحكاما شرعية متعلقة باليتيم؛ غير أن الكاتبة ربما سعت نحو المعنى التأويلي الذي يقدم الأم على الأب في اعتبار اليتم، و هي حتما تقصد بذلك اليتم العاطفي الذي يعاني منه الولد عندما يفقد أمه فتقول في ذات السياق:« وكنت يتيما، و كنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة. فالجوع إلى الحنان، شعور مخيف و موجع، يظل ينحر فيك من الداخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو بأخرى»[1] على أن الكاتبة هنا تقدم دور الأم من الناحية النفسية و العاطفية على دور الأب، ولا يمكن ذلك على الوجه العام إذا ما أخذنا بالاعتبار أمورا أخرى كالقوامة و الركن الشديد و غيرها.

ويلاحظ هنا بأن الروائية أحلام مستغانمي قد تأثرت بفقدان الأب فهي ترى بأن الشخص التعيس فعلا هن الأمهات اللواتي فقدن أبنائهن وكذلك الأيتام الذين يفقدون آبائهم في الحروب.

و مثل ذلك في الأسود يليق بك تذكر أحلام الأب و ما يكنه من حب مقارنة بغيره حيث تقول:« كان الحب يقيم في بلاد أخرى، لهذا ما اعتادت أن تعايده، أو تنتظر هداياه. كان موجودا في أغاني أبيها لا في بيته، مسموحا به للغرباء لا لأهله»[2]. فحب الأب هو حب خاص لا يكتسب بالقلوب الحمراء المحشوة قطنا أو بالرسائل المعطرة بعطر الياسمين، بل هو عجين من المودة و الرحمة لا تحمه غريزة و لا شهوة هو التضحية و الوفاء و نكران الذات لأجل إسعاد القلوب، هو عطاء بغير حساب، حتى و هو يموت ينشر الحياة في الأبناء يشفق عليهم من الحزن و الدمع بعد وفاته.

[1] ذاكرة الجسد، ص25.

[2] الأسود يليق بك، ص32.

كما أن مستغانمي في ذاكرة الجسد صورت الرجل بصورة الأناني الذي يتخلى عن المرأة بكل سهولة إذ تقول« واكتشفت في المناسبة نفسها، أنني ربما كنت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأم ماتت مرضا وقهرا، وأخ فريد يصغرني بسنوات، وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة »[1] ؛ فعند موت الأم يبقى الحزن ساكنا قلوب الأبناء، أما الرجل فيبدأ بالبحث عن زوجة جديدة وهنا تكمن صورة الرجل الأناني الذي لا يفكر إلا بنفسه. فتعبر مستغانمي عن تلك الأنانية بعبارة –مشغول- و هي في نظرها تحويل عاطفة الأبوة التي هي من حق الأبناء بعد فقدان الأم نحو العروس الصغيرة التي أخذت مكان الأم. فبالرغم من إقدام الرجل على الزواج بعد موت زوجته وهي حالة فطرية إنسانية لا تحمل معاني الأنانية من وجهة النظر السديدة، إلا أن الكاتبة ربما بعثت بمجموعة من الإيحاءات التي تتهم الزوج الذي يقبل على هذه الخطوة دائما بالأناني أو حتى الخائن للذكرى. وفي مقابل ذلك تبرز الكاتبة ميزة الوفاء في المرأة عكس الرجل الذي غالبا ما ينسى، تصور ذلك مستغانمي في عليك اللهفة بقولها[2]:

ما خنتك

لكني رحت أخون الزمان بعدك

أعصي عادة العيش بإذنك

[1] ذاكرة الجسد، ص 26-27.

[2] عليك اللهفة، ص ص123-124.

أنسى انتظاري لك..

كم أخلصت لغيابك..

والله ما خنتك

و لا ظننت قلبي

سيقوى على الحياة بعدك.

كما صورت أحلام الرجل بأنه يتظاهر بالقوة فتقول: « لقد اعترف لي أنه رجل ضعيف؛ يحن ويشتاق وقد يبكي ولكن، في حدود الحياء، وسرا دائما، فليس من حق الرموز أن تبكي شوقا »[1]. فإن الرجل بطبيعته لا يظهر حزنه وخاصة العربي، لذلك نجد بأن الرجل الشرقي يحاول إظهار القوة وإخفاء الضعف والحزن لأجل الحفاظ على مكانته و هيبته فلا يرى إلا مسيطرا لا يرضى بالسقوط خاصة أمام المرأة، وناذرا ما نجده يعترف بالضعف والانكسار أو حتى إظهار مشاعره للآخر لأن ذلك ينقص من هيبته ومقامه، ولكنه في النهاية إنسان يحزن ويضعف ويبكي ويشتاق وهو ما تحاول الروائية تصويره للقارئ وكسر أفق توقعه المعتاد والذي يحتفظ في ذاكرته بتلك الصورة الثابتة عن الرجل الشرقي الذي لا يحني هامته للأنثى و لا يقبل يدها، وكأنها تحاول إرغام ذلك الرجل على فعل ما يكرهه أو تحاول استنساخ

[1] ذاكرة الجسد، ص34.

نموذج من الرجل الغربي الذي يبيح كل ذلك بل يراه رمزا للرجولة والشهامة . وتجسد مستغانمي ذاك الرجل و تصفه في عليك اللهفة بسيد العنفوان الآسر حيث تقول[1]:

أذكر في صبا الأمنيات

تمنيتك

ورفيقاتي اشتهين طلتك تلك

وتزوجنك سرا

وأنجبن منك أولادا لم ترهم

لهم عيناك

وجينات غضبك

وشعاراتك و قضاياك

وذاك العنفوان الآسر....

يا آخر سادة الحب.

[1] عليك اللهفة، ص161.

تعترف أحلام و تقدم صورة الرجل الأسر بعنفوانه الذي لا يحني هامته، ورغم تلك الصفات التي لا تروق للأنثى المتحررة والتي لا تقبل الخضوع للرجل فإن مستغانمي تراه سيدا لا تقبل بغيره رجلا.

ومثل تلك الصورة تماما و تشبهها ستجدها في الأسود يليق بك فتذكر أحلام هذا الرجل الذي يخاطبها بنبرة الرجل القوي المسيطر، تقول على لسانه:« كل ذلك لن يوصلك بعيدا....تتقدمين نحو الرداءة مثل الجميع....يرى في غيرته على مستقبلها صرامة الأبوة التي افتقدتها...ما يحيرها، أنه لم يمتدح صوتها يوما، ولا أبدى إعجابه بفنها؛ بل كل ما يقوله أو يسكت عنه، يكاد يشككها في نفسها، أتراه يحجم النجمة ليتمكن من الأنثى كما تقول نجلاء؟»[1]. وتشير مستغانمي إلى تلك العقدة الأزلية التي يرمى بها الكثير من الرجال و ربما تقع على بعضهم و هي تعويض النقص أو الضعف بالإقصاء و القمع.

و نرصد في ذاكرة الجسد صورة الرجل الذي يتزوج من أجل إشباع رغباته فقط دون النظر إلى مشاعر الأنثى فتقول:«إنه لم يذكر أمك مثلا ... تراه يحن إليها، هي العروس التي لم يتمتع بها غير أشهر مسروقة من العمر وتركها حاملا. ولماذا هذا الاستعجال المفاجئ؟ لماذا لا ينتظر بعض الوقت ليرتب قضية غيابه»[2]. وتتعدد رغبة الرجل في المرأة وتتجاوز الرغبة الجنسية فقد تكون رغبة في تعويض مفقود ما أو رغبة في انتقام من وضع عايشه، ويمكن أن تكون رغبة التملك و يمكن أن تكون حاجة فطرية في الرجل، ولعل أسمى تلك الرغبة التي ذكرها القرآن في سورة الروم:﴿ وَمِنَ اٰيٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنَ اَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجا

[1] الأسود يليق بك، ص ص260-261.
[2] ذاكرة الجسد، ص34.

لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّة وَرَحْمَةً إِنَّ فِے ذَٰلِكَ لَأَيَٰت لِّقَوْم يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [الروم:21] أليست أجمل وأرقى صورة للرجل و المرأة في أسمى علاقة و احترام متبادل؟ وشرط ذلك كله في القرآن هو التفكر والتدبر في خلق النفس البشرية، تفكر ذاتي وليس متأثرا بالفكر الغربي الذي فهم النفس البشرية من جوانب محدودة أو ربما قدم تفسيرا لها وفق هواه.

هذا الرجل الراغب في الأنثى لأجل غريزته تصفه في عليك اللهفة وتقول[1]:

في حضرتك

تخلع الكلمات كنزتها الصوفية

و النساء الجميلات في أثوابهن الخفيفة

يعبرن مأخوذات بضوء فتنتك

فكأنما ثمة إهانة

لنساء الأرض

أن تكون رجلا وفيا.....

وأنا التي

[1] عليك اللهفة، ص ص81-82.

أعرف عنك مالا تعرفه النساء

أدري غرابة فتنة

تبثها في صمتها رجولتك

أرصد عبر القارات ذبذبات رغبتك

أخاف على كل أنثى

من صواعقك العشقية.

و هاهنا بون شاسع بين الصورتين فتصوير رغبة الرجل في القرآن مضبوطة و واضحة لا يزيغ عنها إلا صاحب باطل، أم تصوير الكاتبة فهو تصوير مادي محض مضطرب اضطراب مصدره و هو لا شك الفكر الغربي المادي.

