

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة مولود معمري، تيزي- وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

التخصص: لغة وأدب عربي

الفرع: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: فريزة رافيل

الموضوع:

تلقي الخطاب الروائي النسوي في النقد المغاربي المعاصر

لجنة المناقشة:

- د سامية داودي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا
أ.د. آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا وقررا
د.علي حمدوش، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا
د. سامية إدريس، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية ممتحنا
د. كريمة بلخامسة، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية ممتحنا
د. مصطفى ولد يوسف، أستاذ محاضر "أ"، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة ممتحنا

تاريخ المناقشة: 11 جوان 2019

إهداء

...إلى كلّ شمعّة أضاءت لي دربي...إلى أولادي وكلّ
أحبائي...

مقدمة

شكل الخطاب الروائي النسوي محور اهتمام النقاد المغاربة، فمنهم من خاض في دراسته، بغرض الحديث عن مساراته وبلورة المفيد من سماته، ومنهم من اتجه إلى تعداد مضامينه وتيمات، ومنهم من عكف على دراسة لغته وآليات اشتغالها، وذلك لتأكيد طابع الخصوصية والاختلاف. وشكلت خصوصية اللغة في الخطاب الروائي النسوي ركناً أساساً وظاهرة في حد ذاتها، سعى النقاد من خلالها إلى إضاءة جوانب في النص، والحكم عليه بالتركيز على القضايا اللغوية والأسلوبية، والوقوف عند إشكالاته وجمالياته والعمل على تقويم منجزاته.

وقد يتوقف القارئ أثناء فعل القراءة عند حدود المتعة بهدف إرضاء ذائقته وحسّ الجمالي، وقد يتجاوز تلك الحدود التي تفرضها القراءة الأولية، فيتحدث عن النص المقروء ناقداً ومؤولاً، ويعمل الناقد على تقويم النص بغية توجيه مساراته وتعديل عدد من خياراته الفكرية والجمالية، والناقد يستثمر في قراءاته كل ملكاته النقدية وثقافته المعرفية بهدف أن يقدم معرفة جديدة بالنص المقروء.

ارتبط الخطاب النقدي المغربي بتتبع الحركة الأدبية التي عرفت الكتابة الروائية والتراكم النوعي ووفرة إنتاج المرأة في هذا الجنس الأدبي، بغية الإجابة عن أسئلة يفرضها السؤال العام الذي اشتغل النقاد عليه وهو سؤال الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية، بالاعتماد على مرتكزات قرائية كالبحث في آليات البناء، وطبيعة موقف الذات في السرد، وتجسيدها للعوالم التخيلية، وتموقعها كذات فاعلة منتجة للخطاب، كل ذلك من أجل تفجير الأسئلة المضمرّة التي تستقرّ النص وتهدف إلى إقناع القارئ.

ولقد اتخذنا من النقد المغربي الموجه للخطاب الروائي النسوي مدونة لدراستنا المنصبة على عملية نقد النقد، فالتلقي لم يكن في حدود تلقي النصوص الابداعية، إنّما جاء تلقياً فكرياً لا جمالياً، كما سعينا من خلال هذه المقاربة إلى تتبع النصوص الفكرية النقدية المغربية التي لامست الخطاب الروائي النسوي، وحاولنا محاورتها واستتطاق مكوناتها، والكشف عن فجواتها، برصد تناقضاتها والحفر في مرجعياتها الفكرية التي انطلق منها الناقد المغربي لقراءة النص الابداعي النسوي.

ولقد وقع اختيارنا على نصوص نقدية مغربية يجمع أصحابها بين رؤى مختلفة حول الكتابة النسوية، فاخترنا من الجزائر دراسة الأخضر بن السائح، "سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-"، ومن تونس اخترنا دراسة زهرة كمون، "الشعري في روايات أحلام مستغانمي"، ودرستان بوشوشة بن جمعة، وهي: "بيليوغرافيا الأدب النسائي المغربي" ودرسته الموسومة بـ"الرواية النسائية المغربية"، ودراسة زهرة جلاصي الموسومة بـ"النص المؤنث"، ومن المغرب اخترنا دراسة عبد النور ادريس الموسومة بـ"النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس): تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، ودراسة فاطمة كدو، الموسومة بـ"الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة للأنساق الثقافية-"، ودراسة زهور كرام، "السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-"، ودرستان لرشيده بن مسعود وهي: "جمالية السرد النسائي" ودرستها الموسومة بـ"المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/وبلاغة الاختلاف".

ولم يقع اختيارنا للمدونة بشكل اعتباطي، وإنما كان الاختيار مراعيًا لأهداف مسطرة أثناء الدراسة، وقد لا يختلف اثنان، على أنّ العينة المختارة للدراسة المتكونة من عشر مدونات، هي كلها دراسات لنقاد مغاربة، ولم نعتمد أثناء انتقاء المدونة، عاملي الزمان والمكان، لأنّ ههنا هو تتبع القراءات التي اعتمدها النقاد للبحث عن المتواتر والمختلف في هذه الدراسات، فنوعية القراءات كانت السبيل الذي سعينا إلى تتبعه في هذه الدراسة، قصد رصد الآليات والمرجعيات والظواهر المشتركة، والقراءة التي يتوخاها كل ناقد من شأنها أن تجعل من دراسة ما متميزة عن دراسة أخرى، وذلك تبعًا لاختلاف المرجعيّات المعتمدة في التحليل حسب قراءة كلّ ناقد.

وتتبع حاجتنا الملحة إلى قراءة النقد المغربي الموجّه للكتابة الروائية النسوية، نتيجة تنامي مدوّنته النصّية، خاصة تلك التي ظهرت في مؤلّفات مستقلة، وتنوّع مرجعيّاته التي أسهمت في تنوّع قراءاته وطرائقه الإجرائية وذلك من أجل الكشف عن خصائصه ومميزاته، وبغية فهم الخلفيات التي قامت عليها الاتجاهات النقدية المغربية التي استثمرها النقاد لمقاربة الخطاب الروائي النسوي. ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو قلة الدراسات والأبحاث التي تناولت إشكالية تلقي النقد الموجّه للخطاب الروائي النسوي، وقد كانت رغبتنا ملحة في الاسهام

لمقاربة الخطاب النقدي من أجل الكشف عن خصوصياته المفاهيمية، وتحولاته الفكرية، وتعريف القارئ بالزخم المعرفي والنقدي المغاربي.

وعليه، سعيًا من خلال هذه الدراسة إلى معاينة الخطاب النقدي المغاربي الموجه للرواية النسوية بغرض الإجابة على الأسئلة الآتية:

- كيف قارب النقد المغاربي الخطاب الروائي النسوي؟
- ما هي مرجعيات الخطاب النقدي المغاربي؟
- ووفق أيّ إستراتيجية تعرض لقراءة هذه الخطابات ؟
- ما هي تحولات السؤال النقدي المغاربي في ظلّ مفاهيم النقد الثقافي؟
- وهل فعلاً شكّل الأدب ظاهرة ثقافية سمحت بإيجاد نقد خاص بالكتابة النسوية؟

لقد أفرز مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة في الفكر النقدي المغاربي وعليه كان لا بد للناقد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة، فافتراضنا أن تكون قراءة النقد المغاربي قراءة تتماشى مع رمزية الخطاب الروائي النسوي، وهذا ما يستدعي استثمار الخلفيات المكتسبة، والاستلهام من حقول معرفية متعددة، لأنّ النصّ - وإن كتبه رجل أو امرأة - لا يعبر وحسب عن ذاتية الكاتب بقدر ما هو انعكاس لنمط معيشي معيّن ونظام سوسيو ثقافي، ومرةً تعكس الأفكار والرؤى التي يحملها المبدع.

ولا يوجد منهج معيّن لضبط قراءة الخطاب النقدي، لهذا سنتوخى من خلال هذه الدراسة التي تتدرج في إطار نقد النقد، إيجاد تصوّر نظري يؤسس لممارسة إجرائية تقوم على التصنيف والوصف والتحليل والمقارنة، ولأنّ طبيعة بحثنا تفرض علينا انتقاء عدّة إجراءات ومقولات نقدية من مناهج مختلفة، تسمح لنا بالكشف عن مكنونات الخطاب النقدي المغاربي، ذلك من أجل معاينة فعل القراءة في علاقته بمفاهيم النقد الثقافي التي أسهمت في إنتاج الخطاب النسوي بشكل بارز، ولم نقرأ النصوص النسوية بمعزل عن هذه المفاهيم كالسلطة، والتهميش، والنوع الاجتماعي. وكل

هذا جاء من أجل معاينة سيرورة القراءة عند النقاد المغاربة، ولرصد فعل القراءة والآليات المنتهجة من قبل النقاد لتفكيك شفرات الخطاب الروائي النسوي.

أما عن محتوى البحث، فتطلب منا تقسيمه إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة مرفقة بالمصادر والمراجع الخاصة بالبحث.

تأتي المقدمة بمثابة إطلالة على عالم الدراسة، بعدها مباشرة يطالعنا **الفصل الأول: الموسم بـ"الموجهات السوسيو ثقافية لنقد الخطاب الروائي النسوي"**، فقد سعينا من خلاله إلى رصد الهاجس المعرفي والمرجعية الفكرية التي ينطلق منها الدارس للحديث عن الكتابة النسوية؛ فلقد توزعت الآراء النقدية التي اعتمدنا عليها حول موقف النقد المغربي من استقبال الكتابة النسوية.

يحاول المبحث الأول الموسم بـ **"مرجعيات التلقي وسؤال النشأة"** الكشف عن المرجعيات والمنطلقات الفكرية التي ولج من خلالها النقاد المغاربة لتأسيس قراءاتهم للخطاب الروائي النسوي والهدف من فهم المرجعية يستلزم فهم القراءة التي يمارسها الناقد حول الإبداع وكيف يشتغل على هذه الكتابة ظاهرياً، ثم كيف يقرأها إبداعياً، وذلك بالنظر في قضيتين: تشكل إحداهما محور الاهتمام في القسم الأول المعنون بـ: **التاريخ النصالي للمرأة الكاتبة؛** حيث سنجد في البدايات الأولى من النقد المغربي، بروز التوجه السياقي التاريخي، حيث يبتعد النقاد عن الآليات القرائية للإبداع، لتتصب اهتماماتهم على رصد مجموعة من القضايا، أبرزها، كان الحديث عن هواجس التأسيس، والبحث في أصول الكتابة، فتعرضوا إلى تاريخ الكتابة عند المرأة. فأثار النقاد قضية إقصاء المرأة في المجالات الفكرية والإبداعية، وتسجيلها تاريخياً على أنها غير منتجة للفكر.

أما في القسم الثاني المعنون بـ **خطاب المرأة في المشهد الإبداعي**: فقد تتبّعنا انشغالات النقاد المغاربة بإبداع المرأة حيث حاولوا إقامة تصور شامل حول ما أنتجته من إبداع، منتهجين آلية البحث والتنقيب في أعمال المرأة المبدعة، وما يحيط بها من ظروف سوسيوثقافية، بغية التأكيد على حضورها الفعلي في الفكر والإبداع. فتساءل النقد المغربي

عن التّغيب الذي لحق بالكتابة النسوية، والصّمت الذي لاحق المرأة عبر مسيرتها الإبداعية وذلك بالعودة إلى التّاريخ واستقرائه.

أما المبحث الثاني المعنون بـ "الكتابة النسوية وسؤال الهيمنة" فقد سعينا من خلاله إلى الحديث عن تنامي الرواية النسوية في المغرب العربي الذي جعل النّقاد يتجهون إلى البحث في هذه الكتابة الإبداعية الجديدة، مع غياب التّحديد الدّقيق لمصطلح الكتابة النسوية، وغياب الإطار النظري المصاحب لهذه القضية ما أسهم في شيوع مفاهيم مختلفة في الدّراسات النّقدية بين الكتّاب أنفسهم تتراوح بين الرّفص والقبول.

فالقسم الأوّل المعنون بـ "طبيعة الطرح النّقد للكتابة النسوية" أشرنا من خلاله إلى تعدد الطروحات حول علاقة المرأة بالابداع النسوي في الساحة النّقدية المغاربية، فجاء المصطلح بصيغ مختلفة كالـ [النسوي، النسائي، سرد المرأة، النص المؤنث، ...]، وقد حرصنا في هذا الجزء من البحث على معرفة نظرة كل ناقد ورأيه الخاص وحجته في تبنيه لمصطلح معين، وعن مجموعة التصورات والطروحات العديدة، التي يختار لها الدارس فرضيات مختلفة يحدد من خلالها أسئلة بحثه. أمّا في القسم الثاني من المبحث الثاني المعنون بـ "هيمنة النسق الذكوري"، فقد أشرنا إلى حديث النّقد المغاربي عن المرأة في إطار إشكاليّتها التاريخيّة، وهو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التّمييز. فهذه الرّؤية التي تختزل المرأة في صفة الدّونية كوضع سلبي، تبقى رؤية مكتسبة تاريخياً عبر الشّروط الاجتماعيّة والاقتصاديّة وأيضا اللّغويّة والثّقافيّة وليست رؤية طبيعيّة مرتبطة بالمرأة بيولوجياً.

