وزارة التـعليم العـالي و البـحث العلمـي
جـــامعة الدكتور مولاي الطاهر–سعيـــدة
كـــليـــة الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص نقد أدبي حديث ضمن مشروع :النقد الأدبي عند العرب

النقد النسوي الحقل والمفاهيم

من إعداد الطالبة:
- لعراجي فوزية

إشراف :
أ . د . عباس محمد

- أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د.مجاهد ميمون.....رئيسا.

أ.د.عباس محمد.....مشرفا ومقررا.

أ.د.مجاهد تامي.....مناقشا.

الموسم الجامعي

2016م/2017م-1437هـ/1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

"اللهم لك الحمد، و إليك المشتكى، و أنت المستعان، و عليك التكلان

و أفضل الصلاة و السلام على عبدك، و نبيك سيدنا محمد، و على آله

و صحبه أجمعين.

و نسألك اللهم أن تخرجنا من ظلمات الوهم و تكرمنا بنور الفهم وأن تفتح

علينا بمعرفة العلم.

و أن تلهمنا شكر نعمتك، و تجعل عملنا خالصا لوجهك الكريم إنك يا مولانا سميع مجيب

قريب"

شكر وعرفان

مع نهاية هذا البحث لا يسعني إلا أن أشكر الله وأحمده إذا منحني القوة والعزم وأمدني بعونه وتوفيقه لإتمام هذا العمل وأتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ والدكتور الفاضل، عباس محمد الذي رعى هذا البحث بتوجهاته وإرشادات النيرة في سبيل انجاز هذه الرسالة أسأل الله العلي القدير أن يجعل كل ما قدمه ميزان حسناته إنه جواد كريم

كما لا يفوتوني وأنا في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه ملاحظاتهم وانتقاداتهم، وجزيل الشكر والامتنان للأستاذ أحمد بركة الذي مد لي يد المساعدة.

إلى كل الذين قدموا الدعم المعنوي وكانوا لي نعم الناصح المعين، وإلى كل شخص ساعدني من قريب أو بعيد على إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود، أرجو لهم من الله الأجر والثواب

إلى جميع طلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

الإهداء:

"بما أنني امرأة، فليس لي بلد. وبما أنني امرأة، فألنا لا أريد أن يكون لي بلد. وبما أنني امرأة، فبلدي العالم أجمع".

إلى وطني وأهله..... أهدي اجتهادي وولائي.

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره.

أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه.

فأظهر بسماحته تواضع العلماء.

وبرحابته سماحة العارفين.

إهدائي الخاص إلى أمي وأبي وإخوتي.

إلى أهلي وعشيرتي.

إلى جميع أساتذتي.

إلى زملائي وزميلاتي.

إلى كل علمني حرفا.

أهدي هذا البحث المتواضع راجيتا من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

فوزية

مقدمة

النقد النسوي من المصطلحات الأدبية التي راجت منذ بداية القرن العشرين، وقد جاء هذا النقد ليؤكد على وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، وأن لكل منهما هويته وملامحه وتجاربه الخاصة.

حيث عدت المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة.

ففي ظل التغيرات التي شهدها العالم في شتى المجلات كان لزاما على المرأة أن تخوض غمار البحث عن الهوية، وإثبات الذات.

ويمكن أن نقول أن النقد النسوي هو كل حدث أو فعل أو صوت ارتفع في سماء معركة المرأة لإثبات وجودها عبر الأزمنة والعصور قاطعا القارات من أوروبا إلى أمريكا، ومفندا بالزمان والمكان، كل الميادين التي دخلتها المرأة مطالبة بحقوقها بالتحرر من السلطة الذكورية معبرة عن نفسها، ومعارضة للتعصب الديني واللغوي والعرفي.

وقد ناضلت المرأة في مجال الأدب والنقد، متحدية بذلك هيمنة الذكورة والسلطة الأبوية، ليشكل الأدب النسوي ثم النقد النسوي بعده المؤسسة الأدبية التي تعيد صياغة تاريخ النساء وثقافتهن ،إذ نجد أن هذا النقد قد ارتبط في بدايته بحركات تحرير المرأة، التي ظهرت في العالم الغربي وذلك في ستينيات القرن الماضي، والتي طالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

وقد انتقل هذا النوع من النقد إلى العالم العربي، في سبعينيات القرن العشرين فأثيرت بذلك مسألة النقد النسوي في الدراسات العربية، إذ شكلت جدلا واسعا بين النقاد العرب، فظهر العديد من الرافضين لهذا النقد، غير أن هذا لم يمنع وجود العديد من مناصري النقد النسوي، وكان كلاهما يرمي إلى دراسة وتسليط الضوء على إبداع المرأة في كل الجوانب.

وفي هذا البحث المعنون **بالنقد النسوي الحقل والمفاهيم** قمت بدراسة نموذجين للتطبيق وهما الشعر والرواية (شعرنازك الملائكة ورواية فضيلة الفاروق أنموذجا)، وهنا سيتم التطرق بالدراسة

والتحليل لواقع النقد النسوي والإبداع النسائي بشكل عام، كما سيتم التطرق لمختلف القضايا المتعلقة بالأدب النسائي والكتابة النسائية وتحديد جملة من المفاهيم من خلال الإجابة على بعض التساؤلات أهمها:

- ما مفهوم النقد النسوي؟ وما هي أهم أهدافه وغاياته التي جاء بها؟ وما هي أبرز مصطلحاته المتداولة؟ وإلى أي مدى استطاع النقد النسوي العربي، أن يجد لنفسه مكانا ضمن خارطة النقد النسوي العالمي؟

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع أهميته إذ نلاحظ أن كتابات المرأة وإبداعاتها، أصبحت تشكل أهمية كبيرة في نقدنا المعاصر، إضافة إلى رغبتي الشخصية الشديدة في معرفة طبيعة هذا النقد أكثر، ومحاولة التطرق لمختلف الجوانب التي برزت فيها المرأة وهذا ما جعلني أطرح عديد التساؤلات.

هذا وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة، بإتباعي للخطة التالية: **مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة** حيث تم الحديث في **المدخل** عن أهم العناصر والتوسع في البدايات الأولى لظهور النقد النسوي وارتباطه بالمناهج النقدية وبالنقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية بشكل خاص، إضافة إلى الحديث عن النظرية الأدبية النسوية والأدب النسائي.

بعده خصصت **الفصل الأول**: للنقد النسائي وقد خصصته للدراسة النظرية، وقد تناولت فيه مفهوم النقد النسائي وخصائصه، وغاياته وأهم المصطلحات التي جاء بها هذا النقد وارتبطت به، إضافة إلى الحركة النسائية العربية الغربية.

أما **الفصل الثاني**: خصصته للتطبيق على جنسين متباينين "الشعر و الرواية " شعر "**نازك الملائكة**"، ورواية "**فضيلة الفاروق**" وهو دراسة تطبيقية حاولت فيها معرفة أهم القضايا التي عالجتها كل من "**نازك الملائكة**" في الشعر و "**فضيلة الفاروق**" في رواية "**مزاج مراهقة**".

وتناولت المشاعر في شعر المرأة من خلال شعر "**نازك الملائكة**"، وصفة المرأة في رواية "**مزاج مراهقة**"

"**لفضيلة الفاروق**".

خاتمة: تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها وقد اتبعت المنهج التاريخي من خلال تتبعي لتطور النقد العربي النسوي، وكذا الغربي، إضافة إلى المنهج الوصفي، حيث قمت بوصف أهم القضايا التي تضمنها **شعر "نازك الملائكة"** والمشاعر المرصودة، إضافة إلى صفات المرأة في رواية "**فضيلة الفاروق**" "**مزاج مراهقة**".

أما أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدتها كانت كالتالي:

المراجع:

- دليل الناقد الأدبي (إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، لـ.د، ميجان الرويلي و د. سعد البازغي: في نظرية النقد النسوي، وما بعد النسوية، لـ: حفناوي بعلي.
- المرأة واللغة لـ: عبد الله الغذامي.
- المصطلحات الأدبية الحديثة لـ: محمد عناني.

أما فيما يخص **المصادر** المعتمدة فكانت أهمها:

- ديوان نازك الملائكة الجزء الثاني.
- مزاج مراهقة لـ: فضيلة الفاروق.

ومن الطبيعي لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى من عقبات تعترض طريق كل بحث في إنجاز بحثه، فقد واجهتني بعض الصعوبات لعل أهمها: تشعب قضايا هذا النقد، وتوسعه وارتباطه بالحركات السياسية والاجتماعية المطالبة بحقوق المرأة، فكان علي أن اختار ما يتوافق مع موضوع هذا البحث، إضافة إلى صعوبة تحديد موضوع البحث بدقة وذلك لكثرة الدراسة حوله وصعوبة توفر بعض المراجع المتخصصة في هذا الموضوع بشكل خاص.

فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وإن أصبت فمن الله عز وجل.

مدخل

أدى ظهور الأفكار والقيم الجديدة التي انبثقت من موجة الحداثة،وما بعد الحداثة إلى صياغة الكثير من المفاهيم والتصورات التي من شأنها إظهار العالم في صبغة أخرى غير الصبغة الكلاسيكية. وكان من بين هذه المفاهيم والتصورات:العبثية والنقد الجديد والتفكيكية البنيوية، وما بعد البنيوية والنقد النسوي ....إلخ.

ولعل بعض هذه المفاهيم كان جديدا في الساحة الأدبية، وظهر فقط في تلك الظروف التي أفرزتها الحرب العالمية الأولى وخاصة الثانية،وما نتج عنها من تطور ورقي وتقدم في مختلف المستويات،أما البعض الأخر فكان وجها لممارسات قديمة واصطلاحات ومفاهيم كانت شائعة خلال القرون الماضية، والتي راجت في بداية القرن **18** والقرن **19م**.

وقد ظهر النقد النسوي في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه التفكيكية بعد عام **1966م**،لأن التفكيكية قدمت المناخ المناسب الخصب لأقطاب النقد النسوي، هذا الأخير الذي يؤكد على وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، وأن لكل منهما هويته وملامحه الخاصة...وتجاربه الخاصة من نفسية فكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله وللمرحلة التاريخية التي يعيشها.

وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها... ويعبر عن تجاربها اليومية والجسدية ومطالبها فهو بذلك أدب نسوي[1].

وقد ظهر هذا النقد كخطاب منظم، واعتمد على حركات تحرر المرأة،التي طالب بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي ولازال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة، والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية...

[1]– ينظر محمود خليل: النقد الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط1 ، 2003م، 1424هـ ص 134.

وتعتبر **فرجينيا وولف** (**V.WOOLF**)من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافي.[1]

وقد تطور هذا النوع من النقد ليصل إلى العالم العربي في سبعينيات القرن العشرين فانتشرت بذلك مسألة النقد النسوي في الدراسات العربية ،إذ أحدثت جدلا بين النقاد العرب، فظهر الكثير من الرافضين لهذا النقد بحجة أنه مقاربة أو تيار سياسي واجتماعي، لم يرق بعد إلى مرتبة المناهج، إلا أنه هذا لم يمنع وجود العديد من مناصري النقد النسوي، الذين اعتبروا أن هذا النقد هو منهج وخطاب نقدي يتبناه كل من الرجل والمرأة دون التفريق بينهما إلا أن مكانة الرجل في النقد النسوي، موضوع إشكالي ، وقد حذرت ناقدات كثر من الرجل الناقد، ويستبعدن أن يكون الرجل بريئا،وهو الأمر الذي دفع **"شوالتر"** (**Chewalter**) إلى دعوة النساء إلى التعامل بالريبة والشك مع النقاد المنظرين من الرجال.[2]

جاء النقد النسوي بوصفه فرعا من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، حيث تأتي التعددية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الواجهة الراسخة الثقافية من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء، في مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر، والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسود والعناصر البشرية الآخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية.[3]

---

[1] – د.ميجان الرويلي: د.سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي (إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا)،ط3، 2002، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 329_330.

[2] – جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي ، ترجمة ريهام حسين إبراهيم ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 146.

[3] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط4 ،2008 ،الناشر المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ،ص 41 .

ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد درس بعض النقاد الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، واهتم بأمور –في مثل عدد النساء مقارنة بالرجال في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية وبدور المرأة في النصوص الدرامية وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة. كما اهتم هؤلاء بالمسائل المرتبطة بذلك في مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات الموجهة في المقام الأول إلى المرأة كالروايات العاطفية والمسلسلات والكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية.أكد عدد من أصحاب النظرية النسوية على أن الكثير من المجتمعات هي مجتمعات أبوية يدور الدور فيها حول القوة الذكورية، والمنهج الذكوري في رؤية العالم، كما أكدوا على أن مضمون التحليلات لأدوار المرأة في وسائل الإعلام ، لم يكن كافيا إذ لم يقدموا الموقف الفلسفي للمرأة مما يعني أنهم يتعاملون مع السيطرة والاستغلال فحسب.[1]

وقد ظهرت النظرية الأدبية النسوية باسمها هذا من تداخل حركتين متزامنتين إنما منفصلتين أولاهما حركة النساء التي عمت معظم أرجاء العالم ، في ستينيات القرن العشرين، وثانيتهما هي الحركة المعروفة باسم ما بعد البنيوية، ويمكن القول بوجه عام أن هذه النظرية الأدبية هي شكل نقدي من أشكال المعرفة بجيل الأشكال والممارسات الأدبية، وخطابات النقد الأدبي والنظرية الأدبية من حيث الدور الذي تلعبه في تعزيز أو تفكيك الترتيبات القائمة على أساس الجنس والهوية الجنسية،وربما في علاقة كل ذلك بالطبقة، والعرق والقومية...، إلا أن هذه النظرية لم

[1] – د_ حفناوي بعلي: مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، عن دار العربية للعلوم والنشر.

* الثقافة الذكورية البيضاء: هي ثقافة ذكورية فحولية تستخدم الأنثى لتظهر نفسها، وما تنتجه من عنصرية بشكل دائم ويتلقفها أسرى تلك الثقافة المهيمنة بسعادة.

تنتشر إلا في الثمانينات من القرن العشرين، أما قبل ذلك فكانت تدعى بالنقد الأدبي النسوي ويمكن التفريف بين الاثنين بالقول أن النقد الأدبي النسوي هو ممارسة بحثية، تعني بالتحليل

الدقيق والمحكم للنصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية، في حين أن النظرية الأدبية النسوية تتجاوز ذلك إلى المكونات السياسية والفلسفية التي ينطوي عليها كل خطاب من حيث موقفه من قضية المرأة أو تحررها بما في ذلك مراجعتها لمفهوم الأدب ذاته. وقد استفاد النقد النسوي من المناهج النقدية، حيث ركزت تيارات النقد النسوي على قضايا محددة، راحت تعمل من أجل تحقيقها والوصول إلى أهدافها التي رسمتها، فهي على اختلاف منطلقاتها من تحليلية نفسية ، وماركسية ومادية، وما بعد بنيوية... إلخ ، تعمل على إزالة الغموض والسحر من جسد المرأة، وصورها النمطية في الثقافة والمجتمع وأشكال تمثيلها في الأدب والفن، سواء فيما تكتبه المرأة، أو ما يكتبه الرجل[1].

وغاية ما ترنو إليه تحرير المرأة مما ألصقته بها الثقافة الأبوية من السلبية ومن التبعية التي طالما عرفتها بالإسناد إلى الرجل وسلب ذاتها وجعلها آخر.[2]

ولعل من بين أهم مظاهر الانقلاب والثورة على النقد الذكوري، قيام النقد النسوي الذي يرفض الإرث النظري بتخليص الأدب من تحكم الخطاب النقدي السائد[3]. لذا انجذبت الناقدات النسويات إلى أنماط النظريات ما بعد البنيوية عند "**لاكان ودريدا**" (**Lacan**) & (**Derida**)ربما لأنهما يرفضان في الحقيقة إثبات وجود سلطة ذكورية على الحقيقة فحلت مقولات "**دريدا**" في الإرجاء والاختلاف والتأويل محل التقويم النظري السائد.[4]

---

[1] – خصوصية الإبداع النسوي.دراسة فخري صالح: الموقف الجمالي: نقد نسوي أم جزيرة للنساء،ص235

[2] – نفس المرجع ص 235.

[3] – رامان سلدن:النقد النسوي:ترجمة سعيد الغانمي،مجلة الأدب الأجنبية، بغداد، العدد الأول،ص 35، نقلا عن خصوصية الإبداع النسوي، دراسة إبراهيم خليل: العلاقة بالذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي ص 123.

[4] – خصوصية الإبداع النسوي، دراسة إبراهيم خليل (السابقة) ص 123.

وقد لا يكون من السهل تحديد معالم تيار النقد النسوي، فهو ليس منهجا قائما بذاته، ولكنه منهج انتقالي،أي إستفى من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يصنع نصب عينية كسر منظومة التضاد الثنائية، التي تحدد معالم الإيجابية بالسلبية، وكسر الانفصال بين الذات والآخر، بحيث لا يكون هناك آخر بل ذوات مختلفة متفاعلة مولدة بذلك معاني جديدة، كما أنه يدعو إلى إعادة قراءة الأنثوي (نقدي) وكتابته (إبداعه)، الذي طالما خضع للبنية الأبوية بوصفه قاصرا غير مماثل.[1]

أحذت"**كيت ميللت**"(**Kate Millett**) من العلم الإجتماعي مفهوم كل من المصطلحين:

- **الجنس الطبيعي**: (**Sex**)، **والجنس الثقافي**: (**gender**)، وأوجدت الفرق بينهما،إن يتحدد الجنس الطبيعي على نحو حياتي عضوي، أما الجنس الثقافي في مفهوم نفساني، يشير إلى هوية جنسية مكتسبة ثقافيا... وهاجمت **ميليت** العلماء الاجتماعيين الذين يعاملون الخصائص النسوية

المكتسبة ثقافيا (كالسلبية مثلا) على أنها خصائص طبيعية[2]. ومن ثم يتم اقتحام أدوار غير متكافئة لكلا الجنسين، ويستحب على ذلك قمع وهيمنة الرجل، وهذا هو مفهوم السياسة الجنسية لديها[3].

---

[1] – شيرين أبو النجا: صاحبة كتاب السياسة الجنسية **1970**،وقد أشار رامان سلدن إلى أنها بكتابها هذا أوصلت الحركة النسائية الحديثة إلى مرحلة مهمة ص **30**.

[2] – رامان سلدن ، النقد النسوي : ترجمة سعيد الغانمي، مجلة الأدب الأجنبية، بغداد، العدد الأول ص**192**.

[3] – ينظر رامان سلدن ، مرجع سابق ص **193**.

ترى "**جانين تود**"(**Janun Toud**) أنه في النقد النسوي المتأثر بنتائج التحليل النفسي تماستبدال البدعة التي تدعى"**الكتابة المؤنثة**" (والتي يمكن أن يكتبها كلا الجنسين)، بالنساء الكاتبات دون النظر إلى جنس الكاتب ومن ثم انتقى الخوف من التمييز،والحكم المسبق بالسذاجة[1]. وفي هذا النوع من النقد أصبحت المرأة الكاتبة على وشك الحصول على حجم الانتباه ذاته الذي تلقته في إطار التحليل النقدي التقليدي[2].

ركزت **فرجينيا وولف V.Woolf** في نقدها للكتابات، النسوية، على ما كان يواجه ، المرأة من مشكلات تعيق عملية الإبداع لديها،فقد كانت تعتقد أن النساء واجهن دائما عوائق اجتماعية، تحول دون طموحهن الأدبي، وبناءا على ذلك اختلفت عندها كتابة النساء فالتجربة الاجتماعية المختلفة لا النفسية هي التي أفرزت اختلاف كتابة المرأة عن الرجل[3].

وتمثل "**وولف**" أول ناقدة اهتمت بالبعد الاجتماعي في تحليلها للكتابة النسوية، ومنذ ذلك الحين حاولت بعض الكاتبات الماركسيات على الخصوص أن يربطن تغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية بتغير موازين القوى بين الجنسين[4].

لقد تأثرت الحركة النقدية النسوية تأثرا عميقا بنتائج التحليل النفسي الفرويدي، مما أدى إلى إنتاج أفكار نادت بها النسويات، منها المرأة هي صمت" **اللاشعور**" الذي يسبق الخطاب، إنها الآخر الذي يبقى خارجا ويهدر بتعطيل النظام الشعوري (العقلي) للكلام وهذا

---

[1] – ينظر جانييت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة ريهام حسين إبراهيم،ط1 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002،ص 14.