أما في الأسود يليق بك تصف هذا النوع بكثير من الرموز حيث تقول:«في العالم الثالث الذي جئنا منه، الرومانسية تعني العشق مع التخلف.. أي الهروب من الحياة إلى الأوهام. أنا يا عزيزتي أحب الحياة، أما الرومانسيون، فيحبون الأوهام..... رغم توجسها صدمة الجواب سألته:

-هل أنت وفي؟ فاجأه السؤال.رد ضاحكا: أعرف..النساء يعشقن القلوب الموصدة، المحكمة الإغلاق، لرجال أوفياء لغيرهن. الرجل الوفي، رجل متنازع عليه، غالبا من أجل إطاحة المرأة التي أعلن إخلاصه لها،

وترى فيها النساء إهانة لأنوثتهن»[1]. فالوفاء عملة ناذرة حسب ما تعتقده الكاتبة و ما تريد أن تقنع به كل نساء العالم خاصة منه العالم العربي ولعله اعتقاد خاطئ فكما أن الإنسانية لا تتجزأ فالأخلاق كذلك ليست قابلة للتخصيص فكما يخون الرجل تخون المرأة. وفي التراث العربي يذكر الميداني في مجمع الأمثال مثلا أطلقته امرأة عربية يصور مشهد فعل الخيانة من طرف المرأة، ورغم أن فعل الخيانة عند المرأة العربية لا يكاد يذكر خاصة الحرائر منهن وهو قولها((خير قليل وفضحت نفسي)) يقول الميداني: قالوا: إن أول من قال ذلك فاقرة، امرأة مرة الأسدي، وكانت من أجمل النساء في زمانها، وأن زوجها غاب عنها أعواما، فهويت عبدا لها، كان يرعى ماشيتها، فلما همت به أقبلت على نفسها، فقالت: يا نفس لا خير في الشرة فإنها تفضح الحرة، وتحدث العرة، ثم أعرضت عنه حينا، ثم همت به فقالت: يا نفس موتة مريحة خير من الفضيحة، وركوب القبيحة، وإياك و العار، ثم همت به و قالت: إن كانت مرة واحدة فقد تصلح الفاسدة، وتكرم العائدة، ثم جسرت على أمرها، فقالت للعبد: احضر مبيتي الليلة، فأتاها، فواقعها، وكان زوجها عائفا، وكان قد غاب دهرا، ثم أقبل آتيا، فبينا هو يطعم إذ نعب غراب فأخبره أن امرأته لم تفجر قط ولا تفجر إلا تلك الليلة، فركب مرة فرسه، وسار مسرعا رجاء إن هو أحسها أمنها أبدا، فانتهى إليها، فدخل عليها و هو يرعد لما به من الغيظ، فقالت له ما يرعدك؟ قال مرة: ليعلم أنه قد علم: خير قليل و فضحت نفسي، فشهقت شهقة و ماتت؛ ثم قام إلى العبد فقتلة[2]؛ ورغم أن فعل الخيانة في العرب قليل إلا أن فاقرة أقدمت على فعلتها و ذلك بعد توجس و إعظام في نفسها لعظم

[1] الأسود يليق بك، ص ص164-165.

[2] ينظر: أبو لفضل أحمد بن مُحَّد الميداني، مجمع الأمثال، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1،1961، ص62.

الجرم، وربما ضعفت بعد صبر و مجالدة لحاجتها الغريزية و حاجتها للاهتمام الذي فقدته من زوجها، ورغم كل ذلك فإن فعلها غير المبرر لا يتيح للمرأة السير نحو الغريزة أو البحث عن الاحتواء، على أن هذا الفعل وإن كان في العرب قليل فإنه عند الغرب شائع ذائع في كل وقت و حين، ومرد ذلك و لا شك لأن الروابط ضمن ميثاق الزواج قليلة أو منعدمة، فقد حلت محلها روابط الصداقة و الخلة بين الرجل و المرأة فأصبح عندهم فعل الخيانة أمرا عاديا مألوفا لا تنكره النفس و لا تبغضه. وعندما تطرح الكاتبة التساؤل عن الوفاء فهو بحد ذاته اعتراف بندرته مثل ندرة الرجل و المرأة الوفيين. وهنا تبدو صورة التأثر جلية في فعل الخيانة و عدم الوفاء، فمن ثقافة عربية تأنف الخيانة بكل أنواعها إلى تحور وتحول في المبادئ و القيم و المثل نحو القبول و تهوين هذا الفعل و لا شك أن أثر الفكر و الثقافة الغربية والحداثة على هذا التحول ظاهرة و جلية.

كما نجد في ذاكرة الجسد من الصور الواقعية في المجتمعات الشرقية عموما و العربية على وجه الخصوص صورة الرجل المتجاهل للأنثى والكاره لها إذ تقول :« ولا أدري إذا كان سي الطاهر في أعماقه يفضل لو كان مولوده صبيا .. أدري فقط، كما علمت فيما بعد، أنه حاول أن يتحايل على القدر وأن يترك قبل سفره اسما احتياطيا لصبي، متجاهلا احتمال مجيء أنثى وربما فعل ذلك أيضا بعقلية عسكرية وبهاجس وطني دون أن يدري.. فقد كانت أحاديثه وخططه العسكرية تبدأ غالبا بتلك الجملة التي كثيرا ما سمعته

يرددها((لازمنا رجال يا جماعة)).. »[1]. إن الرجل بطبيعته يحب الذكور، وهو بذلك يمثل الجاهلية التي كانت ترى بأن ولادة الأنثى عار وأن الولد الذكر خير من الأنثى وربما لأسباب تتعلق بأمن القبيلة وبقائها فالرجل الفارس هو الذي يغزو و يرد العدوان على القبيلة و هو الحامي للعرض قولا و فعلا، وكان الجاهلي في المقابل إذا بشر بالأنثى ظل وجهه مسودا و هو كظيم يقول الله تعالى في النحل:﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيم ٥٨يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَبِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥعَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ [النحل:59] ثم يئد ابنته خوفا من العار؛ حتى جاء الإسلام وأبطل هذه الأفعال وكرم الأنثى وأخرجها من دائرة الإهانة و الذل يقول الله تعالى موبخا أفعالهم في الصافات:﴿أَصْطَفَى ٱلْبَنَاتِ عَلَى ٱلْبَنِينَ ١٥٣مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ﴾ [الصافات:154] و في التكوير يذم و يحرم فعل قتل البنات عند العرب في الجاهلية يقول الله تعالى:﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ٨ بِأَيِّ ذَنۢب قُتِلَتْ﴾ [التكوير:09] . فهو أي سي الطاهر يهتم فقط بإيجاد الاسم المناسب لمولوده الذكر ولا يهتم بأن تكون المولودة أنثى ! وربما يبرر فعل سي الطاهر هذا باحتياجه للرجال كما يعترف هو كما كانت العربي في جاهليتها تفرح بالفوارس.

هذه الحاجة للرجال تعترف بها مستغانمي في الأسود يليق بك حيث تقول:« حتى في الموت كانوا الأكرم، مقبلين على الشهادة بسخاء، فمن الأوراس انطلقت شرارة التحرير، ما كان يمكن للثورة أن تولد إلا في تلك الجبال((الشاهقات الشامخات)) جغرافيتهم هي التي أنجبت التاريخ. على مدى تسعة أشهر، حمل

[1] ذاكرة الجسد ، ص 35.

رجال الأوراس الثورة وحدهم»[1] ورغم هذا الاعتراف من أحلام بأفضلية الرجل على الأقل في ما لا تستطيعه الأنثى فإنك تلحظ استعمالها للدال على الأنثى و حضورها الدائم فهي تستعمل الجغرافيا للدلالة على أصل التاريخ.

ونجد مستغانمي حتى و هي تتمنى و تشتهي ذاك النوع من الرجال لا تعترف بأفضلية الرجل على الأنثى تقول في عليك اللهفة[2]:

ما طلبت من الله

في ليلة القدر

سوى أن تكون قدري وستري

سقفي و جدران عمري

وحلالي ساعة الحشر.....

مبارك خطاك

بك تتباهى المساجد

[1] الأسود يليق بك، ص ص62-63.

[2] عليك اللهفة، ص ص51-52.

وبقامتك تستوي الصفوف

هناك في غربة الأيمان

حيث على حذر

يرفع الأذان.

وتعود أحلام مستغانمي إلى استعراض صورة الرجل الذي يحتفظ بمشاعره وأحاسيسه و حنينه حتى أنه لا يصارح نفسه بضعفه وعدم قدرته فتقول في ذاكرة الجسد: «كدت أصرخ وأنا أتذكر فراش طفولتي. وتلك((البطانية))الصوفية التي كانت غطائي في مواسم البرد القسنطيني، كدت أصرخ في ليل غربتي ... ((دثريني قسنطينة .. دثريني ..) ولكن لم أقل شيئا ليلتها، لا لقسنطينة ولا لصاحب الغرفة البائس. احتفظت بحماي وبرودتي لنفسي، صعب على رجل عائد لتوه من الجبهة، أن يعترف حتى لنفسه بالبرد»[1]. عدم قدرة الرجل على مواجهة نفسه والاعتراف بإحساسه بالبرد، فهو رجل لا يذعن أو يخضع ويحتفظ بكل شيء يشعر به لنفسه.

في صورة مماثلة تجسد مستغانمي هذا النوع من الرجال في سياق مغاير فتقول في الأسود يليق بك:«كم مرة تماسك كي لا ينهار أو يغمى عليه خشية ألا يستيقظ أبدا. فلا مكان بين القتلة لضعيف. لكنه الآن وقد نجا، انهارت قواه تماما، يعيش مع أخته و أمه مشلول الإرادة و التفكير متشردا بين القيم

[1] ذاكرة الجسد، ص ص55-56.

المتناقضة. لا تكف أمه عن ضمه و البكاء....و هو كلما خلا إلى نفسه بكى.قاوم دمعه عامين، لكنه الآن استعاد حقه في البكاء»[1]. هذا المشهد يصور بشاعة الحياة و قسوتها و معاندة الظروف أحيانا حيث تفرض علينا التظاهر بعكس من نشعر به أو نأمله فقط في سبيل البقاء على قيد الحياة، فالرجل في طبيعته المغايرة للأنثى لا يبوح بما يشعر إلا في أحايين ناذرة عكس الأنثى التي تجد متعة بالغة في بوحها.

تذكر أحلام مستغانمي في الأسود يليق بك صورة قاتمة عن الرجل ويمكننا الادعاء أنها صورة خاصة بالعالم العربي و الإسلامي عامة و الجزائر على وجه الخصوص لأنها عانت لسنين طويلة من آفة الإرهاب الهمجي، وهنا تبرز صورة الرجل المغرر به ممن شاركوا في هذه الآفة وتذكر مستغانمي نموذج الشاب علاء وتقول:«..كان أخاها الوحيد، عندما عاد من معتقلات الصحراء، سعدنا لأنهم بعد خمسة أشهر لم نعرف فيها شيئا عنه، اقتنعوا ببراءته وأطلقوا أخيرا سراحه. لكن لم يكد يمر شهران على إقامته بيننا، حتى جاء من يقنعه بأن كل ما حدث له من مصائب هو بسبب ابتعاده عن الإسلام، فلا صلاته و لاصيامه سيشفعان له عند الله إن لم ينصر مجاهديه، لكونه قضى سنتين في العسكرية لخدمة الوطن، ولم يعط من عمره شهرا لخدمة الإسلام.أغروه بالالتحاق بالجبل للإيفاء بدينه و معالجة الجرحى من الإسلاميين»[2] وهنا تجسيد لواقع مرير عاشه أغلبية الشباب الجزائري أمثال علاء، فأكثرهم واجه الظلم أو ((الحقرة)) في

[1] الأسود يليق بك، ص90.