ويأتي الفصل الثاني من البحث المعنون بـ: "الموجّه المعرفي وسلطة النص والمنهج" ليكون مساحة مخصّصة لمعاينة منطلّق النّاقّد المغاربي الذي يوجّه قراءاته للنّص الرّوائي النسوي لأنّ الكاتب وهو يكتب تكون في ذهنه كلّ الأطروحات النّقدية، وما يقال في السّاحة النّقدية ينعكس بصفة أخرى على النّص الإبداعي، ولا شكّ أن الإبداع يطرّو النّقد والمؤسّسة

النقدية، لأنّ الإبداع سابق للنقد، وهو يكسّر الأطروحات السائدة ويحاول أن يتجاوزها. فما هي الآليات المنهجية التي استفادت منها القراءة النقدية المغاربية في تطبيقها على النصّ النسوي؟

حوى الفصل مبحثين أولهما بعنوان: "سلطة التيمة وموجّهات القراءة". وتساءلنا فيه عن مدى استلهاهم النقاد من المناهج النقدية للقراءة النصّ الروائي النسوي، وقد لاحظنا تركيز النقاد واهتمامهم بطبيعة التجربة النسوية داخل النصّ فكان التركيز على المنهج الموضوعاتي كآلية يتبناها الناقد المغاربي لتتبع تيمات الكتابة الروائية النسوية، منطلقاً من فرضية أنّ المرأة تكتب من خاصية الاختلاف، فالمرأة حسب هذه الرؤية تعتمد إلى اختيار تيمات تخصّها وتتلاءم مع رؤيتها وحساسيتها للوجود، لذا أخذ النقد يوجّه اهتماماته لمتابعة دور المرأة في إغناء العطاء الأدبيّ والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية لهذا الإبداع. فجاء الحديث في القسم الأوّل المعنون بـ "التمركز حول سؤال الذات" بتتبع تيمة الذات التي عدها النقاد التيمة المهيمنة والمستقطبة لجميع الموضوعات التي تشغل الكتابة الروائية النسوية، يليها القسم الثاني المعنون بـ "الجسد بوصفه دالا أنثوياً"، وقد أشرنا من خلاله إلى مقارنة إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية من منظور النقد المغاربي، التي سمحت بتبيين علامات الاختلاف، وتجلّى هذا الاختلاف في أغلب الدراسات التي تعرّضنا لها في إطار حديثها عن الكتابة الروائية النسوية ضمن مستويات الرواية، منها ما اتصل بالموضوعات المهيمنة على النصّ الروائي وما تضمّنه من أسئلة نقدية أما المبحث الثاني من هذا الفصل فجاء بعنوان "القراءة الانتقائية واختزال المنهج" لمعينة النصوص النقدية التي كان حضور المنهج في قراءاتها ظاهرة لافتة للانتباه، ولا شك أنّ الاستلهاهم من الآليات المنهجية الغربية كانت النتائج المتوصل إليها كثيراً ما تنعت بخروجها عن حدود الدلالة التأويلية إلى القراءة الأحادية، خصوصاً عند لجوء الناقد المغاربي إلى النصّ الروائي النسوي بغاية دعم القراءة المنهجية والآليات التي انطلق منها أثناء التحليل. وسعينا من خلال القسم الأوّل المعنون بـ "التوجه الأسلوبى ورصد الشعري في الخطاب الروائي النسوي" حيث استفاد الناقد للرد على

الإشكالات المطروحة من الانجازات الأسلوبية في تحليل الخطاب السردي النسوي، وجاء القسم الثاني المعنون بـ "التوجه البنيوي والبحث عن الذات الساردة" حيث أشرنا إلى ما للسانيات الحديثة من دور مهم في اغناء التوجه النقدي المغاربي، أو ما يعرف بالمنعطف اللساني في النقد، الذي كان له تأثير كبير على تحليل الخطاب الروائي النسوي، وكذلك ما جاءت به الشكلائية الروسية، وما تولّد من الدراسات البنيوية، وبخاصة البنيوية الفرنسية، التي كان لها تأثير على الدراسات النقدية المغاربية؛ يليه مباشرة الحديث عن **التوجه السيميائي والبحث عن الخصوصية**، وكيف استفاد النقد المغاربي من آليات المنهج السيميائي في قراءاته للخطاب الروائي النسوي.

وجاء القسم الأخير من هذا المبحث بعنوان **الاختزالية وإنشائية اللغة الواصفة**: خصصناه للحديث عن مسألة الاختزالية واللغة الانشائية التي هيمنت على قراءات النقاد المغاربة، التي رأيناها ظاهرة بارزة في النقد المغاربي الموجه للكتابة الروائية النسوية. وسعينا من خلال هذا الفصل، إلى البحث عن الأثر الذي ولّدته خلفية الناقد في توجيه دلالات النص الروائي النسوي وفي تسيير عملية القراءة، وهو الأمر الذي ولّد فينا التساؤل عن مدى مساهمة النقد الثقافي في توجيه دلالات الخطاب النقدي المغاربي، وإلى أي حدّ تساعد معارف القارئ المنهجية في إضاءة النصّ المقروء وملء الفجوات الدلالية التي يواجهها المتلقي؟ وهل الاعتماد على هذه الإجراءات سيكشف الخصوصية التي ينشدها النقاد في الكتابة الروائية النسوية؟

أما **الفصل الثالث الموسوم بـ "النصّ النسوي حاملا لأنساق ثقافية"**، فقد اتجهنا من خلاله إلى الكشف عن مسوّغات تأسيس البديل النقدي، حيث شرع النقد المغاربي في قراءة النقد الثقافي واستثمار مفاهيمه لقراءة النصّ الروائي النسوي، وفي ظلّ هذا الحراك النقدي الذي شهده النقد المغاربي في حديثه عن الرواية النسوية سعينا من خلال هذا الجزء من الدراسة إلى البحث في الأسئلة الآتية: إلى أي مدى استفاد النقد النسوي المغاربي من مقولات

النقد الثقافي؟ هل حقاً استثمر النقد المغاربي مفاهيم النقد الثقافي؟ هل فعلاً شكّل الأدب النسوي ظاهرة ثقافية سمحت بإيجاد نقد خاص بالكتابة النسوية؟

ولكوننا أمام ممارسة نقدية قاسمها المشترك هو البعد النسوي الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة باعتبارها علامة ثقافية بمنظور النقد الثقافي، وليس بصفتها تيمة أو قضية أو صورة إبداعية كما رأينا ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة، فلقد سعينا في المبحث الأول الموسوم بـ "النقد النسوي المغاربي والنزعة الجندرية" إلى الحديث عن النزعة الجندرية التي وسمت النقد المغاربي في تحليله للرواية النسوية، فجاء الحديث في القسم الأول المعنون بـ "الموقف الجندري من النص النسوي" عن استراتيجيات قرائية جديدة للنقد المغاربي في ظلّ النقد الثقافي الشيء الذي يسمح لنا بالدخول إلى النقد المغاربي عبر تساؤلات هي:- ما هي الآليات التي يتوسّلها الناقد المغاربي للحديث عن خصوصية السرد النسوي في ظلّ النقد الثقافي؟

- كيف استثمر النقد المغاربي النزعة الجندرية للحديث عن الخطاب الروائي النسوي؟

أما القسم الثاني من هذا المبحث فقد عنوانه بـ "مقاربة لغة الاختلاف في ظل صراع الجمل الثقافية" ركّزنا فيه على رصد فكرة قبول الاختلاف كنسق ذهني يعمل على التعايش ويعطّل سياسات الصدام والصراع، وحللنا منطلق النقد من أنّ هذا الاختلاف هو كيان يحوي الأضداد، كما قد يكون ناتجاً عن التركيبة السيكولوجية للفرد أو الثقافة المكتسبة أو المجتمع الذي يعيش فيه وكيف عمد النقد إلى تتبّع الجمل الثقافية التي ترصدها البنيات الذهنية للمؤسسات الاجتماعية. يليه قسم آخر معنون "من الجسد الأنثوي إلى الجسد الثقافي" أشرنا من خلاله إلى تغير السؤال النقدي المغاربي وانتقال النقد المغاربي من الحديث عن الجسد الأنثوي إلى الحديث عن الجسد الثقافي، حيث تراءى لنا كيف أنّ النقد المغاربي الموجه للكتابة النسوية بدأ يشق طريقه نحو تأسيس فلسفات خارج النسق الذكوري وتكوين منظومة نقدية جديدة، سعى من خلالها النقد المغاربي إلى الرفع من قيمة الجسد الأنثوي إلى الحديث عن الجسد الإنساني.

أما المبحث الثاني الموسوم بـ "تجاوز سؤال الذات إلى التخييل"، فينطلق من رغبة في مساءلة النقد المغاربي عن تجاوزه الحديث عن الكتابة الروائية النسوية بأنها كتابة الذات إلى أفق أوسع لقراءة الرواية النسوية، التي تتدرج تحت مظلة التخييل، وبالتالي جاء القسم الأول المعنون بـ "المرجعية الثقافية والتأويل" للوقوف عند كيفية إعادة النقاد المغاربة قراءة المنجز السردي النسوي وتأويله بالاعتماد على وظيفة استنتاج النص المقروء واستخراج دلالاته، والشروع في تقييم طريقة القول في حدّ ذاتها، أو باستحضار نصوص نقدية سعى الناقد إما إلى محاكاتها الحرفية وإما لتقديم رأي مخالف، أو عن طريق اقتباس أقوال وشهادات لكاتبات. بينما سعينا من خلال الجزء الثاني من المبحث والمعنون بـ "من سؤال الهامش/إلى المركز"، حيث حاولنا من خلال هذا المبحث أن نقدّم بعض المنعطقات التي عرفها النقد المغاربي، في نقاشه لقضية الهامش /والمركز، في ظل انسجام التصور النظري والتحليلي. ومن هذا المنطلق، كيف كان على النقاد أنفسهم أن يعيدوا الاعتبار لهذا المهمّش، وذلك بإعادة قراءته من أجل دحض القراءات السابقة التي بقيت تحوم حول الظاهرة والنص النسوي، دون أن تتمكن من فك الغموض الذي ساد قضية الكتابة النسوية.

وبالتالي كان الهدف من هذا الفصل هو كيف أعاد النقد المغاربي نظام المعرفة النقدية وتقويضه وصياغة مفاهيم جديدة عن طريق الاهتمام بقضايا وأفكار لم يلق الضوء عليها مسبقا أو تمّ التسرّع عليها في النقد المغاربي أثناء تبنيّه لمفاهيم النقد التاريخي والبنوي.

سعينا في نهاية البحث إلى تقديم جملة من النتائج المستخلصة من الاشكالات المطروحة في المدونة النقدية التي عمدنا إلى دراستها، هذا بالإضافة إلى قائمة مرفقة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا فيها على مجموعة من الدراسات منها: نقد النقد لـ "تودوروف"، كتاب المرأة واللغة" وكتاب " النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية- " لـ "عبد الله الغدامي"، كتاب "الهيمنة الذكورية" لبيار بورديو، وكتاب "النسوية وما بعد النسوية" لـ "سارة جامبل".

من الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث؛ طبيعة النصوص النقدية المشكلة لعيّنة الدراسة، إذ تبدو النصوص أحيانا متشابهة ما يجعل الآليات التي تطبق على نص من النصوص توصل إلى نتائج مماثلة مع نصوص أخرى من المدونة، وهو ما يهدّد الدراسة بالسقوط في الآلية والنمطية وقد تتنافر النصوص وتتباين العينات الخاضعة للدراسة ممّا يمنح الشعور باستحالة إيجاد منهج أو صيغة تجمع شتات هذه الخطابات النقدية .

وقد كان الحضور الفعلي للمشرفة آمنة بلعلى أثناء جميع مراحل البحث، العامل الذي هوّن المصاعب إذ كانت خير موجّه وخير سند، ولم يكن البحث في صورته النهائية، إلاّ ثمرة لنصائحها وإرشاداتها، فجزاها الله خيرا ودامت لنا سندا وقدوة. ولا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على ملاحظاتهم وتصويباتهم، وبالله التوفيق.

تيزي وزو 15-02-2019.

الفصل الأول

الموجهات السوسيوثقافية لنقد الخطاب

الرّوائي النّسوي

تمهيد:

تذهب التيارات الاجتماعية والتاريخية إلى أنّ النص وليد محيطه الفردي والجماعي، باعتباره وثيقة تعكس الواقع، وما على الناقد إلا أن يبدأ من الواقع لفهم النص، فالعمل الأدبي ظاهرة اجتماعية بالرغم من كونه فعلاً فردياً. وعليه سنجد هذه التيارات في كثير من إجراءاتها، تشبه الدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب وتوثيقه، إن لم نقل إنّ تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الحديث، عدّها الأولى المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار، ووسيلتها التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية، تدرس الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً له ماضٍ، فيقوم الدارس أو الناقد بتشديد أرائه حول موضوع ما، استناداً إلى منطلقاته المعرفية وغاياته؛ وعليه فإنّ «العمل الأدبي ظاهرة اجتماعية بالرغم من كونه فعلاً فردياً، وتدعو وحدة العمل الأدبي الناقد إلى قراءة رائحة وغادية تهتم بالكلّ في علاقته بالأجزاء، والأجزاء في علاقتها بالكلّ، وذلك بتوظيف منهج الاستقراء ومنهج الاستنتاج؛ واختراع المناهج سابق لديه على اختراع الأفكار؛ وما ينبغي العناية بإنطاقه، فوق المعنى واللذة والأثر، هو جمالية شكل العمل الأدبي بالدرجة الأولى»⁽¹⁾، ويعرض الوعي التاريخي الأحداث والوقائع الكبرى التي تشير إلى تحولات جوهرية في مجرى التاريخ، سواء كان عاماً أو خاصاً، وهذا ما يجعلنا ندرك أن التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان، الذي ينتسب لمجتمع ما، أو حضارة ما، ولقد رأى "لانسون" (Gustave Lanson) أحد كبار واضعي المنهج التاريخي في النقد الأدبي أنّ علاقة التاريخ الأدبي بعلم الاجتماع هي «علاقة ائتلاف واختلاف، اتصال وانفصال، تكامل وتنافر. وكلما ابتعد الناقد من النقد اليقيني المطلق، ومن الانطباعية، إلا وقع في فلسفة الأدب التي ليست سوى محاولة في اجتماعية الأدب»⁽²⁾، والتصور التاريخي غالباً ما يهتم بالوقائع الكبرى، ولا يهتم كثيراً بالوقائع الصغرى التي أسهمت في إنتاج تلك الوقائع في حدّ ذاتها.

كما أنّ أول نقطة تثير انتباهنا أثناء قراءتنا للنقد المغربي الموجه للكتابة الروائية النسوية في بداياته الأولى، يتمثل في الهاجس المعرفي والمرجعية النقدية التي ينطلق منها الدارس للحديث

1- محمد سويرتي، المنهج النقدي- مفهومه وأبعاده وقضاياها-، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015، ص 30-31 .

2- المرجع نفسه- ص 30.

عن الكتابة النسوية؛ فلقد توزعت الآراء النقدية التي اعتمدنا عليها حول موقف النقد المغاربي من استقبال الكتابة النسوية، فدهشة التلقي والجدل الذي أثير حول تأكيد حضور الكتابة عند المرأة من جهة وتغييبها من جهة أخرى، كان مدار نقاش حاسم بين النقاد المغاربة، أسفر عن تبنيهم لمواقف تتأرجح بين مؤيد ومعارض، والتوجه نحو البحث في الأسباب والظروف التي تشكلت فيها الكتابة عند المرأة، وعليه سيكون لوجود هذه الكتابة طرعا نقديا نحاول الردّ عليه من خلال هذا الفصل: كيف اختزلت ظاهرة الكتابة النسوية في مقولات النقد المغاربي وجهازه المفاهيمي؟ وما هي المرجعيات التي اعتمدها النقاد المغاربة في حديثهم عن الخطاب الروائي النسوي؟

المبحث الأول: مرجعيات التلقي:

تميّز النقد المغربي بخصوصيّة البحث في الكتابة الروائية النسويّة التي جعلت منه حقلاً رحباً لكثير من المقاربات ذات المنحى السياقي أو النّسقي، والقراءة التاريخية إحدى المقاربات التي انكب عليها النقاد لرسم المعالم الوثائقية للكتابة النسوية، فانبرت إما مدافعة عنها بتحليلها لجملة الظواهر والإشكالات التي أثّرت من حولها، ساعية بكلّ ما أوتيت من جهدٍ من أجل الإحاطة بها وفق منهجٍ علميٍّ مؤسس، أو مشككةً في جوانب كثيرة من أسباب وجودها، والمحيط الذي أنتجها والطرق التي اعتمد عليها في نقلها، وعليه، فلقد شكّلت القراءة التاريخية، إحدى القراءات الأولى التي واكبت ظاهرة الكتابة النسويّة، حاول النّقاد المغربيّة تتبعها، وتفسيرها وتدوين تيماتها ومعطياتها وأسسها، وهي قراءة سعوا من خلالها إلى تفسير نشأة هذه الكتابة والخلاف الجاري حول وجودها، أو عدم وجودها بتتبع دلالة المصطلح، وربطه بزمانه ومكانه، حرصاً منهم على البعد التاريخي، والتوثيق لهذه الكتابة الظاهرة، فركّزوا على المرأة وارتباطها بمفاهيم، كالتهميش والدونية وحاولوا تتبع مسار الأدبيات وإبداعهن، والكشف عن تاريخ الإبداع النسائي وتيماته وأجناسه، فمنهم من اهتم بتوثيق الكتابة النسائيّة، وهناك من بحث في الإبداع النسويّ بوسائل منهجيّة، معتمدين على تحليل المستوى النصي واللّغوي بحثاً عن الخصوصية والاختلاف.