[2] – جانييت تود، مرجع سابق ص 14.

[3] – ينظر رامان سلدن، مرجع سابق

[4] – رامان سلدن ، مرجع سابق ص191.

ما أرادت "**سيكسو**".ويتأثر من التحليل النفسي من المرأة أن تعبر عنه حيث أطلقت نداءها للمرأة بقولها"اكتبي ذاتك ينبغي أن يسمع جسدك وحينئذ فقط ستفيض المصادر الخبيئة للاشعور"[1].

إن التشكيك في نظرية الأدب والنقد من جهة النظر النسائية هو في البداية نحو تحرر المرأة، فالنظريات الأبوية كما ترى "**ماري إيجلتون" Mari Eagleton**في كتابها النقد النسائي فرضت سيطرتها طويلا عبر التاريخ، هذه السيطرة ليست في التنظير فقط وإنما في التطبيق أيضا، وقد تميزت مناهجها بالانحياز للرجال [2]، على أن ذلك لا يعني أن دعاة الحركة النسائية رفضوا كل النظريات السابقة، وإنما انتقلوا ببعضها كالماركسية وما بعد البنيوية والتحليل النفسي[3].

إن المصطلحات التي تستخدم في الحركة النسائية تدل على الصراعات الفكرية وتنتمي إلى السياسة، وعلى الاجتماع بطريقة أو بأخرى أكثر من انتمائها إلى الأدب والنقد وذلك ناتج عن الهدف الذي تسعى إليه الحركة، وهو إحداث تغيير في المنظومة الاجتماعية السائدة وهذا ما وجه إلى النقد النسوي أنه نقد عقائدي (إيديولوجي)[4].

وتبقى مهمة المرأة الكاتبة هو أن تبدع لنفسها لغة تنفذ إليها وتتحاور بها لتشعر أنها امتلكت حيزا في هذا الوجود.

---

[1]– رمان سلدن، مرجع سابق ص 208.

[2] – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ومعجم إنجليزي عربي،ط 2، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) مصر1997،ص188.

[3] – ينظر محمد عناني، مرجع سابق ص 189_190.

[4] – ينظر محمد عناني، مرجع سابق ص 192.

الفصل الأول

النقد النسائي

المبحث الأول: مفهوم ومصطلحات النقد النسائي.

_أولا:مفهوم النقد النسوي / النسائي .

_ثانيا:مصطلحات النقد النسوي/النسائي.

المبحث الثاني:الحركة النقدية النسائية العربية والغربية.

_أولا:الحركة النقدية النسائية العربية.

_ثانيا:الحركة النقدية النسائية الغربية.

المبحث الأول: مفهوم ومصطلحات النقد النسائي:

_أولا:مفهوم النقد النسائي:

1_ماهية النقد النسائي:

النقد النسوي أو النسائي كما تردد كثيرا في الساحة الأدبية، من المصطلحات التي ظهرت منذ بداية القرن العشرين، حيث كانت المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة بحكم كل ما تعرض له العالم من تغيرات مست شتى المجالات كان ملزوما على المرأة أن تخوض عمار الاستكشاف والبحث عن الهوية لإثبات الذات.

وقبل التعرض لمختلف المسائل المتعلقة بالنقد النسائي،لابد من تحديد مفهومه،إذ نجد أن هناك اختلاف كبيرا بين النقاد حول ماهية هذا النقد، كما جاء على لسان "**الدكتور محمد عناني**" في كتابه المصطلحات الأدبية الحديثة بقوله:«النقد الأدبي النسائي من أشد مجلات النقد الأدبي تعقيدا، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي»[1].

ويطرح عناني تساؤلات قائلا : «فإذا ترجمت تعبير(**Feministcriticim**) بالنقد النسائي،فماذا عساك تعني؟ هل تعني النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة»[2].

وهناك من يرى أن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة ، وتهميش دورها في الإبداع

[1] – عناني، محمد ،المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003، ص 180.

[2] – المرجع نفسه ،181.

ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في عناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية والتقوية في هذا العطاء[1].

وهنا نرى أن النقد النسوي يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة ويتتبع كل مافيه من صور لكلا الجنسين (الرجل والمرأة) بهدف الكشف بما فيه من الانسجام مع الإيديولوجيا الأبوية أو الاختلاف، ويدخل النقد النسوي كما سلفنا الذكر تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويعد كتاب " الجنس الآخر " **سيمون دي بوفوار**"(**Simone De Beauvoir**)الصادر عام **1949م**، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها التي غابت عن الواقع الثقافي فيما تتصور المؤلفة.

لكن البداية الفاعلة للحديث عن أدب المرأة والأدب النسائي كانت في الستينيات نتيجة الحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية وقد اتهمت "**فرجيينا وولف**" (**V.Woolf**) و"**سيمون دي بوفوار**"

(**Simone De Beauvoir**) الغرب بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تعريف المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات هيمنة وهي الآخر هامشي وسلبي[2].

إضافة إلى أن الأدب النسوي اشتمل على عدة تعريفات فمنها القائلة بأن: الأدب النسوي هو جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا ومنها من قالت بأنه الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجل أو امرأة[3].

---

[1] – إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2003 ص135.

[2] – د:ميجان الرويلي،د، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، الناشر المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط2002،3،ص 330.

[3] - حوار مع حاتم الصكر تحت عنوان :انفجار الصمت الكتابة النسوية في اليمن ،مجلة المنتدى ، 2006/10/19،ص 22.

وأيا كان المقصود بالأدب النسوي، فإن هذا النقد يهتم به ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومحتوى، وتحليلا وتقويما، ولا يتبع نظرية واحدة أو إجراءات محددة فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموما، لذا فهو متعدد الاتجاهات[1].

كما يرى الناقد "**حسين المناصرة** " أن النقد النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، من خلال تعريفه لهذا النقد بأنه خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب.[2]

ويشير هنا الناقد أن هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري فيقول: «يطرح النقد النسوي نفسه بوصفه منهجا نقديا على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة أي أنه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف، كون أن هذا النقد النسائي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية واجتماعية ، وواقعية وجمالية وبنيوية وثقافية ... الخ »[3].

ومنا نخلص القول بأن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص، في مقابل هذا نجد أن هناك من يرفض أن يطلق إسم المنهج على هذا النقد مثل ما نلاحظه عند الناقد "**بسام قطوس**" فيقول في تعريفه للنقد النسائي: كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية[4].

---

[1] – دليل الناقد الأدبي، ص330.

[2] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث،أربد، الأردن،ط1، 2008،ص 141.

[3]– نفس المرجع ، ص 140.

[4]– بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر،ط 1، 2006، ص 218.

ويعطي" **قطوس**" اسم التيار أو الاتجاه على هذا النقد، مبررا ذلك بأن النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج، آية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطلق علمي متماسك ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك[1].

يتساءل "**قطوس**" في قوله:هل المناهج النقدية التي تتصف بالعمومية وتنتسب إلى طابعها التكويني يمكن أن تخضع للتجزيء والقسمة، فتقبل بهذا الوصف للنقد بأنه نسائي أو ذكوري؟ وهل تستطيع المرأة أن تتجاهل التراث النقدي الذي كتبه وتبدأ بنقد يمكن أن تسميه نقدا نسويا؟[2].

يرى الناقد "**صبري حافظ**" أن النقد النسوي/ النسائي قد قدم انجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادها ودارسيها النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة [3].

ومن خلال كل هذا وذاك يمكننا إجمال كل وجهات النظر هاته بالقول أن النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

- **الأول**: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.
- **الثاني**: دراسة النصوص التي أنتجتها النساء.

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة وذاتها Selfhood[4]

---

[1] – بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص215.

[2] – نفس المرجع ، ص 217

[3] – صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص 249.

[4] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003، ص 296.

2/: خصائص وغايات (أهداف) النقد النسائي:

1/: خصائص النقد النسائي:

يمكن إجمال خصائص النقد النسوي، أو الأسس التي ينطلق منها في ممارسته النقدية فيما يلي:

1/:الثقافة ذكورية ثقافة "ثقافة الأدب" تؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية... وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة [1]

2/:بنية الثقافة التي أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في ثقافة الغرب جعلت الذكر يتسم بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك، والتردد والعاطفية وإتباع العرف والتقاليد. [2]

3/: اجتاح مسار الفكر الأبوي الذكوري كتابات الثقافة الغربية كافة، من أوديب في العصر الإغريقي قبل الميلاد حتى عصرنا الراهن، وتتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها، مما أدى إلى تغريب الأنثى القارئة أو إغراقها بقبول منظور الرجل وقيمه، وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله، حتى يجندها ضد نفسها وهي لا تدري.[3]

4/: مقولات النقاد والنقد الأدبي منحازة إلى جنس الذكر بشكل، كامل لأن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل والحكم على الأعمال الأدبية تتبع من افتراضات الرجل وطرق تعليلية، مع أنها تدعي الموضوعية وعدم التحيز والعالمية.[4]

---

[1] –د.ميجان رويلي:د.سعيد البازغي :دليل الناقد الأدبي(إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ط3، 2002،الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ص 330.

[2] – المرجع نفسه، ص 330.

[3] – المرجع نفسه،ص 330.

[4] – المرجع نفسه،ص 331.

5/:أن الهدف الصريح للنقد النسوي هو استيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلا... لقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تتحدى الموروث الأدبي، وجعل لنفسه سمات يتميز بها أهمها:

_ تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنوثة من خلال النشاط الداخلي وليس الخارجي "علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة تجارب الحمل والوضع والرضاعة والبيت.."

_ كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، وتقليدهن بوصفهن نماذج تحتذي من غيرهن.

_ إرساء صبغة التجربة الأنثوية المتميزة" الذاتية الأنثوية فكرا وشعورا، وتقويما وإدراكا للذات والعالم الخارجي.

_ تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، أو "الأسلوب الأنثوي" المتميز في الكلام المنطوق، والكلام المكتوب، وبنية الجملة والعلاقات اللغوية والصور المجازية.[1]

ويمكن القول: أن صدى هذا النقد في الأدب العربي المعاصر كان تعبيرا عن حالات فردية مأرومة أكثر منه حالة ذات وجود عام طبيعي، وجاء إنتاج أصحابها في الغالب بعيدا عن الهموم العامة والقضايا الاجتماعية، وإذا لم يحقق انتشارا ذا قيمة، وإن صاحبه ضجيج صاخب وقبع في دائرة محدودة تؤدي به عادة إلى الخمول والتلاشي بعد حين.[2]

[1] – د، ميجان الرويلي،د، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ط3،2002، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 331.

[2] – النقد النسوي الأدبي... خصائصه وأهدافه، د:حلمي محمد القاعود، المصدر: مجلة الأدب الإسلامي، العدد(66) 1431 هـ/2010م.

2/:غايات(أهداف) النقد النسائي:

كثرت أهداف وغايات النقد النسائي وتنوعت، ويمكننا إجمال بعض هذه الغايات والأهداف فيما يلي:

1/: يسعى النقد النسوي لفرض نموذج على الدراسات النقدية ويلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى الجنوسة:(**gender**) ويعنون بها الهوية الثقافية والاجتماعية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكرا، أو أنثى وهذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسائية الهادفة(الرامية) لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.[1]

2/: يميل هذا النقد إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية، وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة بوجه خاص.

3/: السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي وما فيه من صور مجازية وخيالية وذلك كله من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدعها وتنتجها المرأة سواء أكانت هذه الأعمال قديمة أم معاصرة.

4/:الاهتمام باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السالفة، بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا البحث.

---

[1]– إبراهيم خليل: النقد الأدبي في الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 137، 138.

5/:ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال،وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام كما اهتموا بأمور مثل عدد النساء مقارنة بالرجل... كما سلف الذكر.[1]

ويرى الناقد "**حسين المناصرة**" أن النقد النسوي يركز على مسألتين" الأولى": قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع...و"الثانية":إعادة قراءة التراث البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي وغيبها لأسباب كثيرة.[2]

وينقسم النقد النسوي:إلى نوعين متميزين:

_ أولا: يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة (**woman as reader**)

بالمرأة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال،[3] وهذا النوع من النقد يطالب باتصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية (النوع، الجنس).[4]

_ ثانيا: أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم بالمرأة بوصفها كاتبة، بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي، الأدب الذي تنتجه النساء وموضوعاته وأنواعه وبناه، وتنطوي موضوعاته على

---

[1] – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 109.

[2] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 111.

[3]– ك.م : نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين،تر،عيسى علي العاكوب، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1 1996، ص 282.

[4] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 ،2002، ص331.

المحركات النفسية للإبداع الأنثوي، وعلم اللغة ومسألة اللغة الأنثوية،ومسار السيرة الأدبية الأنثوية الفردية الجماعية.[1]

وإن الكثير من أتباع النقد النسوي قد توجهوا إلى هذا النمط الثاني من النقد الذي يطلق عليه اسم النقد الجينثوي (**gynocriticism**) النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه أي الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الادبية، كما فيها الرسائل والمذكرات اليومية، ورأى الكثير من النقاد أن النقد النسوي له أهداف سياسية، وأنه ذو نزعة إيديولوجية، إذ أنه عكس الأهداف السياسية لنظرية المساواة بين الجنسين، (**Feminism**) حيث حكم على المؤلفين والنصوص وفقا لمقدار مسايرتهم للإيديولوجيا النسائية.[2]

وقد أكد على هذا الناقد "**بسام قطوس**" في قوله:" إن دارس النقد النسوي يدرك بسهولة أنه نقد ذو طبيعة سياسية ويتسم بنزعة إيديولوجية ، ولا يضيف شيئا للبحث عن جماليات الأدب أو التركيز على أدبيته.[3]

وعليه يصبح النقد النسائي سياسيا حين يؤكد أن الأدب والمناهج الدراسية والأكاديمية، ومعايير الحكم النقدي ينبغي أن تغير بحيث يظل الأدب بوصفه دعاوة تعزز إيديولوجيا الجنس... ويعترف الناقد النسائي أن الأدب عنصر مشارك مهم في جو أخلاقي يحط فيه من قدر النساء[4].

ويضيف" **بسام طقوس**" إلى النقد فيقول أن الدعوة إلى النقد النسوي تحمل في طياتها محاولة للقفز عن البعد الإنساني في الأدب، وتتضمن دعوة الاغتراب وإلغاء مفهوم رسالة

[1]– ك،م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 282.

[2]– نفس المرجع، ص 276.

[3]– بسام قطوس: المدخل إلى المناهج، النقد المعاصر، ص 222.

[4]– ك،م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 281.

الأدب السامية في البحث عن قهر الاغتراب والسعي نحو الحرية، كما أن دعوة التمرد على الآخر ما هي إلا دعوة أساسها الفلسفة التي يشيعها الغرب[1].

وإن ارتباط النقد النسوي بالحركات النسوية جعل أكثر أهدافه سياسية واجتماعية أكثر مما هي أدبية.

_ثانيا: مصطلحات النقد النسائي:

مما سبق ومع تنوع أهداف وخصائص النقد النسائي، نلاحظ أن هناك عدة مصطلحات تبحث من الدراسات النسوية إضافة إلى مصطلحات حواها هذا النقد، لأنها تسير وفق أقواله وأفكاره ، ولعل من أهم المصطلحات التي ذاع صيتها وانتشر استخدامها وتوسع في النقد النسائي، ما يلي:

الجنوسة (Gender):

مصطلح الجنوسة من أهم مصطلحات النقد النسوي إذ تمحورت حوله الدراسات النسائية في مختلف المجالات ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، وهو ما يعرف اليوم في اللغات الغربية السائدة، بأنه مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل والتي تنحدر سلاليا من اللغة الفرنسية (**genus**) في مفردة " **جوندر**" التي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأجناس الفنية والأنواع الأدبية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التعريفات السلالية المعروفة[2]،وقد صاغ المصطلح عالم النفس روبرت "**ستولر**"، الذي ميز بين المعاني الاجتماعية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية فالجنوسة ليست معطي بيولوجي وإنما هي سيرورة

[1]– بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 224.

[2]– ينظر ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي،ص 149،150.

اجتماعية ، تترجم عادة كلمة "**الجندر**" بالنوع الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطي بيولوجي، وتعني الأدوار والاختلافات، التي تفرزها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة، والبحث عن الجندر يمكننا منى تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث تبين لنا الاختلاف بين المرأة والرجل مبني ثقافيا وإيديولوجيا، وليس نتيجة حتمية بيولوجية.[1]

2/: البطريركية / الأبوية (patriarcky):

لقد انتشر هذا المصطلح وشاع في وسط الدراسات النسوية بشكل كبير، ويشير الى السيطرة الذكورية في المجتمع وتعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين مجتمعتين تعنيان: حكم الأب.ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: **الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية.**

بمجئ السبعين من القرن العشرين، أخذ مصطلح الأبوية في الشيوع في الدراسات النسوية ومن خلالها، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى.[2]

إضافة إلى أن الأبوة تجعل المرأة مرتبة أدنى من مرتبة الرجل أو تعامل المرأة على أنها ذكر ناقص[3]

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف لبنان، الجزائر ط1، 2009،ص 44.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 62، 63.

[3]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 51.

3/: الأخر (The other):

من المعلوم أن الآخر هو عكس الأنا، وهذا المصطلح لم يقتصر على النقد النسوي فقط بل تجاوزه إلى أكبر من ذلك، إذ ارتبط أيضا بالخطاب *الكولونيالي: (الكولونيالية: تطلق على السيطرة والتأثير الذي تفرضه الدولة المستعمرة على التابع لها والنظام أو السياسة التي تنتهجها)، *وما بعد الكولونيالي: (وهو دراسة آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات، ويعني غزو الدول الأروبية لثقافات العالم الثالث والسيطرة عليها) إضافة إلى ارتباطه بالخطابات

الثقافية وقد شاع هذا المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جان بول سارتر (JanPaul Sarter) و"ميشيل فوكو" (Michel Foucault) و"جاك لاكان" (Jacques Lacan) وغيرهم.

ولعل سمة الآخر المائزة في تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب " غير مألوف" أو ما هو غيري بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما هو يهدد الوحدة والصفاء، وبهذا امتد مفهوم "الغيرية" إلى فضاءات مختلفة مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماري و التحديق ونظرية الفيلم والنقد النسوي والدراسات الثقافية ومصادر السياسة والهيمنة سواء كانت الهيمنة على موضوع لغوي أو موضوع مفهوماتي.[1]

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 21.

المبحث الثاني: الحركة النقدية النسائية العربية والغربية:

_أولا: الحركة النقدية النسائية العربية:

لقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى تجسيد كبير مع اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات، ولكن عددا كبيرا من النساء العربيات انسقت في تيار الحركة النسائية الغربية، فرأينا من تتطرق أكثر من الأدبيات الغربيات، وترى أن مصطلح الأدب النسوي نفسه جاء لتهميش المرأة وإيداعها، لأنه يفصل بينها وبين الرجل، ويكرس من الفوارق بينهما، ومنهن من ذهبت إلى حد أبعد في هجاء المنطقة العربية المملوءة بالحروب الديكتاتورية والتخلف الاجتماعي وغلبة العقلية الدينية المتخلفة الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران سميكة من التابوهات والممنوعات... فضلا عن شيوع الإرهاب الأسري وإرهاب الشوارع والإرهاب الفكري والسياسي والديني والإنساني على كل الأصعدة، ثم إن تاريخ المنطقة من وجهة نظرهن مذكر وخشن وذو شعر كثيف ولم يقتصر الاتهام على المنطقة وعقيدتها الدينية ورجالها أو ذكورها، بل يتعداه إلى النساء أنفسهن بصفة عامة، حيث أسهم وفقا للاتهام، في ترسيخ العقلية الرجولية وطمس المعالم النسوية وسمات الأنوثة، وخاصة مع ظهور ما يسمى "المد الديني المتخلف" الذي يتغذى من السياسة ويتقوى بالإرهاب، والتهميش والتجاهل لأدب المرأة والنتاج الأدبي النسوي جزء من القاموس الفكري الرجولي.[1]

[1]– أنظر على سبيل المثال مقالا كتبه فينوس فائق، الأدب النسوي، الأدب النسوي مصالح لتهميش إبداع المرأة، موقع دروب، 5 يناير 2006.

وإن الحديث عن النقد النسوي العربي، يقودونا بالضرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية، وعن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك، ولعل إبراز عامل لهذه اليقظة يعود إلى تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية.[1]

خاصة بالنسبة للحركات النسوية المنتشرة حاليا في الوطن العربي.