[2] نفسه، ص 87.

حياته وكان فريسة سهلة للجماعات المتطرفة التي غالبا ما كانت تختار فرائسها من الشباب المقهور، و تمارس عليه ألعابها الشيطانية التي ظواهرها فيا الرحمة و من قبلها عذاب لا نهاية له، كيف لا و هم يقدمون أنفسهم باسم الدين ويلعبون على عواطف الشعب الجزائري الدينية.

ثم يعود علاء من الجبل تائبا مع من نزلوا بعد المصالحة الوطنية ولكنه عاد بحال مغايرة أقل ما يقال عناه أنها بائسة، تقدم مستغانمي صورة هذا الرجل في قولها:« نزل علاء من الجبال، مع آلاف((التائبين)) الذين سلموا أنفسم إلى السلطات بعد الضمانات التي قدمت لهم. لم يتب عن القتل، فما اغتال سوى أوهامه.كان يحلم بالعودة إلى بيته، كما يحلم البعض ببلاد بعيدة موعودين بها.وعندما عاد إلى أهله، اكتشف أنه لم يعد إلى نفسه.اهتز سلامه الداخلي، أصيب بحداد نفسي، ودخل واقع اللاواقع منزلقا نحو الفصام...ما عاد له من عمر..ولا من اسم...و أنه ما عاد((أبو اسحق))بل علاء»[1] وهاهنا صورة لأولئك الشباب الذين ضاعوا بين الباطل و الباطل فلا هم أحياء و لا أموات.

وفي مقابل علاء تجسد مستغانمي ونصور نموذجا مغايرا تماما من حيث الشخصية ف ((عمار)) أمير من أمراء الموت ممن مستهم المصالحة الوطنية وعادوا من الجبال لكنهم على حال مغايرة لعلاء و أمثاله هم الآن منشغلون بالتجارة، وتقول:« عمار التحق بالجبال بعده، ونزل منها قبله. كان أميرا هناك..ووجده أميرا هنا.يستمتع بحقه في الحياة بعد أن انتزع من الآخرين هذا الحق.يملك الآن تجارة مزدهرة، إلى حد

[1] المرجع السابق، ص89.

مثير للعجب»[1]. ولا عجب فهذه صورة نموذجية للكثير ممن يتاجرون بالمبادئ و القيم و الأخلاق لأجل الوصول إلى مآربهم الدنيوية و تلبية لشهواتهم الزائلة.

وفي مقابل الصورتين السابقتين للرجل وهما علاء وعمار فأحدهما غُرر به و الثاني عمار انتهازي استغل أوضاع الفئة الأولى من أمثال علاء ليخلق لنفسه كيانا و سؤددا، نجد صورة معاكسة للرجل خاصة في العالم الثالث و هي صورة الشاب الطموح الذي لم يجد ضالته في بلده رغم حبه للحياة و تطلعه للمستقبل المشرق تقدمه مستغانمي في الأسود يليق بك بقولها:« كان نذير في السابق سيد التأنق و البهجة. كأنه قطع عهدا على نفسه ألا يحزن.وكان هذا أول ما شده إليه.فقد كانا منخرطين معا في حزب الحياة. نذير يحفظ آخر الأغاني الأجنبية ويدري بآخر التقنيات.يحرم نفسه من كماليات ، ليشتري آخر جهاز تكنولوجي وأول جهاز كمبيوتر يدخل البلاد.هو دائما أمام شاشة بحكم دراسته في مجال المعلوماتية.إنه خريج الحياة الافتراضية **!**»[2] هذي الصورة الواقعية في العالم العربي عامة و الجزائر على وجه الخصوص نجدها تتكرر، فالشاب نذير الطموح المحب للحياة لا يجد أمامه سوى أبواب موصدة يتحكم بخيوط اللعبة في بلده مجموعة من السراق يلبسون أحسن الثياب و أفخرها لأنها غالبا ما تكون مستوردة من بلاد الغرب، لباسهم من قوت الجزائريين ربطات أعناقهم من تضحية الطبقة الكادحة، ينهبون خيرات البلاد يخربون مستقبل بلادهم ليبنون و يشيدون مستقبل أبنائهم في بلاد الغرب، إنه التناقض و عدم

[1] المرجع السابق، ص90.

[2] نفسه، ص92.

تكافؤ الفرص و احتكار الحياة لهذه الفئة، ورغم كل ذلك فإن نذيرا و أمثاله ممن يحبون الحياة و يتطلعون للمستقبل فتجدهم في أحسن أحوالهم يعيشون بما يملكون ويملكون آخر ما يخرج من التكنولوجيا و اللباس كأنهم في عالم افتراضي.

وفي حوار مطول بين صورتي الرجلين علاء و نذير تصور مستغانمي الواقع المتناقض في العالم الثالث و الجزائر فتقول في الأسود يليق بك:

قال نذير:

-واش..مازلت حي؟

رد علاء بالسخرية نفسها:

- وأنت مازلت في ((la planete)) متاعنا؟ حسبتك بدلت المجرة !

- أنا في المجاري يا خو..أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأكسجين فوق..هْنا نشفولنا حتى الهْوا.يمكن يكونوا يبيعوا فيه بـ((الدوفيز))..كل شيء يتباع بالعملة الصعبة غير إحنا اللي رخصنا !

- واش راك تدير هاذ الأيامات؟

ضحك نذير.لا أحد سأله ماذا يفعل هذه الأيام، فأن تبقى على قيد الحياة في حد ذاته فعل.الناس يسألون أما زال فلان حيا، لا ماذا يفعل !

رد بتهكم:

– ما انديرش والُو.راني ندور..مثل رواية مالك حداد((الأصفار تدور حول نفسها)) راني هاك ذاك ندور.وأنت واش مطلعك للجبل وإلا هبلت يا راجل ؟ **!** [1]وربما تريد مستغانمي من هذا الحوار تشخيص واقع الكثير من الشباب الجزائري الذي يعيش في حلقة مفرغة و دوامة لا منتهية يعيش ليبقى حيا.

ولا شك في أن مثل هذه الظروف القاتلة نفسيا و فكريا تؤدي إلى حتمية واحدة وهي التخلص من هذا الواقع البائس؛و تواصل مستغانمي تصوير هذه الحالة في نفس الحوار لتبين الحلول أمام أمثال الشاب ندير أمام واقعه فليس أمامه سوى جنة الدنيا كما يعتقد في تأثر واضح بالمد الفكري الغربي وهوما نفهمه من هذا التشخيص الذي قدمته مستغانمي في هذا الحوا ر، تقول:

رد علاء كما ليبرر حماقته:

– ما على باليش واش صار لي كنت كاره حياتي **!**

– يا خو إذا كاره حياتك إقطع البْحر مش تطلع للجبل.. عندك على الأقل احتمال توصل للجنة..و تعيش في فرنسا وغلا إسبانيا تاكل كل اليوم((لابايلا)).

رد علاء بسخرية سوداء:

[1]المرجع السابق، ص ص92-93.

– و الله يأكلك الحوت قبل ما تاكل ((لابايلا)) !

–ياكلني الحوت ولا ياكلني الدود[1].

للأسف هذا الواقع لم يتحسن بعد انتهاء الأزمة، بل ربما تفاقم لأن أسباب الخروج منه غير متوفرة و أهمها العدل و المساواة. ولا شك في نظر الكثير من هؤلاء أن الجنة الموعودة هي تلك الواقعة خلف البحار لما يصله من تصوير خيالي للحياة في أوروبا، ويمكن لنا أن نجزم هاهنا أن التأثر بالحياة الغربية واضحة بسبب التفكير السلبي للشاب الجزائري و هو من باب أن المغلوب دائما مولع بتقليد الغالب لا يكاد يرى شيئا إيجابيا في واقعه، فالصورة القاتمة جعلته يرى كل شيء وراء البحر جميلا وإن كان في جوهره قبيحا. فالتجربة وحدها هي الكفيلة بتعرية ما يأتي من وراء البحار، ولا شك أن من خلال هذه الكتابات المتأثرة بالفكر الغربي خاصة و التطور في مجال الحياة على وجه العموم تنطلق مسيرة هؤلاء في تغيير الواقع البائس الذي يعيشونه.

و في ذاكرة الجسد يصف خالد فقدانه ليده بقوله : « اكتشفت لحظتها، أنني خلال الخمس والعشرين سنة التي عشتها بذراع واحدة، لم يحدث أنني نسيت عاهتي إلا في قاعات العرض. في تلك اللحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللوحات وتنسى أن تنظر إلى ذراعي..أو ربما في السنوات الأولى

[1] المرجع السابق، ص93.

للاستقلال..وقتها كان للمحارب هيبتة، ولمعطوبي الحروب شيء من القداسة بين الناس.كانوا يوحون بالاحترام أكثر مما يوحون بالشفقة، و لم تكن مطالبا بتقديم أي شرح ولا أي سرد لقصتك»[1].

صورة الرجل الذي يعترف بالعاهة التي أحدثتها الحرب، لكنه يرى بأنه لم يكن فاقدا ليده في قاعات العرض وهذا يعود إلى تحفيز وتشجيع كاترين له أمام الحشود الكبيرة من الناس في معرضه، ألا يكشف لنا هذا الفعل صورة الرجل من ذوي الهمم و كيف يعيش في المجتمع خاصة المجتمعات العربية التي ربما يعاني فيها الرجل السوي فضلا عن الرجل الناقص جسديا، فمن الشفقة إلى الاحتقار ثم الإيذاء النفسي و ربما الجسدي. أما عن الجانب العاطفي فتضح تلك الصورة القاتمة في الإقصاء العاطفي وكأن الرجل منهم غير مسؤول ولا يستحق العيش بين الأصحاء !

وفي رواية " قيد الدرس " للكاتبة لنا عبد الرحمان:

تستهل الروائية روايتها بالحديث عن ابنها الذي يفتقد مشاعر الأبوة فتقول « أفتح باب غرفة سامي، غافيا كملاك ذهبي بشعره الطويل الأشقر، أسترق النظر إلى وجهه البريء، لا يبدو لي أنه أنهى سنواته الثلاثة عشرة .. أسئلته عن الحياة تحزنني، لأنه مثلي بحث عن أب ولم يجده. وسيظل طوال حياته يتوق لمن يمنحه تلك العاطفة المنقوصة »[2].

[1] ذاكرة الجسد ، ص 64.

[2] قيد الدرس، ص ص13-14.