وقد أدّى التراكم الإبداعي للإنتاج الروائي النسوي العربي إلى البحث في سؤال الكتابة النسويّة، رافقته نقاشات وحوارات جادة كانت بمثابة الهاجس والانطلاقة المعرفية الأولى لتأسيس النقد المغربي الموجه للخطاب الروائي النسوي، فلقد تطورت الرؤى والمفاهيم اتجاه تحديد علاقة المرأة بالكتابة، بعدما أخذ الصوت النسوي يتجلى ببداية محتشمة، اقتصر على إسماع المرأة صوتها في المنابر والملتقيات والصّحف، ثم أخذ يتمظهر بشدّة من خلال الأعمال السردية بكلّ أشكالها، وبعدها تطور واجتاح الأعمال الروائية والشعرية، لينتهي المطاف بالنقد المغربي إلى التأسيس لمفهوم جديد في الإبداع الأدبي هو الكتابة النسوية.

ولأنّ العلاقة القائمة بين الأدب والنقد علاقة أساسية وأحد المداخل النظرية في الدّراسات النقدية الحديثة، وكون العمل النقدي عملاً إبداعياً لا يقل أهمية عن العمل الأدبي، علماً أنّ «النقد

عملية تُعنى بإنتاج نصوص ذات طبيعة أدبية وتتناول النصوص الإبداعية كموضوع للدرس وتختلف كل عملية نقدية عن العمليات الأخرى وذلك من المنهج المستخدم والأداة المستعملة لهذا الغرض»⁽¹⁾، فقد أخذ النقد الروائي المغربي الذي بدأ يتشكل في مطلع الستينات والسبعينات في كل من تونس والمغرب، وفي الثمانينات في كل من الجزائر وليبيا⁽²⁾ يوجه اهتماماته إلى الرواية النسوية، ولقد كانت البدايات الأولى لهذا النقد، هو التوجه إلى البعد التاريخي، والنظر إلى الكتابة النسوية على أنها ظاهرة ثقافية، تشكلت كرد فعل على المنظومة الذكورية السائدة، ومحاولة لإدراك جوهر الظروف السياسية، الاجتماعية، والبيئية، والتاريخية الحضارية، التي أسهمت في ظهور الكتابة النسوية وتطورها؛ كما سعى النقد المغربي إلى تتبع الظروف الثقافية التي ظهرت فيها الكتابة النسوية، حيث وقف النقد عند تجلي وعي المرأة في مستوى نمو الحركات النسوية في الوطن العربي، وربط الإبداع النسوي بهذه الحركات التحررية وبالخلفية التاريخية للمغرب العربي إذ تشكل منطقة المغرب العربي عبر التاريخ منطقة مستعمرة فرنسية لها خصوصياتها حيث لم تعرف هذه المنطقة الإبداع النسوي إلا بعد سنوات.

1- التاريخ النضالي للمرأة الكاتبة:

ينطلق النقد المغربي إ أن الكتابة النسوية تبلورت إثر الحركة النسوية التي عرفها التاريخ بدءاً بالتّحدي الذي وقفته النساء في كل من روسيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وأمريكا، قادتها نساء جريئات دعون إلى المساواة التامة مع الرجل في كل الحقوق، ومنهن: "كلارا زيتيكن" و"ألكساندرا كولونتاوي" و"كيت ميليت" و"جرمين غرير" و"بيتي فريان"، وكُنّ ينادين بضرورة تأكيد النساء لذواتهنّ إذا رغبنّ في تحقيق تحرر فعلي، والعمل على انتزاع حقوقهنّ كطريق وحيد للحرية والانعقاد؛ وقد قمن بإضرابات واحتجاجات ضد سلطة الرجل في البيت، والمعمل، والشارع

1- حسين حمري، سرديات النقد- في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر-، ط1، منشورات الاختلاف ودار الأمان، المغرب، 2011، ص 9.

2- ينظر: بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي - إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية-، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012، ص 19.

والمؤسسة والدولة، وذلك بنيويورك في 8 مارس 1857، وقد خلد هذا اليوم كيوم نسائي عالمي اعترفت به الأمم المتحدة عام 1977.⁽¹⁾

تطوّرت وانتقلت الحركة النسوية من مفهومها السياسي والاجتماعي، واتخذت مفهوما إنسانياً سعت المرأة من خلالها إلى تحقيق إنسانيتها التي سلبها إياها المجتمع، لتعلن بعد ذلك عن وجودها بكسر قيود الصمت والتعبير بصوتها لا بصوت الآخرين، وتتمكن المرأة المبدعة من التعبير عن العديد من القضايا التي تشغلها والأفكار والمبادئ التي تؤمن بها وتعتقد بها. فما هي انعكاسات هذا النضال على الإبداع النسوي؟ وكيف استقبل النقد المغاربي هذه النقلة النوعية في الكتابة عند المرأة؟

إنّ البحث في الخطاب النقدي المغاربي الموجه للكتابة النسوية، يستدعي منا أن نشرع أساساً في الكشف أولاً عن المرجعيات والمنطلقات الفكرية التي ولج من خلالها النقاد المغاربة لتأسيس قراءاتهم للخطاب الرّوائي النسوي؛ والهدف من فهم المرجعية يستلزم منا فهم القراءة التي يمارسها الناقد حول الإبداع وكيف يشتغل على هذه الكتابة ظاهرياً، ثم كيف يقرأها إبداعياً؛ حيث سنجد في البدايات الأولى من النقد المغاربي، بروز التوجه السياقي المحايث، حيث يبتعد النقاد عن الآليات القرائية للإبداع، لتتصب اهتماماتهم على رصد مجموعة من القضايا، أبرزها، كان الحديث عن هواجس التأسيس، والبحث في أصول الكتابة، فتعرضوا إلى تاريخ الكتابة عند المرأة وناقشوا مسألة الخصوصية، و حاولوا إقامة تصور شامل حول ما أنتجته من إبداع، منتهجين آلية البحث والتقيب في أعمال المرأة المبدعة، وما يحيط بها من ظروف سوسيوقافية، بغية التأكيد على حضورها الفعلي في الفكر والإبداع، وإسقاط بعض المفاهيم التي كانت سلبية النسق الذكوري فسيطرة على النقد وباتت تقلل من شأن الكتابة النسوية.

1-ينظر: الهادي الهروي، الأسرة، المرأة والقيم-تساؤلات سوسيولوجية في قضايا المرأة-، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص54.

فتساءل النقد المغاربي عن التغييب الذي لحق بالكتابة النسوية، والصمت الذي لاحق المرأة عبر مسيرتها الإبداعية وذلك بالعودة إلى التاريخ واستقرائه، كما أشارت إلى ذلك "رشيدة بن مسعود" في قولها: «وتقديمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقاتها بالممارسة الأدبية يعتبر تأكيداً ضمناً على حقيقة أصبحت اليوم- نظراً لصحتها العلمية- مسلمة نظرية، وهي أنّ المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأنّ الصمت الإبداعي الذي توصف به، أحياناً، ليس خاصية جوهرية محددة لكيونيتها، ...، بالرغم من هذا الوضع الدوني المرتبط بعلاقة الإنتاج السائدة التي تحدد ظروف المرأة، والتي تمثلت في حالة العبودية التي نشأت عليها، فإننا نجد أنّ الحياة الأدبية عرفت كثيراً من الأدبيات اللواتي ظهروا في أحلك عصور التاريخ العربي، التي اتّسمت بالاسترقاق والعلاقة الحريمية»⁽¹⁾، ولقد أرجعت الناقدة حالة التغييب التي عانت منها المرأة الكاتبة عبر تاريخ الأدب العربي إلى تلك الظروف الاجتماعية والتاريخية التي وضعت المرأة في المرتبة الدونية ما جعل كتاباتها تتسم بالاسترقاق والعلاقة الحريمية.

اتجه النقد المغاربي في هذه المرحلة إلى الحديث عن علاقة المرأة بالممارسة الإبداعية والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية، فأثار النقاد قضية إقصاء المرأة في المجالات الفكرية والإبداعية، وتسجيلها تاريخياً أنّها غير منتجة للفكر، وللتأكيد على القدرات الإبداعية للمرأة توقف النقد المغاربي عند مصادر الأدب العربي القديم، وما سجله تاريخ الأدب من معطيات يعترف من خلالها الأدباء والنقاد، بالحضور النسوي في الإبداع منذ القدم، حيث صرح "بوشوشة بن جمعة" في مقدمة بحثه الموسوم "الرواية النسائية المغاربية" عن الرواية النسائية المغاربية بأنه يأمل أن يكون هذا البحث «إسهاماً مفيداً في التعريف بجهود كاتبات المغرب العربي الروائية والتي عبّرن من خلالها عن شواغل الأنثى، وأسئلة الكتابة وصوّرن وضع المرأة وأفق منزلتها في المستقبل في ضوء ما تشهده بلدان المغرب العربي من تحولات في شتى حقول الحياة، وهي

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994،

كتابات بقدر ما تسعى إلى نحت كيان واشتقاق وجود أكثر تكاملاً للمرأة، فإنّها تروم تحقيق نوع من التميّز يُكسبها ملامح خصوصية وعلامات الاختلاف مقارنة، وتشكلات فعل الإبداع العام»⁽¹⁾

كما اهتم النّقاد بجمع إنتاجات المرأة المبدعة، وذكر أسماء نساء نبغن في الكتابة؛ فوصفت علاقة المرأة بالكتابة بغير المستقرة، ولا تسير على مسار واحد، إنما تميزت بالتغير والتنوع مصاحبة للتطور الاجتماعي والفكري، ونمو الحركات السياسية النسائية، وتسجيل حضورها في التجربة الابداعية والحركة التحررية، واعترافات لأدباء، وشعراء، ومناضلين من أجل قضية تحرير المرأة، فاخذ الخطاب النقدي المغاربي يتجه نحو دراسة قضية المرأة بالعودة إلى المصادر التاريخية فقام برصد أسماء الرائدات في الإبداع النسوي العربي من شاعرات وروائيات وكذا رائدات الدفاع عن حقوق المرأة والكتابة النسوية، وسعى إلى إقامة تصور شامل، حول ما أنتجته المرأة العربية من إبداع، ومن أجل تحقيق هذه الغاية عمل النقاد على مساءلة التراث الأدبي عن حدود وإمكانات وجود أدب نسائي متميّز، وكانت الغاية من هذا السؤال هو التأريخ لكتابة المرأة، الذي جاء لاعتبارات منهجية تعكس المنظور الذكوري في النقد، الذي قلّل من شأن المرأة المبدعة ونظر إليها كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل المبدع موضوع إنتاجه الفني، فجعل من كتاباتها مجرد صدى واسترجاع لما يكتبه الرّجل.

ولقد اعتمد النقاد المغاربة في تحليلهم للقضية على التقسيم الكرونولوجي، فصنفوا أسماء نساء عرفهن الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى غاية عصر النهضة العربية، وأجمعوا على الحضور المميز للمرأة الكاتبة، والخلاف والجدل الذي ساد بين الدارسين للأدب، فذهبت زهور كرام في دراستها الموسومة بـ "السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم" إلى التأكيد على الحضور الفعلي للمرأة الكاتبة في التجربة الابداعية، وكانت حجتها ما ذكرته كتب التاريخ العربي القديم لأسماء نساء نبغن في قول الشعر وكتابة تاريخ المرأة، ولتدعم رأيها ذهبت إلى الاستشهاد بآراء

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، دط، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2009، ص 11.

أدباء وشعراء أقرّوا بحضور المرأة المبدعة، ويظهر ذلك من خلال قولها « وحسبنا أننا نعلم أنّ أبا نواس- وناهيك به- ما قال الشعر إلا بعد أن روى لستين امرأة وفي ذلك يقول" ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء ولىلى فما ظنك بالرجال"، كما يقدم كتاب "زينب الفواز" بعنوان " (1860-1960) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور (الطبعة الأولى 1312هـ/1895م) صورة ملموسة عن دور المرأة في الكتابة عبر التاريخ...»⁽¹⁾.

تؤكد "زهور كرام" عن دور المرأة في ممارسة فعل الكتابة عبر التاريخ، وهو ما يعني أنّ الناقدة أثناء طرحها لإشكالية علاقة المرأة العربية بالكتابة لم يكن من باب الشك في تجربتها الإبداعية، وإنّما إثارتها للسؤال جاء من باب كشف ملابسات هذه العلاقة في كل حقبة تاريخية وكذا طبيعة السياق الثقافي الذي أسهم في إبراز قدرات المرأة الإبداعية، ولتؤكد أقوالها نراها تستشهد بحالة الأندلس التي أسهم المذهب الفقهي السائد وهو "المذهب المالكي" في تهيئة المناخ لاحتضان صوت المرأة الإبداعي، إلّا أنّ رغم حضور المرأة المبدعة بصورة واسعة في بلاد الأندلس، إلّا أنّ أعمالها لم تدون في كتب الأدب والنقد، وذلك بفعل سياسة التغييب والاقصاء التي مورست على إبداعات المرأة، حيث تقول الناقدة: «ويروى أنه وجد في الأندلس ستون ألفاً من الشاعرات، غير أنّ عملية تدوين/ وتوثيق تجربة المرأة في الإبداع غالباً ما تنحصر في جنس أدبي دون آخر بل في موضوع دون آخر»⁽²⁾.

بينما ترجع "رشيدة بنمسعود" حضور المرأة الكاتبة إلى العصر الجاهلي، ليتراجع هذا الحضور في العصر الإسلامي والأموي، لما عرفته هذه الفترة من تحول ثقافي تمثل في الابتعاد عن قول الشعر في صدر الإسلام، ما أثّر سلباً على إبداع المرأة، لكن ذلك لم يمنع من نبوغ أسماء كاتبات سجلن أسمائهن في تاريخ الأدب حيث نجد الناقدة تؤرخ لحضور المرأة الكاتبة منذ العصر الجاهلي

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء 2004، ص42

2-المصدر نفسه، ص42

حيث تقول: « إنَّ البداية التاريخية لظهور الإبداع النسوي في الثقافة العربية ليست مرتبطة بفترة النهضة العربية، بل نجد جذورها تضرب في أعماق التاريخ العربي والإسلامي... فإذا اعتبرنا النهضة الأدبية النسائية قديمة حسب رأي الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وأنها ذات جذور، فلا شك أن هذه الجذور تمتد إلى العصر الجاهلي...، رغم هذه التربية التي تقوم على التفرقة بين الجنسين، وتقسيم التجربة الإنسانية استطاعت بعض النساء تخطي "الجيتو" الذي أجبرن على التحرك داخله إذ يذكر لنا التاريخ الأدبي الخنساء التي اعترفت لها النقد الأدبي الجاهلي بمكانتها، وجودتها الشعرية»⁽¹⁾

كما أشار الدرس النقدي المغاربي إلى دور السيدة "عائشة"، التي اعتبرها النقاد نموذجاً استثنائياً للمرأة المبدعة في هذه المرحلة، بفضل تمكنها من الاندماج في الأجواء الثقافية والسياسية، إذ كانت حافظة للقرآن، ولم يكن أروى منها للحديث إلا "أبو هريرة"، والسيدة "سكينة بنت الحسين" التي أثبتت حضور المرأة في مجال النقد الأدبي؛ أما في العصر الأموي فستعود المرأة الشاعرة، ومن اللائي أسهمن في المجال الأدبي يذكر النقد "ليلي الأخيلية"، التي عاصرت الخلفاء الراشدين، وتقترب في خصائصها الشعرية من الشاعرة "الخنساء" في إجادة غرض الرثاء⁽²⁾؛ أما في العصر العباسي فقد مثلت المرأة الأدبية والناقدة نموذجاً للتجاوز، بسبب احتكاك الحضارة العربية بحضارات الأمم الأخرى، وفئة النساء في هذا العصر شملت القيان، والجواري، والحرائر. خاصة الجواري اللواتي مهن في حفظ المصنفات الأدبية.