أما العامل الثاني تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.[2]

حيث كانت المرأة العربية تعيش أوضاعا اجتماعية مزرية كحرمانها من ابسط حقوقها المشروعة ، كحق التعليم مثلا .

وهناك عامل آخر، كان له دور بارزا في يقظة المرأة العربية، يتمثل في تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال، وأثر ايجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة، وأنهى عامل اجتماعي وثقافي داخلي رأي وليد المجتمعات العربية نفسها.[3]

وهذه النزعة الإصلاحية الهادفة إلى الرفع من منزلة المرأة تبلورت منذ جهود مفكرين كثيرين أمثال: **رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبدة وقاسم أمين في مصر، وبطوس البستاني** في لبنان، **والطاهر الحداد** من تونس وغيرهم، وهم رواد حركة تحرير المرأة.[4]

ويجدر بنا الإشارة هنا أن المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإيداع كافة وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينيات من القرن

---

[1]– حفناوي بعلي:النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، المتلقي حول الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات ،18،19 نوفمبر 2006،المركز الثقافي الوطني للبحث الانتروبولوجية والثقافة، وهران، الجزائر ،2010،ص 33.

[2]– المرجع نفسه ،ص 33.

[3]– المرجع نفسه ،ص 33.

[4]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 169.

العشرين، حيث برزت أسماء تسوية رائدة دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها الحريمي والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل وتولي الوظائف العامة والمشاركة في السياسة....[1]

وقد ذكر الناقد "**حفناوي بعلي**" في كتابه مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أسماء من رائدات النقد النسوي العربي، اللواتي دافعن عن حقوق المرأة في مختلف الجوانب مثل:

(هدى الشقراوي، لبيبة ماضي هاشم،عفيفة كرم، مي زيادة، ملك حفني، نبوية موسى،ماري عجمي، سلمي صائغ درية شفيق... وغيرهن كثر).

وقد برزت رائدات من عربيات في النقد النسوي مبكرا مثل "**عائشة التيمورية** " التي نجحت في التعبير عن قضايا وأفكاره خاصة بينات عصرها شعرا ونثرا... وفي كتاباتها تأمل حال العلاقة بين الرجل والمرأة وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية، وأثره على حقوق النساء.[2]

إلى جانب عائشة التيمورية تعد " **زينب فواز** "، الرائدات ومن أسمائها المستعارة " درة الشرق " وحاملة لواء العدل تتميز بإقدامها المبكر على التصدي لتقاليد محيطها الاجتماعي ودعوتها التنويرية إلى تحرير المرأة.[3]

وقد نشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي(**1892**) و(**1950**) وقد وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية والأبحاث المتنورة.[4]

إن النقد النسوي العربي بدأ يتجلى بشكل كبير في سبعينيات القرن الماضي، إذ أن الحركة النقدية النسوية العربية قد وجدت صداها في كتابات عدد من النساء العربيات منذ

---

[1]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 73.

[2]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،ص 171.

[3]– المرجع نفسه، ص 171.

[4]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص، 73.

سبعينيات القرن العشرين، لكن لم تتحول إلى حركة نقدية متكاملة، ولعل تفسير ذلك يعود إلى كونها كانت أكثر ظهورا في كتابات المبدعات وفي أدبهن ولعل ذلك يقسر بأن النقد النسوي العربي بدأت كتابات المبدعات أنفسهن قبل أن تتحول إلى النقاد والناقدات.

وسنلاحظ مما ستشير إليه لاحقا أن أهم عامل ليقظة المرأة العربية، راجع إلى تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية، لذا فإن "الحديث عن صدى النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي، يأخذ منعرجا حاسما، في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النسوي العربي لأفكار التسوية الغربية في إطار المثاقفة ومن الصعوبة أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية.[1]

لكن هذا لا يعني أن الكتابة النسوية العربية، تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد/ الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال ثقافة/ ثقافتها الممتدة في التراث، وأنه من الصعب تهميش الكثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، إعلان تبعيتها للثقافة النسوية الغربية.[2]

وتعددت أصوات الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي منذ سبعينيات القرن الماضي وتعددت بذلك القراءات التي قام بها النقاد العرب إناثا وذكورا وراموا بها مقاربة المرأة جسدا وقولا وفعلا.[3] من أمثال: **جورج طرابيشي، عبد الله الغذامي، نوال السعداوي، فاطمة المرنيشي، عفيف فراج، عبد الله إبراهيم، غاني شكري، سلوى خماش، نصر حامد أبو زيد، زليخة أبو ريشة، زهرة الجيلاصي أحمد جاسم الحميدي، لطيفة الزيات،**

[1]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقي الدولي حول الكتابة النسوية ،ص 34.

[2]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 81.

[3]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ن بيروت لبنان،ط1، 2003، ص 70، 71.

نازك الأعرجي، سعاد المانع، حمدة خميس، حسام الخطيب، شانتال شواف، رشيدة بن مسعود، حسين المناصرة.

ويذهب الكثير من النقاد إلى أن خطاب "**نوال السعداوي**" يعد الأكثر رواجا،حيث أنها تطالعنا بنتاجها المعرفي الذي يروم إلى إرساء خطاب نقدي معاصر.[1]

وقد أشارت "**السعداوي**" إلى المفاهيم الخاطئة التي أشبعت حول المرأة منذ القدم بقولها: "استطعت أيضا من خلال قراءاتي في العلوم الأخرى غير الطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة، هذا وأن تجربتي الخاصة كامرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها، وتصحح المعلومات التي راجت عنها في العالم والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال.[2]

ويرى "**الغذامي**" أن كتاب الأنثى هي الأصل، جاء كرد من "**السعداوي**" على مقولة "**ابن جني**"، أي حيث كون التذكير هو الأصل.[3]

وقد لاقت كتابات "**السعداوي**"، الرفض لدى الأغلبية، إذ أنها تمس الدين والعادات والتقاليد العربية، وكانت كتبها بدءا من(المرأة والجنس، الأنثى هي الأصل) و (الرجل والجنس)، و(المرأة والصراع النفسي) وكذلك رواياتها مثل (الغائب) و(إمارتان في امرأة) و(موت الرجل الوحيد على الأرض) و(امرأة عند نقطة الصفر) و(أغنية الأطفال الدائرية) و(براءة إبليس).

وغيرها كانت عرضة لهجوم وقصف نقدي عنيف،و "**جورج طرابيشي**" نعتها بأنها أنثى ضد الأنوثة، و"**عفيف فراج**" قال عنها أنها تدير مساحتها الروائية حرب الجنس...حرب

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي ، الممارسة النقدية الثقافية، ص 71.

[2]– نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط4 ، 1990، ص 10.

[3]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 ،2006 ،ص 18.

تشنها الابنة ضد أبيها والزوجة ضد زوجها، والأخت ضد أخيها والعاملة ضد رئيسها...أنها حرب كل النساء ضد كل الرجال.[1]

وتذهب الباحثة " **ليلى محمد بالخير**" إلى أن هناك تناقض في أفكار **السعداوي** وإنها تهدف لضرب حجاب المرأة المسلمة، حيث تقول: " إن إجبار المرأة على لبس الحجاب ضد حقوق الإنسان لأنه تدجل غير مشروع في حريتها الشخصية ".[2]

وتؤكد **بالخير** أن المساواة البعيدة عن الإطار الموضوعي، لا يسلم بها المنطق.[3] ونحن نعلم كل العلم أن ديننا الإسلامي حفظ ورعى للمرأة حقوقها ولم يفعل العكس.

ترى الباحثة "**سعاد المانع**" أن النقد النسوي العربي في الكتابات العربية، يمس جانبين رئيسيين: الأول : هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي والشعبي، ويندرج تحت هذا عد اللغة العربية تتحيز ضد المرأة. والثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة وكتابة المرأة، ويرتبط هذا حينا بالاتجاه الذي ينظر في المضمون والخصائص الأسلوبية، وحينا بالاتجاه التحليلي النفسي اللغوي الذي يتبنى دعوة وجود كتابة أنثوية خاصة ضد مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل والمرأة.[4]

ولقد تعددت الدراسات النقدية العربية حول الجانب الأول، على نحو ما نجده عند الناقد "**عبد الله الغذامي**" وذلك في كتابه (المرأة واللغة) ، أضف إلى ذلك كتاب "**جورج طرابيشي**" (**Georges Tarabichi**) المعنون بـ: "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**" أن يرى فيه أن اللغة تظم المرأة وذلك عندما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة.[5]

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ،ص 71.

[2]– ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة دار الهدى للطباعة والنشر،عين مليلة، الجزائر، دط، 2006، ص 49.

[3]– المرجع نفسه، ص 51.

[4]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،ص 81.

[5]– جورج طرابيشي: شرق غرب رجولة وأنوثة دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1977، ص8.

وكذلك الأمر بالنسبة للناقد "**نصر حامد أبو زيد**"، الذي يرى أن الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله عنصري وتظهر هذه العنصرية حتى على مستوى اللغة العربية من الإضافة إلى تاء التأنيث التي تميز بين الذكر والمؤنث على مستوى البنية الصرفية، يمنع التنوين عن اسم العلم المؤنث كما يمنع عن اسم العلم الأعجمي سواء بسواء، في هذه التسوية بين المؤنث والعربي والمذكر الأعجمي نلاحظ أن اللغة تمارس نوعا من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار فقط بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك.[1]

وفي هذا الجانب نجد مقالا "**لحسام الخطيب**" بعنوان: نحو المساواة بين الجنسين (ويرى أن على الناس أن يبدو مزيدا من الحساسية لإيحاءات اللغة التي يستعملونها ويعطي مقالا في ذلك) فيقول:فاستعمال كلمة (الرجل) مثلا لتعني الإنسان، تتضمن انحياز للرجل، وقد تفيد أحيانا أن الرجل مقصود بالتبجيل... وذلك في العربية وفي لغات أخرى مثل الإنجليز والفرنسية حيث لو كان قصد القارئ شمول الجنسين.[2]

أما فيما يخص الجانب الثاني أي الجانب الذي يبحث عن سمات خاصة لكتابة المرأة فكان له النصيب الكبير من الدراسات النقدية العربية، على نحو ما نجده عند:**عبد الله إبراهيم، رشيدة بنمسعود، ونازك الأعرجي، زهرة الجلاصين، زهور كرام، أنور الجندي، حسام الخطيب، سوسن ناجي**، وغيرهم. وتكمن مهمة النقد النسوي في هذا الاتجاه في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدد الاختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا

[1]– نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط3، 2004، ص30.

[2]– حسام الخطيب: نحو مساواة بين الجنسين في لغة العرب، مجلة ثقافات، كلية الأداب ، جامعة البحرين، العدد 09، شتاء 2004، ص 108.

يكـون الالتفـات إلى خصوصـيات المـرأة بوصـفها سـتؤدي دورا حاسمـا في تشـكيل الخطـاب النسوي.[1]

ويذهب الناقد "**علي شلش**" إلى أن الكتابة النسوية مختلفة شكلا ومضمونا عن الكتابة الذكورية وذلك في عدة جوانب منها: خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بسبب وضعها التاريخي وميلها إلى النرجسية في عشق النظر إلى الذات، واهتمامها بتجربتها مع الرجل والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية، وامتلأت كتابتها بالغربة، والرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل واللياذ بالحرية عن طريق الكتابة والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب. وهذه التصورات تنشكل رؤية ثقافية جمالية تربط نفسيا بين المرأة وإبداعها أيا كانت المرأة.[2]

بمعنى أن هناك عوامل عدة جعلت كتابة المرأة، تختلف عن كتابة الرجل، وبالتالي اختلاف خطابها في خطاب الرجل، بحيث أن المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن كتابة الرجل، سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتباره تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير.[3]

لذا كانت وجهة أغلب _وليس كل_ الكاتبات العربيات في السنين الأخيرة نحو(الكتابة بالجسد) إن نجد أن المرأة تكتب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكية أو فهمه.[4]

إلا أن هذا النوع من الكتابة. لم يشمل كل الكاتبات، وهنا من عبرن عن مختلف قضايا المجتمع والأمة وقضايا عدة.

---

[1]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ،ص 111.

[2]– المرجع نفسه ،ص 112،113

[3]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 136،137.

[4]– المرجع نفسه، ص 138.

ومن النصوص النقدية الخاصة بالمرأة، ما يجده في مشروع الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" إذ تناول المرأة في مجموعة من كتبه النقدية وهي: (الكتابة ضد الكتابة) والمرأة واللغة و(المرأة واللغة: ثقافة الوهم) ، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.)

يمتاز **الغذامي** في كتابه (الكتابة ضد الكتابة) موضوع المرأة في الفعل الشعري المعاصر، نلاحظ أن الناقد يتوصل عبر دراسة إلى أن النظرة إلى المرأة، قد تطورت مع تطور مراحل الشعر في المملكة العربية السعودية.[1]

ويصور لنا **الغذامي** في كتابه (الكتابة ضد الكتابة)، صورة المرأة في الذهن العربي، ومن صورها صورة الموت، وذلك في قوله: ومن الأمثال الحية في الجزيرة العربية مثل يقول: (البنت مالها إلا الستر أو القبر).[2]

ويؤكد "**الغذامي**" على تطور النظرة للمرأة في عصرنا الحالي، مما كانت عليه في القديم، أي عند العرب.

ثم جاء كتاب (المرأة واللغة). فالكتاب _المرأة واللغة_ يفيض بالطريق من الأفكار، وينطلق من منطلق اللغة، ليطرق موضوعا طالما شغل المصلحين الاجتماعيين، وهو حق المرأة في الوجود والكرامة، وحقها في الكشف عما عانته وتعانيه لتحسيس الرجل بجسامة ما اقترفته يداه في حقها طوال ستة آلاف سنة من النظام الذكوري، ومن الهيمنة التي مارسها على المجتمع.[3]

وبعده جاء كتاب (المرأة واللغة: ثقافة الوهم)، وهو الجزء الثاني من مشروع (المرأة واللغة). يقول "**الغذامي**" عن الكتاب هذا هو الجزء الثاني من مشروع (المرأة واللغة) ولكن تركز

---

[1]– حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله القدامين مجلة علاماء النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج55،مج 14، مارس2005،ص 141.

[2]– عبد الله محمد الغذامي: الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان،ط1، 1991،ص18.

[3]– حفناوي بعلي:حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، ص 142.

الجزء الأول على علاقة المرأة باللغة، كمنجز تعبيري بواسطة الحكي أو الكتابة. فإننا هنا نقف على الحكايات المأثورة التي تتعامل مع المؤنث وتجعل التأنيث مركز الحبكة.[1]

أما الجزء الثالث من مشروع "**الغذامي**"، وكان بعنوان (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف). وقد استفاد "**الغذامي**" في كتاب (المرأة واللغة) بأجزائه الثلاثة من معطيات النقد النسوي (**Feminist Criticism**) لقلب عملية التشفير الرمزية الحاكمة (**Symbolic Coding**) التي استبعدت منها المرأة لزمن طويل وأحتكرها الرجل حتى أصبحت كل البنى الرمزية **SymbolicOrders**) لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم.[2]

ويذهب "**الغذامي**" في كتابه (المرأة واللغة)، إلى أن شهادات النساء تؤكد على أن الديانات قد أكرمت المرأة وأعطتها حقها غير أن الثقافة والتاريخ قد بخساها هذا الحق .

تقرر ذلك "**مي زيادة**" مؤكدة إكرام الدين للمرأة، وهذا تقوله بنت الشاطئ، وتقوله: **مي غصوب** عن موقف الإسلام من المرأة وحقوقها.[3]

يحاول "**الغذامي**" في كتاباته التوفيق بين التوفيق بين الرؤية "**لهيلين سيكوس**"

(**Helene Sicos**) التي ترى أن هناك تعارضا بين الرجل والمرأة، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له والأخر المغاير المقموع بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه وهو شرط تحقق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية، وبين "**جوليا كرستيفا**" (**Joulia Kristiva**)

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت،ط1، 1998، ص 5.

[2]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص 78.

[3]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 17.

التي كشفت أن كل التجهيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصية نفسها وإنما في موضعه هذه المفردات في سياق تهميش المرأة وتكريس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر وأصدق دليل على هذا أن التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات إنتاجها واستخدامها.[1]

وعليه فإن وجوب تحقيق الأنا يستوجب تهميش الآخر بالضرورة، وهذا التهميش يجري تطبيقه في استعمالات اللغة وسياقاتها.

[1]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص 78.

1/: الأدب النسوي/ النسائي وإشكالية المصطلح:

إن الاقـتراب مـن مفهـوم/ مصـطلح الأدب النسـوي أو الكتابـة النسـوية/ النسـائية يستدعي أكثر من طرح، لازدواجية المصطلح من جهة: الأدب/المرأة والحساسية كل منهما، فحين تتكلم عن الكتابة وعن المرأة تحضر مجالات تخصص وتتظافر بحكم تفاعلها مع بعضها البعض في إنشاء العمل الأدبي، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان والتاريخ والفلسفية لذا فإن الحديث عن الكتابة وعن المرأة تحضر مجالات تخصص وتتظافر بحكم تفاعلها مع بعضها البعض في إنشاء العمل الأدبي، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان والتاريخ والفلسفية لذا فإن الحديث عن الكتابة (الأدب) النسائية ذو طابع إشكالي خاصة أن الساحة النقدية العربية لم تفصل بعد في مشروعية المصطلح النقدية، وإنما هناك اجتهادات فردية من قبل بعض الدارسين والنقاد محاولة منهم الكشف عما إذا كانت الكتابة النسائية تملك خصوصية تجعلها متميزة عن كتابة الرجل، دون إغفال البحث في مشروعية التسمية إلا أن قلة منهم فقط قدمت محاولات جادة تتجلى في البحث في جذور المصطلح ومفهومه فمعظم ما قدم في الساحة النقدية لا يتجاوز الطرح المباشر للقضية أي ربط مصطلح الأدب النسائي بنوع الجنس امرأة.

فمصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي يثير غموضا شديدا، بالرغم من تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، وهذا يرجع إلى غياب تحديد مرجعية النظرية، وذلك نظرا لاختلاف منطلقا النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح.[1]

[1]– زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،ط1، 1424هـ/2004م، ص 65.

فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات وهو شديد العمومية ومن التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... ،إن كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم .

فإن هذه التسمية تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري.[1]

أن الكتابة النسوية عند البعض سيرون أن يكون النص الإبداعي مرتبطا يطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط تكون الكاتبة امرأة، وهي عند فريق آخر مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تحيزها المرأة، بينما فريق ثالث، فيرى أنه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل.[2]

وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح عند الدراسي والنقاد فنجد أن الناقد **"حاتم الصكر"** يتساءل قائلا، ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي ؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن ذلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من طرف مؤلفات، يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟ الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة.[3]

---

[1]– فاطمة مختاري:الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه) إشراف: د.بوداود وذناني، كلية الأدب واللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2014/2013م، ص 18.

[2]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقالية، العدد الثاني، ديسمبر، 2011 ، ص42.

[3]– حفناوي بعلي:النقد النسوي وبلاغته الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 47.

ومن خلال التعريف السابق، يتضح أن الأدب النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة، وبين ما يكتب عنها من قبل الرجل أو المرأة بمعنى أن مصطلح الأدب/ النقد النسوي لا يعني بالضرورة الأدب الذي تكتبه المرأة، لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة، وقد يكتب الرجل الكاتب نصا مؤنثا.[1]

غير أن البعض يربط الكتابة النسوية بالمرأة فقط، بمعني أن مفهوم الكتابة النسوية يطرح ليوضع في مقابل كتابة الرجال أي تقييم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكتابه.[2]

فقد ناقشت **"زهور كرام"** مصطلح الكتابة النسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة، وقد خلصت إلى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحريرية من التصورات السائدة، فأبانت الناقدة أن الإبداع الفني من شأنه أن يقلص من حدة الصراع بين الرجل والمرأة، وأن يضع حدا أيضا لتصنيف خطاب المرأة الإبداعي أساس التصنيف الجنسي، وفي ذلك تقول:"لا شك أن التفكير في هذا الموضوع ، تعتبره صعوبة كبيرة. لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة، والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية تكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية.[3]

[1]– حفناوي بعلي:النقد النسوي وبلاغته الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة: ص 61.

[2]– المرجع نفسه: ص 38.