تلك هي صورة الأب الحنون الذي يشكل فقدانه الخيبة وعدم الاتزان في الشخصية، إذ تصور الروائية حياتها دون الأب بأنها حياة ناقصة وغير مكتملة. ولا شك أن فقدان الأب في مراحل الطفولة خطب جلل لا يحس به إلا من ذاق مرارة ذاك الشعور، فالفاقد للأب كالفاقد للبنيان الذي تأوي إليه الأسرة، تقوم إن قام و تنكسر إن تهدم.

صورة الرجل المدافع عن وطنه إذ تصف ذلك بقولها :« وأن ذاك الرجل الكتائبي لو التفت نحوهم كان سيعرفها، ويكشف عن حقيقة زواجها من فدائي، وسيكون مصيرهم جميعا مثل مصير ركاب السيارة السابقة التي اقتيد أفرادها بمن فيهم الأطفال زحفا مع ضربات البندقية على ظهورهم، ربما يعذبون ببطء أو يذبحون وتلقى جثثهم في الوادي، ولن يعرف بمصيرهم أحد »[1]. هذه الصورة الرائجة في الأوطان العربية خاصة والأوطان المغتصبة عامة، تذكرها مستغانمي في ذاكرة الجسد كنموذج للرجل الوطني الفدائي ويمثل ذاك الرجل في ثورتنا المجيدة سي الطاهر تقول مستغانمي:« كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء، وكأنه كان يعد نفسه منذ البدء، ليكون أكثر من رجل. لقد خلق ليكون قائدا.كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، و الأمير عبد القادر، وأولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة.»[2] تلك هي صورة الرجل العربي الحقيقة التي لم تتغير منذ القدم ولم تتأثر بأي وافد غربي، رمز البطولة والإقدام و التضحية، نماذج سي الطاهر في الجزائر و الوطن العربي كثيرة، فقد قام جهاد الشعب الجزائري على عزائم

[1] قيد الدرس ، ص 18.

[2] ذاكرة الجسد، ص30.

أمثال هؤلاء الرجال الذين لم يركنوا للدنيا و لم يغتروا ببهرجة الحضارة الغربية التي كانت في أوج قوتها و جبروتها.

في قيد الدرس تنتقل بنا لنا عبد الرحمان لتصوير الرجل المريض الذي يصر على العمل على الرغم من ظروف الحروب فتقول :« لعل أكثر ما أوجع قلب سعاد، في أيام الحرب تلك، إصرار ابنها وهيب على البقاء في بيروت، وهي تصعد إلى السيارة وتدفعه للقدوم معهم، كان يقول لها وهو يلثغ : ((الدجاجات ... مين بدو يحط أكل للدجاجات)) ، وكان يقصد محل الدجاج الذي يعمل فيه. سعاد وحدها تدرك أن وهيب لم يكن متخلفا عقليا كما يظن الجميع، وتدرك أنها لم تكتشف حالات توحده إلا في وقت متأخر، لم يعد ينفع معه العلاج »[1]. يقوم ابن سعاد وهيب بإطعام الدجاج وهو يحب هذا العمل، لكنه يعاني من مرض التوحد. وقد يتبن لنا هاهنا ما ذكرناه سابقا في وصف هذه الفئة- أقصد ذوي الهمم- أنها فئة غير عاجزة كما نتوهم بل قد تكون أفضل عطاء و إنتاجا ممن يتمتعون بالصحة و السلامة العقلية، لذا وجب تغيير هذه الصورة النمطية التي تحطم الإنسان وتحد من إبداعه في شتى المجالات.

وفي صورة مغايرة تصور الكاتبة لنا صورة الرجل الجشع إذ تقول :« وأن مختار المنطقة استولى على الأرض بما فيها بساتين التفاح ، لكن الفيلا سيطر عليها مسلحو أحد الأحزاب التي جعلت من ((دير السرو)) أحد مراكزها الأمنية . خاف المختار أن تمتد يد المسلحين إلى بساتين التفاح والبيت المجاور لها ،

[1] قيد الدرس، ص ص21- 22.

لذا قرر أن يؤجره؛ وبوجود أسرة مهجرة يحارب معيلها في بيروت أو الجبل، يضمن ألا يقوم المسلحون بالاستيلاء على البيت أيضا»[1]. كما تتجسد هاهنا صورة الرجل الجشع الذي يعاني بلده من الحروب والويلات وهو يفكر بالاستيلاء على الفيلا بأسلوب ملتوي إذ يقوم بتأجيره للفارين من الحرب بمبلغ زهيد وهو لا يملك هذا البيت ولا المزرعة.

صورة الرجل الأحمق واللامسؤول ومثال ذلك زوج سعاد:« لكن بالنسبة لسعاد، فقد تعلمت تجاوز الصعاب، بعد زواجها سرا من عواد الكردي حين كان عمرها خمسة عشر عاما، حيث ظلت لسنوات تدفع ثمن تلك الفعلة الجريئة، لكنها صمدت، ومع الأيام، اشتد عودها أمام نكبات الزمن، أما نجمة فبعد مشاهدتها موت زوجها، وابنتها أمام عينيها خلال معارك ((الداكونة)) و((تل الزعتر)) صارت تجد سائر مصائب الدنيا صغيرة »[2].

لقد أدى فعل عواد الكردي وزواجه من سعاد دون علم أبيها وأخيها إلى معاناة الزوجة التي دفعت ثمن ذلك أضعافا مضاعفة مقابل أن تلبي لهذا الرجل رغبته. وهنا تحاول الكاتبة ولو ضمنيا إبراز تلك الصورة السلبية السيئة للرجل الذي لا يتحمل المسؤولية ولا يهمه معاناة الآخر، هدفه بلوغ غايته اللحظية، لا يملك النفس الطويل، لا يقدر عواقب الأمور، نظرته للحياة قاصرة، يتخلى عن مسؤولياته في أول محطة يواجهها لا يلقي بالا لمن حوله حتى وإن كانت عائلته أو زوجه أو أبناؤه.

[1] قيد الدرس ، ص 24.

[2] قيد الدرس ، ص 25.

تصف الكاتبة حياة نجوى فتقول:« لا تعرف كيف تستقر على أي منهما و بعد ولادتها، سماها أبوها ((سماهر)) ، وقالوا إنه اختار الاسم نسبة لراقصة أحبّها وأحبته ثم ماتت محترقة على يد أحد الذين كانوا يطاردونها، ألقى عليها البنزين وأشعل في ثوبها النيران لتموت محترقة أمام عينيه، عقب هجرانها له لتذهب مع عواد الكردي ، لذا ظلت ذكراها في قلب عواد، وقرر أن يسمي ابنته على اسمها. سعاد زوجته الرابعة جن جنونها، أرادت أن تسمي الطفلة نجوى، لأنها ولدتها بعد إجهاضات متتالية، لكن اسم سماهر ظل مسجلا في الأوراق الرسمية، ونجوى في الحياة الواقعية ، فعوّاد الكردي، لم يكن يحضر في حياة زوجته وطفلته إلا ليغيب، وما كان أحد ينادي الطفلة سماهر إلا هو..ومع مرور السنوات، صار عواد يناديها نجوى أيضا »[1].

صورة الرجل المسيطر والمتسلط الذي يختار اسم راقصة لابنته ويصر على هذا الاسم الذي كان للمرأة التي يرفضها المجتمع الشرقي فقط لأنها بادلته المشاعر والحب وهي بذلك مجرد نزوى عابرة !

تصف زوج نجوى بقولها : « كان زوجها ((باسم)) حين يريد إثارة غيظها يقول لها بسخرية : ((ياريت ضل اسمك سماهر، يمكن يكون فيه شوية حرارة بدل هذا الثلج، لكن نجوى تهز خصلات شعرها الأحمر

[1]قيد الدرس ، ص 26.

غير مكترثة بتعليقاته، أو كما أن الأمر لا يعنيها»[1]. وهاهنا صورة الرجل المستفز الذي يحاول استفزاز زوجته التي لا تهتم بنفسها كونها امرأة محطمة ولا تجد أدنى تحفيز لتكوين عائلة .

صورة الرجل المقاتل « فالزواج كان فرصة مناسبة كي تتشكل شخصيتها في بيت مستقل وحياة جديدة، لكن باسم عبد الله المهووس بواجباته القتالية على الحدود وفي الثكنات ، لم يكن زوجا يعينه تكوين أسرة وفق المعنى المألوف للكلمة »[2].

صورة الرجل المهووس بالقتال الذي يتغيب عن منزله وتبقى الزوجة في انتظاره، لذلك نجد اختلاف في الاهتمامات، فهي لا تجد من يعتني بها ، وهو يبحث عن الوطن ويحاول الدفاع عنه والقتال بشراسة .

تصف زوج أخت نجوى فتقول : « تزوجت من رجل مهاجر، أرمل لديه ولدان، ويكبرها بخمسة عشر عاما، لكنه ثري ووسيم، افتتن بحيويتها حين شاهدها ترقص في أحد الأعراس، عرض عليها الزواج في ذات الليلة، ولم يكد يمض شهر حتى حملها معه إلى البرازيل »[3].

اقتران صورة الرجل الوسيم بالثراء والمال، فقد وافقت أخت نجوى بالزواج من رجل أرمل ولديه أولاد لكن ما يواسيها وسامته والمال الذي يمتلكه .

[1] قيد الدرس ، ص 27.

[2] قيد الدرس ، ص 27.

[3] قيد الدرس ، ص 28.

تصف الكاتبة زواج نجوى فتقول : « لم تبد متلهفة على حياتها الزوجية، ولا مولعة بالأمومة، تحس أنها مخذولة في دراستها التي لم تكملها، وفي حب فاشل، وزوج رضيت به لأنها انبهرت ببذلته العسكرية، لكن فيما بعد، اكتشفت أنه لا يختلف كثيرا عن أبيها عواد الذي كان يهجرهم لأشهر متنقلا بين بيوت زوجاته، ويخلط بين أسماء أطفاله، لكثرتهم ، وزوج مناضل يهجرها من أجل قضايا وطنية، ظلت صورة الرجل في ذهن نجوى مهتزة بين أب دنجوان، فقد شرعيته في نظرها منذ منحها اسم راقصة أحبها، وبين زوج غير عاطفي غادرها بعد ثلاثة أيام من الزواج ،وظلت علاقتها به موسومة بالفتور »[1].