بينما رد النقاد المغاربة حضور المرأة الأدبية في الغرب الإسلامي، إلى الظروف التاريخية التي عاشها العرب التي عرفت بفترة الولاة، حيث ستعرف المرأة الكاتبة مكانة بارزة في النشاط الأدبي، ومن مظاهر الحضارة الأندلسية زيادة على النشاط الثقافي، ما كان للمرأة الأندلسية من حضور اجتماعي وحرية واسعة، فقد أتيحت لها فرصة التردد على مجالس الأدباء والعلماء بصفة

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف، ص7- ص8

2- ينظر: المصدر نفسه، ص12- 13.

عامة، وتجاوزت ذلك إلى الإسهام في الحركة الإبداعية والنقدية أبرزهن الشاعرة "ولادة" التي تعد رمزا من رموز الشعر الأندلسي حيث نبغت في النقد وكانت جريئة في مواقفها التحررية، إذ اتخذت من الزواج موقف الرفض لأنه في نظرها يحد من حرية المرأة، وخير ما يمثل اعتزازها بانتمائها الطبقي، وأعجابها بجمالها، وجراتها على البوح بما يختلج في نفسها ما كتبت من أبيات شعرية على عاتقي ثوبها:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتية تيهي

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها (1)

لقد تعاملت زهور كرام في حديثها عن المرأة المبدعة وفق المنهج التاريخي، الذي تنصب اهتماماته على «المبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية» (2) فجاءت الأبيات الشعرية التي استشهدت بها للشاعرة "ولادة"، وكأنها وثيقة تاريخية استعانت بها للتأكيد على دور المرأة في الإبداع والمكانة التي حظيت بها المرأة العربية وتوقها إلى التحرر والبحث عن الإنعتاق في الكتابة والإبداع قبل أن تتأثر بالحركات التحررية في الغرب.

ويجمع النقاد على أنّ المكانة والحالة التي صنعتها المرأة الأدبية لنفسها في جميع العصور تعود إلى مسألة ثقافية مكتسبة، حدّتها سنوات من الاضطهاد الاجتماعي والثقافي، فالخنساء ارتبطت في قول الشعر برثاء أخيها صخر، وولادة في علاقة حبها بابن زيدون، ما دفع إلى الاعتقاد حسب "رشيدة بن مسعود" بأنّ «المرأة لا يقع التعريف بها في ذاتها، وإنما في علاقتها بالآخر، هذا الآخر الذي يقترن بسلطة معينة، أو حدث تاريخي كما هو الشأن بالنسبة للخنساء أو شخصية ذات حضور اجتماعي (طبقي أو سياسي) كما هو الشأن لولادة واعتماد. هذا ما

1- ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف، ص17

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، -مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية-، ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 20.

يفسر سبب التجاهل أو التنكر الذي نجده في ضياع شعر النساء، وإهمال المصنفات الأدبية لذكرهن»⁽¹⁾

وقد اهتم النقد المغاربي في نظريته إلى إبداع المرأة بمدى حضورها في الكتابة، وليس بإبداعها، ما جعل هذا النقد يحوم حول الإبداع النسوي، والجدل القائم بين النقاد حول وجود هذا الإبداع من عدم وجوده، حيث اكتفى بعض النقاد بذكر أسماء الكاتبات دون التطرق إلى إبداعهن ما جعل هذا النقد يتسم بالوصف والتقييد في تاريخ الكتابة الإبداعية عند المرأة العربية، فكان التركيز على السياق التاريخي وارداً بكثرة، مع تغييب واضح للحديث عن الخصوصية الأدبية للنص الإبداعي، وهذا يعود -حسب رأينا- لكون النقد في هذه المرحلة كان يهدف إلى الكشف عن الثابت والأسس، التي قام عليها الإبداع النسوي في التاريخ الأدبي، ما أبقى الحديث عن إبداع المرأة محتشماً لم يرق إلى مصاف الحديث عن الإبداع الذي وصلت إليه المرأة الغربية، لذلك حاول النقاد من دراستهم للإبداع النسوي أن يجدوا في قضية تحرير المرأة موجهاً لكتابتها، فلقد شهد عصر النهضة حراكاً نسوياً واضح المعالم، جاء نتيجة تفاعل المشرق العربي مع الحضارة الغربية، ما سمح للمرأة بالانفلات من سلطة التقاليد الموروثة، والسعي نحو تحقيق الوعي بالذات فأخذت تتجلى مشاركتها في مجالات عديدة، منها الثقافية، والفكرية، والسياسية؛ وساندها في نضالها مجموعة من المفكرين والمصلحين.

وقد توجه النقد المغاربي إلى الحديث عن النضال النسوي في الوطن العربي، فعمد إلى تتبع نمو الحركة الإبداعية النسوية، وربط إشكالية المرأة بازواجية الآخر، وظهور الحركات النسوية في الوطن العربي التي مهد لها المصلحون والنهضويون، وانتشار الصحافة والصالونات الأدبية والجمعيات النسائية التي لعبت دوراً فعالاً في تطوير كتابة المرأة، كما قدمت عوناً كبيراً للمرأة المبدعة، ما سمح لها بالانخراط في شتى المجالات، والتعبير عن قضايا تشغل ذاتها، فكانت هذه العوامل بمثابة المنطلق الأساس لانتشار الكتابة الروائية النسوية في المغرب العربي.

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ص19-20

كما أشار النقد المغاربي إلى دور النضال النسوي في المشرق العربي وعلاقته بتحرير المرأة ودعوته إلى ضرورة تغيير وضع المرأة والمطالبة بتعليمها وتوعيتها، سعياً إلى تأسيس مجتمع تسود فيه المساواة، لتتمتع فيه المرأة بالحقوق نفسها مع الرجل، وتضاهي لما حققته المرأة من حرية في الدول الغربية، فأكد النقاد المغاربة أن قضية المرأة العربية مرتبطة بإشكالية النهضة ككل ولا علاقة لها بالتطور التاريخي، إنما «باعتبارها قضية ثقافية تتحدد في علاقة الذات بالآخر، أي الوعي بالواقع المأساوي، الذي تعيشه المرأة العربية، لم يتحقق الإحساس به إلا بعد أن رأى الإنسان العربي وجهه/واقعه في المرأة التي يمثلها الغرب. إنها ليست عملية صيرورة تاريخية ... في سياق خطي وإنما هي منعرج في التطور التاريخي العربي في اتجاه الغرب...»⁽¹⁾

لم يكتف النقاد المغاربة في قراءتهم للإبداع النسوي بالعودة إلى تاريخ المرأة العربية وعلاقتها بقضايا التحرر، إنما استشهدوا بنصوص تاريخية، للتأكيد على أنّ علاقة المرأة بالتحرر، كانت بسبب اتصالها بالغرب، كاستثمار "رشيدة بنمسعود" لنصوص للمؤرخ "الجبرتي" الذي أشار إلى التغيرات التي عرفتتها المرأة في مصر بقدم النساء الفرنسيات، فأصبحت المرأة المصرية تتبرج وخلع أكثرهن نقاب الحياء، وتشير الناقدة إلى أنّ غايتها من إدراجها لهذا النص التاريخي هو التأكيد التاريخي على أنّ إشكالية الوعي بضرورة تحرير المرأة العربية، لها علاقة وصلة بالوعي بوضعية مغايرة، حملها معه هذا الوافد الجديد، ألا وهو الغرب الاستعماري، إذ إنّ الرجوع إلى عصر النهضة وتحديد طبيعة العلاقة بين مصر والغرب كانت كافية للبرهنة على ذلك⁽²⁾.

نلاحظ أنّ استثمار "رشيدة بنمسعود" لأقوال المؤرخ "الجبرتي" جاءت لتؤكد على المؤثرات التاريخية التي أسهمت في تشكيل الوعي لدى المرأة المناضلة، فربطت الناقدة مستوى طرحها للمسألة النسوية بسؤال النهضة، ما جعل اهتمامات النقاد المغاربة تنصب حول قضايا تخص المرأة، مثل الدعوة إلى التعليم التي دعمها فيها الرجل، والتي وصفها النقد بمرحلة التذكير بقضية المرأة، وأشار إلى جهود المصلحين والنهضويين كرفاعة رافع الطهطاوي وقاسم أمين في مصر

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ص 21-22.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 22

والدور الريادي الذي قام به مجموعة من الرجال لتشكيل الوعي بقضية المرأة والعمل على التأكيد على وجودها الإنساني، وهي المرحلة الأولى التي ارتفعت فيها أصوات رجالية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشروط الفعلية للوعي بقضية المرأة، حيث اعتبر رواد النهضة أن هذا الوعي لا يتحقق إلا بتعميم التعليم بين الذكور والإناث دون تمييز بين الجنسين، وذلك لقناعتهم بأن التعليم سيكون وسيلة في يد المرأة من أجل إدراك قضيتها.⁽¹⁾

لقد عمل رواد هذه المرحلة عن طريق احتكاكهم بالغرب على تخطي تلك النظرة الدونية إلى المرأة، ساعين إلى إثبات وجودها الفعلي، ففي هذه المرحلة يؤكد النقاد على أن الوعي النسوي كان مزدوج المصدر، وثنائي الأصل، إذ إنه مر عبر وساطتين لكي يصل إلى صاحبة القضية ألا وهي المرأة، ويثني النقاد المغاربة على الدور الريادي، وعلى أول من دافع عن قضية المرأة في الوطن العربي، وعمل على تعليمها، "رفاعة رافع الطهطاوي"، الذي تصدى لهذا الموضوع، واستنكر الحالة السيئة التي تعاني منها المرأة، فعمل الطهطاوي على تكريس هذه المبادئ إثر مشروعه النهضوي في مصر، الذي يهدف من خلاله إلى أن يجعل «من مصر (قطعة من أوروبا)، إن هذا الرهان الإصلاحي الذي تبلور، جعل من قضية التعليم مطلباً أساسياً في المشروع النهضوي. وهكذا تأسست أول مدرسة ابتدائية لتدريس البنات سنة 1830 مسميت بمدرسة "الحكيما" التي اختصت بإعداد المولّدات»⁽²⁾.

إلى جانب "رفاعة رافع الطهطاوي" يشير النقاد إلى "قاسم أمين" الذي تأثر بالآراء الاشتراكية، مثله مثل رواد النهضة، الذي جعل من قضية المرأة رسالة مركزية في برنامج رواد النهضة، ودعا إلى تربية المرأة وتحريرها، وأعاب في مقدمة كتابه "تحرير المرأة" الصادر عام 1899 على المثقفين إهمالهم لقضية المرأة، وجعل ذلك سبباً لتأخر الأمة العربية، وما تعانيه من نقشي الأمية والجهل، فنادى بتعليمها ومساواتها مع الرجل في كتابه "المرأة الجديدة" حين دعا المرأة

1- ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ص25.

2- المصدر نفسه، ص26.

إلى الالتحاق بالميادين العلمية كالتدريس وغيرها⁽¹⁾، هكذا اعتبر النقاد المغاربة أعمال قاسم أمين قفزة ثورية ليس فقط بالنسبة للمرحلة التي ظهرت فيها، بل بالنسبة، أيضا لتاريخ الفكر النهضوي وما وصلت إليه المرأة من تحرر. وكانت هذه المرحلة ما اصطلح النقاد على تسميتها بتذكير قضية المرأة.

أما المرحلة الثانية التي وصفها النّقد المغربي بمرحلة تأنيث قضية المرأة، فقد تميّزت بالحضور المكثف للعنصر النسوي، حيث ركز النقد على ذكر أسماء من النساء اللاتي ناصرن قضية المرأة في هذه المرحلة مثل "ملك حفني ناصف" التي تشبعت بأراء "قاسم أمين"، وكانت معاصرة له، واتجه النقاد إلى استجلاء إسهامات "ملك حفني ناصف" الفعالة في مطالبتها بالتعليم والتربية وكتابتها المستمرة في "الجريدة"، وكان أول مطلب تقدّمت به إلى البرلمان المصري في أول جلسة له باسم "نصف الأمة" يعكس نظرتها المعتدلة إلى قضية المرأة، كما أثنى النقد المغربي على جهود "هدى شعراوي" إحدى رائدات النهضة النسائية، والسّابقة إلى تطبيق دعوة قاسم أمين وقد عُرفت في العمل الاجتماعي، حيث قادت الحركة النسائية وتميزت بربطها بين النضال الاجتماعي والسياسي، فعرفت المطالب النسائية بقيادتها تقدما واسعا، شملت الطلاق وتعدد الزوجات، كما أنها طالبت بالحقوق البرلمانية، وأسست بمساعدة نساء أخريات الاتحاد النسائي المصري.⁽²⁾ وبعدها تلتها كل من "منيرة ثابت" و"درية شفيق" وقد عُرفتا بعملهما السياسي .

اتجه النقد المغربي في هذه المرحلة من القراءة، إلى ربط الابداع عند المرأة بمحيطها السياسي في مصر، ولم يبتعد النقاد في طرحهم لقضية المرأة المبدعة عن النقد التاريخي الذي يتسم بالربط «الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني»⁽³⁾، كما أجمع النقاد المغاربة على أنّ النّضال النسوي من أجل قضية المرأة العربيّة بدأ في المنابر الصحفية والجرائد، وقد بدأ بالنّضال الذي عرفه عصر النهضة مع المرأة في المشرق خاصة

1- ينظر: نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي-حوار المساواة في الفكر والأدب-، ط1، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، 2009، ص120.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص32-33.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، -مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية ص 20.

"مصر" كما سبق ورأينا ذلك مع "رشيدة بنمسعود" إلى بدايات النضال عند المرأة المغاربية في بلدان المغرب العربي كما أشار إليها الناقد "بوشوشة بن جمعة".