[3]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 7.

ويعد مصطلح الكتابة النسوية المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح أنثوي مجمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والارتكاس والرغبة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسوي_ أي نصا مكتوبا بقلم المرأة _ إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا.[1]

ينطلق الناقد "**عبد الله الغذامي**" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية الذي يشترط توفر وعي المرأة/ الكاتبة بذاتها ووجودها لأن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته وكن من صنفات أنيقات على صالون اللغة .

إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكست إذ عزز قيم الفحولة في اللغة من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا.[2]

إن تعدد مفاهيم الأدب النسوي، صاحبه تعدد في التسمية لهذا الأدب، حيث ظهرت في السويد تسمية هذا الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده "**أنيس منصور**" حين أطلق أطلق على ما كتبته المرأة (أدب الأظافر الطويلة) كما سماه "**إحسان عبد القدوس**" (أدب الروح والمناكير.[3]

[1]– مفيد نجم: الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، عدد، أفريل 2005، ص 98.

[2]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص 182.

[3]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقالية، ص 47.

أما الناقدة التونسية "**زهرة الجلاصي**" ، فإنها تفضل استخدام مصطلح (النص المؤنث) كبديل عن مصطلح (الكتابة النسوية) مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى أن مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية مؤنث/مذكر،بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت تستفز الجميع.[1]

أثير موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، كما أثير حول هذا المصطلح الكثير من الجدل، فمنهم من قال بالنسوية ومنهم من وصف كتابه المرأة بكتابة الأنثى ومنه من قال بالكتابة النسائية.

والكتابة باعتبارها فعلا للتعبير والإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخييله لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافها، هي فعل مشترك فيه الرجل والمرأة معا، ولكن حين كان وضع المرأة مخالف لوضع الرجل، فإن التعامل مع الكتابة من طرف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأن علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية القضاء الذي تعيشه والذي يعمل إما على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوامل جديدة تؤهلها أكثر للوعي بالذات والعالم.[2]

ويذهب الناقد "**حسين المناصرة**" إلى أن هناك ثلاث اتجاهات عربية في الكتابة السنوية وهي:

1/:كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها **الخنساء وليلى الأخلية، ورابعة العدوية**، وولادة بنت المستكفي.

2/:كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات مابين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.

[1]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة: ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص35.

[2]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 55.

3/:الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/ المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية أدنى درجة من الكتابة الغربة المتمردة إلى حد التطرف ومع ذلك نجد مثالها في كتابات "**كوليت خوري**" و "**نوال السعداوي**" **و** "**غادة السمان**" و "**سحر خليفة**" و "**ليلى العثمان**" و "**فاطمة المرتيسي**"...الخ

وكذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارة إلى:

1/:نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري رؤاه وجمالياته.

2/:والنقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤيوية والمحتوى، والمساواة فيما عدا ذلك، وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكاتبات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصيات النسوية، والمناداة بالتوحد إنسانيا وجماليا، ويشارك في هذا النقد النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3/:والنقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بإنفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد النسوي المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة....[1]

[1] – **حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 82.**

وترجع "**زهور كرام**" مصطلح الكتابة النسائية أو الإبداع النسائي إلى واجهة الدراسة إلى مجموعة من العوامل التي تتدخل فيما بينها، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

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

2/: الواجهة النسوية: نمو الحركات النسائية في الوطن العربي، والتي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة، كالدونية والنقص وضعف العقل وغيرها.

3/: الواجهة السياسية: فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة، مما أكسبها مشروعية التأثير في القرارات ومشاريع التنمية.

4/: الواجهة الثقافية: تنظيم الحركات النسائية لبعض الملتقيات والبرامج الثقافية والفكرية التي تخدم المسألة النسائية من منظور ثقافي، بالإضافة إلى تشديدها على محور الإبداع النسائي.[1]

[1] – زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 181_182_183، (بتصرف).

2/ :موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسائي/ النسوي :

أثير جدل واسع بين النقاد والدارسين حول موضوع الكتابة النسوية، بين رافض لهذا النوع من الكتابة وبين مؤيديها وإلى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لاهي تبنته ولا هي أنكرته، فمعظم الآراء تجمع على رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا تجنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أو امرأة، لذا لا يجب أن تصنف تصنيف بيولوجيا "فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان وهذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية".[1]

أ–الموقف المؤيد:

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة، فالمرأة لها عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة/ أنثى فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة وهو مايقول به **"محمد براءة"** ،حيث تحدث عن توفر المرأة عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة إذ يرى أن اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن تربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد... هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة... فأنا من هذه الزواية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعينها.[2]

---

[1]– ينظر:طيبة أحمد إبراهيم:تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، مجلة عالم الفكر، العدد2، المجلد 32، 2003، ص 227

[2]– محمد برادة: هل هناك لغة نسائية؟ ، مجلة آفاقا، المغرب، العدد، 12،أكتوبر 1983،ص 135.

ويعد أغلب النقاد الذين يصرون على انفصال الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية من اتصال النقد النسوي، أن يجد هؤلاء خصوصية لكتابة المرأة تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل غير أن أغلب من نادوا بهذه الخصوصية، يرفضون عزل المرأة عن التجربة الإبداعية العامة. ويجلعون الخصوصية حدودا تحميها من التحول إلى عامل سلبي يقصي المرأة من الإبداع.[1]

وقد أخذ الفصل بين الكتابين، في النقد العربي طريقتين: إحداهما عامة ترى أن المرأة أقدر وأعزز وأصدق في التعبير عن ذاتها...، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضع فنيا وموضوعي التحدث عن المرأة وسصبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة والكتابة مع نفسها أو مع بنات جنسها.[2]

لكن هذه النظرة ليست عامة، فهناك بعض الكتابات، كتبها الرجل عن المرأة، ولاقت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة نفسها.

أماثانيتهما فهي خاصة، تتجاوز هذا الإقرار العضوي بوجود كتابة نسوية وجدانية وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مآسي كثيرة بحق المرأة / الأنثى، مما جعل المصطلح "النسوي" يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة...إلخ فتكون كتابتها الجديدة ذات صفة نضالية.[3]

وتعد الناقدة العراقية **"نازك الأعرجي"** من بين المدافعات في مصطلح (الكتابة النسوية) داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يرد المرأة أن تبقى عضوا مهمشا في النادي الرجولي.[4]

---

[1]– زهور كرام: السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1،ص 86.

[2]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 92.

[3]– المرجع نفسه، ص 92.

[4]– حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 128.

ويرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة وهذا ما تؤكده "**زهور كرام**" في قولها، المرأة حين تطرح أشياءها غير لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد ما يمنح لكتابتها خصوصية نابغة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها، وتتصورها للأشياء.[1]

ويقر "**نورالدين أفاية**" هو الآخر بوجود هذه الخصوصية، إلا أنه يشرح بوضوح ملامحها، فالمرأة حسبه تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المحظوظة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتباره تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير.[2]

ترى الناقدة المغربية "**رشيدة بنمسعود**" والتي تعد أبرزها ناقدة أسست بطريقة علمية النظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها (المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الخطاب).[3]

والتي ترى أن مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء، وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع [4] ،وتؤكد الناقدة أن رفض مصطلح "الكتابة النسوية" يرجع إلى سببين :

الأول: غياب التطور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ومن ثم عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، ما يبقيها خاضعة لدلالات مشحونة، بالمفهوم الحريمي الإحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغيب هويتهن لصالح سقوطهن في استلاب الفهم الذكوري.

---

[1]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 72.

[2]– محمد نورالدين أفاية : الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ص 41.

[3]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 126.

[4]– حفناوي بعلي:النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 127.

الثاني: خوف الكاتبات من إلصاق تهمة الدونية بهن ورغبتهن في انتحال موقع الرجل لذلك يتبرين ويرفضن المصطلح، رغم تأكيدهن على حضور خصوصية أو نكهة نسوية معينة.[1]

وترد **"بنمسعود"** سبب رفض المصطلح، إلى عجز النقد عن تحديد مضبوط لكلمة نسوي وعدم استطاعته الوصول إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة.

وهو ما نجده عند الناقد الأردني "فخري صالح" الذي يرى أن المرأة مصدرا بكرا لمقاربة العالم والنظر إليه بعيوب جديدة لأن كتب المرأة لإحساساتها عبر التاريخ البشري ولد مناطق مقصاة ومخبأة عن العيون داخلها.[2]

ويذهب الناقد **" محمد برادة"** إلى أن خصوصية الكتابة النسوية ، نابغة مما عاشته المرأة من تهميش، لذا فإن المرأة التي فرض عليها، لأماد طويلة أن تعيش مهمشة خاضعة للحيف والدونية والاستغلال غير المشروع تمتلك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة للرجل.[3]

وإن الموقف المؤيد للكتابة النسوية فيظهر لدى بعض الكاتبات، فتعبر إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية يعني يشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق.[4]

كما يتشكل هذا المصطلح نسويا في ضوء قيمته الإنسائية والإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية ما كان يعبر عنها البعض وهو ما تعبر عنه **"حمدة خميس"** بقولها: " أن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف

---

[1]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 127.

[2]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 72.

[3]– زهور كرام: السرد االنسائي العربي ، ص72.

[4]– المرأة وعلاقتها بالآخر: نقلا عن المشهد النسائي الروائي العربي، ثورة سيطرة الرجل أم ثورة على خضوع المرأة، مجلة الجديدة في عالم الكتب والمكتبات، العدد 17، ربيع 1998، ص 38.

إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعنيه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير.[1]

ويجئ التأييد للكتابة النسوية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية وتنفي كل ما يتبادر للأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، وهو ما تقربه الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التقويم حيث تصنف " **بثينة شعبان**" العمل الروائي النسوي بأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من اغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة نسائي، صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبها.[2]

وتتابع حديثها قائلة "علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب، دارسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة، حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد تضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه.[3]

وهكذا تتبنى نوعا من اللبس والغموض طبع هذه المقاربات النقدية لمصطلح **الأدب النسائي** أو **أدب المرأة** يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة

---

[1]– نقلا عن حمدة خميس: في مفهوم الأدب النسائي جريدة الجزيرة، العدد، 88،93، 1997/2/2، ص 265/264.

[2]– بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، ص 232، 233، نقلا عن حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالأخرى، ص 265.

[3]– بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة موافق، ص 232 ، 233، نقلا عن حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر، ص 265.

الشئ الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه، من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية.[1]

ب – الموقف الرافض:

وهو موقف يرفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل، ومن بين النقاد الرافضين لمصطلح الكتابة النسوية / الإبداع النسوي من منظور أنه يحط من قيمة المرأة ويؤدي ألى تهميش إبداعها، الناقدة **"خالدة سعيد"** من خلال مؤلفها المرأة، التحرير، الإبداع.

ترى أن إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية، وعلتها في ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة "فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: **إما كتابة ذكورية تملك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية**، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، **وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية**.

أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، هما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي".[2]

فالناقدة ترفض المصطلح لأنه يحصر الأدب في الفئوية. وكذلك أصحاب هذا الموقف ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة، فهذا الناقد **"حسين البحراوي"** يقول بعدم أحقية المرأة في الدراسة النقدية ما دامت لا تتوفر على الخصوصية فيما تكتب. "أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد".[3]

---

[1]– د. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقالية، العدد الثاني، ديسمبر 2011، ص 48.

[2]– خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك 1991، ص 86.

[3]– حسين البحراوي: (هل هناك لغة نسائية في القصة ؟)، مجلة آفاق، ص 30.

وعلى رأي "**عبد الله الغذامي**" المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة، وعلى سبيل المثال هذا الأساس لا يمكن للمرأة أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية المذكر هو الأصل ووحده الأقدر على احتواء الحياد.[1]

وترى الناقدة "**خالد سعيد**" بأن التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة.[2]

وتعني الناقدة بالمركزية كتابة الرجل، وتشير كذلك إلى أن مصطلح الإبداع النسائي شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة.[3]

وترفض الناقدة السورية "**سمية درويش**" بدورها، مصطلح (الكتابة النسوية) وترى بأنه أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع.[4]

وبدوره من خلال مؤلفه حول الرواية النسائية في سوريا يرى "**حسام الدين الحطيب**" أن مصطلح الكتابة النسائية ثم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي، فهو مبدئيا لم يرفض المصطلح، وإنما رفض نوع التصنيف، فحسب رأيه التصنيف الأصح يكون لا على أساس جنسي وإنما على أساس الموضوعات المطروقة وطرق المعالجة، أي المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا نقديا إلا إذا كان الأديب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة وعليه تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية.[5]

---

[1]– محمد عبد الله الغذامي:المرأة واللغة، ص8.

[2]– زهور كرام: النسر النسائي العربي، ص 92.

[3]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقالية،ص48.

[4]– المرجع نفسه ، ص 48.

[5]– رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط2، 2002،ص 78.

أما الناقدة "**سلمى خضراء الجيوسي**"، فترى أن تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من جهة نظرها، إذ القضية لا يجب أن تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الردئ في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أو أديبة.[1]

وهو ما نجده كذلك عند الناقد "**سعيد يقطين**"، حين قال: النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا، ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي.[2]

حيث يرى الناقد أن نضجا تكتبه امرأة ليس بالضرورة حاملا لمواصفات الأنثوية إذ بات اعتبار إنتاج آية امرأة بنظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تدافع عنها وتمثلها في إبداعها، وتنتج بمقتضاها، وإذ أزعمت كاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهب إليه اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل.[3]

وتتخذ الناقدة "**يمنى العيد**" الموقف ذاته، أي رفض المصطلح (الأدب النسائي) باعتباره أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة. فهي رهينة الظروف، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة ستختفي هذه الخصوصية، وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع متمرد يهدد وجودها وكيانها، ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة، وتختم الناقدة طرحها

---

[1]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 89.

[2]– خليل سليمة: مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقالية، ص 113.

[3]– سعيد يقطين:الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1 ، 2002ص، 58.

برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام، وأدب نسائي كمفهوم خاص، فهي لا تعترف إلا بوجود "نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب".[1]

فهي تربط خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة، فتغيب تماما الذات المبدعة

ورغم أننا نقر بأهمية الواقع الاجتماعي كأحد العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية، إلا أن هذا لا يعني ربط الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي وإغفال جوانب أخرى مهمة تتصل بالتمييز الفيزيولوجي للمرأة وبواقع أدوارها وأوضاعها في المجتمعات العربية والإسلامية .

وبدورها الأدبية المغربية **"خناثة بنونة"** التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي.[2]

أما القاصة الليبية **"لطيفة القبائلي"** فتقول: بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين، أدب نسائي وأدب رجالي، لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة.[3]

ولا تؤمن الكاتبة الجزائرية **"أحلام مستغانمي"** بالأدب النسائي وتقول في هذا:" أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة".[4]

---

[1]– رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق،المغرب،/بيروت، ط2، 2002، ص 77.

[2]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 94.

[3]– القبائلي لطيفة، عن مجلة تايكي ثقافية تعنى بقضايا المرأة، نقلا عن زهور كرام، ص 94.

[4]– القدس العربي، السنة الرابعة، العدد، 1076، نقلا عن زهور كرام، ص 94.

وتعتبر الأديبة السورية "**غادة السمان**" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبيين نسائي ورجالي.[1]

بل أن بعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن مصطلح (الإبداع النسائي) خسارة كبيرة للأدب مثل "**سهام بيومي**" وتعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل.[2] الملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات.

كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم، فتم تغييب أهم مكون في سؤال (الإبداع النسائي) وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعله في عملية الخلق والإبداع والإنتاج إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، وإنما (الإبداع النسائي) ليس شأنا نصيا ولغويا وإنما شأن خارج العملية الإبداعية.[3]

أما الناقد "**حسام الخطيب**" فيتأرجح موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي، وذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة، وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط بالكتابة كامرأة ومنتجة إبداعيا لهذه الأشياء وإنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب ومبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في إنتاجه الإبداعي (رجل أو امرأة) وهذا التصور جعل الناقد "**حسام الخطيب**" يرى أن هناك آباء كثيرين ولاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا.[4]

---

[1]– حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد166، ص 81.

[2]– بيومي سهام: الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى،1994، ص 37.

[3]– زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 95.

[4]– حسام الخطيب حول الرواية النسائية في سورية مجلة المعرفة، العدد: 166،السنة 1975، ص 80.

وبهذا المفهوم فإن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي، فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الأخر ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة.[1]

فأراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب نسائي خالص، لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة.

ويضيف الروائي السوري **"نبيل سليمان"** قائلا: "ليست هناك أي مفارقة بين الرواتي والروائية إلا من ناحية الظروف الاجتماعية".[2]

ولا يمكن إنكار الكتابة النسوية الأصلية، وتمكنها من احتلال مواقع هامة في الفكر والأدب وشدت إليها أنظار النقاد ولو لا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت أحد.[3]

لذا فإن المطلوب من المرأة العربية، ألا تخجل من مصطلح النسوية واشتقاقاتها، وإنما المطلوب من الأقلام النسوية البانية، الهادفة الخروج من قوقعتها ومواكبة الحركة الفكرية والأدبية ومواجهة كل المعوقات بالتحدي للتمكن من التحليق بحرية ورفعة وعطاء.[4]

وعليه فإننا نلاحظ أن النقاد والدارسين يكادون يجمعون على رأي واحد وهو رفض المصطلح إما لأن التصنيف قائم على أساس الجنس ذكر/أنثى، وفي هذا انتقاص من قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة باعتبار ثقافة المجتمع التي ينتمي إليها كل من المبدع والمتلقي الذي تكون فيه الذكورة الفضل من الأنوثة وإما لغياب خصوصية تميز كتابة المرأة عن مثيلتها عند الرجل، مما يؤهلها لأن تتبنى مصطلحا يحدد هويتها.

---

[1]– زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 94.

[2]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 88.

[3]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 45.

[4]– ليلى محمد بالخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، ص 6.

ثانيا: الحركة النقدية النسائية الغربية:

لقد سعت الناقدات النسويات في الغرب باختلاف توجهاتهن وتعدد انتماءاتهن بفكر ما (**الحركات النسوية**) إلى زعزعة السلطة الذكورية المهيمنة في الغرب، فاستعانت بعد البنيوية لتفكيك نظام الثقافة الغربية التي تستند على تنظير فلسفي ذكوري قائم على نظام التراتيبية والثنائيات المتعارضة، حيث تمثل المرأة الطرف السلبي، بينما يمثل الرجل الطرف الإيجابي في الثنائية المتقابلة، فقد قامت النسويات على كشف هذه التراتيبية والسعي لهمها عن طريق لغة أنثوية تمارس فعل التخريب في بنية اللغة العادية التي ليست سوى لغة رجالية وهذا ما سعت إليه"**هيلين سيكوس**"(**Helene Sicos**):أن تكتب المرأة بلغتها الخاصة، تكتب بجسدها وعن جسدها الذي يترجع بأكثر من لغة ورغم إقرار **"لوسي إيريغاري"** (**Luce Lrigary**) أن المرأة لا يمكنها أن تكتب بشكل أنثوي خالص خارج البنية الأبوية ولكن يمكنها أن تكتب من داخل هذا السياق محاكية الخطاب الأبوي وعندئذ يمكن قراءة الأنثوي في المساحات الخالية والفراغات الموجودة بين السطور المحاكاة، وهو ما أسمته **"سيكوس"** (**Blank Spaces**)

وبذلك تصبح قصدية المحاكاة للخطاب الرئيسي الأبوي بمثابة تخريب وخلخلة الثغرات (**inbetween**).[1]

و" **سيكسوس**" تدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتاباتهن، من خلال مقالتها الشهيرة (**ضحكة الميدوزا**)، ومما جاء فيها أن جسد المرأة بكل بكل ما فيه من ألف حد وحد من الحماس سيجعل اللغة الأم ذات الشق الواحد تترجم بأكثر من لغة.[2]

[1] – ينظر:شيرين أبو النجا:عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 29.

[2] - رامان سلدن:النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة:سعيد الغانمي، ص112.