صورة الرجل غير المبالي بأسرته والمزواج الذي يتزوج أكثر من واحدة وينجب الكثير من الأطفال، ولا يهتم بشؤون الأسرة ولا يعير أي اهتمام للأطفال ولحاجاتهم . وهذه صورة لا تكاد تفارق مخيال الكاتبة العربية و من بين القضايا التي تأثرت فيها النسوية العربية بالفكر الغربي و الثقافة الغربية التي تحرم التعدد و تراه عدم مساواة و هضم لحقوق المرأة، فهي من خلال ذلك تعتبر الجنسين كيانا متساويا من حيث الإنسانية، فحسب التفكير الغربي الذي تأثرت به الكاتبة لا يمكن أن نمنح الرجل حق التعديد و نحرم المرأة من هذا الحق، ولأن هذا الأمر يستحيل في حق المرأة باعتبار التركيب الفسيولوجي للمرأة و هو يخالف بطبيعته الفطرة الإنسانية؛ فهي تحاول إسقاط هذا الحق عن الرجل تحقيقا لمبدأ المساواة بين الرجل و المرأة.

[1] قيد الدرس ، ص ص 28-29.

أيضا تعود لصورة الرجل الذي لا يحمل المسؤولية ويكتفي بالزواج من النساء وهو عواد الكردي إذ تقول في وصف زواجه الثالث : «التقى بزوجته الثالثة خديجة ، خلال تردده على مطعم صغير على طريق إحدى القرى الجنوبية، كانت تعمل على إدارته بعد هجرة زوجها إلى البرازيل على أمل الثراء السريع، لكن مضى عامان ولم يأتِ منه خبر، فما كان منها إلا أن حصلت على الطلاق من المحكمة، أحبّ عواد خديجة، لأنه أحس بتشابهها معه .. مرحة، تحب الغناء والمواويل، مستقلة، قوية، تربي ثلاثة صبيان وتدير المطعم بنجاح »[1].

رسمت الروائية لنا عبد الرحمان صورة مادية للرجل، فزوج خديجة الأول سافر إلى البرازيل لجني الأموال، لكنه لم يعد، أما عواد الكردي فقد رأى فيها صفات مشابهة لصفاته وفي الوقت نفسه هي مرأة تعتمد على ذاتها وتدير مطعما، لذلك هو ينجذب لها، فقد غلبت صورة الرجل المادي على هذا الجزء، زوجها الأول الذي سافر من أجل المال، وزوجها الثاني الذي ارتبط فيها من أجل التخلي عن مسؤوليته في البيت ومصاريفه !

يلاحظ بأن الأدب النسوي قائم على علاقة متناقضة بين الرجل الذي يصور بصورة سلبية والمرأة بصورتها الإيجابية ، ففي رواية " قيد الدرس " كان الزواج بالنسبة لنجوى ورطة وخطأ يشعرها بالندم طيلة حياتها، وفي رواية " ذاكرة الجسد " كان الزواج بالنسبة للروائية أحلام بأنه هروب من الواقع فقط .

[1] قيد الدرس ، ص ص33- 34.

يضاف إلى ذلك صورة الأب المتسلط وذلك عندما أصر عواد الكردي في رواية " قيد الدرس " تسمية ابنته على اسم الراقصة التي أحبها فقد كان اسم نجوى في الأوراق الرسمية " سماهر " على اسم محبوبته الراقصة .

وفي رواية " قيد الدرس " نلاحظ تهكم الكاتبة على زوج نجوى الذي كان يدافع عن الوطن، فهي ترى بأن بيته وزوجته يجب أن تكون في مقدمة اهتماماته، لكنه كان يتغيب عن البيت لعدة أيام ، لذلك لم تكن نجوى تهتم لكونها أم وزوجة ، فقد كانت ترى أن هذه الحياة لا قيمة لها .

كما رسمت أحلام مستغانمي في رواياتها صورة للمستعمر، وهذا يعود إلى الويلات والمحن التي تجرعتها المرأة الجزائرية وعانت منها كما عانى الرجل في الجزائر إذ تقول الناقدة نهال مهيدات : « فعلى الرغم من أن الآخر وإن سيطرة عليه عقدة تفوق ثقافته وسيادة العالم وقيادته نحو سعادة مزعومة ، إلا أنه قد شكل بالنسبة للمرأة العربية نموذجا فريدا على صعيد العلاقات الإنسانية ، إذ منحها فرصة لاختيار الكيفية التي تلائمها لتلقى شروط حياتها الجديدة ، حياة تقوم على احترام الجنس الآخر و واحترامها لكيان مساو للرجل في الحقوق والواجبات سواء في داخل المنزل أو خارجه »[1].

[1] نهال مهيدات ، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، إربد ، ط1 ، 2008، ص 90.

أما الروائية الإنجليزية جاين أوستين فقد كتبت رواية تدور أحداثها حول الفتاتين (إلينور وماريان) وهما ابنتي السيد داشوود من زوجته الثانية وهو الذي يموت ويترك خلفه ميراثا ضخما لابنه البكر (جون) إذ تقول: « من زوجته الأولى، أنجب السيد هنري داشوود ولدا واحدا هو جون، ومن زوجته الحالية أنجب ثلاث بنات، كان جون وهو شاب محترم، قد تلقى ميراثا كبيرا من أمه، وأضاف أيضا إلى ثروته بزواجه»[1]. لقد استطاعت الروائية أوستين رسم العديد من صور الرجال في الرواية ومن هذه الصور، صورة الأب الذي يتزوج من امرأتين، وينجب من واحدة منهن طفلا واحد، ومن الثانية ثلاث بنات، وهي صورة قل ما نجدها في الروايات الغربية التي لا يتزوج فيها الرجل إلا من زوجة واحدة فقط. وهاهنا يمكن لنا أن نتساءل هل يعد هذا تأثرا بالفكر العربي الإسلامي أم أنه من باب النقد فقط؟؟

تتحدث عن الميراث فتقول : « عند موت هنري داشوود، كان الميراث سيمرر إلى ابنه جون »[2].

تتناول الروائية موضوع الميراث واقتصاره على الابن الأكبر و هو مثال على الاحتكار الذكوري للميراث.و في مقابل ذلك نجد الثقافة العربية الإسلامية تحدد التوزيع العادل للميراث وفق ضوابط دقيقة، لا تُظلم فيها الأنثى ولا تُحرم من الميراث الذي هو حق شرعي ضمنه الله تعالى للمرأة وقرر لها نصيبها من دون تدخل الرجل في تحديد هذا النصيب فلا يحق له أن يزيد أو ينقص فكل شيء بمقدار.

[1] عقل وعاطفة ، ص 8.

[2] عقل وعاطفة ، ص 9.

تقول على لسان جون بعد حوار بينه وبين زوجته : « لقد فكرت يا عزيزتي بإعطاء ألف جنيه لكل منهن، من المؤكد أنها ستكون هدية سخية لهن»[1].

نرى هنا صورة الرجل المحافظ على الوعد الذي قطعه فهو يريد تنفيذ الوعد الذي قطعه أمام والده وذلك بالاعتناء بأخواته وزوجة أبيه ومنحهن مبلغ ألف جنيه كهدية لهن !

وتضيف الكاتبة« اعتقد أنك محقة يا حبي . مهما استطعت إعطاءهن عرضيا سيكون عونا أعظم كثيرا من علاوة سنوية ، لأنهن سيعشن وينفقن أكثر إذا هن تأكدن أنهن سيتلقين دخلا أكبر إذا أعطيتهن هدية من خمسين جنيها من وقت إلى آخر، فإنني أظن بأنني سأحافظ على وعدي لأبي على خير وجه»[2].

لكن سرعان ما تغيرت شخصية الأخ جون وتغير موقفه بعد إقناع زوجته له بعدم إسراف المال على أخواته بحجة أنهن لسن قريبات له إذ نعتتهن الزوجة بأنهن (نصف دم فقط) أي هن قريبات له لكن ليس أخواته من الأم أيضا.

[1] عقل وعاطفة ، ص 14.

[2] عقل وعاطفة ، ص 18.

تصف ما قرره جون هنري بعد الوعد الذي قطعه على نفسه بمساعدة زوجة أبيه وأخواته إذ تقول : « وقرر ألا يقدم إلى أرملة أبيه وبناته أكثر من مساعدة الجيرة هذه كما اقترحت زوجته»[1].

تغير موقف جون بعد وفاة أبيه وعندما تدخلت زوجته في موضوع إعطائهن المال خوفا على ميراث ابنها الصغير الذي سيرث المال عن والداه جون هنري، فسرعان ما نقض جون الوعد وتخلى عن مساعدة زوجة أبيه وأخواته الثلاثة .

تصف الروائية إدوارد الذي سيكون زوج ابنتها إلينور فتقول : « ربما فوجئت قليلا يا ماما ، إنه لطيف جدا، لكن هناك شيئا مفقودا . لا توجد نار في عينيه، وأنا أخشى يا ماما بأن ليس لديه ذوق حقيقي، لا يبدو أنه يهتم تماما بالموسيقى ، وأظن أنه يعرف قليلا عن الرسم والتلوين وهو هادئ إلى حد كبير حين نناقش أو نقرأ كتابة جميلة ! مما يحطم قلبي أن نسمعه يتكلم إلى هذا الحد من الهدوء وتلك الحساسية القليلة حول الأمور التي تهمني كثيرا جدا، لا يمكنني أن أكون سعيدة مع رجل لا يشاركني كل مشاعري ، قد تكون إلينور سعيدة معه، لأن ليس لديها مشاعري ، لكن يا ماما ، كلما عرفت أكثر عن العالم ، كلما تيقنت أكثر بأنني لن أرى رجلا يمكنني أن أحبه حقا »[2].

[1] عقل وعاطفة ، ص 20.

[2] عقل وعاطفة ، ص 23.

هناك ترسم لنا الروائية صورة الرجل الهادئ وهو لطيف جدا يناقش بهدوء لكنه لا يمتلك النظرة الحادة التي تتواجد في الرجال ، لذلك لا تفضل أخت إلينور هذه الشخصية لكنها ترى فيه استلطافا، كما أنها تجد صعوبة بالغة في اختيار رجل تحبه ويكون من المفضلين لديها .

رسمت الروائية صورة للرجل وهو الذي يحاول الحفاظ على بيته ويقدم النصائح للابن وهو دليل على حرص هذا الأب إذ تقول : « على فراش موته ، أخبر هنري داشوود زوجته عن الوعد الذي قطعه ابنه، ولم تشك السيدة داشوود أبدا بأن جون سيحافظ على ذلك الوعد . الآن، وفيما هي وبناتها على وشك مغادرة نورلاند كان الوقت مناسبا إلى حد كبير له في أن يقدم لهن العون، لكن السيدة داشوود سرعان ما بدأت تفقد الأمل، تكلم باستمرار عن التكاليف المتزايدة لإدارة منزله وأرضه حتى بدا أنه هو نفسه في حاجة إلى مزيد من المال أكثر من وجود النية لإعطائه»[1].