تبنى القراءة نفسها "عبد النور ادريس" حينما تساءل عن المراحل الأدبية التي مرت بها كتابة المرأة، حيث أشار إلى المشروع التحرري لقاسم أمين في مصر، وكيف أثر فعل الكتابة عند المرأة على الكتابة عند الرجل ويستدل على ذلك بقوله «ولئن كانت المرأة تحتل في نظام السلطة القائمة الموضع الأكثر هشاشة، فإن قوانين الأحوال الشخصية العربية تعمل على تقييد الجسد الأنثوي والتنصيب قانونيا على إجباره في بيت الطاعة الذكوري بموجب عقد النكاح، وهكذا تم ضبط الوجود النسائي، وكبت وجدانه وعزله عن كل رغبة أنثوية أو اشتها، إلا أنه عندما كتبت النساء بتجديد جذري للكتابة، أدى إلى خلق توتر مفهومي في الكتابة عند الرجل»¹.

كما اعتبر الناقد أن منطلق الحديث عن كتابة المرأة أو كتابة الجسد الأنثوي باعتباره حالة نهج فني ومحورا للتحليل بين مفهوم الكتابة والجسد وعالم النساء، اعتبر أنه لم يخلق من العدم وإنما له من المقومات التي تدفع بالباحث إلى وضع فرضياته حول أشكال التعاطي مع الموضوع على مستوى أوسع، ولقد لجأ في ذلك إلى الاستشهاد بقول بياتريس ديدي (Béatrice Didier) التي تقول « يظهر لي أن النساء قادرات على الإتيان بتجديد جذري للكتابة المعاصرة بسبب أنهن عندما كتبن، لم يستطع الرجال الكتابة بالتدقيق كما كانوا يفعلون عندما كانت النساء صامتات»⁽²⁾

لقد قسم "عبد النور ادريس" الكتابة عند المرأة إلى ثلاث مراحل أدبية رافقت الحركات النسوية في الغرب؛ حيث وصف الناقد الكتابة الروائية النسوية في المرحلة الأولى بالبعد النضالي الذي تسعى من خلاله المرأة إلى التخلص من الصور السائدة للأنوثة في أدب الرجال، مستندا إلى أقوال

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)-تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ط1، سلسلة دفاتر الاختلاف، 2011، ص 43.

2 -Béatrice Didier L'écriture femme PUF : écriture 1ère édition 3ème trimestre, Paris ; 1981, p : 39

فرجينيا وولف التي تقول في هذا الصدد «لأكثر مشقة أن يقتل المرء شبعا من أن يقتل واقعا»⁽¹⁾ ليؤكد الناقد أنّ المرأة في هذه المرحلة كانت تعاني وتشعر بأقصى درجات العزلة التي تنتشر التهميش والإقصاء... أن يكون تحرر المرأة رهيناً بمدى استطاعتها تغيير الصورة التي ينظر بها الرجل إليها ولخصائصها الجسدية والنفسية، ومدى تحررها من الموروث الثقافي الذي يشكل سلباً لحياتها اللاوعية.

وأما المرحلة الثانية فشكلت حسب "عبد النور ادريس" الوعي النسائي المبكر بسلطة القيم والمعايير المحددة لمجتمع لا يؤمن بخصوصية الأنثى، فكان الرفض قويا «والصراع محتدما ما بين الرجل والمرأة، فيما يتعلق بمسألة استرجاع ذاتها وهويتها، فأصبحت متجهة للكتابة عن الأصنام التي تخدقها وتجعلها تابعا وملحقا»⁽²⁾

بينما مثلت المرحلة الثانية نوعا من اكتشاف الوعي بالذات عند المرأة الكاتبة -في إطار التعاطي مع الجسد- مع "سيمون دي بوفوا" إبان الثورة الثقافية الفرنسية سنة 1968 «فمثلت هذه المرحلة وعي النساء بعالمهن المغاير بدءاً بالكشف عن الأسلوب التعبيري الذي يحدد معالم التكوين الذاتي للأنثى في الأدب... هي الثورة على النسق القيمي المهيمن، ونسف الأصنام التي يستدعيها الرجل باستمرار لتحديد مقاييسه التي يمتلك بها الجنس الآخر»⁽³⁾

لم يتحرر الباحث البحث عن هذه الخصوصيات التي وسمت بها الكتابة الروائية النسوية والتي وصفها في ثلاث مراحل من داخل النص، ولم يتم ربطها بالوعي لدى المرأة العربية، ما يعني أنّ الحركة النسوية العالمية الغربية كانت موجهة له في التعامل مع الأدب النسوي، واكتفى بالتلميح إلى هذه المراحل دون التحليل، ما يجعل قراءته لا تخرج عن حيز التأريخ لموضوع الكتابة عند المرأة والابتعاد عن التحليل والتأويل، وهذا ما يسمح لنا بالقول، بأن الحديث عن الإبداع

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)-تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ص44.

2- المصدر نفسه، ص45

3- نفسه، ص46.

النسوي في هذه الفترة من النقد، لم يُقَدِّ له ككتابة لها خصوصياتها، وكانشغال نقدي وسؤال معرفي، إنّما أبقى النّقد المغاربي الحديث عن المرأة كموضوع في حيز انشغالاتها السّياسيّة والاجتماعيّة والقضايا التحرّريّة، ما يجعله يتّسم بالنّقد الواقعي التّاريخي الذي يحاول أن يربط بين كتابة المرأة ونضالها من أجل تحريره، لكونه صادر عن قناعات النقاد أنفسهم، فسعوا إلى توثيق النضال النسوي أكثر مما سعوا إلى إيضاح خصوصية الإبداع عندها.

اهتم النّقد المغاربي بالحديث عن دور الصحافة والصالونات الأدبية، حيث مهّد النضال السياسي للمرأة ولوجها مجال الكتابة من بابه الواسع، خاصّة في ميدان الصحافة والمجلّات التي كانت منبرا لإسماع صوتها، وأخذت المرأة تنتزع حقها في الكتابة والثورة على السّلطة الذكورية، فكانت المقالات المنشورة في الصحف بمثابة السّلاح الذي تتسلّح به المرأة لتحقيق تحرّرها والتصريح بآرائها، ولقد قدمت المرأة من خلال مقالاتها الكثير من «الطروحات ذات الطابع الثوري الرافض لسيطرة المجتمع الذكوري، وللتصور الدوني للمرأة، ونادت بضرورة الاعتراف بإنسانيتها»⁽¹⁾، مثل "مجلة الفتاة" لهند نوفل الصادرة سنة 1892 بمصر، التي لقبت بام الصحفيات وعميدتهن، لأنها أول امرأة تنتقل بالعمل الصحفي بشكل تام إدارة وتحريراً وتوزيعاً والكتابة "مي زيادة" التي أنشأت صالونا أدبيا، اعتبر في تلك المرحلة ظاهرة ثقافية متميزة يلتقي فيه الكثير من الأدباء والمفكرين، وكانت المرأة تتبنى سلطة الإلقاء ولها دور مؤثر.

وقد وصفت "زهور كرام" بروز هذه الصالونات بالظاهرة الثقافية، التي منحت للمرأة سلطة المرجعية وحولتها إلى ذات تتشئ فضاء للأدب إلى جانب الكتابة والانصهار في لغة الإبداع من جهة، ولكن بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه الظاهرة كانت مرآة مُشخصة للوعي الحقيقي الذي كان يتحكم في خطاب المثقف العربي، كما كانت مجالا تنعكس فيه حقيقة التوجّهات والتصوّرات القائمة حول موضوع المرأة، فحجم اقتحام "مي زيادة" لفضاء الثقافة كان «بقدر كشفها للعقليات التي ما

1 - نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي-حوار المساواة في الفكر والأدب، ص 125

تزال متشربة لقواعد منطق الثقافة السائدة التي يتراءى لها وضع المرأة الثقافي، وضعا شاذًا قد يصلح للحظة فرجة أو تمتع، دون أن يتم التعامل معه بجدية»⁽¹⁾

وحسب النقد المغربي، فلقد سمحت هذه الصحف بالتعبير عن قضايا الحركة النسوية وسمحت بإدماج المرأة في سؤال الكتابة الإبداعية، وتتبع الحركة النضالية في الغرب وفتحت مجالا لظهور نخبة من المثقفات المتأثرات بالحركة التحررية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. فلقد كانت «الصحافة الأدبية، وملاحقها الثقافية، كـ"الحرية" و"الصباح"، و"الصحافة"، و"الشروق" بدور هام في احتضان الأعلام الشعرية التونسية، وبروز عدد منها في المشهد الثقافي التونسي وذلك من خلال ما كانت تتضمنه صفحاتها الأدبية من نتاج شعري نسائي، فكانت الصحافة معبر الكثير من شوارع تونس إلى مجال النشر الخاص»⁽²⁾، كما أسهمت الصحافة الجزائرية بملاحقها الثقافية في سبعينيات القرن الماضي، والدوريات كـ"التبيين"، و"القصيدة"، اللتين تصدران عن الجمعية الثقافية الجاحظية التي يديرها الأديب الطاهر وطار في احتضان الكثير من الأعلام الشعرية النسائية⁽³⁾

لقد كان لهذه الجمعيات أثر فعال في إخراج المرأة من الصّمت المفروض عليها، وبداية للانفلات من سيطرة الرّجل، ما شجّعها في الاندماج بالمجالات السياسيّة والأدبيّة والفكريّة، وعليه فلقد هيأ نشاط المصلحين النهضويين بولادة فكر نسوي، كان له الدور الفعّال في انبثاق الوعي عند المرأة، تجلّى من خلال نشاطها الصّحفي والجمعوي، وهي عوامل مكّنت المرأة من ولوج مغامرة الكتابة الإبداعية بشكل خاص، وتشكيل تيّار فكري جديد في الوطن العربي، جعل من قضية المرأة محورا أساسيا في النّهضة، باعتبارها قضية ثقافية تحدّد علاقة الذات بالآخر، ما فتح المجال لظهور إشكالية الحديث عن الهوية الأنثوية في الكتابة النسوية، حيث أخذ النّقد المغربي يتجه إلى

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 52.

2- بوشوشة بن جمعة، بيليوغرافيا الأدب النسائي المغربي، ط1، المطبعة المغربية للطباعة والاشهار، المغرب، 2008، ص 32.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 38.

البحث في تلك العلاقة القائمة بين المرأة والكتابة، بعدما أصبحت تعي ذاتها بوقوفها ضدّ مفاهيم التّهميش والدونيّة التي عانت منها في ظلّ الحكم الأبوي.

حرص النقد المغاربي على رصد تاريخ نضال المرأة ليبرر من خلاله الدور المحتشم للمرأة في الابداع، وهيمنة النّسق الذكوري، كما أن علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية قديمة، ولكن شروط المنطق المتحكم فيها كعملية التّدوين والتّأريخ، جعل من الكتابة النسوية تتخذ وجهة نضالية أكثر من أن تكون كتابة أدبية إبداعية ولقد تكررت هذه المظاهر في العصر الحديث، مع المناضلات اجتماعيا وسياسيا والمدافعات عن المسألة النسائية مع بداية القرن العشرين حيث اتخذن من الكتابة الإبداعية لا سيما الكتابة الشعرية واجهة نضالية⁽¹⁾، لذلك كانت الإشادة بالحركة النسوية عند النّقاد، ونضال المرأة إقرارا بحضورها في مختلف المنابر الثقافية الأمر الذي مهّد لكتابة نسوية خاصّة.

كما اعتمد النّقد المغاربي على النظرة التّاريخية للكتابة عند المرأة العربية وربط واقعها بالواقع الحضاري العربي ككل، ما جعله يقف وقفة تأملية في مسار النّهضة العربيّة، لذلك وجب التأمّل في كلّ الواجهات السّياسيّة والاجتماعيّة، فطرح قضية المرأة ضمن مشروع النّهضة كفكر وفعل تتوّعت مرجعياته في ظلّ الأسئلة التّاريخيّة، التي حاولت النّظر في واقع الحضارة العربيّة، ما جعل من إشكاليّة الكتابة عند المرأة تطرح باستمرار من وجهات نظر مختلفة منها ثقافية سياسية واجتماعية في المنظور النقدي المغاربي، ما جعل اقتربه إلى تحليل الواقع الذي تعيشه المرأة، أكثر من اهتمامه بالنّص الذي تكتبه، والنّقد الواقعي يلمح بدوره ليس للعمل الذي ينتجه، إنّما إلى الحقيقة التي يحويها «إنّه "قطعة من الحياة"، "واقع مكتوب"، لا مشروع عنده ولا ايديولوجية، ويكتفي بالتمثيل دون أن يطلق أحكاماً»⁽²⁾.

وهذا ما جعل النّقد المغاربي في حديثه عن الإبداع عند المرأة، يتجه إلى الحديث عن كل المجالات التي تتحرك فيها المرأة، ويبتعد عن حضور المرأة في الخطاب الابداعي، ويتعرض إلى

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 42.

2- تزيقتان تودوروف، نقد النّقد-رواية تعلم-، تر، سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1969.

موقعها في الخطاب السياسي والنهضوي والثقافي، وبالتالي سينظر إلى الابداع النسوي على أنّه مظهر من مظاهر التحرّر من سلطة الأحكام الموروثة، وشاهد تاريخي للذاكرة العربية، حيث انصبّت اهتمامات النّقاد في هذه المرحلة، على تصوير واقع خروج المرأة عن صمتها وانشغالها بالكتابة، التي حرّرتها ثقافيا، وطرحت واقعا جديدا في علاقتها بالرجل، دون التركيز على المبدعة كذات منتجة للمعرفة والإبداع.

2- خطاب المرأة في المشهد الإبداعي:

بحث النقد المغاربي في الأسئلة الإشكالية التي بلورت وعي المرأة، لتتخرط في مجال الإبداع والكتابة، وربط الأسباب التي أدت إلى تغييب صوت المرأة المبدعة، إلى تلك العوامل التي ظهرت فيها كتابة المرأة، حيث كانت الصحافة أولى المنابر التي احتضنت كتاباتها، وكان لها الفضل الكبير في إسماع صوت الكثير من المبدعات، وفتحت المجال للكتابة الأدبية، لكن سرعان ما تلاشت هذه الأعمال لعدم توثيقها، ما جعل أعمال الكثير من الكاتبات في طي النسيان والتلاشي كما تؤكد ذلك "زهور كرام" مشيرة إلى «أنّ مجمل بدايات المرأة العربية في علاقتها بالكتابة، كانت مع الصحف والمجلّات، مما ساهم في إتلاف كثير من الأعمال ومعها الأسماء»⁽¹⁾

لقد انعكست طبيعة العلاقة المتوترة القائمة بين المرأة والكتابة، التي تحكم فيها الإرث الاجتماعي، التاريخي باتسام الكتابة عند المرأة بمظاهر خاصة ومنها كما أشار إليها الدرس النقدي المغاربي وهي كالاتي:

أ- **التخفي** : وصف النقد المغاربي الكتابة عند المرأة بخاصية الاختفاء وراء اسم مستعار وعدّها ظاهرة شاملة لجلّ الكتابات النسوية، وأرجعها إلى مجموعة من الأسباب، منها مردّها إلى سياق التلقي؛ وإذا أردنا الفصل في القضية فإنّ نفور جمهور القراء من أدب المرأة وعدم الاعتراف بقدراتها الأدبية وضعف تلقي أعمالها الإبداعية، جعلها تتبنى هذه الإستراتيجية في تسجيل اسمها على أغلفة الكتب، وتوقيعها للمقالات الصحفية بأسماء مستعارة، علما أنّ اسم الكاتب في الدراسات

1- زهور كرام السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب -، ص 42.