وتعد الروائية الإنجليزية "**فرجينيا وولف**" (**V.woolf**) (**1908_1986**) من رائدات النقد النسوي الغربي حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا.[1]

وقد عد كتاب (**غرفة فرجينيا وولف**) والناقدة "**فرجينيا وولف**" من أبرز الكتب في مجال النقد النسوي والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما "**فرجينيا**" أمام طالبات نيونهام وغيرتون بجامعة كمبردج في أكثر من عام **1928**، تحت عنوان النساء والرواية وتحولت المحاضرات إلى(غرفة خاصة بالمرء وحده).[2]

وتعد الناقدة "**جوليا كريستيفا**" (**Julia Kristeva**) من رواد النظرية النسوية إذ قدمت دراسة عن النقد الأدبي النسوي عام **1986**، وأوضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة والرجل في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الأدب والفنون وغيرها من النظم[3]، أما في فرنسا، فقد تزعمت الحركة النسوية "**سيمون دي بوفوار**"

(**Simone DeBeauvoir**) صاحب المقولة الشهيرة " **المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة** " وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع لتشكيل وضعية الأنثى والتفريق بينها وبين الذكر.[4]

وقد أصرت "**بوفوار**" على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذات سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية.[5]

---

[1]– ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 329.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 129.

[3]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية، العالمية، للنشر، لونجمان، مصر،ط1، 2003، ص 661.

[4]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 132.

[5]– ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 330.

وقد أوضحت "**سيمون دي بوفوار**" (**Simone De Beauvoir**) أنها أخذت مقولة رفيقها "**جان بول سارتر**" (**Jean–paul Sarter**)، الوجودية في تصورها للكائن الإنساني كونه

مشروع حرية، ومشروع كينونة، وطورته في تأكيدها على تعالي الإنسان كإنسان، كلما ارتفع إلى درجة الكمال أو التكامل.[1]

ومن الكتب المهمة في مجال النسوية كتابها الشهير (الجنس الثاني) عام **1949م** الذي ترجم إلى مصدر إلى الإنجليزية **1953م** بعنوان (**The secend sex**).[2]

وتكمن أهمية الكتاب بإفصاحه عن جوهر الإشكالية النسوية، في صياغة متناهية الدقة والعمق تعتمد على نقص الحتمية البيولوجية، المنقصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري.[3]

وقد تبلورت النظرية النسوية في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام **1968م** في فرنسا، وهي من الأحداث التي امتدت إلى بلاد أوروبية وغير أروبية، وكانت من العنف بحيث قابلتها قوات الأمن بعنف أشد، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة.[4]

إضافة إلى "**هيلين سيكوس**" (**Helen Sicos**) و"**فرجينيا وولف**" (**V.Woolf**)و"**جوليا كرستيفا**" (**Julia Kristeva**) و"**سيمون دي بوفوار**" (**Simone de Beauvir**).

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 112.

[2]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 183.

[3]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 131.

[4]– نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص 653.

برزت العديد من الناقدات في مجال النقد النسوي من أمثال: (**لوس إريجاري، سارة جامبل وتوريل موي إلين شوالتر، كاتي ميللت، ماري إيجلتون**... وغيرهن) من الناقدات اللواتي حملن لواء النقد النسوي الغربي.

ولعل من بين أهم المسائل التي اهتم بها النقد النسوي الغربي مسألة الأدب النسوي حيث بدأ رواد النقد النسائي يحاولون تعريف كل ما هو نسائي، منذ سبعينيات القرن الماضي حيث أنه منذ أن كتب الشاعر الإغريقي الكوميدي "**أرستوفانيس**" (**445_338 ق.م**) (**Aristo Phanes**)

مسرحيته الشهيرة (**براكساغورا**) أو برلمان النساء والجدل قائم بين الأدباء والدارسين حول طبيعة الأدب النسائي، وهل هو الأدب الذي تكتبه المرأة وحدها أم يجوز أن يحتسب الأدب الذي يتبنى التعبير عن هموم المرأة أدبا نسائيا حتى وأن كان الذي يكتبه ويبتدعه من الكتاب الذكور.[1]

لذا فقد واجه تعبير الأدب النسوي مشكلات كثيرة على صعيد تحديده، فإذا كان كاتبان مثل "**فلوبير**" (**Flaubert**) ، أو" **تولستوي** (**Tolstoy**) اللذان أبدعا "**مدام بوفارية**"(**Madam Boufaria**) ،و"**أنا كرينا**" (**Ana Karina**) يصنفان في الأدب الذكوري مع أن القضية الأساسية لكل منهما هي المرأة، فإن في المقابل ثمة روايات تكتبها المرأة للتعبير عن إنكار الازدواجية ومعايير التمييز على أساس الجنس، فكيف يمكن أن تحتسب هذا الأعمال في الأدب النسوي ولا تحتسب الروايتان المذكورتان ؟!.[2]

[1]– إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 3.

[2]– إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003 ص 135.

أما آراء الناقدات النسويات حول ماهية الأدب النسوي، فنجد أن **"ماري ايجلتون"** (**Mary Eaglton**) تعرف الأدب النسوي بأنه الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت.[1]

وقد استخدمت "**سارة جامبل**" (**Sarah Gamble**) ، في كتابها:**النسوية وما بعد النسوية،** النظريات الخاصة بالنقد النسوي أربعة أنماط من الفروق، وهي: البيولوجي واللغوي، والتحليل النفسي والثقافي، واشتغلت هذه الأنماط في تحديد وتمييز خصائص ومميزات المرأة الناقدة/ الكاتبة. وقد طالبت بضرورة أن تعبر المرأة عن ما لديها وما تحس به، وأكدت أن ما تكتبه المرأة، هو دائما نسائي...إلخ.

أما "**هيلين سيكوس**" فتؤكد أنه من المستحيل أن نعرف الممارسة النسائية للكاتبة...ولكن هذا لا يعني أن هذه الممارسة غير موجودة.[2]

وقد وجهت الكاتبة المسرحية والروائية الغانية، **"أما أتا أيدو"** (**Ama Ata Aidoo**) نقدها إلى عضوات الحركات النسوية الأروبية لأنهن شكلن موجة جديدة من الإمبرياليات اللاتي يتقن إلى غزو إفريقيا وإن كان هؤلاء قد شكلن مذهبا سياسيا خاصا إلا أنهى ضللن على جهلهن بثقافات وتاريخ واحتياجات جماعات النساء الإفريقيات، وإن المثاليات الغربية الخاصة بالمساواة في الأجور والمساواة في الحصول على فرص العمل، والحرية الجنسية ليست بالضرورة هي ماترغبه كل النساء.[3]

---

[1]– إبراهيم خليل:في الرواية النسوية العربية، ص 3.

[2]– ينظر حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 119.

[3]– هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، ترجمة:سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للأثار، القاهرة، دط، 2000، ص 172.

وهذا الرأي ينطلق على النساء العربيات، بحكم وجود اختلاف كبير بين الثقافتين العربية والغربية، فلكل ثقافة خصوصيتها، إضافة إلى أن هناك مطالب لا ينبغي بل لا يفترض أن تدعو لها المرأة العربية المسلمة، لأنها تتضارب وتتنافى مع ما يدعو له ديننا وعاداتنا وتقاليدنا الإسلامية.

وعليه فإن التجربة النقدية لدى المرأة في الغرب قد انطلقت من تحطيم الجسور العالية التي شكلها الرجل عبر سلطة الإيديولوجيا والوصاية المعرفية الزائفة التي سيجب ها مملكته منطلقا من الموروث الباطريريكي الكبير الذي اقتاتت منه المخيلة الذكورية، سواء في إبداعها أو في كتابتها النقدية التي اعتبرتها غير آثمة في علاقتها بالنص الأنثوي.

ولا ريب في تأثر الحركة النسائية أو الأدبيات العربيات بالحركة النسائية الغربية، التي نتجت عن سحق المرأة الغربية في مجالات الإنتاج والعمل والتسويق التجاري ،والنظر إليها نظرة قاصرة تضعها في سياق استعمالي، وليس سياق إنسانيا ورفع الكفالة عنها من جانب الوالدين والإخوة والزوج في أحيان كبيرة فمن مطالبه بالعمل والكسب من أجل أن تعيش وأن توفر مطالبها الخاصة، وأشد من ذلك هو تسويقها بوصفها سلعة تدر دخلا على الشركات الصناعية والمؤسسات التجارية والإعلامية، فهي ملكة جمال، وهي قناة إعلان، وهي مذيعة وهي لعبة بيد المافيا.[1]

[1]– د.حلمي محمد القاعود: النقد النسوي الأدبي...خصائصه وأهدافه، المصدر: مجلة الأدب الإسلامي، العدد (66) 1431هـ/ 2010م ، ص 22.

أ – تيارات النقد النسوي الغربي:

تعددت مناهج وتيارات النقد النسوي الغربي، وإن بدا أن هناك بعض المناهج قد استطاعت أن تحتل حيزا أكبر في المشهد النقدي لهذا البلد أو ذاك، كالنقد النفسي التحليلي في فرنسا، والنقد الماركسي في انجلترا، والنقد الثقافي والاجتماعي في الولايات المتحدة الأمريكية ويمكن إجمال هذه المناهج ما يلي:

(النقد النفسي_ النقد الماركسي_ النقد الأدبي التاريخي_ النقد التفكيكي_ نقد استجابة القارئ_النقد السيمولوجي_ نقد الأسطورة_ النقد الاجتماعي_ النقد الثقافي_ النسويات السود_نقد العالم الثالث المعادي للاستعمار_ النقد الوجودي...) لكن كل هذه المناهج تتمثل أهمها في:

1/: النقد النسوي النفسي:

انقسم النقد النسوي النفسي إلى تيارين أساسين، هما:

_تيار النقد الذي اتخذ من نظرية **"فرويد"** في التحليل النفسي منطلقا له، **والتيار الآخر المضاد** الذي جعل من المفاهيم النظرية الذي قدمها **"جاك لاكان"** أساسا في ممارسته النقدية وتعد الناقدات الفرنسيات الأكثر تمثيلا لهذين الاتجاهين، اللذان حاولا بلورة نظرية جنسية أنثوية تتجاوز المعايير الذكورية، وتعمل على صياغة المفاهيم والأدوات التي تمكنها من فحص النصوص الأدبية سعيا وراء الكشف عن تجليات الرغبة اللاواعية للأنثى وعلامات كتبها إضافة إلى دراسة الكيفية التي بها بناء الأنثوي في أنظمة الخطاب المختلفة.

وتمثل **"سندرا جلبرت"(Sandra Gilbert)** و **"سوزان جوبار" Suzan Jobar)** و **"هيلين سيكوس" (Helene Sicos)** أهم رموز هذا النقد.

لذا نجد ناقدة مثل "**إليزابيت جروز**" (**Elizabeth Grosz**) في كتابها: (جاك لاكان، مدخل نسوي)، لا تكتفي بإظهار الجاذبية الخاصة، التي تنطوي عليها أفكاره بل هي تبرر أصالة "**فرويد**"(**Freud**) في ما قدمه في نظريته، ولذلك تقول بأن :

قراءته لفرويد تؤكد أصالة فرويد، وقدرته على الهدم، وتساعد على الدفاع عن التحليل النفسي بشروط نسوية، مما يمكن من استخدامه كنموذج مفسر للعلاقات الاجتماعية والسياسية.[1]

2/:النقد النسوي الماركسي:

اتخذت ممثلات هذا التيار لاسيما البريطانيات منهن، من التراث الفكري الماركسي أساسا في تشكيل فهمهن للكيفيات التي بها تمثيل الهوية الجنسية، وتركز هؤلاء الناقدات على الدور الذي تلعبه التربية الاجتماعية، في تشكيل الذات الأنثوية وموقعها الاجتماعي، الأمر الذي ينعكس على شكل، ومضمون ما تكتبه المرأة، حيث تلعب الأوضاع الاجتماعية والتاريخية، التي يعيشها كل من الرجل والمرأة دورا أساسيا في شكل ومضمون ما يكتبه كلا الطرفين على نحو لا تستطيع المرأة معه فصل الأسئلة الخاصة بقولبة الهوية الجنسية، عن أوضاعها الاجتماعية في التاريخ.[2]

وتطالب الناقدة الأمريكية الراديكالية "ليليان روبنسون" النقاد النسويين بدراسة الأدب داخل نطاق اجتماعي عريض، خواصه هي الجنس والعنصر والقهر الطبقي لأن النقد النسوي كما يدل إسمه هو نقد ذو قضية.[3]

---

[1]– بام موريس: الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 160.

[2]– المرجع نفسه، ص 243.

[3]– فنست ليستش: النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد، يحي، مراجعة ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص 328.

3/: النقد النسوي الاجتماعي (الجندر):

يركز أصحاب هذا الاتجاه على دارسة الفوارق الجنسية التي تكرسها الثقافة السائدة ويتم على أساسها تحديد أدوار كل منهما في المجتمع، إضافة إلى البحث في القيم الثقافية والاجتماعية وما تولده من تصورات عنها، ولذلك ترى الناقدات الاجتماعيات أن ما هو قائم من اختلاف بين المرأة والرجل ليست سوى سيرورات تاريخية، اجتماعية وثقافية، وما يجعلهن يركزن على عملية الكشف عن الأشكال التي يتم من خلالها تجسيد صورة المرأة في الأدب.

إن الناقدات الاجتماعيات لا يعني مسألة الفوارق البيولوجية بين المرأة والرجل وتأثيرها على اللغة خاصة وأن اللغة هي التي تعمل على تجسيد وبلورة الأفكار والممارسات الخاصة بالنوع (الجندر).[1]

4/: النقد النسوي الأمريكي:

عرف النقد النسوي الأمريكي الذي دشن تاريخ ظهوره بطهور كتاب (السياسة الجنسية) لـ: **"كيت ميللت" (Kate Millett)**، تنوعا واضحا في المناهج والممارسة وصل في عقد الثمانينات

إلى مرحلة التناقض، وذلك نتيجة الترابط الذي كان قائما بين النقد والسياسة. ولكن الغريب أن هذا التناقض امتد إلى تقييم الدارسين لهذا النقد، فبينما يذهب **"فنسنت ليشش"(Vincent Leitch)**

في كتابه (النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات وحتى الأربعينيات)، إلى أن هذا النقد قد ركز بصورة خاصة على مسألة الجندر (العوامل الاجتماعية) وليس على العوامل البيولوجية البحتة انطلاقا من أن النقد النسوي الأمريكي قد تمحور حول الكشف عن المنطلقات الأبوية

[1]– ينظر ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 323 .

وأفكارها المسبقة، وعدم اكتشاف وإعادة تقييم الأدب الذي كتبته النساء إلى جانب فحص السياقات الاجتماعية والثقافة للأدب.[1]

فإن "**العنود محمد الشارخ**" في كتابها (الغضب الناعم: الرواية النسوية بين العربية والإنجليزية) تذهب في قراءتها إلى أن النظرية النقدية عند النسويات الأمريكيات، تتطابق مع النظرية النقدية الإنجليزية من حيث تركيزها على موضوع النساء بوصفهن كيانات بيولوجية حقيقية، ولذلك فهي تعمل على صياغة سياسات تقوم على التجربة والاحتياجات المشتركة.[2]

5/:النقد النسوي الفرنسي:

كان لنظرية التحليل النفسي عند "**فرويد**"(**Freud**) و"**لاكان**" (**Lacan**) تأثير كبير وأساسي عند النقد النسوي في فرنسا، وأن تفاوت هذا التأثير بينهما، حيث لعبت نظرية "**لاكان**" دورا أكبر عند فاقدات التيار الراديكالي، على الرغم من حالة الصراع التي وسمت هذه العلاقة، إذا اتسمت علاقة هؤلاء الناقدات مع نظرية "**فرويد**" في التحليل النفسي بالتباين، بعد أن قامت مجموعة من هؤلاء الناقدات بمهاجمة هذه النظرية باعتبارها تنطوي على تمييز جنسي لكونها تجعل الرجل مقياسا لكل شيء كما تقول "**لوس إيريجاري**" (**Luce Lrigary**) في نقدها لهذه النظرية، كذلك تجعل الحالة الجنسية الإيجابية هي الحالة المذكرة بالدرجة الأولى.

لقد ركزت الناقدات الفرنسيات على موضوع الكتب، وهاجمن القيم والأنظمة بقوة باعتبارها تتمركز حول الرجل، كما تناولن بالبحث والكيفية التي يتم بها بناء الأنثوي في أنظمة

[1]– فنست ليستش: النقد الأدبيس الأمريكي، ترجمة محمد يحي، ص 317.

[2]– العنود محمد الشارع: الغضب الناعم: الرواية النسوية بين العربية والإنجليزية دراسة مقارنة، ترجمة: سامي خشبة، المجلس القومي للترجمة، القاهرة 2007، ص 16.

الخطاب واللغة والتحليل النفسي، وقد تميز عملهن بطابعه الجماعي من خلال تشكيل مجموعات وصالونات خاصة

وتتفق الناقدات اللواتي تأثرن بنظرية "**لاكان**"(**Lacan**)، على أن طبيعة الإبداع والخيال عند الأنثى متحررة من الاختلاف والثنائية الجنسية، وتكون مرتبطة بالأم لأن الأطفال الذكور والإناث كما تقول النسوية الفرنسية في كتابها (إعادة إنتاج الأمومة: التحليل النفسي وسيكولوجية النوع **1987**

يعيشون مرحلة ما قبل الأوديبية متوحدين مع الأم، قبل أن تبدأ المرحلة الأوديبية التي هي التي هي الدخول في النطام الرمزي، وتشكيل البداية الأولى لعملية الكبت والارتباط مع قانون الأب، ما يعني الخضوع لسلطة المجتمع واللغة واللاوعي.

ولذلك تهدف الناقدة "**هيلين سيكوس**" (**Helene Sicos**) من وراء دعوتها لاكتشاف الخبرة الأنثوية في الكتابة إلى إيجاد شكل من الكتابة، تتحقق معه استعادة العلاقة ما قبل الأوديبية المكبوتة مع الأم، بغية التحرر من رقبة النظام الرمزي والتخلص من هوية جنسية أحادية مفروضة.[1]

[1]– مفيد نجم: تاريخ النقد النسوي الغربي التنوع المنهجي: الطبيعة التعددية للهوية، مجلة نزوى 17 أغسطس 2016.
– المصدر: https://www Nizwa.com .

الفصل الثاني

قراءة نقدية في شعر نازك الملائكة ورواية فضيلة الفاروق

_المبحث الأول: المشاعر في شعر المرأة (شعر نازك الملائكة أنموذجا).

أ_الألم.

ب_الحب.

_المبحث الثاني:صفة المرأة في رواية " مزاج مراهقة " ل فضيلة الفاروق

ملخص الرواية.

أ_صورة المرأة المحبة.

ب_صورة المرأة المظلومة.

ج_صورة المرأة المتعلمة.

إن الهدف من دراسة إستقراء سمات شعر المرأة في قصائد " **نازك الملائكة** "، كان بهدف التوصل إلى مفهوم **أدب نسوي إنساني عام**، بكون أن المرأة في أدبها وفي شعرها بخاصة، تتسم بالفرادة والخصوصية ولونا متميزا من الأداء الصادق عكس الرجال، لأنها الملهمة لشعره...ولأنها ترسم بالكلمات موضوعاتها و أساليبها ولغتها الشعرية المشربة بالرقة ومشبعة بالعاطفة، ومغلفة بالحس الأنثوي الناعم ، من خلال طبيعة حياتها الاجتماعية فللنساء مجتمعهن الخاص، وتجلى دور **النقد النسوي** في سعيه المستمر لإيجاد أدب خاص بالمرأة وتركيزه على خلق **إبداع نسوي**...

1/:أولا: المشاعر في شعر المرأة (شعر نازك الملائكة أنموذجا)

أ_الألم:

تعددت تفسيرات الباحثين لظاهرة الألم، التي تلف مظاهر حياة المرأة في معظم شعرها ومما ثبت من معظم الآراء، ومن قراءة شعر المرأة نفسه، نجد أن هذه الظاهرة تفرض نفسها بقوة عل شعر المرأة.

للحزن أو الألم بعدين، عدهما "**الغذامي**" أساس شكل القصيدة الحرة، وتلك الركائز عنده هي: **الحكاية** بوصفها فعلا من أفعال الحمل والولادة، أي الإبداع بمعناه الأعمق، **وبالحزن** بوصفه قيمة دلالية جوهرية، تجعل النسق أكثر من غوصا في المكتوب الإنساني، وبالتالي فإن القصيدة بوصفها أما ورحما ولودا، تصبح هي القيمة النسقية للإبداع الحر[1].