قدمت الروائية في هذا الجزء صورتين للرجل : الصورة الأولى صورة الأب الحنون المحافظ على بيته والمحب لزوجته وأولاده ويمثل هذه الصورة الأب هنري داشوود، أما صورة الرجل الثانية فهي صورة المتخلف عن وعده، فقد تراجع الابن هنري عن تقديم أية مساعدة لزوجة أبيه ولأخواته من أبيه، فهو لم يقدم أقل مساعدة لهن عندما قررن الرحيل وتغيير البيت، فقد تعلم من زوجته البخل وتكرار الشكوى حول

[1] عقل وعاطفة ، ص 31.

المصروف الزائد للمنزل والأرض وذلك لضمان عدم مساعدة أخواته وزوجة أبيه وللحفاظ على المال لابنهما الصغير.

تبرز الروائية صورة أخرى للرجل وهو رجل لطيف يحاول التودد لعائلة داشوود فتقول :« سر سير جون من السيدة داشوود وبناتها الشابات الجميلات حين وصلن إلى المنتزه في ذلك المساء ، كان عند الباب ليرحب بهن، وكرر لمرات عديدة اهتمامه بأنه لم يكن قادرا على استقبال شباب حديثي الطراز للقائهن. قال بأن هناك سيدين ماجدين فقد، صديق معين يقيم في المنزل، لكنه ليس شابا تماما ولا اجتماعيا تماما. اعتذر عن صغر الحفلة ووعد بأن هذا لن يحدث ثانية أبدا »[1].

صورة الرجل الذي يتعامل مع النسوة بأسلوب لطيف ويتودد لهن وهو لا يريد منهن أي شيء فقط مجرد صداقة لا أكثر .

كذلك نجد صورة الرجل ويلوبي الذي ساعد ابنة السيدة داشوود فتقول : « كان السيد الماجد الذي كان في الخارج يصطاد يمشي صاعدا التل حين وقع حادث ماريان، وضع بندقيته على الأرض وجرى ليساعدها . كانت قد آذت كاحلها، ولم تستطع أن تقف . عرض السيد الماجد مساعدته، لكن، ورغم

[1] عقل وعاطفة ، 37.

احتجاجات ماريان، أخذها بين ذراعيه وحملها إلى أسفل التل، أخذها مباشرة إلى داخل المنزل ووضعها بحرص على صوفا في غرفة الجلوس» [1].

جسد ويلوبي صورة الرجل الشهم المتعاون الذي ساعد ماريان وهي طفلة صغيرة ، فقد ترك مهنته في الصيد وفضل مساعدة الصغيرة، فهو يرى بأن المساعدة هي واجب عليه .

تنوعت وتعددت صور الرجل في رواية جاين أوستين فقد انتقلت الروائية بين عدد من الصور، فقد تزوجت السيدة داشوود من رجل حريص على بيته مهتم بهذا البيت وشؤونه ، لكن في المقابل يمثل الابن (جون داشوود) دور الرجل الذي يستمع لكلام زوجته وينفذه، كما أنه يتخلف عن وعده بالاهتمام والعناية بزوجة أبيه وأخواته، أيضا حريص على المال وأراد أن يحتفظ به ليكون ورثة لابنه الصغير، كما رسمت صورة لطيفة للرجال لا سيما الجار الذي يقطن بجانبهن في بيتهن الجديد ، وكذلك الرجل ويلوبي الذي ترك الصيد لإنقاذ ابنتها ماريان .

فقد رسمت أحلام مستغانمي صورة للرجل المستخف بأنوثة المرأة وذلك في صورة خالد الذي قطعت يده عندما قاوم المستعمر الفرنسي إذ يقول : « أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه »[2].

[1] عقل وعاطفة ، ص 50.

[2] ذاكرة الجسد ، ص 91.

لقد رفض خالد رسم جسد المرأة فهو الرجل الشرقي الذي يرفض وجود جسد المرأة عاريا، كما أنه في الوقت ذاته يقاوم المستعمر، فعندما حاولت كاترين فرض سيطرة الجسد على خالد كانت ردة فعله « أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضوء، رغم أنني رجل يحترف الرسم..اعذريني. إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية حتى في جلسة رسم »[1].

كما وصفت رواية " **قيد الدرس** " معاناة المرأة منذ ولادتها حتى وفاتها وذلك بنظرة الرجل لها وهي نظرة دونية، وهي مصدر العار مقارنة بالذكر الذي يبتهج الرجل عند ولادته ويشعر بالاعتزاز والفخر، ويقيم الولائم والأفراح بقدومه، وعندما تكون زوجة له قد يجلب لها زوجة أخرى (ضرة) دون علمها أو عدم الأخذ برأيها في الزواج الثاني مما يشكل لها صدمة، ومثال ذلك زيجات عواد الكردي الأربعة .

ومما يلاحظ أن تعدد صور الرجل في الكتابة النسوية ينطلق من تعدد طبيعته و بيئته فيختلف الرجل في نظر المرأة حسب انتماءه و ميوله و أيضا البيئة التي نشأ فيها، فتختلف البيئة المحافظة عن المنفتحة و تختلف البيئة الشمالية عن الجنوبية و الشرقية عن الغربية، والعامل المهم الجامع بين تلك الصور المتعددة هو عامل التأثر و التأثير.

[1] ذاكرة الجسد ، ص 86.

خاتمة

الخاتمة:

لقد تعددت صور الرجل في الكتابة النسوية واختلفت بين الكتابات الغربية و العربية، أما ما تصوره الكتابة العربية انطلاقا من البيئة العربية و الإسلامية فلا يكاد يتواءم في عمومه مع ما ترتجيه الثقافة الغربية، إلا أن التأثير الغربي على الكتابة النسوية العربية يبدو جليا من خلال محاولة تزيين صورة الرجل العربي في تلك الكتابات و تقديمه على صورة تحاكي تلك الصورة المستوردة. ولعل النماذج الثلاث الواردة في هذه الدراسة تقرب لنا هذا التأثر بالفكر الغربي و من خلال مناقشة الفصول الدراسية السابقة تم التوصل إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

1-التأكيد على إبداع المرأة وامتلاكها الميزات والخصائص التي تنفرد فيها، حيث أنَّ هذا الإبداع يُعتبر إثباتا لذاتها ضمن واقع حاول لفترات طويلة إنكار دورها ومعاملتها مجرد عنصر ذي مهمات وواجبات اجتماعية محددة في المجتمع.

2-إنَّ الاختلاف بين آراء النقاد والباحثين بخصوص الكتابة النسوية أصلها مرجعيات أيديولوجية وخلفيات مسبقة عن المرأة، إلا أنه ما يجب الاهتمام فيه هو الإضافة الفريدة التي تمكنت المرأة من تحقيقها في المجال الأدبي.

3-امتلكت الكتابة النسوية خصوصية خاصة ورونقاً متميزاً أضفى على الرواية العربية خصوصية معينة والتي تجسد بأنوثة المرأة ونعومتها في الأسلوب، إلا أنَّ الرجل حاول جاهداً طمس إبداع المرأة.

4-أثبتت الكتابة النسوية العربية دورها البارز في تحرير المرأة العربية، وحماية حقها في التعبير كما الرجل وإيصال قدرتها الإبداعية في التفكير والتعبير عن مكنوناتها الفكرية والمادية بالتعبير عن نظرتها لواقعها ولما يحيطها من تغييرات اجتماعية وثقافية.

5-برزت العديد من الميزات التي اتسمت بها الكتابة النسوية، حيث تُعتبر "الوظيفة اللغوية" و "النزعة الذاتية" من أهم هذه السمات.

6-على الرغم من وجود الاختلافات في اتجاهات النساء العربيات إلا أنَّ هنالك وفي المجمل تأكيداً على أهمية استيعاب الإنتاج الأنثوي الذي أُهمل لفترة طويلة من الزمن، حيث أنَّ الأعمال النسوية تمكنت من إدخال مفاهيم وتعابير لم تكن موجودة في الأدب الرجالي، كما قُدِّمت العديد من الأعمال الأنثوية التي أسهمت في تعزيز المنتوج الأدبي ومنحته سمات عديدة.

7-اعتبر الغرب بأنَّ الأدب النسوي غير موجود وأنه غير قابل للوجود بأي شكل من الأشكال، حيث أنَّ نظرة الغرب للبيئة العربية سيطرت عليها فكرة أنَّ البيئة العربية هي بيئة تقليدية تحكمها عادات بدائية وأفكار بدائية، كما أنها بيئة منغلقة وغير منفتحة على غيرها من الثقافات، وأنَّ الدين الإسلامي يُعتبر مانع وحاجز أمام المرأة يحد من مستوى إبداعها ويمنعها من الخروج أو إظهار مواهبها أو الاختلاط مع العالم الخارجي.

8-لقد أثَّرت هيمنة الذكورة على كتابات المرأة العربية، فمنعت هذه الهيمنة من التمثيل الفعلي لذات المرأة في كتاباتها، وحالت في العديد من الحالات من تمكين المرأة من أداء فعل الكتابة فحرمت

المرأة من الحصول على حقها في إبراز الصورة الأنثوية لها، وفي حالات أخرى استُبعدت المرأة من النسق الاجتماعي، وحُرمت من أن تُعبِّر عن ذاتها وأن تبحث عن هويتها الخاصة بها في ظل الأفكار التقليدية وعمليات إقناعها بقصور عقلها أمام الرجل، وإقناعها بأنها مخلوق تُسيطر عليه عواطفه في مختلف المسائل التي يتعامل معها، بالتالي فقدانها للعقلانية في التعامل مع المسائل ومعالجتها.

9- إنَّ من أبرز الأسباب التي ساعدت في تحقيق اليقظة العربية هي ظهور التيارات الغربية النسوية العالمية في فترة السبعينات والتي يُمكن اعتبارها المرجعية الأساسية للحركات النسوية الموجودة حالياً في الوطن العربي، وهذه التيارات هي التي ولَّدت لدى النساء الوعي الكافي بضرورة النضال لاسترجاع حقوقهن وتحسين أوضاعهن الاجتماعية والجنسية.

10- النقد النسوي العربي يُمثِّل نتيجةً للاحتكاك الفكري والتأثر الثقافي مع النقد الغربي الذي كان له الأثر البارز على المقاربات النقدية العربية.

11- تعتبر الحركة النسوية الغربية أحد أبرز أسباب نهضة ويقظة المرأة في العالم العربي، كما تعتبر الحركات النسوية العالمية التي ظهرت في السبعينات من الأدوات التي أدت الى رفع مستوى الوعي لدى النساء بواقعهن وما يلزم تطويره من أوضاع اجتماعية وثقافية أو حتى جنسية الى جانب الحركات الإصلاحية.