السيمائية يعد علامة دالة، وأحد أعمدة إنجاح عملية التواصل بين المبدع والقارئ، إذ يعد اسم الكاتب من العناصر المناسية المهمة، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله. (1).

ولقد عرفت الكتابة الإبداعية النسوية هذه الظاهرة بفعل الاتهامات التي واجهتها المرأة الكاتبة، ووصلت إلى حد المحاكم والقتل وكذا المس بكرامتها، ما جعلها تختفي وراء اسم مستعار أو اسم مذكر، أو مجهول، ولا تدلي باسمها العائلي وحتى الاسم الشخصي، وتبني اسماً آخر تعتمد تحت مظلة الاسم الأدبي، وقد باتت خاصية أساسية طغت على علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية، ويستشهد النقاد في التجربة العربية بأمثلة لمبدعات اختفين وراء رموز وأسماء مستعارة واعتمدت هذه الطريقة في الكتابة النسوية، عدها النقد نوع من تذويب الهوية الشخصية للكاتبة داخل الهوية الجماعية، حتى لا تخرق الذهن السائدة في المجتمعات المحافظة، ما دفع ببعض الكاتبات لتبني أسماء قبيلتهن، ويذكر النقاد الشاعرة العراقية "فطينة النائب" التي يعرفها الناس ابداعاً باسم مستعار هو "صدوف العبيدية"، التي اختارت اسم قبيلة والدها "عبيد" للتوارى خلفه. ويرى "محمد صالح الجابري" أن التستر ناشئ عن «أخلاقيات مجتمع تلك الفترة الذي كان ما يزال يعني مخلفات قاسية قاصرة اتجاه المرأة وعواطفها» (2).

والجدير بالذكر، أنّ عدم التصريح بالاسم الحقيقي عند المرأة لا يأخذ طابعاً سياسياً-في أغلب الأحيان- كما يحدث عند بعض الأدباء والمفكرين الذين حين يشعرون أن آراءهم الفكرية لا تتسجم وطبيعة المناخ السياسي الإيديولوجي العام لتلك المرحلة، فيختبئون وراء أسماء مستعارة حتى يتم تمرير آرائهم تحت ستار التوقيع المجهول، لكن في حالة المرأة الكاتبة فإنّ الاختفاء يكون وراءه إمّا عوامل نفسية ك[عدم الثقة بالنفس، الخجل، الحياء، الخوف، ...]، ومن الأسباب النفسية يشير النقاد إلى حالة الصراع النفسي الذي تعيشه المرأة، والرضوخ لتعاليم المجتمع المحافظ الذي

1 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات -جرار جنيت من النصّ إلى المناص-، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص63.

2-محمد صالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978، ص 258.

يأبى الإصغاء إلى صوتها، وبين شغفها للإفصاح عما يسكن ذاتها بشكل ضمني واختيار التوقيع باسم آخر؛ أو عوامل اجتماعية ك[الأسرة، الزوج، الأخ، الشارع، الدين، ...]، كالتصورات السائدة وتذويب هوية الشخصية الفردية في توقيع عام ينسجم مع سلطة التصور، حيث أشار النقد إلى مرحلة الثلاثينيات في المغرب العربي حين قدم "عبد الكبير الفاسي" أول فتاة مغربية كاتبة للقارئ ضمن مجلة المغرب سنة 1935، مقترحا أن يكون إمضاؤها "الفتاة" ولم يتم الإشارة قط في المقالة إلى الاسم الحقيقي للكاتبة، ويبرر أنها إشارة إلى أن الفتاة الكاملة هي الفتاة المتعلمة المهذبة⁽¹⁾ وكأنّ الكتابة حينما تفصح عن اسمها، ستصبح عندها ممارسة الكتابة لفعل العري، وكشف الجسد وإعلان صوتها، أمّا استعانتها اسم مذكر كاشف لكل هذه الاوليّات النفسية والاجتماعية التي تستدعي منها ملازمة لعبة التخفي، ولكون الكتابة عند المرأة، ارتبطت لفترة طويلة بمجال التحرر من الصمت والمجتمع، جعلها تتخذ من الاختباء كوسيلة للتعبير بحرية عن وعيها والتأثير على القارئ.

ولقد أثّرت ظاهرة الاختفاء على طبيعة الكتابة عند المرأة، حيث فسرها النقاد بلجوءها إلى كتابة اليوميات والمذكرات والرسائل، وهذا ما سمح بنبوغها مؤخرا في الكتابات السيرذاتية، كما تعددت أشكال التخفي الذي تمارسه المرأة الكاتبة اللجوء إلى تبني اللغة الأجنبية كالفرنسية والانجليزية في الكتابة.

إنّ ظاهرة الاختفاء وراء اسم مستعار لا تقتصر على كتابة المرأة بل هي ظاهرة موجودة حتى عند الكتاب الرجال، وهي عند الكتاب الرجال -حسب النقاد المغاربة- ظاهرة ناتجة إما عن ظرف اجتماعي أو سياسي أو ديني، وفي الآداب العالمية مثال اختفاء الكاتب الجزائري (محمد بومسهول) وراء اسم مستعار هو (ياسمينة خضراء) لكن ذلك لم يمنعه من الكتابة بل ترجمت كتاباته إلى لغات عالمية عدة.

1- ينظر زهور كرام، السرد النسائي العربي - مقارنة في المفهوم والخطاب-، ص 56.

لكنّ السؤال الذي يحير النقاد، هو تبني المرأة للأسماء المستعارة في الكتابات الحديثة والمعاصرة، رغم ما حقّقه المرأة من تحرّر ما يجعلنا نطرح التساؤل الآتي: هل المرأة لا تزال تمارس لعبة التخفي وراء أسماء مستعارة لأسباب نفسية اجتماعية، أم أنّ هناك استراتيجية كتابية أخرى تتبناها الكاتبة في إبداعاتها؟

يؤدي بنا هذا التساؤل إلى الحديث عن تلك الاتهامات التي وُجّهت مؤخراً لبعض الكاتبات على أنّهنّ لسن صاحبات أعمالهنّ، لا لشيء إلاّ لأنهنّ صرّحن بأسمائهن وكتبنّ نصوصاً لم يعهدها الوسط الثقافي العربي، وقد يعود السبب إلى عودة بعض الكاتبات من العصر الحديث لتبني أسماء مستعارة تحت مظلة الاسم الأدبي، ويذكر النقد المغربي تلك الاتهامات التي عرفتتها المرأة الكاتبة ما حدث للكاتبة التونسية "آمال مختار" حينما اتهمت أنها ليست كاتبة روايتها "نخب الحياة" وأن كاتبتها الأصلي هو "سهيل ادريس" وكان ذلك لما ذكرته "زليخة أبو ريشة" في مداخلتها بمهرجان سوسة بتونس*، التي أكّدت من خلال نصها، أنّها كانت لا تسعى إلى اتّهام "آمال مختار" بقدر ما كانت تريد التأكيد على اتّهام النساء بنقص مواهبهن في الإبداع وبالتالي لجوئهن إلى الذكور لتقديم نصوص مزوّرة كما تصرّح بذلك «كان هدفي أن اثير قضية (النحل) في الأدب النسوي، أي قضية اتّهام النساء بنقص مواهبهن ومحل بضاعتهم من الإبداع، ولجوئهن إلى الذكور لتقديم نصوص مزوّرة.. ولكن مع السف الشديد أن مختار لم تكن حاضرة في الجلسة، فتبرع نفس الأشخاص الذين همسوا في أذني (واللواتي أيضاً) بأنّ آمال مختار ليست هي الكاتبة، بتبليغ آمال مختار بما قلت مشوها على أنني أتهمها».⁽¹⁾

*- نص السؤال الذي وجهته زليخة أبو ريشة إلى آمال مختار: في شهر نيسان (أبريل) 1998، في مهرجان سوسة الدولي بتونس، قدمت مداخلة قصيرة مفادها سؤال طرحته على الروائية آمال مختار، كنت قد سمعت فحواه من أفواه تونسية في أروقة الملتقى الثالث للمبدعات العربيات: الرواية العربية. وصيغة السؤال جاءت كما يلي: يتكرر بين الحين والآخر اتّهام بعض المبدعات العربيات بأنهن لسن صاحبات نصوصهن، وأنّ هناك من كتب (التذكير هنا مقصود) هن هذه النصوص، وهنا قد سمعت في أروقة المنتدى وكواليسه أن الكاتبة آمال مختار ليست هي الكاتبة الحقيقية لروايتها "نخب الحياة" فماذا تقول آمال المختار؟

1- زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة- أوراق في الخطاب والجنس-، دط، دار النشر ننوي، عمان 2009 ص 181.

القضية نفسها عرفت الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغامي" التي اتّهمت بأنّها ليست صاحبة رواية "ذاكرة الجسد". إنّما كاتبها هو "سعدى يوسف". لقد أثارت القضية ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية والصحافة، تكلم عنها العام والخاص.

كما قدّمت الأدبية اللبنانية ليلي بعلبكي للمحاكمة بتاريخ 15 يونيو 1964 بتهمة التعابير الواردة في مجموعتها القصصية "سفينة حنان إلى القمر" التي تمت مصادرتها. ولقد انتهت المحاكمة التي دامت شهرين بإيقاف الحكم الصادر في حق المدعى عليها ورفع قرار المصادرة بتاريخ 23 يوليو 1964. ولقد كان الحكم الأول الصادر في حق الكاتبة هو الحبس من شهرين إلى ستة أشهر، وغرامة من 10 إلى 100 ليرة. وتعتبر محاكمة ليلي بعلبكي الأولى من نوعها في تاريخ القضاء والأدب في لبنان.⁽¹⁾

وعليه فلقد تبلور الموقف النقدي من هذه الظاهرة المتفشية في كتابات المرأة العربية برد المسألة إلى التكوين الثقافي والاجتماعي والنظرة الدونية التي صنعها الموروث الاجتماعي عن المرأة، وتؤكد زوليخة أبو ريشة حول قضية أحلام مستغامي أنّ «المسألة ليست مسألة "ذاكرة الجسد" ولا القضية قضية أحلام مستغامي وإنما كوننا ننتمي إلى مجتمع عربي ذكور يرفض الأنثى ويحتقر الإناث، حتى أنه ما ظهرت كاتبة أو شاعرة عربية إلا وجاء من يقول إن ثمة حتماً رجلاً يكتب لها. وهو ما لم نسمع أنه قيل حتى الآن عن رجل ولا أنه قيل عن كاتبة تكتب في مجتمع آخر غير المجتمع العربي.»⁽²⁾

لكنّ ما يهمنا نحن كدارسين لأدب المرأة، هو ما أثير حول هذه الظاهرة التي انتشرت في عملية تلقي كتابة المرأة من قبل جمهور القراء وبالذات موقف القارئ الناقد من القضية، حيث نلاحظ أنّ مثل هذه الاتّهامات تعد في اعتقادنا ممارسة اجتماعية وذكورية ضدّ المرأة الكاتبة أو نوعاً من الخطاب الاستبدادي تمارسه السلطة الذكورية، لتجرّ المرأة إلى التخلي عن الكتابة والتخصّص في كتابة معينة مثل كتابة اليوميات، السيرة الذاتية، وهو ما يدفعها أيضاً إلى التخفي

1- ينظر: رشيدة بنمسعود-جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص 36.

2- زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة-أوراق في الخطاب والجنس-ص 161.

وراء أسماء مستعارة، خاصة حينما تتناول في كتاباتها المسكوت عنه، وتبني المرأة لهذه الطريقة في الكتابة_حسب رأينا_ هو سعي نحو تجسيد الغموض، وهو ما عبّر عنه النصّ النسوي بإرادة كاتبته لكون « عناصر الإبهام هي التي تساعد النص على "التّواصل" مع القارئ بمعنى أنها تغريه بالمشاركة في كلّ من توليد مغزى العمل الفني وفهمه»⁽¹⁾. كما قد يكون غموض النصّ وتجنبه لطرق القول المباشر ذريعة لجعل الذات الكاتبة في مأمن من العواقب المذكورة سابقا وبخاصة «حينما أخرج الرجل المرأة من اللغة وتحققت له السيادة التعبيرية من خلال صناعة الكتابة، راح يصوغ المرأة على الصورة التي تحلو له»⁽²⁾، كما أنّه إذا كان النصّ غامضا وعصياً على القراءة، فإنّ الذات القارئة التي تتلقاه، ستخضعه لسيطرتها.

ب-الاقتصار على أشكال أدبية معينة: تساءل النقد المغاربي عن الأسباب التي جعلت المرأة تبرز تاريخيا في علاقتها بالكتابة الابداعية في بعض الأجناس الأدبية وغيابها عن الكتابة في أجناس أخرى، هل هي طبيعة موجودة في المرأة؟ أم أنها سلبية ظروف أخرى؟

كثر الحديث حول كتابات المرأة، واتهمت بأنّها لا تتقن الكتابة، أو على الأقل اقتصر حضورها إبداعيا في الأجناس الأدبيّة، فربط النّقد كتابات المرأة لزمن طويل بالإبداع الشعري وأساسا بغرض الرّثاء، مما أثار جدلا بين النقاد، فمنهم من ردّ هذا النبوغ في غرض الرّثاء إلى الطبيعة السيكلوجية للمرأة، وهناك من رده إلى عملية التدوين التي تحتكم للهيمنة الذكورية المسيطرة على العملية النقدية، و«لقد ترسخ هذا الوضع إلى درجة أن بدا وكأنما هو حتمية طبيعية بيولوجية»⁽³⁾.

تساءل النقد المغاربي عن أسباب نقشي هذه الظاهرة في الكتابة النسوية التي جعلت المرأة تبرز تاريخيا في غرض شعري دون غيره، فهناك من نظر إلى الطبيعة السيكلوجية للمرأة معتبرين

1-فولفغانج إيزر، فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحمداني، الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص30.

2- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2006، ص 35.

3- المرجع نفسه، ص 35.

أنّ قدرة النساء على البكاء هي السبب، كـ"أحمد محمد الحوفي" في كتابه (المرأة في الشعر الجاهلي) الذي يرى أنّ الرثاء هو المجال الفسيح الذي تطلق فيه عواطف المرأة، لأنه نوع من النواح والبكاء، وإنّ المرأة لتلجأ إلى دموعها أول ما تلجأ إذا حز بها الدهر أو كriebها القضاء، وأنها لتلتذ الحزن وتسدميه، وتوالي البكاء وتستطيعه، وفاء وحسرة، أو ضعفا ورقة، ثم تنفس عن نفسها إن كانت ضاعرة بمقطوعات تسكب فيها لوعتها أو حسرتها⁽¹⁾

إلا أنّ النقاد المغاربة رفضوا هذا الرأي، فلرشيده بنمسعود رأي مخالف للرأي الذي جاء به "أحمد محمد الحوفي"، وترجع السبب إلى هيمنة النسق الذكوري، إذ كلن الرجل هو المسؤول عن توزيع المهام في الحياة عند العرب، ولم يكتف الرجل بتصوير المرأة حسب ظنونه عنها، بل تولّى أيضا التحدّث بالنيابة عنها.