هذه الأبعاد بكليتها ترجع عنده من منطلق الأنوثة، وهي في الوقت ذاته محطمة لعمود الفحولة الذي قام عليه قرونا عديدة.

ويرد بعض الباحثين أسباب ظهور المرأة قديما، في فن الرثاء، إلى الأحداث التاريخية، من معارك وفتوحات كانت تسفر عن سقوط ذويهن في كل واقعة، فكانت مشاهد متكررة في

[1] – ينظر،عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة القارئ المختلف، ص 47.

حياتها، وتشكل واقعا معيشيا بالنسبة إليها[1]، لكنها تعبر عن مرحلة محددة، كما أن ذلك لا يعني أن الرجل لا علاقة له بفن الرثاء، وأنه مقصورا على المرأة فقط، ولكن الذي حصل أن الثقافة حصرت المرأة في هذا الفن، وألقت بنتاج المرأة، في غير هذا الفن في الظل، ولم تيسر تداوله، وجعلته عليها محرما.

لكن في الشعر المعاصر، قد يكون الحزن حل محل الرثاء، هذا الألم الذي يتخذ طابعا فلسفيا أحيانا، نشعر معه أنه ملتصق بالمرأة أينما حلت، فقديما كان الرثاء، والآن الحزن مجردا (مع ملاحظة أن الشعر المعاصر لا يقسم الأغراض الشعرية على ما سارت عليه في القديم) فضلا عن أن الحزن لا يستقل بقصيدة، وإنما هو مبثوث في ثنايا القصيدة. وإن كان موضوع الألم المقصود لذاته أصبح يشكل ظاهرة في الشعر العربي المعاصر بعمومه، ومحورا أساسيا فيه[2].

فإن "**الغذامي**" يرى أن الحديث عنه حصريا، واتخاذه موضوعا خاصا في الشعر، لم يكن ذا بال وكان مهمشا لا يلتفت إليه ، "إلى أن جاءت القصيدة الحرة، فحررت هذه الدلالة من إسارها"[3].

وهو يسلم بقضية أن رائدة القصيدة الحرة امرأة، فالإحساس بالألم إذا بوصفه موضوعا شعريا خاصا، يتعلق بها، ويلتصق بها، وغير كثيرا من مفاهيم الخطاب الشعري إذ أكسبه منظورا جديدا كشف فيه الحجب عن المعاني المقموعة والمهمشة، وأعاد القيمة لواحدة من الدلالات الجوهرية في الوجود الإنساني.

---

[1] –عصام كامل :إبداع المرأة ،رؤية سسيولوجية ،دار فرحة للنشر ،مصر،ص 32.

[2] – ينظر عزالدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 352.

[3] – عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مرجع سابق، ص 7.

وهو لا يدعي أن المرأة هي التي اكتشفت موضوع الحزن بالإطلاق فلا ينفي الحزن الذي تعني به الرومانسيون، والذي صنف على وفق :

-**الحزن البسيط** : الذي يتبع المراتب القديمة

- **والحزن الرومانسي**: ويأتي عنده في الدرجة الثانية

-**الحزن المركب**: الذي يأتي فيه الحزن من داخل النص

فتتطور صناعة الحزن على حد تعبيره، ثم الحزن العضوي الذي يكون الحزن فيه أصلا وأساسا ومعنى مطلوبا محبوبا غير مكروه، يتطور فيه الحزن ويصبح مادة للاحتفاء بها...[1]

والشاعرات المعاصرات يكثرن من التعبير عن الألم، واستعذابه وتقديسه، وقد يرتبط ذلك بطبيعة حياتهن البيولوجية التي يتعرضن فيها إلى كثير مكن الآلام والمتاعب، كما أن الشعر النسوي مشوب

بالعاطفة، التي تحل فيه مكان العقل والمنطق[2]. ويمتلئ كذلك بالأحاسيس والمشاعر التي تدل على عدم رضا النساء بالحياة في عالمهن والقلق الدائم من المجهول[3].

والمرأة ترحب بالألم ورموزه، وتنشأ عن هذا الترحيب، علاقة راسخة بين المرأة والحزن[4]

وعند "**نازك الملائكة**"، يكاد يكون الحزن هو الموضوع الأول الذي تتغنى به في شعرها كله، وإذا تصفحنا دواوينها، فلا نعدم أن نبتل أيدينا بدموع بكائها، وتمتلئ أسماعنا بأنين آهاتها، وتسود الآفاق أمام

أحداثه من ضبابها ولياليها الحالكة، من هنا وهناك بين الأسطر والصفحات، فهو متداخل في كل المناسبات والخلجات التي تنتابها وفي تقلبات نفسها.

---

[1] – عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 57.

[2] – ينظر رجا سمرين، مرجع سابق، ص 120.

[3] – ينظر رجا سمرين، مرجع سابق، ص 121.

[4]– ينظر أنور الجندي، أدب المرأة العربية عند عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 139.

ويعلل أحد الباحثين ذلك بقوله: "ربما تكون غزارة الحزن عندها عائدة إلى ما يرافق نفسية المرأة العربية من انطواء تحت قواعد اجتماعية وإنسانية معينة، لا يمكن أن تتلاءم مع انطلاقة الشاعر الذي يرفض كل القيود"[1]، إضافة إلى "الحساسية التي يتميز بها الشاعر عادة"[2].

والحزن لدى "**نازك الملائكة** مرتبط بالذكريات، التي فيها تذكر لحب بائد لم يبق منه إلا الآهات:

تدفعنا الآهات والأحزان وما لنا مأو

يا ليتنا نظفر بالنسيان أو نمنح السلوى[3].

كما يسيطر على نازك الشعور بالحزن، عندما تقف وقفة المتأمل في ما حصل لها طوال سني عمرها، وتصاب عندئذ بخيبة أمل، فأهم ما تملك الزمن، والعمر ضاع سدى يظهر ذلك جليا في قصيدة "جامعة الظلال":

أخيرا لمست الحياة

وأدركت ماهي، أي فراغ ثقيل

أخيرا تبينت سر الفقاقيع واخيبتاه

وأدركت أني أضعت زمانا طويل

ألم الظلام وأخبط في عتمة المستحيل

ومر عليا زمان بطئ العبور

دقائقه تبطى ملالا كأنه العصور

هناك تعفو وتنسى مواكبها أن تدور[4].

---

[1]– جورج طراد، الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر، مجلة آفاق عربية، العدد6، د ت، ص 56.

[2] – جورج طراد، المرجع السابق، ص 56

[3] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 66.

[4] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 101، 102.

ويثير ألمها أكثرة ورود فكرة الموت على تفكيرها فهي بين عد نفسها ميتة، وميتة عن قريب، لذا يظل اليأس في الحياة مسيطرا عليها، لقد صورت نازك في كثير من قصائدها بأسها من مجتمعها (الواقع)، الذي كان ضد قيم الشعر النظيفة التي ترنوا إليها، لذا كانت تلوذ بالعزلة، وتنتظر مخلصا لم يكن ليأتي، فكانت تنتظر كثيرا، وتصور الزمن البطيء مرارا، فلا يحدث الزمن أي تغيير مرجو، فتؤول نهايتها غالبا إلى انفصال وموت ونأي وانتفاء الكيان وخيبة أمل...[1]

وفي قصيدة "**أجراس سوداء**"، تتكرر عبارة "**لنمت**" ،كما تدور حول معاني الموت والانتهاء، والليل والسواد فمثلا تقول:

وفراغ الآهات أثبت أنا قد فرغنا من دورنا وانتهينا

ودوي الأجراس ينذرنا أنـ ـــا انتهيا من دورنا المحروم

ولماذا نبقى؟ أسمع المـو ت ينادي بنا فلم لا نجيب.[2]

ويذهب أحد الباحثين إلى إرجاع سبب الحزن عند المرأة العربية المعاصرة، إلى العزلة الروحية التي تعيش فيها، ورفض أدواء المجتمع، كما أنها، بطبيعتها النفسية تتميز برهافة الأحاسيس، فتظل نفسها دائمة الاضطرابات باحثة عن السعادة التي يستحيل تحقيقها، لتصل أخيرا إلى تمني الموت بعد اليأس من المحاولات[3].

وفي "**جنازة المرح**" تردد ذكر القتيل الذي تريد التخلص من جثته، ويبدو أن هذا لون من الأقنعة التي تختبئ وراءها لتستخدم كل ما يقوم به القاتل من أدوات وما يحتاج من أجواء، والقتيل الذي تتحدث عنه قد يكون قلبها أو وجدانها،الذي انطفأ مع الزمن وقد حرصت على إسدال الستائر عليه، من أجل أن تحصل على النظام الذي يخفي الجثة

[1] – ينظر بشرى البستاني، مرجع سابق، ص 10، 11.

[2] – ديوان نازك الملائكة، ج 2، ص 106 _ 108.

[3] – ينظر رجا سمرين، مرجع سابق، ص 121 _ 122

وظلت تهرب من الضوء كالقاتل، وصورت الظهيرة بالإنسان الحاقد التي تخفيها ملاحقته في صورة مطاردة حقيقة:

يطاردني صمتها السرمدي ويكئبني لونها الراسب

أمامي القتيل وخلفي الظهير ة يا للمطاردة المؤلمة.[1]

ثم أخذت تتذكر بسماتها وضحكاتها، التي لم يعد لها أثر، فهذا القتيل لم يبق مكان للمرح والضحك، والحزن والمآسي، والمشاعر الأخرى التي تعبر عنها **"نازك"** ووقفاتها التأملية في الوجود، تتجاوز السطح، لتغوص في الأعماق الموغلة في حواء[2]. وبل في أعماق الإنسانية عموما، وتنطلق **"نازك"** الملائكة الشاعرة المشحونة، بمشاعر الحزن والألم، والمشاعر الرقيقة الأخرى بكلام فصل في ذلك فتقول في مقدمة مراثيها الثلاث لألمها: "ولم أجد لألمي منفذا آخر غير أن أحبه، وأغني له"[3]، فوصل بها الحال إلى أن تتغنى بالحزن، بشدة امتزاجها به، وأصبحت بينها وبينه علاقة حب، وهذه طريقة ناضجة وحكيمة للتعامل مع الألم والحزن، لكن لا يستطيع الجميع أن يتعامل بمثل ما تفاعلت به الشاعرة، هذه الصورة الشاعرية للحزن عبرت عنها كما يأتي:

أفسحوا الدرب له، للقادم الصافي الشعور.

للغلام المرهف السابح في بحر أريج.

إنه أهدأ من ماء الغدير.

فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج.[4]

---

[1] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 151.

[2] – ينظر عائشة عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 62.

[3] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 209.

[4] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 311، 312.

وتهتم الشاعرة بكل شؤون الحزن وتنبع مسكنه وما وتتبع مسكنه، ومأكله وما نهيئ له حينما نلقاه:

وهو يحيا في الدموع الخرس في بعض العيون

وله كوخ خفي شيد في عميق سحيق

إنه يقتت أسرار السكون

أسى مختبئا خلف العروق

نحن هيأنا له حبا وتقديسا ونجوى

وتهيأنا للقياه عيونا وشفاها

وسنلقاه مصلين كما نلقى إلها

وسنهديه انفجار الأدمع العذبة سلوى.[1]

وتمزجه بالأفراح في كثير من المواضع، تقول مثلا:

إنه أجمل من أفراحنا، من كل حب.[2]

وألم الأفراح من كل ركن ضائع في مقابر الأحزان.[3]

وأخذناه في خشوع إلى أعـ ـــاق أفراحنا وقعر رؤانا.[4]

وتصفه بأوصاف زاهية:

إنه زنبقة ألقى بها الموت علينا

لم تزل دافئة ترعش في شوق يدينا

وسنعطيها مكانا عطرا في كل قلب.[5]

---

[1] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 312 ، 313.

[2] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 313.

[3] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 294.

[4] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص315 .

[5] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص313.

ولـ: "**نازك الملائكة**" قصيدة عنوانها "خمس أغان للألم"، من يقرأها يحس بأن متماهية فيه بكل ما فيه مما تشكو، لكنها تظل نتمسك به، وترعاه وتمنحه كل مشاعرها:

هذا الصغير...إنه أبرأ من ظلم

عدونا المحب أو صديقا اللدود

سوف نشربه سوف نأكله

وسنقفو شرود خطاه

سنبيع له أن يقيم السدود

بين أشواقنا والقمر

نحن توجناك في تهويمة الفجر إلها

وعلى مذبحك الفضي مرغنا الجباها

يا هوانا يا ألم

أنت يا من كفه أعطت لحونا وأغاني

يا دموعا تمنح الحكمة، يا نبع معان

يا ثراء وخصوبة

يا حنانا قاسيا يا نقمة تقطر رحمة

نحن خبأناك في أحلامنا في كل نغمة

من أغانينا الكئيبة[1].

لكن تغنيها بالألم، ينبئ عن أنها ترضى به لأنه مفروض علينا ولا مفر منه، لأنها تبث شيئا من الثنائيات الضدية في ثنايا كلماتها، مثل، أبرأ من ظلم، والعدو المحب، والصديق اللدود، والحنان القاسي والنقمة التي تقطر رحمة...

[1] - ديوان نازك الملائكة: ج2، ص 456، 464 .

ب/: الحب:

إن كان الحب عاطفة إنسانية يشترك بها الناس، فالبحث يقتضي تعبير الشواعر، في هذه العاطفة للوقوف على خصائص ذلك التعبير، فمن خلال تعبيرها، تتضح طبيعة نظرتها إلى الحب، وما إذا كانت تختلف عن نظرة الرجل، وهناك من الباحثين من يرى أنه حصل تطور في وضع المرأة، ومثله في فكرة الحب نفسها، منذ منتصف القرن العشرين، وارتبط هذان التطوران بالحركات النسائية، التي آتت أكلها في الساحة الأدبية، وبتأثير الحركة الرومانسية[1]. وهذا من شأنه أن أتاح للمرأة أن تعبر بكل حرية وطلاقة في شعرها ودون الخوف من قيود المحرمات.

كما التعبير عن الحب، يختلف من امرأة إلى أخرى، وقد يكون مرد ذلك إلى عمق هذه التجربة وطبيعة موقف الرجل الذي أحبته المرأة، ونظرتها إلى الحب.

وهناك من الباحثين من يرى أن "الطابع العام لشعر الحب في شعر المرأة العربية المعاصرة هو طابع الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب، والشواعر قلما يصورون لذائذ الحب الحسية، فحبهن عاطفي حالم يضيق بأول عقبة تعترض طريقه، ويثور عليها ويتمنى زوالها[2].

إن الحب عند "**نازك الملائكة**" ليس مجردا، وإنما يظل ممتزجا عندها بالحزن، الذي يظل هو الهاجس والأساس.

تعبر في أحد المواقف، عن بحثها عن الحبيب البعيد الذي لا تعرف مكانه مع شعورها بالوحدة و"**إحسان عباس**" لخص (كل) شعر "**نازك**" في الحب في كلمتين:

" **تعال_ لا تجئ، أو لنلتق_ لنفترق**، لأنه قائم على تصور الخوف من التغير (ومن الزمن)[3]

---

[1] – ينظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 194.

[2] – رجا سمرين، مرجع سابق، ص 123.

[3] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 194.

وقد ينطبق كثير من رأيه على شعر "نازك" في الحب، لكن قد لا يكون السبب هو الخوف من الزمن، فقد يرتبط بعوامل أخرى، كأن تكون المرأة لم تجد الحب الذي تبحث عنه،والنظر في شعرها هو الحكم في ذلك تقول: "**نازك الملائكة**".

مرت أيام...

لم نلتق، أنت هناك وراء مدى الأحلام

في أفق حق به المجهول

أيامي تأكلها الآهات متى ستعود

مرت الأيام لم تتذكر أن هناك

في زاوية من قلبك حبا مهجورا

عضت في قدميه الأشواك

لا شيء سوى الصمت الممدود

فوق الأحزان

لا شيء سوى وجع نعسان

يهمس في سمعي ليس يعود

لا ليس يعود[1].

في رسالة تبعث بها "**نازك الملائكة**" إلى الحبيب، في ثلاثية في زمن الفراق، في الجزء الثالث منها: "**رسالة إليه**"، وصفت خطوات كتابة الرسالة، إلى أن وصلت إليه، تقول

لحبيبي أكتب تحت الليل رسالة حب

والظلمة كلب وحشي يجثم قربي، والريح تهب

أأريق على الصفحات حروفي؟

إعصاري؟

[1] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 111، 113.

وصراخ دمي؟

أأصور شوقي أم أرقي؟

ورماد مسائي المحترق؟

أم أسقيها عبرات تنزف من قلمي؟

والمراسلة الولهى المسجونة خلف متاهات الأبعاد

وليك جسمي من صلصال، فالحب لمركبتي روح

ولتك أجوائي غامضة الجبهة، إن هواك وضوح

والظلمة باب مفتوح

لك عبر الجو رسالة شوق من لحم

من أعصاب، من قلب يرقص، من عظم ولها شفة تنبض باسمك

باسمك، باسمك، باسمك، باسمك

فتلق بريدك من شرفات الليل

ومن شعر الغيم

يا ضوئي!

يا عطري!

يا مجدي!

يا نجمي!.[1]

[1] – نازك الملائكة،للصلاة والثورة ، ص 120،123.

هكذا ترسل رسالتها، من وسط هذه الاحتراقات، والظلمات، والغموض يطل عليها هواه بوضوح، وهي لا تنثني عن أن تضمن رسالتها إليه أعصابها وقلبها وعظمها، لأنه في عرفها الضوء والعطر والمجد والنجم، وقد بينت أن الحب لديها روح.

وفي قصيدة "لنازك" تمزج الحب بالذكرى الضائعة، إذ استحال الحبيبان إلى غريبين:

لم يكن يعرفنا الأمس رفيقين...قد عدنا

نظفر الذكرى كأن لم تك يوما من صبانا

بعض حب نزق طاف بنا ثم سلانا[1].

كما أن "**نازك**" تفلسف الحب، فلا تشعر بأنها تتغنى به لذاته، وإنما لأنه يصدر عنها، فلا نحس بتأثير الحبيب عليها، وإنما بتأثيرها هي، فهاهي تجعله يضفي الحياة على الأموات، رغم أنها تتحدث عن قتيل غير حقيقي:

وأرسل حبي يلف القتيل ويدفئ جبهته الهامدة

لعلي أرد إليه الحياة وأمسح من زرقة الشفتين[2].

فحبها، من وجهة نظرها، مصدر دفئ وحياة، حتى لمن فقد حياته.

[1] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 120.

[2] – ديوان نازك الملائكة، ج2، ص 151.

إن الدافع وراء اختياري لفن الرواية، وبخاصة لرواية " **فضيلة الفاروق** "كأنموذج للدراسة كان كهاجس دفعني لتتبع تمرد الكاتبة في كتاباتها وثورتها على واقعها الاجتماعي، الذي تم فيه تهميش المرأة وتقييد حريتها ورغبتها الملحة في الانفلات من كل قانون رجالي.

وكل هذا التمرد و الثورة كان لأجل ثورتها على التمييز بينها وبين الرجل، لاسترجاع هويتها بلغة الكتابة والإبداع النسائي بكل أشكاله...

ملخص رواية: "مزاج مراهقة لـ" فضيلة الفاروق":

تدور أحداث رواية مزاج مراهقة بين أريس وقسنطينة، وتعالج مشكلات معاصرة كالحرية والحب والحجاب والإرهاب والثقافة واللغة، والماضي والحاضر، تفصح عنها شخصيتها البطلة "**لويزا والي**" الطالبة الجامعية التي تقع في حب رجلين، أحدهما الوالد (**يوسف عبد الجليل**، الصحافي المشهور) والثاني الابن (**توفيق عبد الجليل**)، لتشرح علاقتها تلك، وتروي كل ما حدث لها في مجتمع يتفنن في إذلال المرأة ويكسر دفئ أحلامها، فتبدو البطلة مسكونة بالخوف من الرجل لتذهب إلى خبايا العنف والإرهاب في الجزائر المفتوحة على العزلة والموت، والحرب والتيارات الفكرية المختلفة، وهكذا تستحضر البطلة/ الساردة طفولتها، وتختفي أنوثتها في ظل الخوف اليومي، وتنتهي الراوية بإصابة "**يوسف عبد الجليل**" برصاصة فيغادر الوطن إلى مصر، "وتوفيق عبد الجليل" يسافر إلى فرنسا، لتعود لويزا إلى حيث المنطلق لتكتب امرأة أخرى لم تعد مراهقة.