12- إنَّ أغلب الروايات النسوية تصور الرجل على أنه كائن يسلب المرأة حقوقها سواء أكان أبا أو أخا أو زوجا، كما تصور الروايات المرأة بصورة إيجابية فهي المخلصة والمتفانية، والرجل هو من يحاول تشويه هذه الصورة، كما أن المرأة ضحية سيطرة الرجل وهيمنته.

13- تأثر الكتابة النسوية العربية بمقومات الحداثة الغربية التي ظهرت في العالم الغربي والتي جاءت على أنقاض الهيمنة الدينية والسلطة الحاكمة وتمثل ذلك في:

- الحرية: حيث تحرر الفرد و تحررت المرأة وأصبحت كيانا مستقلا يساوي الرجل في الحقوق.
- العقلانية: التي حررت العقل ومنها عقل المرأة حيث أصبحت تفكر كما يفكر الرجل.
- الفرد هو مركز الكون فلا وجود للسلطة الجماعية.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن العظيم برواية وش عن نافع.

المراجع العربية

1. عبدالفتاح الحموز، ظاهرة التعذيب في العربية: ظاهرة لغوية اجتماعية ، ط1، جامعة مؤتة، 1993.
2. نازك الأعرجي ،صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا،1997.
3. ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.
4. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012م.
5. حسين المناصرة، النشوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2008م.
6. خالد قطب وآخرون، "الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية: المجتمع المصري أنموذجاً"، ط1، منتدى سور الأزبكية، مصر،2006.

7. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف). ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002م.

8. ساره غامبل، ترجمة أحمد الشامي، " النسوية وما عبد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)"، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

9. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م.

10. عريف عبدالرزاق، ميدني شايب ذراع، الجندر: جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل تحولات الأسرة الجزائرية " مطرقة الاحتواء أم سندان الاستعباد"، ورقة بحثية مقدمة في الملتقى الوطني الثاني حول: الاتصال وجودة الحياة في الأسرة، جامعة ورقلة، يومي 10/9 ابريل، 2013.

11. نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة)، أعمال الملتقى الوطني، يومي 28-29 ماي، 2013م.

12. هند محمود وشيماء طنطاوي، نظرة الدراسات النسوية ، ط1، مؤسسة نظرة للدراسات، د.ب، 2011.

13. ويندي كيه كومار فرانسيس بارتكوفسكي، ترجمة عماد ابراهيم، النظرة النسوية: مقتطفات مختارة، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

14. يمنى طريف الخولى، النسوية وفلسفة العلم ، ط1، مؤسسة هنداوي ، مصر، 2017.

15. خناثة بنوتة، الغد والغضب، دار النشر العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1981م

16. أنتولي غندر، علم الاجتماع. ترجمة فايز الصباغ. المنظمة العربية للترجمة. بيروت، ط1، 2005م.

17. عابد الزريعي، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني،عالم الكتب، ب.ت.

18. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع.2، منشورات جامعة ورقلة، 2011.

19. ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية. ترجمة: كمال أبو ديب. بيروت، ط2، 1998م.

20. أشرف توفيق، اعتراف نساء أديبات، دار الأمين ، القاهرة، ط.1، 1998.

21. إياد عبد الناصر، مقالة الرواية النسائية العربية: إشكاليات التمرد والوعي، صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي 2010/1/22.

22. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والتشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.

23. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب للنشر، اربد، عمان، ط1، 2008.

24. رشيدة بنمسعود ، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994.

25. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر، دار البيضاء للنشر، المغرب، 2004م.

26. سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم أدبي) ، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، 2002.

27. سهام بيومي، الأدب النسائي : حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى 1994.

28. شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابة نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.1، 1998.

29. صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض. مقالات متعلقة. تم النشر في: 19-3-2017م.

30. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006م، ط3.

31. عبدالرحيم الوهابي، السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث الشخصية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط.1، 2016.

32. عبد النور إدريس، النقد الجندري: تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات ، عمان ، ط.1، 2013.

33. عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ط1.

34. فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية. مجلة آفاق علمي، جامعة الأغواط، العدد9، 2014م.

35. فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية. ترجمة: وليد الحمصي، مجلة ألف، البلاغة المقارنة. العدد 19، 1999م.

36. كريس ويدسون، الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية، ترجمة جاسم مُحَمَّد، الثقافة الأجنبية، العدد1، 1998م.

37. كريستيان ماتورد، النقد النسوي، عناصر اشكالية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 186، 1997م.

38. كريستين، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلاتدوتريد، منشورات CRASC، ط1، 2010.

39. مُحَمَّد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، أكتوبر 2002.

40. مُحَمَّد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

41. مُحَمَّد عبادي، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، 1996م.

42. نازك الأعرجي، صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1997.

43. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، أكتوبر 2002.

44. نصيرة مصابحية، خصوصية الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة إلى إنسانية الإبداع، أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، 2017م.

45. نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب،ط1 ،2009.

46. هبة رؤوف، المرأة والاجتهاد، نحو خطاب إسلامي جديد. مجلة ألف، البلاغة المتقاربة، العدد 19، 1999م.

47. حنان الشيخ، إنها لندن يا عزيزي، دار الآداب، بيروت، 2000م.

48. أحمد الحميدي، المرأة في كتاباتها أنثى برجوازية في عالم الرجل، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1986م

49. مُحَمَّد فوزي، أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة، مصر، 1987م

50. أسيمة درويش، شجرة الحب غابة الأحزان، دار الآداب، بيروت، 2000م

51. صفية عنبر، وهج من بين رماد السنين، الدار العربية للمطبوعات، بيروت، 1988م.

52. عبد الرحمن بن مُحَمَّد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ، دار العلم والإيمان، القاهرة، د.ت.

53. نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992م

54. سحر خليفة، عباد الشمس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م

55. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز الشرق الأوسط، بيروت، 1980م.

56. إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيان، حامد عبد القادر، و مُحَمَّد النجار، معجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط.4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

57. أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، ط3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1992.

58. أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، ج.1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1966.

59. إسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ترجمة أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت ، لبنان، ط.4، جانفي، 1990، ج.2.

60. أمل تميمي، السيرة النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2005.

61. أنقار مُحَمَّد، " بناء الصورة في الرواية الاستعمارية" ، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994.

62. بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.

63. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899-1999، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

64. جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، 2014.

65. حفصة أحمد حسن، أصول تربية المرأة المسلمة المعاصرة مؤسسة الرسالة، دمشق ط1، 2001.

66. حنيفة الخطيب، تاريخ تطور الحركة النسائية في لبنان وارتباطها بالعالم العربي (1700–1985)، دار الحداثة، بيروت، ط1984،1.

67. خوسيه ماريا بوثويلو أيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، د.ت.

68. صلاح حفني، في الصورة الشعرية :دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم-الفيوم، ط2، 2006.

69. صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المدى للثقافة والنشر، ط.1، دمشق،2003.

70. مُحَمَّد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.

71. صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر،ط1، 1997.

72. ديفيد بشبندر، نظرية الأدب وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم- الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة 1996م.

73. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

74. رفاعة رافع الطهطاوي: تحرير المرأة المسلمة، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحي الشيخ، دار البراق، بيروت.

75. رمان سلد، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور- الهيئة العامة لقصور الثقافة-ط2- القاهرة 1996

76. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1971.

77. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2002.

78. سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، مراجعة :عناد غزوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

79. عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2016.

80. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983.

81. فنسنت ليستش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة: مُحَمَّد يحيى- مراجعة ماهر شفيق- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2000م.

82. قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

83. مُحَمَّد ابن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، ط.1، ج.7، دار الصبح اديسوفت، بيروت ، لبنان، 2006.

84. مُحَمَّد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999.

85. مُحَمَّد بن يعقوب بن مُحَمَّد بن ابراهيم الفيروزابادي، قاموس المحيط، تحقيق مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005.

86. مُحَمَّد مرتضى الحسني الربيدي، تاج العروس من جوامع القاموس، ترجمة مصطفى حجازي، مراجعة عبدا الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1988.

87. الورياغلي مصطفى، الصورة الروائية، مكتبة دار الأمان، الطبعة 1، الرباط ، المغرب، 2012.

88. يحي الشيخ: مقدمة كتاب رفاعة رافع الطهطاوي: تحرير المرأة المسلمة، كتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، تنقيح وتقديم وتعليق يحيى الشيخ، دار البراق بيروت، لبنان،د.ت.

89. جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي ، ترجمة : ريهام حسين إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2002م .

90. نهال مهيدات ، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، إربد ، ط1 ، 2008م .

91. بثينة شعبان ، مائة عام من الرواية االنسائية العربية ، دار الآداب ، ط1 ، 1999م .

92. سعد البازعي، ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط5 ، 2007م .

93. نورة بعيو ، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر) ، أعمال الملتقى الوطني ، يومي 28- 29 ماي 2013.

94. جورج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1977م .

95. الميداني، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، الجزء الأول، 1961.

96. جين أوستين ، عقل وعاطفة ، 2007م .

97. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، بيروت ، ط07 ، 2017 .

98. أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ط6، 2015.

99. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط2015،5.

100. لنا عبد الرحمن ، قيد الدرس ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2016م .

المراجع الأحنبية:

- Joseph T .Zeidan , Arab women , Novelists 1995 , state University of new yourk.

المجلات العلمية:

1- حسان الناصر، في نقد الحركات النسوية، مقال منشور ضمن موقع جيل جديد، متاح على الرابط: http://gealgaded.com

2- عبيدة صبطي وصابر بقور، تمثلات النسوية عبر مواقع التواصل الاجتماعي-خطب المرأة المغاربية على موقع الفيسبوك-، مقال منشور ضمن مجلة العلوم الانسانية، الجزء 1، العدد 7، جامعة أم البواقي، جوان 2017.

3- فاطمة حافظ، " الحركة النسائية العربية: النشأة والتطور والمعوقات" ، مقال منشور ضمن موقع ملتقى الفكر والإبداع ، متاح على الرابط : http://almultaka.org، تاريخ نشر المقال 2009/3/30.

4- يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النسوية العالمية من منظور النوع الاجتماعي مقاربة مفاهيمية تأصيلية ، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، العدد الأول ، جامعة باتنه، مارس 2014.