كما تعتقد "رشيده بنمسعود" أنّ المرأة تكتب في غرض الرثاء لتتعاطف مع الآخر حيث «أنّ الرثاء كان يقوم بوظيفة استنهاض الرجولة من أجل الثأر للقتيل، إنه تعاطف مع الآخر يصل إلى درجة التوحد معه في مصابه...، لكن إسناد وظيفة الرثاء إلى المرأة قد يدخل في إطار توزيع المهام في المجال الشعري، قياسا على ما قامت به السلطة الذكورية من توزيع للأعمال التي تشمل جوانب الحياة العربية في العصر الجاهلي». ⁽²⁾

نلتمس من هذا الموقف النقدي الذي تبنته "رشيده بنمسعود" في تحليلها لقضية الكتابة عند المرأة العربية ومدى ارتباطها بغرض الرثاء، أنّ الخطاب النقدي المغربي يحاول من خلال قراءته للإبداع النسوي استجلاء دوافع الكتابة الروائية عند المرأة، والتأريخ لها وربطها بواقع الدونية وسلطة النسق الذكوري، وسعي المرأة الدائم لإثبات الهوية الأنثوية، بعيدا عن ربطها بطبيعتها البيولوجية وهي تلتقي مع رأي عبد الله محمد الغدامي الذي يرى أنّ «الرجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ويستنطقها حسب منطق، ويديرها حسب هواه فيها. ولم تعد المرأة ذاتا لغوية أو

1- ينظر: رشيده بنمسعود، المرأة والكتابة- سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ص 9

2- المصدر نفسه، ص 10.

ثقافية، ولكنها صارت مجرد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتوظيف والترميز والتحميل الدلالي الذي يدور دائماً حول قطب مركز واحد هو الرجل». (1) .

يوازي هذا الكلام، أن رواد النهضة قد تنبّهوا إلى معاناة المرأة بمجرد الحديث عن الفروق القائمة بين الجنسين على المستوى التعليمي، وهذه الفروق التي تربي عليها المجتمع الإنساني مسّت جميع مجالات الحياة، ما جعل الدارسين لا سيما علماء الاجتماع وعلم النفس، يعملون على إبطال مثل هذه النظرة فهذه "أورزولا شوي" ترى أن «الخصائص الأنثوية، التي كانت تعتبر أصيلة، مثل عاطفة الأمومة والعاطفية والاهتمام الاجتماعي والسلبية، ليست أنثوية بالطبيعة ولا فطرية بل مكتسبة ثقافياً». (2)

كما أشار النقد المغاربي إلى أسباب أخرى حالت دون ظهور المرأة في كتابة الأغراض الشعرية، كعملية التدوين وتوثيق تجربة المرأة في الإبداع، التي حصرت أعمال المرأة في جنس أدبي دون آخر بل في موضوع دون آخر، فاقترصر ذكر علاقة المرأة بالكتابة في كتب النقد العربي القديم، على شكل أدبي يكاد يكون الوحيد وهو "الشعر"، بل ووصلت حدّة الإجحاف الذي عانت منه المرأة المبدعة في تأريخ الكتابة النسائية الشعرية من خلال موضوعات محدّدة انحصرت في غرض الرثاء والغزل، «أما في جانب التدوين فقد خضعت بعض الأفعال النقدية عند ممارستها لأحكامها تجاه شعر المرأة إلى أدوار تسهم في تغييب أسماء بعض الشاعرات، ويأتي هذا التغييب بوصفه رداً لفعل ثقافي، يتمثل في ما تنتجه المرأة، فنلاحظ غيف غيبت هذه التدوينات

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص35.

*-أورزولا شوي، متحصلة على دبلوم في علم النفس ودكتوراه فلسفة، درست الفلسفة وعلم الاجتماع في جامعة فرانكفورت، وعلم النفس في الجامعة الحرة ببرلين، عملت من عام 1971-1976معيدة علمية في المعهد النفسي التابع لجامعة برلين، وأشرفت هناك على مشروع بحث حول المشاكل النفسية لعمل المرأة المهني نشطت في مركز النساء البرليني، وهي من المجموعة التي تصدر الرزنامة النسائية، وتنتمي إلى مجموعة النساء العاملات في البيت الأول للنساء المضروبوات في برلين. لن يخفى على القارئ أن الكاتبة تسترشد بالفكر الماركسي، وإن كانت تهاجم في الفصل الأول كبار الماركسيين (ماركس وأنغلز وبيبل) فيما يخص مسألة المرأة، فهي ماركسية أنثوية، وكما تعلم، لا تخشى الماركسية النقد، بل تشجعه وترعاه، لأنها لا تخشى الحقيقة، بل إنها وجدت أصلاً للوصول إلى الحقيقة، وقبل كل شيء الحقيقة العلمية.

2- أورزولا شوي، تر، بوعلي ياسين، أصل الفروق بين الجنسين، دار التنوير، بيروت، 2006، ص 7.

أسماء بعض الشاعرات اللائي وصلت أعدادهن إلى نسب كبيرة منذ الجاهلية حتى عصر التدوين.¹

كما تشير "زهور كرام" إلى أنّ اقتصار الكتابة عند المرأة العربيّة على أجناس أدبيّة دون أخرى، يعود لتموقع المرأة في إطار «الزمن الدائري المرتبط بإنتاج نفس الوظائف المبرمجة في الدساتير العربية وفي الذاكرة الشعبية»⁽²⁾

ولقد بحث الدّرس النّقدي المغاربي في أسباب الحضور المكثّف للمرأة في كتابة جنس الشعر، فطبيعة المجتمع فرض على المرأة أجناسا معينة بحكم وضعيتها وموقعها داخل بنية النظام الاجتماعي، وهذا ما أدى إلى الحكم على الإبداع النسوي أنه اقتصر في كتابات معينة كاليوميات المراسلات، وموضوع الرثاء، وما أدى بالموقف النقدي إلى التحيز ضدّ إنتاج المرأة الإبداعي عبر التاريخ، هو تفاوت مستويات ذلك التلقي في المصادر النقدية الكلاسيكية، ولعل أبرز تلك المستويات ما يتجلى بصورة شفاهية من أحكام نقدية قيمية واعية، تتموضع في صورة عبارات سريعة، وقد وردت تلك العبارات في كونها تتحار بصورة كاملة إلى البعد السلبي للتلقي، فلا حرية مبتغاة لمتلقٍ حتى يمكنه اختيار الحكم المناسب، بل تراه يخضع بدوره إلى المستوى السلبي المباشر.⁽³⁾

1- معجب بن سعيد العدوانى، تلقّي شعر المرأة في الموروث النقديّ تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، ع21، منشورات مخبر تحليل الخطاب -جامعة مولود معمري، تيزي وزو-، الجزائر، جانفي 2016، ص 14

<http://revue.ummo.dz/index.php/khitab/article/view/1344>,
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23007>

2- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 60
3- ينظر: معجب بن سعيد العدوانى، تلقّي شعر المرأة في الموروث النقديّ تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، ع21، منشورات مخبر تحليل الخطاب -جامعة مولود معمري، تيزي وزو-، الجزائر، جانفي 2016، ص 14

<http://revue.ummo.dz/index.php/khitab/article/view/1344>,
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23007>

وعليه فإنّ النّقد المغاربي أكد على قِدَم العلاقة التي تربط المرأة بالكتابة الإبداعية إلا أنّ قلّة حضورها يعود إلى الشروط المتحكمة في عملية التدوين والتأريخ، وهي شروط وضعها النسق الذكوري بالدرجة الأولى. ورفضوا أن تكون من طبيعة المرأة السيكولوجية، وإنّما ربط بعض النقاد لظاهرة (الرثاء) في شعر المرأة بالطبيعة السيكولوجية له مبرر حسب الدّرس النّقدي المغاربي وهو أنّ هذا النّقد حاول أن «يقدم لنا المرأة كشخصية مرضية مازوخية غير عادية، إنّها نظرة باتولوجية ترجع كل ما هو ثقافي مكتسب عند المرأة إلى طبيعتها الأنثوية، لكن التفسير الذي يقترب من الحقيقة في رأينا هو أنّ الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين، في تلك المرحلة، قد فتح حواراً بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها قد يكون الأخ أو الأب الذي يمثل في نظرها صورة الفارس»⁽¹⁾

لقد أكّد النّقاد على أنّ المرأة في علاقتها بالكتابة الإبداعية بدأت مع كتابة الشعر، لكنّ المرأة لم تبدع فقط في الشعر فلقد انتقلت إلى كتابة القصّة لتستقر في كتابة الرواية، وهو ما سيثير أسئلة نقدية أخرى حول انتقال المرأة من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية. وهو ما اعتبره النّقاد قفزة نوعية في الكتابة عند المرأة.

ولأنّ الرواية عدت في -السنوات الأخيرة- الجنس الأدبي الأكثر تناولاً من المرأة، وهو الإشكال الذي سيعاد طرحه في النّقد المغاربي الذي سيبحث في الأسباب التي تجعل المرأة الكاتبة تحصر نفسها في أجناس أدبية دون الأخرى، وهو ما أكده "بوشوشة بن جمعة" الذي اعتبر أنّ «خوض المرأة لهذا اللون من الإبداع يعدّ في حدّ ذاته علامة دالة، إذ يمثّل انعطافاً نوعياً في مسار تجربتها الأدبية يجسدها ذلك التحوّل عن نظم الشّعْر وكتابة القصّة القصيرة والخاطرة إلى التّجريب الروائي الذي كان حكرّاً على الرّجل - أو يكاد - منذ ظهور جنس الرواية المغاربية ذات التّعبير العربي...»⁽²⁾.

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف، ص10.

2- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المطبعة المغاربية والنشر والاشهار، تونس 2003 ص 08.

لقد أشار النّقد إلى الحضور المكثّف للمرأة في كتابة الرواية، وذلك لكونها من الأشكال التعبيريّة الأكثر تعبيراً عن الواقع، والرواية كما وصفها مخائيل باختين⁽¹⁾ هي «التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً»⁽¹⁾، وعليه فلقد تأثّر النّقد المغاربي بالفكر الباختيّني، وربط مسألة توجّه المرأة إلى كتابة الرواية إلى انفتاح هذا الجنس الأدبي على المحتمل من النصوص، ويعطي إمكانيّة أكثر للحوار والخروج من الذات والتفاعل مع الذات الأخرى.⁽²⁾ ويستدل النّقد المغاربي على ذلك، بذكر أسماء الكثير من الشاعرات اللواتي تخلّين عن كتابة الشعر وانتقلن إلى التعبير بواسطة اللّغة الروائية في الوطن العربي مثل "حميدة نعنغ" من سوريا، و"أحلام مستغانمي" من الجزائر، و"حنانة بنونة" من المغرب.

بقيت القراءة التي مارسها النّاقّد المغاربي، على الكتابة النسويّة قراءة تاريخيّة وصفيّة، لم يتعد النّقاد الحديث عن ظروف كتابة المرأة عبر التاريخ، وإحصاء عدد الكاتبات اللواتي عرفهنّ الأدب العربي، سواء في الشعر أو الكتابة السردية، ما أبقى هذه القراءة، حيّز النظرة التاريخيّة إلى الابداع النسوي.

كما أنّ مسألة قضية توجه المرأة إلى كتابة جنس الرواية، قد تسمح بفتح نقاشات أخرى في النّقد، تبلورها كتابات بعض المبدعات اللواتي أسهمن في تشكيل البناء الروائي، وتطوير أنماط السرد الروائيّة، والكشف عن موضوعات جديدة، وبالنّظر إلى مجموعة النصوص الروائيّة التي تكتبها المرأة، ونجاحها في كتابة هذا الجنس، سيؤدي هذا إلى بلورة رؤية نقدية أخرى، حيث سيتجه النّقد إلى تحليل هذه النصوص، والتّقيب في فحواها؛ عوض توجّه النّقد إلى البحث في أسباب الكتابة عند المرأة واهتمامها بجنس أدبي على آخر.

كما استبعد النّقد المغاربي أن يكون اقتصار الكتابة عند المرأة على أجناس أدبية دون أن تكون سبباً في طبيعة المرأة النفسيّة، وهنا يكشف النّقاد عن الرّفص الذي وسم النّقد النسوي ازاء

1- مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987، ص15.

2- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 61.

المنهج النفسي لتحليل كتابة المرأة لما له من إفراط في التفسير الجنسي، والنظرة التعسفية التي وسمت بها التأويلات النفسية اتجاه كتابة المرأة، مع العلم أن المنهج النفسي يستمد آليته من نظرية التحليل النفسي ((Psychanalyse، والتي أسسها سيغموند فرويد/S.Freud في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوءها السلوك الإنساني برده إلى نقطة اللاوعي (اللاشعور) ⁽¹⁾، حيث رفضت "رشيده بنمسعود" أن تربط الإبداع عند المرأة بالطبيعة السيكلوجية فهذا التحليل حسبها يقدم لنا المرأة كشخصية مرضية مازوخية غير عادية، إنها نظرة باتولوجية ترجع كل ما هو ثقافي مكتسب عند المرأة إلى طبيعتها الأنثوية، كما اعتبرت "زهور كرام" استثمار مفهوم الدونية داخل التحليل النفسي الفرويدي الذي سيمنح مشروعية علمية لصورة المرأة الدونية من خلال تصوراتها ونظريته النفسية، معتبرا ان المرأة تظل رغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكرا، بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل منها موجودا مخصيا ⁽²⁾

وعليه، فإنّ نظرة النّفسيين لإبداع المرأة وللفن كأنه «تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد) أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ)» ⁽³⁾ وهي القراءة التي رفضتها الناقداة المغاربيات فيما يخص إبداع المرأة، حيث تشير زهور كرام إلى أن صياغة الدونية من قبل "فرويد" قد كرسته - عن خطأ وتبعية - مجموعة من المفكرين والباحثين لتأكيد طرحه النفسي. مع العلم، أن الذين أخذوا بتخريج "فرويد" فيما يخص النظرة إلى المرأة استبعدوا السياق العام المنتج للنظرية، فقد استوحى "فرويد" تصوره من نوعيّة النساء المريضات اللواتي استعان بحالاتهن المرضيّة، وهن ينتمين إلى طبقة معينة.

1- ينظر: يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي** - مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ص22.

2- زهور كرام **السرد النسائي العربي** - مقارنة في المفهوم والخطاب -، ص 14

3- ينظر: يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي** - مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ص22.

ج- قلة التراكم والتجريب: وقف النقد المغاربي عند قلة التراكم في كتابة المرأة، وأرجع الأسباب إلى المراحل التي مرت بها المرأة وعلاقتها بالكتابة، والتي تميّزت بقلة حضورها في الكتابة الإبداعية منذ العصر الجاهلي - كما سبق وأن أشرنا إليه - حيث كانت تكتب في أغراض شعرية محدّدة، ثم تلتها مرحلة النهضة العربية، عندما اتّجهت المرأة إلى الاهتمام بالكتابة الصحفية، التي اتخذتها كوسيلة لتمرير أفكارها التحريرية عوض انشغالها بالكتابة الإبداعية، ثم تلتها مرحلة الكتابة الروائية التي اكتسحتها في العصر الحديث، مشيرين إلى أنّ هذه النصوص جاءت كردّ فعل على السلطة الذكورية التي كانت تهيمن على الإبداع في الوطن العربي، فوصفها بأنّها «نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تتركس سلطة الرجل وتستلب وجود المرأة وكيانها»⁽¹⁾.