ثانيا: صفة المرأة في رواية "مزاج مراهقة" " لفضيلة الفاروق:

أ/:صفة المرأة المحبة:

لا شك أن للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد، وفي الرواية بشكل خاص من خلال سعيها لمواكبة الحياة وظروفها، "**ففضيلة الفاروق**" في روايتها، تكلمت عن الحب والعشق والفشل والرحيل...الخ.

لويزا بطلة رواية "**مزاج مراهقة**" سقطت هذه الأخيرة هي الأخرى في شريك الحب وشباكه فقد كانت تربطها علاقة غرامية مع ابن عمها "حبيب" أحبته بكل جوارحها ما تحمله من جوارح إلى أن تحولت هذه العلاقة إلى إعصار جارف حطم حياة "**لويزا**"، فقد تعرضت للخيانة من طرف هذا الشخص بعدما عاشت معه أجمل اللحظات وأروع الأيام:

"رأيت حبيبا كما لو أنني أراه لأول مرة

وتناسيت أنه ابن العم...

ونحن نتمشى نحو البيت، شعرت أن شقاره يضئ الشارع

الشعور الذي حرك أقلام الحب

وجعلها تسكب الألوان بعبثية مذهلة على بياض أوحى

بتقاطع الحب، لم أفهم ما الذي بالضبط".[1]

هذا الشخص الذي كانت تخبره همومها باكية في أحضانه وهي تقول:

"كنت أظن حبيبا فهمني، واستوعب بكائي على

ذراعيه، وقد توهمت أن أحضانه تلك، إنما

لاحتوائي ومسح أثار اكتئابي

بل وصدقت شفتيه اللتين لا مستا جبيني بكلمة حب

[1] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 26،29.

وأمنت به رجلا سيغير واقعي". [1]

إضافة إلى أن "**لويزا**" أقامت علاقة حب مع "**يوسف عبد الجليل**" بدأت قبل تتعرف عليه شخصيا ووجها لوجه، من خلال قراءتها لرواياته فأعجبت بها وبشخصياتها، فحاولت رسم صورة له في مخيلتها قبل أن تراه، ولكن سرعان ما التحقت بجامعة قسنطينة بمعهد الآداب أتيحت لها الفرصة للقاء "**يوسف عبد الجليل**" وتطورت علاقتها معه وأصبح إعجابها به أدبي وشخصي في الوقت نفسه، وهذا ما ذكرته في الرواية قائلة:

"بدأت قارئة له، ثم انتهيت عاشقة

وأظنني قبل أتحرك بفضول الأنثى نحوه

تحركت نحو لغته..."[2].

وفي أحيانا كثيرة كانت تدور بينها وبين "**يوسف عبد الجليل**" حوادث خارج الأدب مما زادها حبا وتعلقا به وإعجابا وعشقا له.

الحب ليس جريمة يعاقب عليها القانون وليس بمحظور في الشريعة ولا بمنكر في الديانات، إذ أن القانون بيد خالقها عز وجل.

"**لويزا**" أحبت "**يوسف عبد الجليل**" كثيرا إذ صح القول لحد الجنون: "كان بودي أن أقول له أني قرأته بجنون وأحببته بجنون".[3]

---

[1] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، ص 33.

[2] – المصدر نفسه ، ص 68.

[3] – المصدر نفسه، ص 86.

إذ أنها كانت خائفة، كأنها تجاوزت العادات والتقاليد أو كأنها ترتكب جريمة في حق نفسها وهذا ما نلتمسه في قول الكاتبة:

"لم أكن أرغب في التورط في حبه

الحب لا يمكن أن يبدأ بلمسة يد

لا يمكن أن يبدأ بين امرأة حالمة

ورجل مشغول عن طفولتها تلك بقضاياه الكبرى...

لا يمكنني أن أتسلل إلى حياته المملوءة لمجرد أنني أردت

ووجدته كما أريد...".[1]

نلاحظ أن علاقة الحب في رواية "فضيلة الفاروق" قد ارتبطت بالجسد، وكانت لا تخرج هذه العلاقات عن المغامرات التي تنتهي في كل مرة بالفشل، وفي نهاية هذه المغامرات كلها تتحول البطلة إلى البكاء على الأطلال من حرقة الفراق.

وفي الرواية كانت البطلة تعبر عن هذا الحب بلغة الجسد من أجل وصف الحالة النفسية التي تكون فيها حين تشعر بهذه العاطفة ويتسلل إلى أعماقها هنا الشعور الغريب، وتعتبر لغة الجسد أبلغ اللغات على الإطلاق، ونظرا لأهمية الجسد في التعبير عن الإنسان والعالم، فقد اتخذته الكاتبة وسيلة للتعبير عن عواطفها وهذا ما عبرت عنه قائلة:

طوقته ورغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة

وودت لو أرفع رأسي قليلا إليه

وناولني أسرار ذلك الجسد الدافئ...[2]

فهذا المقطع عبر عن الحب الذي تشعر به **"لويزا"** اتجاه ابن عمها وحبيبها، وكان سبيلها في ذلك لغة الجسد.

---

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ، ص 89.

[2]– المصدر نفسه ، ص 42.

ب/: صفة المرأة المظلومة:

يعتبر الظلم أحد أشكال العنف، الذي يعد أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا اليوم، الذي تتعرض له المرأة داخل الأسرة أو خارجها (المجتمع)، فهو ظاهرة لا تعتبر محلية فقط بل عالمية أيضا، فالمرأة تتعرض في كثير من الأحيان إلى الضرب والقتل والاغتصاب وحتى الحرق داخل المجتمعات العربية والغربية كذلك، وكل هذا يعتبر عنفا جسديا، إلى جانب العنف المعنوي الذي يتمثل في الإساءة باللفظ والكلام وقمع الذات والحرمان، والضغط والإجبار، والإهانة والخداع، إضافة إلى دفعها للتنازل عن حقوقها وممتلكاتها.

ظاهرة العنف ضد المرأة منتشرة في الجزائري، ولازالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية والوضع المزري، الرجل فيه هو المهيمن دائما، وهو الآمر والناهي داخل الأسرة، وهذا ما ألقت عليه الضوء **"فضيلة الفاروق"** وتناولته في روايتها، وذلك لأجل إبراز مجموعة من النقاط، التي حولت المرأة إلى شيء قابل للكسر ومخلوق ضعيف مضطهد، يعيش الظلم في دائرة كان يجب أن تكون دائرة يسودها الأمان والحب.

فشخصية **"لويزا"** والتي تشتكي من تسلط رجال العائلة الذين عارضوا التحاقها بالجامعة ومنعها من إكمال دراستها، ومن تحقيق طموحها، وهذا ما نلاحظه في قول الكاتبة: **"وفي ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، فقد كنا فريسة الأعمام والأقارب والجيران، غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران بطفراوي..."**.[1]

هذا القهر والعنف الذي يعيق حرية الإنسان، ويسلب إرادته، "فالإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة، هو الذي وعيه بنفسه، أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته، صار واحدا من قطيع المجتمع، مجرد من شيء يملك إرادته وذاته".[2]

---

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 12.

[2] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسير نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) عالم الكتب الحديث،أربد الأردن، ط1، 2010، ص 198.

ومنه نلحظ الوضع الذي كانت تعيشه المرأة ،وفي رواية "مزاج مراهقة" صورة لأم **"لويزا"** امرأة سيئة الحظ، دائمة الحزن، والتي تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها بسبب غياب زوجها المغترب الذي كان غائبا أيضا من خلال علاقاته المشبوهة مع النساء، ما جعلها تستسلم للأمر الواقع ولم تعد مكترثة لما يفعله، تقول **"لويزا"**:

"ولا أذكر أن والدتي كان يهزها الأمر

إن كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكررة

وإنما بذلك الوعد القديم الذي حنثه يوم تزوجها ليعلقها

على ورقة واجب....

لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح... حذائه".[1]

كانت كغيرها من النساء تتابع الأفلام والمسلسلات المصرية باستمرار، خاصة المسلسلات الحزينة، وذلك من أجل إفراغ حزنها.

إن العنف ضد المرأة هو نوع من التسلط والهيمنة والاستيلاء، وحب التملك لجسدها، وذلك أن كان في إطار الحلال أو الحرام، فهو لا يمثل عنده شيء، المهم رغباته دون مراعاة الطرف الآخر/ الأنثى ومدى استجابتها واستعدادها نفسيا وجسديا، وهذا هو حال الإرهاب في زمن القهر، والاضطهاد الذي كان يقتل ويغتصب ويحلل ويحرم.

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 14.

ج/:صفة المرأة المتعلمة:

يحتل المتعلم أو المثقف دورا وحيزا كبيرين داخل المجتمع، إذ أن هذا الدور ليس مؤقتا بل دائم، ويسلط الضوء على المستقبل أكثر من تسليطه على الواقع أو الماضي ودفاعه عن المستقبل أكثر من ما كان ويكون. "والمثقف إنسان علم ومعرفة ومواقف اجتماعية عامة"[1]،وهي جوانب ثلاث مرتبطة يجب أن تتصف بها الشخصية المثقفة.

وفي رواية "**فضيلة الفاروق**" نلحظ عدة شخصيات مثقفة، لكن ما يهمنا نحن هو المرأة، التي نجدها بارزة في الشخصية الرئيسية لرواية "**مزاج مراهقة**"، البطلة "**لويزا**" التي حاولت التعبير في ما عانته بطريقتها الخاصة، فهي لا تختلف عن غيرها من النساء المثقفات اللواتي حاولن أن ينتفضن لوضع المرأة من خلال سخطهن على وضعهن كإناث وينجر عن ذلك من متاعب، كتسلط رجال العائلة وفرضهم لقوانين جائرة وتعسفية ضد المرأة في أحيان كثيرة.

وإذا كانت الشخصية مثقفة هذا يستدعي وجود دلائل على أنها كذلك، وأنها تحمل رسالة مهمة داخل المجتمع وتسعى إلى تحقيقها لكنها تتعرض في طريقها لعقبات وحواجز ومقاومة الآخر لها ومحاولته تهميشها والقضاء عليها، "فوضعية المثقف في المجتمع العربي وضعية باهتة، يتجاذبه منطق الاعتراف والإقصاء في علاقته بالمجتمع والسلطة"[2].

[1] – عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، 1882، ص 20.

[2] – محمد نورالدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 9.

"**لويزا والي**" الطالبة الجامعية والعاملة بإحدى المجلات، والكاتبة لخواطر سرعان ما تحولت إلى كتابات قصصية جادة تقول:

"**لكنني غامرت منذ أن امتطيت القلم لكتابة الخواطر ثم قصص أخفيتها، ظنا مني أنها ستزيد من سخرية العائلة إذا وجدتها، إلى أن وجدتني في معهد الآداب أفتح شيئا فشيئا صناديقي السرية علنا...علنا وأتباهى بما كتبت**".[1]

إضافة إلى أنها كانت تهوى المطالعة وقراءة الكتب ليس لمجرد القراءة فقط بل لفك شفرات الكتب التي تقرؤها، من عنوان واسم المؤلف، وما يحمله الغلاف الخارجي، ثم تسبح في ثنايا المضمون محاولة فهمه من كل النواحي:

"طويت نفسي في فراشي كجنين في بطن أمه

وسحبت رواية "الطعنة" لـ"يوسف عبد الجليل" أتمم قراءتها".[2]

وتقول:

"قلبت الكتاب لأرى ما يحويه الغلاف الأخير

فلم أقرأ سوى أسماء، وربما أحببت أكثر من عنوان الشهيد والدموع"

بحثت عن تعريف للكاتب فلم أجد شيئا

عدت إلى "الطعنة" رواية من القطع الوسيط، صادرة في تونس مطلع الاستقلال

ورقها أصفر قليلا ورائحته تميل إلى التراب

شممتها برفق وعدت إلى قراءتها هروبا مما حدث بعد أن فككت رموز خارجها

وتهيأت تماما لقراءتها بحب".[3]

---

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 76.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

[3] – المصدر نفسه، ص 62 _ 63.

من خلال الكتابة وبواسطتها، تحدت **"لويزا"** المجتمع بكل سلبياته، وراحت تتمسك بالحياة عن طريقها وهو ما أخذته من "**يوسف عبد الجليل**" الكاتب والصحفي الذي كانت تعشق كتاباته وتقرأ له:

"يجب ألا تخافي من الموت مادمت تملكين قلما حلو أو بالأحرى مادمت تكتبين فالكتابة أقوى الأسلحة ضد الموت...".[1]

وبهذا كانت **"لويزا"** تحاول أن تتخطى عقبات الحياة وقساوتها من خلال الكتابة، باعتبارها سلاحا ينقذ من الموت، فالكتابة هي الكينونة، وهي الحياة كما عبرت عنها "**إنصاف قلعجي**":

"الكتابة بالسبة لي تعني أنني أحيا، أنني أتنفس بكل خلاياي، تعني أنني أكاد أصغي لهدير الدم الذي يسري في عروقي".[2]

فالكتابة تساهم في جعل البطلة تكسر طابوهات المجتمع، لتثبت أفكارها من خلال أعمال أدبية إبداعية.

مما هو معروف ولا شك في مصداقيته أن ممارسة الكتابة لا يمكن أن تأتي إلا من خلال الدراسة والتحكم في اللغة بشكل أفضل، إلا أن بطلة رواية **"فضيلة الفاروق"** تتخلى عن حلم الدراسة من أجل تكوين النفس وتحقيق الذات، فنجدها في الرواة تواجه العائلة والمجتمع، من أجل تحقيق ذلك وإن تطلب الأمر تقديم بعض التنازلات فلا بأس،

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 141.

[2] – إنصاف قلعجي: نقلا عن زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 63.

ولذا تقول "**لويزا**" بطلة رواية "**مزاج مراهقة**":

"كانت الجامعة حلما كبيرا نما في داخلي

ولم يكن من السهل أن زيل ذلك الحلم من خلايا الكيان".[1]

معناه أن الدراسة الجامعية تعتبر جسرا نحو تحقيق مشروع الكتابة ومنه تمكنت البطلة "**لويزا**" من إكمال الدراسة الجامعية، وإتقان اللغة العربية، التي تعتبر لغة المجتمع الجزائري الأول، والقول بأن الإنسان الذي لا يتقن اللغة العربية لا مكان له في مجتمع معرب كالمجتمع الجزائري:

"توليت عزاء نفسي بالارتماء في حضن لغة ماردة، كانت

سببا في إقصائي، أردت هزمها في الحقيقة، امتطاءها

تفكيكها وتركيبها على هواي أردت أن أحضنها

لمهارة لعبي أنا...

لا السقوط في لعبتها تلك التي جعلتني أدخل

الحياة في عز عنفواني بعاهة اسمها عاهة اللغة".[2]

إن العزم والإصرار والإلحاح على إتقان اللغة العربية، ومعرفة أسرارها، يعتبر تحد ووسيلة للانفلات من العنف والهيمنة والقهر بحثا عن الحرية والذات وفرضا للوجود عن طريق الكتابة.

[1] – فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 17.

[2] – المصدر نفسه ، ص 74.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث، وبعد هذه الرحلة الطويلة من الكشف والاستطلاع، ومن خلال كل ما سبق، توصلت إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية :

1/: تنوعت مفاهيم النقد النسوي، وتعددت واختلفت من ناقد إلى آخر.

2/: هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص، من حيث تركيزه على نص المرأة وإبداعها الذي يتم من خلال طرح أفكار النساء، وتكون المرأة هي موضوعه الأساس، وفي مقابل هذا نجد أن هناك من يرفض أن يطلق عليه اسم المنهج، ويكتفي بالقول بأنه تيار أو اتجاه لم يرق بعد إلى مرتبة المناهج .

3/: اتفق أغلب الدارسين والمهتمين بهذا النقد على أنه نقد يهتم بالمسائل النسوية وخاصة ما يتعلق بالإبداع النسائي.

4/: تعددت خصائص النقد النسوي التي دعت إلى مقاومة الدونية والانتقاد واحتقار المرأة وتهميش إبداعها وفرض كل ما هو مذكر عليها وإعطائها القدر الأكبر من السلطة.

5/: تمثلت غاية النقد النسوي في إلغاء الفروق بين الذكر والأنثى، وعدم التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي، والتركيز على عالم المرأة الداخلي المتمثل في الأمور الشخصية والعاطفية وإبراز هذا من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة، في القصة والرواية بوجه خاص،وتقييم الأسلوب الأنثوي ولغة المرأة وسماتها.

6/: ظهرت العديد من المصطلحات التي ارتبطت بالأساس بالنقد النسوي، أهمها: الجنوسة، الجندر، البطريركية.

7/: ظهور النقد النسوي العربي متأثرا بحركات تحرر المرأة في العالم الغربي، منذ ستينيات القرن العشرين، حيث كان هذا أهم عامل ليقظة المرأة العربية، وظهور النقد النسوي العربي.

8/: وجد النقد العربي صداه في كتابات عدد كبير من النساء العربيات منذ بداية القرن العشرين .

9/: لم يتوقف النقد النسوي العربي على خطابات المرأة فحسب، بل تجاوز ذلك، فهو خطاب يتبناه كل من الرجل والمرأة.

10/: ولعل من أبرز ما اشتغل عليه النقد النسوي العربي هو مسألة البحث عن خصوصية الكتابة النسائية

العربية خاصة في مجال الرواية.

11/: شكل مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية غموضا شديدا رغم تناوله الكبير في اللقاءات والملتقيات الأدبية، واختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح، فهو غير ثابت ولا مستقر.

12/: أثار مصطلح الأدب النسوي/ النسائي إشكالية في النقد الأدبي المعاصر بين مؤيد لهذا المصطلح، وبين رافض له.

13/:تجلى موقف أغلب الكاتبات في رفض مصطلح "**الكتابة النسائية**".

14/: كان ظهور النقد النسوي في العالم الغربي في ستينيات القرن الماضي، محاولة لإعطاء المرأة دورا أكثر فعالية في النتاج الأدبي.

15/: من أهم ما أثاره النقد النسوي الغربي، مسألة الأدب النسوي، فكان انشغالهم بتحديد مفهوم هذا الأدب، من أبرز القضايا التي ركز عليها هذا النقد.

16/: ترفض أغلب الناقدات الغربيات، تبني النظرية النقدية الذكورية.

17/: تنوعت وتعددت تيارات ومناهج النقد النسوي الغربي، واحتلت حيزا كبيرا في الساحة النقدية الغربية.

18/: من أبرز القضايا التي أثيرت في عالم الإبداع "**أدب المرأة**" وهو ما نلتمسه في تجربة الواقع، ومدرسة الحياة، مدى الاختلاف اللغوي بين الجنسين، إذ تناولت "**نازك الملائكة**" في دواوين أشعارها مسائل حقيقية واقعية، حيث شكل الشعر أحد أشكال التعبير اللغوي عندها،

نظرا الاختلاف المواقف في الحياة، وأدوات التعبير، وقبل كل شيء اختلاف الظروف التي يعيشها ويحياها كل من الرجل والمرأة.

19/: إن للمرأة في شعرها ملامح خاصة بها، أبدت من خلالها احتفاء كبيرا ببعض الموضوعات، أخلصت لها، واندمجت فيها، كالألم الذي لم يأت من باب البذخ الفكري والعاطفي أو الانغماس الرومانسي، وإنما هو شعور تحياه المرأة، ويشكل جزءا لا يتجزأ من حياتها، تلح عليه وتخلص له.

20/: وكذا شعور الحب وفيه أيضا ثم إظهار طريقة المرأة، الخاصة المختلفة عن الرجل في الحب.

21/: إضافة إلى الرواية، فقد عدت كتابات **"فضيلة الفاروق"** الروائية الجزائرية أنموذجا للإبداع النسائي المحض، فقد لمست الواقع الاجتماعي والثقافي، الذي همش المرأة، فالروائية تتمرد على ما يعيق حريتها وإبداعها ويحاول تهميشها، وكان جوهر ثورتها يقوم على التمييز بين الرجل والمرأة وعلى كل ما حصل ويحصل وما ينجر عنه وتكون المرأة هي الضحية فيه .

22/: نلاحظ أن تمرد **"فضيلة الفاروق"** في رواية **"مزاج مراهقة"**، جاء انتقاما لملايين النساء المخدوعات والمعذبات من طرف السلطة الذكورية المتعالية، وتحاول تخليص الأنثى من المجتمع الأبوي الذي يقوم على العادات والتقاليد القاسية.

23/: برزت صفات المرأة واختلفت وتعددت في رواية **"فضيلة الفاروق"** ، وكيف بدت المرأة في ظل القهر وكيف قفزت إلى النهوض بشخصيتها المثقفة وفرض وجودها قمعا للآخر، وإبراز مكانتها كحبيبة ذات دور مهم في الوجود.