5- فرج أحمد فرج، التحليل النفسي للأدب، المجلد الأول، عدد يناير 1981، الجزء 1، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

6- جورج طرابيشي، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، مجلة الآداب، السنة 11، العدد3، مارس، 1963م.

7- إياد ناصر، مقالة الرواية النسائية العربية: إشكاليات التمرد والوعي. صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي 22.1.2010.

8- بيتر ويدسون ورامان سلدن، النظريات النسوية. ترجمة: مُحَمَّد النعيمي، مجلة أفكار، العدد1، 2001م.

9- جوليا كريستيفيا، زمن النساء، ترجمة بشير السباعي. مجلة الألف، البلاغة المقارنة، العدد19، 1999م.

10- حسام الخطيب ، حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد166،1975 .

11- حمدة خميس، في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 93-88، 1997/2/2.

12- حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع. 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008.

13- نيما ناغيبي، ترجمة: هالة كمال، الدراسات النسائية: دراسات الجندر، موسوعة النساء والثقافات الاسلامية، المجلد الأول، عدد بعنوان المنهجيات والمنظومات والمصادر، دار بريل للنشر، بوسطن، 2003.

14- بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة) ، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، ع 5، ماي 2005.

15- ريمة لعواس، انعكاسات النظرية النسوية الغربية في كتابات الناقدة العربية "نوال السعداوي أنموذجاً" ، دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، المجلد (4)، العدد (1)، 2020.

16- شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي: قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد36، اكتوبر،2003.

17- عامر جميل الصرايرة ، جدلية العلاقة بين الشرق والغرب في نماذج مختارة من الرواية العربية المعاصرة من عام (2001- 2011) ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2013م .

البحوث الأكاديمية:

1. فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، ويعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، رسالة ماجستير في تخصص اللغة العربية، جامعة جرش الأهلية، 2010م.

2. هيا الشهواني، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، 2014م.

3-إجعاد بديعة، صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية رواية الممنوعة لمليكة مقدمة-أنموجاً-، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربية، جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية- 2017م.

4-شيماء احمد فصيح عبدالرحمن السكري، التعليم المستمر لتمكين المرأة الريفية في ضوء اتجاهات الحركة النسوية، رسالة ماجستير غير منشورة، تخصص أصول تربية، جامعة القاهرة، مصر.

5- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر). رسالة دكتوراة في العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2014م.

6 - مريم رمضاني، تجليات النظرية النسوية في ترجمة الأدب النسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير ، جامعة ألسانيا، وهران، الجزائر، 2011.

7- ناريمان حداد، الحركة النسوية العربية عبر شبكات التواصل الاجتماعي (دراسة في المحتوى والأثر على عينة من صفحات المرأة على الفيسبوك ومستخدماتها، رسالة دكتوراه، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2018.

8 - فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج. رسالة ماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها في جامعة جرش الأهلية، كلية الآداب، 2010م.

المواقع الالكترونية:

1. - إبراهيم عبدالناصر، الحركة النسوية في طور جديد، http://saaid.net/female/064.htm، جون،2020.

ملخص

الملخص باللغة العربية:

تختلف لغة الرجل عن المرأة في نتاجهم الفكري، ومنها فقد ظهر ما يُعرف بالنسوية أو الأدب النسوي وهو ما يمثل الكتابات والآداب المنتجة من النساء والتي تتأثر أساليبها التعبيرية واللغوية بصورة أساسية بالمجتمع المحيط بالمرأة ومستوى إيمانها بذاتها.

وتسعى هذه الدراسة ونتيجة للمعطيات الثقافية السائدة في مختلف المجتمعات والتي كانت تمنح الرجل المكانة المرموقة وتقلل من شأن المرأة في المقابل، فقد عُدّت المرأة انعكاس لحياة الرجل وتمثيل لرغباته وإرادته في تاريخ البشرية وفي مختلف المجتمعات، والذي انعكس تباعاً على اللغة والتي هي إسقاط للفكر فقد غلبت كتابة المذكر على المؤنث.و كذلك الكشف عن موقف الثقافة الغربية من الكتابة النسوية وتحديد التوجه الغربي في هذه الظاهرة. و كذا التعرف على آلية التأثير الغربي في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية. وأيضا الكشف عن ملامح الثقافة الغربية في تشكيل الصورة الفنية للرجل في الكتابة النسوية سلباً وإيجاباً.

ولقد كان للمؤثرات الغربية الوافدة إلى العالم العربي و الإسلامي عن طريق الغزو الفكري و منافذ العولمة المختلفة و كذا الانفتاح على الغربي و التطور التكنولوجي و المعلوماتي بالغ الأثر في تغيير الفكر العربي عامة و عند المرأة خاصة، و هذا ما انعكس على الواقع من خلال الكتابات النسوية العربية المتأثرة

بالثقافة الغربية، وتحولت تلك الكتابات العربية المسبوغة بالطابع الغربي إلى منبر للمرأة العربية حيث تعبر عن وعيها و المطالبة بالحقوق كنظيراتها في العالم الغربي.

ولا شك أن النماذج المختارة في هذه الدراسة جسدت بوضوح هذه الرؤية في الكتابات العربية وأبرزت تلك التطلعات التي سعت إليها النسوية العربية.

وكان للحداثة الغربية الأثر البالغ في سعي النسوية العربية من خلال كتاباتها نحو التحرر والمطالبة بالمساواة و الحقوق؛ فمبادئ الحداثة الغربية التي بنيت على: الحرية و العقلانية و الفردانية كانت الأسس الأولى في ظهور مبادئ النسوية و قامت على فروعها، بل حاولت طائفة منها تجاوزها و الوصول إلى التطرف و الغلو في المطالبة بالحقوق. وقد نخلص من خلال التحليل و المقارنة إلى استحالة تطبيق النموذج الغربي على الواقع العربي الإسلامي وذلك لعدة اعتبارات أهمها:

– العامل الديني: فالكنيسة التي قامت على أنقاضها الحداثة الغربية تختلف عن الدين الإسلامي و المبادئ تختلف و التشريع لا يتطابق، فليس من العدل بناء الحكم على الاختلاف.

– العامل الإنساني: فطبيعة الإنسان الغربي تختلف عن الإنسان العربي المسلم.

– العادات و التقاليد:فقد تكون عملا صامدا في وجه التغيير و الانفتاح.

– الفطرة السليمة أحيانا تحمي الإنسان في الانسياق نحو الغريزة.

Summary

The language of men differs from that of women in their intellectual output, from which what is known as feminism or feminist literature has emerged, which represents the writings and literature produced by women whose expressive and linguistic methods are mainly affected by the society surrounding women and their level of self-belief.

This study seeks, as a result of the prevailing cultural data in various societies, which used to give men a preeminent position and devalue women in return. Women were considered a reflection of a man's life and a representation of his desires and will in human history and in various societies, which was reflected in turn on the language, which is a projection of thought. Writing the masculine on the feminine. As well as revealing the position of Western culture on feminist writing and determining the Western orientation in this phenomenon. As well as identifying the mechanism of Western influence in shaping the image of men in feminist writing. And also revealing the features of Western culture in shaping the artistic image of men in feminist writing, negatively and positively.

Western influences coming to the Arab and Islamic world through intellectual invasion and the various outlets of globalization, as well as openness to the West and technological and informational development have had a great impact on changing Arab thought in general and with women in particular, and this is reflected in the reality through feminist writings. Arab influenced by Western culture, and turned those Arabic writings imbued with a Western character into a platform for Arab women where they express their awareness and demand for rights like their counterparts in the Western world.

There is no doubt that the models chosen in this study clearly embodied this vision in Arab writings and highlighted those aspirations that Arab feminism sought.

Western modernity had a great impact on Arab feminist quest through her writings towards liberation and the demand for equality and rights; The principles of Western modernity, which were built on: freedom, rationality, and individuality, were the first foundations for the emergence of feminist principles and were based on its branches. Rather, a group of them tried to transcend them and reach extremism and extremism in demanding rights. Through analysis and comparison, we concluded that it is impossible to apply the Western model to the Arab–Islamic reality, due to several considerations, the most important of which are:

–The religious factor: the church on whose ruins Western modernity was established differs from the Islamic religion, the principles differ, and the legislation does not match, so it is not fair to base judgment on difference.

–The human factor: the nature of the Western human being is different from the Arab and Muslim human being.

Customs and traditions: it may be a steadfast act in the face of change and openness.

Common sense sometimes protects a person from being driven by instinct.

فهرس الموضوعات

المقدمة:.....أ،ب

مشكلة الدراسة: .....ت،ث

أسئلة الدراسة:.....ج

أهداف الدراسة: .....ج

دوافع اختيار الموضوع:.....ح

منهج الدراسة:.....خ

الدراسات السابقة..... د،ذ،ر،ز،س

نقد الدراسات السابقة..... .....ش،ص

خطة الدراسة ..... ض،ط

الفصل الأول: المرأة والأدب النسوي..... 20

أولاً: النسائية كحركة شاملة..... 20

ثانياً: الحركة النسوية الغربية وانعكاساتها على المرأة..... 23

ثالثاً: مفهوم الأدب النسوي..... 30

رابعاً: ملامح الأدب النسوي وموقف النقَّاد منه 35

موقف المعارضين من الكتابة النسوية.....37

الموقف المؤيد للكتابة النسوية 39

الفصل الثاني :إشكالية الكتابة النسوية والكتابة الرجالية....Erreur ! Signet non défini

توطئة: 44

أولاً: الكتابة النسوية..... 45

ثانياً: الكتابة النسوية عند الغرب 51

ثالثاً: الكتابة النسوية عند العرب 53

رابعاً: الكتابة النسوية والكتابة الرجالية:..... 60

خامساً: إيدولوجية النقد الأدبي النسوي الغربي..... 69

سادساً: الغرب والرواية النسوية العربية.....80

سابعاً: كتابة المرأة وهيمنة الذكورة 83

الفصل الثالث: تأثر صورة الرجل في الكتابة النسوية بالمؤثرات الغربية..... 101

توطئة: 101

أولاً: الصورة ومضمونها..... 102

مفهوم الصورة:..... 104

أهمية الصورة..... 106

أنواع الصورة..... 108

ثانياً: النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي 114

تيارات النقد النسوي الغربي..... 116

انعكاسات النقد النسوي الغربي على الفكر النقدي النسوي العربي 121

ثالثاً: المؤثرات الغربية على صورة الرجل في الكتابة النسوية..... 127

الخاتمة..... 174

قائمة المراجع:..... 179

الملخص..... 198

فهرس الموضوعات 202