24/: تعددت أساليب الظلم، ومستويات العنف في رواية **"فضيلة الفاروق"**، الذي شوه الواقع، وطال الذات الأنثوية، وهذا كله من أجل إيصال رسالة للآخر/ الرجل، وذلك عبر رؤية تمردية تنبذ الظلم والعنف المسلط على المرأة، وكان هذا العنف هو أحد القضايا التي انطوت عليها الروايتين، حيث مثلت أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي، والقمع والاضطهاد

للأنثى داخليا وخارجيا بفعل ممارسات ومواقف لا إنسانية وهمجية، حيث سلطت الكاتبة الضوء على جوانب الروايتين لطرح القضية من أجل تغيير الواقع.

25/: وظهرت صفة المرأة المتعلمة في الرواية والتي تميزت عن الشخصية الكادحة المقهورة والمهمشة والجاهلة، والتي غلبت عليها سلطة الرجل محاولة منه لإذلالها أو إلغاء وجودها بالكامل .

ملحق

ملحق:

1- السيرة الذاتية لنازك الملائكة:

أ/:ميلادها ونشأتها:

نازك صادق الملائكة ولدت في **23** أغسطس **1923** ببغداد، العراق في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام **1944م**، دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام **1949م**، وفي عام **1959م** حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونس _ماديسون في أمريكا_ وعينت أستاذة بجامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت، عاشت في القاهرة منذ **1990م** في عزلة اختيارية.

ولدت "**نازك الملائكة**" في بغداد لأسرة مثقفة، وحيث كانت ولدتها سلمى عبد الرزاق تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو أم نزار الملائكة وكانت تحبب إليها الشعر ولها أثر كبير في تنمية موهبتها وكانت تحفظها الأوزان الشعرية، أما أبوها صادق الملائكة، فترك مؤلفات أهمها موسوعة دائرة معارف الناس في عشرين مجلدا، وقد اختار والدها اسم نازك تيمنا بالثائرة السورية نازك العابد، التي قادت الثوار السوريين في مواجهة الاحتلال الفرنسي في العام الذي ولدت فيه الشاعرة، وجدتها (أم أمها) شاعرة هي الحاجة هداية كبة ابنة العلامة والشاعر الحاج محمد حسن كبة، وخاليها جميل الملائكة وعبد الصاحب الملائكة شاعرين معروفين وخان أمها الشيخ محمد مهدي كبة شاعر وله ترجمة رباعيات الخيام نظما.

ب/:شهرتها وسفرها:

يعتقد الكثيرون "**نازك الملائكة**" هي أول من كتب الشعر الحرفي عام **1947م**، ويعتبر البعض قصيدتها المسماة الكوليرا من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي، وقد بدأت الملائكة في كتابة الشعر الحرفي فترة مقاربة جدا للشاعر "**بدر شاكب السياب**" و زميلين لهما لهما هما الشاعران

"شاذل طاقه" و **"عبد الوهاب البيائي"**، وهؤلاء سجلوا في اللوائح بوصفهم رواد الشعر الحديث في العراق.

درست **"نازك الملائكة"** اللغة العربية وتخرجت عام **1944**م، ثم انتقلت إلى دراسة الموسيقى ثم درست اللغات اللاتينية و الإنجليزية والفرنسية في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم انتقلت للتدريس في جامعة بغداد ثم جامعة البصرة ثم جامعة الكويت، وانتقلت للعيش في بيروت لمدة عام واحد ثم سافرت عام **1990م** على خليفة حرب الخليج الأولى إلى القاهرة، حيث توفيت، وحصلت على جائزة البابطين عام **1996م** كما أقامت دار الأوبرا المصرية يوم **26** مايو/ أيار**1999م**، احتفالا لتكريمها بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاقة الشعر الحر في الوطن العربي والذي لم تحضره بسبب المرض وحضر عوضا عنها زوجها الدكتور **"عبد الهادي محبوبة"**، ولها ابن واحد هو **"البراق عبد الهادي محبوبة"**، توفيت في صيف عام **2007م**

ج/:أعمالها:

مجموعاتها الشعرية:

_ عاشقة الليل **1947م** نشر في بغداد، وهو أول أعمالها التي تم نشرها.

_ شظايا الرماد **1949م**.

_ قرارة الموجه **1957م**.

_ شجرة القمر **1968م**.

_ ويغير ألوانه البحر **1970م**.

_ مأساة الحياة وأغنية للإنسان **1977م**.

_ الصلاة والثورة.

د/:مؤلفاتها:

و"**نازك الملائكة**" إلى جانب كونها شاعرة رائدة فإنها ناقدة متميزة، وقد صدر لها:

_ قضايا الشعر الحديث، عام **1962م**.

_ التجزيئية في المجتمع العربي، عام **1984م** وهي دراسة في علم الاجتماع .

- سايكولوجية الشعر، عام **1992م**.

_ الصومعة والشرفة الحمراء.

_ كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها الشمس التي وراء القمة عام **1997م**، وللشاعر العراقي "**فالح الحجية**" دراسة مستفيضة عنها في كتابة موجز الشعر العربي.

2_السيرة الذاتية لفضيلة الفاروق:

أ/:ميلادها ونسبها:

ولدت الكاتبة "**فضيلة الفاروق**" في العشرين من نوفمبر سنة **1967م** في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، وهي تنتمي لعائلة ثورية مثقفة إشتهرت بمهنة الطب في المنطقة لتسمى عائلة (ملكمي) على مدى قرون في المنطقة ، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الألي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وأريس طبعا.

ب/:حياتها ونشأتها:

عاشت الكاتبة "فضيلة الفاروق" حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة 16 عشر سنة قضتها في أريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي ثم سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود

إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك، نالت شهادة البكالوريا سنة **1987م** قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة بكلية الطب لمدة سنتين حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية فعادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب، وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها. فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا "**نادي الاثنين**" والذين من بينهم الشاعر والناقد:"**يوسف وغليسي**"، والشاعر "**ناصر–نصير– معماش**" والناقد "**محمد الصالح خرفي**" **وغيرهم**[1].

تميزت "**فضيلة الفاروق**" بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة وبصوتها الجميل، وبريشتها الجميلة. حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم "**مريم خالد**" التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها.

وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، وقدمت مع الشاعر "**عبد الوهاب زيد**" برنامجه آنذاك "شواطئ الإنعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص "**مرافئ الإبداع**" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي "**بوكرزازة**"، فقد كانت شعلة من النشاط إذ حيث أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة **1993م**

[1] – **https**:// **ar**. **Wikipedia**.**org**

ج/:سفرها وشهرتها:

سنة **1994م** نجحت في مسابقة الماجستير، والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر (تشرين الأول) سنة **1955م** نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها، في عالم جديد مفتوح وواسع.

تلتقي "**فضيلة الفاروق**" بصديقها اللبناني بالمراسلة، والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات تقريبا ويقع في حبها. ومع أنه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي خمسة عشرة سنة، إلا أنها تقنعه باعتناقها الإسلام، وتغيير دينه، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه، تتزوجه قبل نهاية السنة، وتنجب بعد سنتين ابنها الوحيد. ولكنها في بيروت تصطدم بثقافة الآخر، التي لم تعشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا، فالمجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت كثيرا لتدخل وتتغلغل فيها، ولعل محطة الشاعر الكبير والمسرحي "**بول شاوول**" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والإيجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت.[2]

جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع "**شاوول**" جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد. في نهاية **1996م** التحقت بجريدة الكفاح العربي، ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبواب نحو أفق بيروت الواسعة.

[2] – **https**:// **ar**. **Wikipedia**.**org**

هـ/:أعمالها:

"**لفضيلة الفاروق**" عدة أعمال، منها المجموعة القصصية "**لحضة لاختلاس الحب**" التي صدرت سنة **1997م**، وبعد سنتين من ذلك أصدرت رواية "**مزاج مراهقة**" أي سنة **1999م** بالدار الفارابي بيروت على نفقتها الخاصة، ثم كتبت "**تاء الخجل**" وأرادت أن ترقى بها إلى درجة أرفع، فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت ولكنها رفضت، ظلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعها العربي وقوانينه، ثم عرضت بألم كبير معانة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السردية ولكن الكتابة عن كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، خاصة حيث يكون الاغتصاب الذي يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل على مقاساته.

ظلت الرواية تتجول وترفض إلى أن قدمتها لدار"**رياخى الريس**" وقرأها الشاعر والكاتب "**عماد عبد الله**" الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم "**لفضيلة الفاروق**" دعما قويا تشهد له هي شخصيا الرواية إهتم بها نقاد من الوزن الثقيل "**غادة السمان**"، والدكتور "**جابر عصفور**" الذي حرص على دعوتها لملتقي الرواية في القاهرة، والكاتب "**واسيني الأعرج**" الذي عرف بأعمالها في باريس واقترحها لتدعى لملتقى باريس للسرد الروائي، كما كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة الوطن الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر وأحيانا صادمة تنادي بتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها.[3]

[3]– **https**:// **ar**.**wikipedia**.**org**

نشر لها بعد "تاء الخجل" روايتها " اكتشاف الشهوة" سنة **2005م** ورواية "أقاليم الخوف" سنة **2010م**، بلوغ الكاتبة دار رياض الريس جعل اسمها يعرف على نطاق واسع، وتعد اليوم من الروائيات الأمازيغيات باعتبارها من (آريس– ولاية باتنة) والتي بها أمازيغ يدعون الشاوية، نستطيع أن نقول أنها أمازيغية ذات بعد عربي من المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء مختلفة وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت ترجمت "تاء الخجل" إلى اللغتين الفرنسية و الإسبانية وترجمت مقاطع منها إلى الايطالية.[4]

[4]– **https**:// **ar**.**wikipedia**.**org**

قائمة المصادر و المراجع

أ/: **المصادر**:

1/:فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، أفريل **2003**.

2/:فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، **2007**.

3/:نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ط2، المجلد2، دار العودة، بيروت، **1989**.

4/:نازك الملائكة: للصلاة والثورة، دار العلم للملايين، بيروت، **1987**.

ب/: **المراجع**:

1/: إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، **2007**.

2/: إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، **2007**.

3/: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان، **1992**.

4/: الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسير نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، **2010**.

5/:بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 **2006**.

6/: جورج طرابيشي: شرق غرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، **1977**.

7/: حسين السماهيجي وأخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان،ط1، **2003**.

8/:حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1 **2006**.

9/: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط2، **2009**.

10/: حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (نزويض النص وتقويض الخطاب) آمانة عمان الأردن، ط1، **2007**.

11/: خالدة سعيد: المرأة والتحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي نشر الفنك **1991**.

12/: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف، إفريقيا الشرق ط2، **2002** .

13/: زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ط1، 1424هـ/ **2004**.

14/: سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، **2002**.

15/: شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة **1998**.

16/: شيرين أبو النجا: صاحبة كتاب السياسة الجنسية، **1970**.

17/: صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، **1996**.

18/: عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة الكويت، دط، **2003**.

19/: عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1999**.

20/: عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، **1991**.

21/: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3، **2006**.

22/: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، **1998**.

23/: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، **2008**.

24/: عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة بيروت، **1882**.

25/: فخري صالح: خصوصية الإبداع النسوي، الموقف الجمالي: نقد نسوي أم جزيرة للنساء.

26/: ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط **2006**.

27/: محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، د ت.

28/: محمود خليل: النقد الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط1

2003، **1424**.

29/: نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط3، **2004**.

30/: نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر،ط4، **1990**.

ج/: المراجع المترجمة:

1/: بام موريس: الأدب والنسوية، ترجمة: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

2/:العنود محمدالشارخ: الغضب الناعم، ترجمة: الرواية النسوية بين العربية والانجليزية دراسة مقارنة، ترجمة: سامي خشبة، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، **2007**.

3/: جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، ط1 المجلس الأعلى للثقافة **2002**.

4/: رامان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة، سعيد الغانمي.

5/: سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1 **2002**.

6/: فنست ليستش: النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة: محمد يحي، مراجعة ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، **2000**.

7/: ك.م، نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، **1996**.

8/: هيلين جيلبرت: جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، ترجمة: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، دط، **2000**.

د/: المعاجم والقواميس:

1/: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط3، **2003**.

2/:ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، **2002**.

3/: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط1، **2003**.

هـ/: المجلات والدوريات:

1/: أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 02، ديسمبر، **2011**.

2/: القبائلي لطيفة: عن مجلة تايكي: ثقافية تعنى بقضايا المرأة.

3/: بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف.

4/: بيومي سهام: الآداب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكتابة، العدد الثاني، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى، **1994**.

5/: حاتم الصكر: حوار تحت عنوان: انفجار الصمت الكتابة النسوية في اليمن، مجلة المنتدى، **2006/10/19**.

6/: حاتم الصكر: المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري، نازك الملائكة، مرأة الأنثى، مجلة آفاق عربية، العدد 2، **1993**.

7/: حسام الخطيب: نحو مساواة بين الجنسين في لغة العرب، مجلة ثقافات، كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد 9، شتاء **2004**.

8/: حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج55، مج14، مارس 2005.

9/: حسن البحراوي: (هل هناك لغة نسائية في القصة؟)، مجلة آفاق.

10/: حمدة خميس: في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 88، 93، **1997/2/2**.

11/: حلمي محمد القاعود: النقد النسوي الأدبي... خصائص وأهدافه، المصدر: مجلة الأدب الإسلامي العدد66، 1431/ **2010**.

12/: خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقالية.

13/: حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166.

14/: رامان سلدن: النقد النسوي، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة الآداب الأجنبية، بغداد، العدد الأول.

15/: طيبة أحمد إبراهيم: تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية الروائية للمرأة والرجل مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد32، **2003**.

16/: محمد برادة: هل هناك لغة نسائية ؟، مجلة آفاق، المغرب، العدد 12 أكتوبر **1983**.

17/: مفيد نجم: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، عدد42 أفريل،**2005**.

18/: مفيد نجم: تاريخ النقد النسوي الغربي التنوع المنهجي: الطبيعة التعددية للهوية، مجلة نزوى 17، أغسطس **2016**.

19/: المرأة وعلاقتها بالأخر، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد17، ربيع **1928**.

و/: <u>الملتقيات</u>:

1/: حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول" الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، والتمثلات " 18-19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.

ز/: الرسائل الجامعية:

1/: فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه) إشراف: د. بوداود وذناني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقل **2013–2014**.

ز/: المواقع الالكترونية:

1/ : http:// www.nizwa.com.

2/ : Arabica_ euronews.com /2011/09/19/ fadela_alfarouk, literature Algeria women's _ nights.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	أ *ب*ج* د
مدخل: تأثير الحركة النقدية في الحقل النقدي والمناهج	17
الفصل الأول: النقد النسائي	
المبحث الأول: مفهوم ومصطلحات النقد النسائي	25
أولا: مفهوم النقد النسائي	25
1_ ماهية النقد النسائي	25
2_خصائص وغايات (أهداف) النقد النسائي	29
أ/: خصائص النقد النسائي	29
ب/:غايات (أهداف) النقد النسائي	31
ثانيا: مصطلحات النقد النسائي	34
أ/: الجنوسة: (gender)	34
ب/: البطريركية/الأبوية: (patriarchy)	35
ج/: الآخر: (the other)	36
المبحث الثاني: الحركة النقدية النسائية العربية والغربية	37
أولا: الحركة النقدية النسائية العربية	37
1_ الأدب النسوي/ النسائي وإشكالية المصطلح	48
2_موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسائي/ النسوي	55
أ/:الموقف المؤيد	55

ب/:الموقف الرافض	60
ثانيا:الحركة النقدية النسائية الغربية	66
1/:تيارات النقد النسوي الغربي	72
الفصل الثاني:قراءة نقدية في شعر نازك الملائكة ورواية فضيلة الفاروق أنموذجا	
أولا: المشاعر في شعر المرأة	78
أ/:الألم	78
ب/: الحب	86
ثانيا:صفة المرأة في رواية"مزاج مراهقة" "ملخص الرواية"	90
أ/: صفة المرأة المحبة	91
ب/: صفة المرأة المظلومة	94
ج/: صفة المرأة المتعلمة	96
خاتمة	101
المصادر والمراجع	106
ملحق: السيرة الذاتية لنازك الملائكة وفضيلة الفاروق	114
فهرس الموضوعات	123
ملخص البحث	127

ملخص

ملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالنقد النسوي بشكل عام، والعربي بشكل خاص، وقد وسمت هذه الدراسة بفصلين: الأول نظري وتطرقت فيه إلى التعريف بالنقد النسوي وأهم المصطلحات التي انطوى عليها النقد النسوي، إضافة إلى رصد أهم الأهداف والغايات التي جاء لأجلها هذا النقد، وكيف انتقل النقد النسوي إلى الدراسات النقدية العربية المعاصرة متأثرا بالنقد النسوي الغربي، مرورا بعدها بالحديث عن خصوصية الإبداع النسوي، الذي مكن المرأة من البحث عن ذاتها واثبات هويتها وفرض وجودها على الساحة الأدبية والنقدية، ضاربة بذلك السلطة الذكورية عرض الحائط، ومواجهة للأراء النقدية التي تعرضت لها إبداعاتها وكتاباتها، مطالبة بحقوقها باحثة عن المساواة والتحرر.

وقد كان اختياري لبعض أشعار **"نازك الملائكة"** كأنموذج أول تطرقت فيه لأهم المشاعر التي تلون حياة المرأة من ألم و حب، وهما شعورين تحياهما المرأة، ويشكلان جزءا لا يتجزأ من حياتها، تلح عليهما وتخلص لهما.

أما الأنموذج الثاني فوقع اختياري على رواية **"مزاج مراهقة"** للكتابة الجزائرية **"فضيلة الفاروق"** التي اتسمت كتاباتها بالتمرد متحدية المجتمع بنبرة حادة، متناولة قضايا بكل جرأة، صارخة في وجه الرجل الذي جردها من حقوقها وسلبها حريتها، مشاركة في كل القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية التي كانت ضحيتها المرأة، وصورتها داخل المجتمع وما عانته من قهر وما انجر وراء وقوعها في شباك الحب، وكذا فرض نفسها، من خلال شخصيتها المثقفة التي احتلت بها دورا وحيزا كبيرا داخل المجتمع، وكل هذا جعل لغتها وآدابها وإبداعها بشكل عام متميزا، وموضوعا هاما يستهوي كل الدارسين والباحثين.

Resumé :

Cette étude vise à definition féministe de la trésorerie en général, et en particulier l'arabe , le smt cette étude a deux : ma premiér et à toucher définition feministe de la trésorerie et les termes les plus importants qui impliquait la critique féministe , outre le suivi des objectifs les plus importants, et les objectifs qui sont venus pour lesquels cette critique , et comment la critique féministe déplacé à études critiques arabe contemporaine influencé par la critique féministe occidentale, après avoir passé en parlant de la vie privée de la créativité féminine, ce qui a permis aux femmes de chercher eux_ mêmes une preuve d'identité et d'imposer leur présence sur la scène littéraire et de l'argent, la puissance d'exercice mur afin masculin, et le visage de vues monétaires a souffert créativité et ses écrits, revendiquer leurs droits chercheur pour l'égalité et la liberté.

Et peut il était facultatif pour certains poèmes « **Nazik Almalaika** » la première portait sur un modèle dans lequel les plus importants sentiments que la décoloration de la vie d'une femme la douleur et l'amour, ils vivent caourin deux

femmes, et font partie intégrante de sa vie , en insistant sur et se débarrasser d'eux.

Le deuxième modèle est tombè en option sur le roman : « MIZAJ MORAHIKA » à l'ecrivaine algérienne «FADILA FAROUK »,ce qui se caractérisait par ses écrits rébellion au mépris de la société un ton tranchant, traitées avec des problèmes avec courage , frappant au visage de l'homme qui déchu de ses droits et de la liberté, spoliée participer à toutes les questions culturelles et historiques, vie sociale et politique des femmes qui étaient , et son image du sein de la communauté et souffert de l'oppression et ce langer derrière tomber dans les filets de l'amour, en plus de s'imposer, par le caractère intellectuel qui a occupé le rôle et beaucoup au sein de la communauté, tout cette langue fait et de la littérature et la créativité en général sujet distinct, et important impressionne tous les chercheurs et les chercheurs .