كما وصف النقاد المغاربة هذه الروايات بسمة التجريب، فكتابة المرأة في جنس الرواية لم تتبلور بعد سماتها المفيدة كتجربة كتابة تمتلك خصائصها، ولها أسئلة متن، وأشكال خطاب وخصائص أسلوب، ما أبقي هذه الأعمال النسائية في المنظور النقدي حيز الظاهرة الثقافية، دون أن تصل إلى درجة الإبداع، فأغلب الكاتبات في رأي "بوشوشة بن جمعة" «لا يزلن يتحسّسن الطريق إلى الرواية دون أن يمتلكن الوعي النقدي بشروطها. فهنّ لا يجسّدن مذهباً واضحاً في الكتابة بقدر ما يقدّمن نماذج هجينة يعسر على الناقد تقييمها، حيث يكون أمام شتات من النصوص والنفوس والكتابات التي يتداخل فيها أكثر من جنس أدبي ولون إبداعي وذلك رغم ما يوشّر عليه بعضها من موهبة واعدة في الكتابة الأدبية»⁽²⁾.

وبناء على حداثة النشأة يعلّل النقد المغاربي إقبال المبدعات المغاربيات على التجريب من جهة، وقلة تراكم مدوّنتهن النصية في مختلف الأجناس الأدبية، ممّا يجعل هذا الأدب النسائي المغاربي يشغل موقع الهامش من خارطة الأدبية المغربية الحديثة والمعاصرة، باعتباره أدب قلة

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 37.

من المبدعات تسعى إلى تكريس حضور القلم النسائي في المشهد الثقافي المغربي، والتأكيد على تميزه واختلافه. (1)

وهو ما سيخلق ضعف تلقى القارئ المغربي لهذه الروايات، وهو من تعود الإقبال على قراءة نصوص تقليدية كالشعر، والقصة القصيرة والخاطرة، ففعل القراءة في بيئة مغربية «شبه ثقافية لا تعطي الأولوية للجمالية ولا للمعرفة بمعناها العام، ولكنها تحاول أن تحاذي الجاهز الذي يلغي بالأساس سؤال القراءة، لأن القارئ وفي عمومته من خلال عينات متخصصة، واقع تحت سلطة قراءة نموذجية تنطلق في عمومها من خلفية تراثية متراكمة سلفية أو شبه سلفية تتعامل مع الرواية منذ البداية من موضع العداوة» (2)

فتتار التجريب الحداثي أنتج نصا هجينا متصدعا، يكاد يقضي على الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ما جعل الغموض والالتباس هي السمة الغالبة عليه وفي هذا «تضحية بالقارئ وبالمتلقي، أي بمحيط النص نفسه، إن مسألة الغموض والالتباس وغياب المعنى أحيانا أو تلاشيه تجعل من أسئلة التلقي حاضرة بقوة في مجرى السياق الثقافي والتداولي لهذا الخطاب بالمغرب العربي» (3)

ولم يكن وضع الرواية النسوية المغربية، من حيث القراءة والتلقي جيدا، لاسيما من خلال الرؤية التي تبناها النقاد المغربية؛ فطالما كانت علاقة الكاتبة المغربية بالقارئ المغربي علاقة يشوبها الفتور إن لم نقل القطيعة ويعود سبب ذلك إلى عدة اعتبارات، منها ما يتعلق بالإبداع ذاته ومنها ما يعود إلى طبيعة القارئ (المجتمع) المغربي، الذي كرس «فكرا متوارثا، ذاك الذي يتعامل

1- ينظر: بوشوشة بن جمعة، بيبليوغرافيا الأدب النسائي المغربي، ص 148-149.

2- واسيني الأعرج: عناصر باتجاه نمذجة الرواية الجزائرية بالعربية (1988-1989) أسئلة القراءة والتأويل مجلة التبيين، الجزائر، 1990، العدد 2 و 3، ص 34.

3- عبد الحميد عقار: الرواية المغربية - تحولات اللغة والخطاب-، ط1، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص 175.

مع المرأة على أساس من العاطفة والانفعال، ومن ثمة فإن إنتاجها لا بد أن يخضع في تجنيسه وتعيينه أدبيا إلى مستواه العاطفي، وليس إلى تركيبة متخيلة.¹

كما أنّ الرواية النسائية المغاربية رواية قلة مقارنة بالنتاج الروائي المغاربي المكتوب بالعربية «محدود القيمة لم يمتلك بعد سلطة تغري بالإطلاع عليه، واكتشاف عوالمه، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ضعف علاقة هذا المتقبل بجنس الرواية...مما جعل الرواية لا تمتلك إلا حضورا محتشما في ذائقته الأدبية ومن ثم في مقروئيته»²

نلاحظ أنّ هذا الطرح، يوجّه القراءة النقدية نحو إثارة نقاشات تتعلق بمصادقية هذه النصوص التي تكتبها المرأة، وحسب رأي الناقد فإنّ هذه النصوص لا تتوفر على الشروط الفنية لبناء عالم روائي متخيّل، ولخص الحركة الأدبية النسائية في المغرب العربي التي شهدت مختلف تشكلاتها الأجناسية في الشعر، كما في القصة القصيرة والرواية والمسرح وهذا ما جعل الناقد لا يستطيع تقييم كتابتهن الروائية، فمن غير الممكن أن تتبلور التجربة الروائية لدى الكاتبات المغاربيات أو عند أي كاتب كان من خلال نص روائي واحد إلا فيما ندر، فالكتابة الجيدة هي ممارسة متكررة ومنظمة من شأنها أن تبلور التجربة الإبداعية، وهذا ما كانت تفقده كثيرات من الروائيات المغاربيات، و"بوشوشة بن جمعة" حين أطلق هذا الحكم إنما جاء من باب التعميم على الكتابة النسوية. غير أنّه هناك ما يؤكد على أنّ الاستثناء وارد موجود عند بعض الكاتبات الروائية، والاستثناء في الرواية النسوية هو يصنع جماليته الخاصة من خلال النصوص الأخيرة لروائيات عقدن علاقة حميمة بالرواية وسجلن نوعا من التراكم مما زاد في وعيهن بشروط الكتابة الروائية ففي كل نص روائي جديد نستشعر ذلك النفس الجديد والأفق الواسع والجمالية المتميزة، القدرة على خلق الاستثناء بإغراءاتها التي تمارسها على القارئ، فتحقق له المتعة التي هي دليل على جودة النص لأنّ « كل نص لا يحقق متعة القراءة هو نص ضحل أيا كانت الطريقة التي كتب بها »⁽³⁾

1- مجموعة من الباحثين، المرأة والكتابة، مطبعة فضالة المحمدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، المغرب، 1995، ص 25.

2- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005، ص 3.

3- عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999. ص 60

وعليه فإنّ هذه المظاهر التي قرأ بها النّقد المغاربي ابداع المرأة، أدت إلى تغييب المباحث النّقدية التي تسعى إلى مقارنة الرواية النسوية ذات التعبير العربي في بعدها المغاربي بغية الوقوف عند المشترك والمختلف فيها، مما عزز حضور المرجعية التاريخية في النظرة التي تبناها النّاقّد المغاربي لتحليله قضية الكتابة النسوية.

د- ضبابية الحكمي: اتّسمت الكتابة السردية عند المرأة بضبابية الحكمي حسب النّقد المغاربي ذلك لكون المرأة لا يمكنها التعبير بحرية عن الانفعالات الوجدانية، والعواطف النفسية في ظلّ المجتمعات المحافظة، فانعكست طبيعة العلاقة المتوتّرة بين المرأة والكتابة، والخاضعة لشروط الإرث الاجتماعي والتاريخي على نوعيّة الحكمي عندها، ونوعية الموضوعات التي يمكن للمرأة أن تخوض فيها إبداعيا. التي أصبحت بمثابة قوانين رسّخها السلوك الاجتماعي، وإن «تجرأت المرأة على خرقها تكون قد مارست فعلا شنيعا ضدّ الذاكرة والجماعة»⁽¹⁾ وهذا ما جعل الكتابة النسائية المغاربية -في أغلبها- تبقى في حدود التجريب والمحاولة، ومن ثمة تقل فيها التجارب التي توصلت مبدعاتها إلى بلورة المفيد من سماتها الفكرية والجمالية⁽²⁾.

وهو ما جعل النّقد المغاربي يصف الكتابة عند المرأة بعدم وعي الكاتبة بشروط الإبداع لغة وبناء، وهيمنة اللغة التقريرية، كما تتحكم في توجيه أحداثها سلطة المؤلفة التي تتدخل باعتبارها صوتا مباشرا يفرض أطروحاته على الشخصيات داخل العمل الحكائي. فحضور الكاتبة داخل النصّ الروائي، يجعل نصّ "الغد والغضب" حسب قراءة "زهور كرام" التي ترى بأنه نصّ روائي يحمل سؤال الذات وي طرح مشروعا للإجابة عن السؤال، فتكون الإجابة خاضعة للوعي المباشر للمؤلفة "خناثة منونة" وحضور هذا الوعي -حسب الناقدة- قد غيّب الأسئلة التحليلية للواقع والذات داخل النص، كما قلّص المسافة بين الواقع المادي والواقع الفني -الروائي المتخيّل علماً «أنّ التخيل لا يكون إلا من حقيقة، فالأمر متعلق إذا بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميها إبداعا، كما أنّ إدراجها مرتبط بالمسافة بين استيعاب الحقيقة والفقر فوقها بإدراك

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص 58.

2- بوشوشة بن جمعة، بيلوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، ص 107.

شيء ما على غير ما هو في حقيقته»⁽¹⁾، وكون المتخيل نتاج عمليات عقلية يمكن يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع، واتّسام لغة الحكّي في الكتابات الروائية النسوية بالازدواجية حسب "زهور كرام"، قد «بترت علاقة النص بالقارئ حين أوقف الوعي المباشر للمؤلفة استرسالية القراءة»⁽²⁾، وهذا ما يُشعر القارئ بأنّه خارج منطق المتخيل السردّي، لأنّ الكتابة في هذه الحال تحوّلت إلى منبر تُلقّي من خلاله الكاتبة كلامها بطريقة مباشرة، وعليه سيتوقف فعل القراءة ويغيب أفق التلقّي عند القارئ المتلقّي لخطاب الرواية، وكانت حجة النّقد هو «غياب الوعي الاجتماعي المؤطر سياسياً عند بعض المبدعات، الذي قد يخل بالتوازن الفني داخل العمل الإبداعي، كما يؤدي هذا الغياب إلى الوقوع في إصدار الأحكام المتداولة شعبياً والتي لا تتوفر على مبررات منطقية أو رؤية موضوعية، لإعطائها صلاحية تفسير الأحداث داخل النص، ...، إنّ إسقاط أفكار المؤلفة بشكل مباشر على النصّ الإبداعي، يغيب تواجد أنماط الوعي»⁽³⁾.

لقد دفع هذا المظهر الذي اتسمت به الكتابة عند المرأة، بالنّقد المغاربة إلى رسم صورة نمطية حول الشخصيات التي تعتمدها المرأة في خطابها، وعدم اهتمامها بمستويات اللّغة لشخصياتها الروائية أو المتحاورة أو الساردة فبرغم تعددية الأصوات وتباين الطبيعة لشخصياتها الروائية والعمرية نجد سيطرة لغة واحدة هي لغة الكاتبة ووعيها في النصّ.

كما ركّز النّقد المغربي الموجه للكتابة الروائية النسوية، جهوده لتقييم الأعمال الإبداعية النسوية، التي وسمها بالضبابية على مستوى الحكّي، على دراسة الصّورة التي تُقدّم بها المرأة في الأعمال الروائية، محاولاً إثبات وجود قوالب نمطية ثقافية ضيقة في تلك الأعمال، يتمّ وضع المرأة داخلها، مبيّناً كيفية تكريس تلك الصّور للقمع الذي تتعرّض له المرأة في المجتمعات الذّكوريّة فنرى مثلاً أنّ تقديم المرأة في صورة أداة للعبودية والاستبداد للمتعة الجنسيّة لا في صورة تتمتع

1- آمنة بلعبي، المتخيل في الرواية الجزائرية-من المتماثل إلى المختلف - ط1، دار الأمل، الجزائر، 2011، ص23.

2- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص60.

3-المصدر نفسه، ص 59-60.

بالسلطة السياسية، يجعل المرأة تستقبل صورةً محدودة دائماً للأنوثة ولكيان المرأة، ومن ثم فإنها تحدّ من قدرات المرأة للتمتع بالسلطة.

وقد أصبح هذا النهج معتمداً في الدراسات النقدية المغاربية، إما لتقديم صور المرأة الضحية أو صور سلبية تضعها في قوالب نمطية، وإما احتفاءً بالخروج جذرياً على تلك القوالب التي كرسها الإرث الاجتماعي. بحثاً عن التحرر ورفض العبودية.

ولقد ربط "بوشوشة بن جمعة" الكتابة النسوية بتيمة مهيمنة على جلّ الإبداع النسوي الروائي المغاربي المكتوب باللغة العربية مؤكداً على ذلك بقوله: « تمثل المرأة مدار العمل الروائي ومحور العلاقة التي تربط بين شخصياته الإنسانية في كل النماذج باستثناء نصّ (طريق النسيان) لتنتيلة التباينية والذي يقوم بدور البطولة فيه رجل لا امرأة باعتبار أنّ هذه الأخيرة تحضر لتنجز أدواراً ثانوية لا أساسية.⁽¹⁾ »، واعتبر تيمة المرأة بمثابة هاجس من هواجس الكتابة الروائية النسائية المغاربية وذلك انطلاقاً من عدد من نماذج الشخصيات النسائية التي تحضر في الروايات التي تكتبها المرأة. وهي كالاتي⁽²⁾:

➤ صورة المرأة النموذج التقليدي: إن استقراء النقد المغاربي لبعض الروايات النسوية يكشف عن اختزال الشخصية الرئيسة فيها بالذهنية ودرجة الثقافة والوعي والنظرة إلى الواقع. وتصرح الأشياء مقارنتها بنموذج المرأة المثقفة وهو ما ينهض رمز المرأة المتخلفة التي أوجدتها ظروف تاريخية محدّدة طرفاها السلفية والاستعمار.

➤ صورة المرأة المناضلة: ترتبط هذه الشخصية بصدمة الاستقلال، وكيف أنّ المرأة لم تتل أدنى حقوقها في وطنها بعد الاستقلال وفي غياب البدائل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لمرحلة ما بعد الاستقلال لا يكون للمرأة المناضلة من سبيل للخلاص من الوضع البائس إلا المؤسسة الدينية.

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 43.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 44، ص 47.

➤ صورة المرأة الطالق: كمعادل موضوعي لوهم الانعتاق وجنون الرغبة من قبل الآخر الرجل، ويصور النقد هنا الواقع النفسي لهذه الشخصية حيث يتضخم إحساسها بالفراغ وتحتد أسئلة الخلاص من أوجاع الذات وتهيجات الجسد داخلها، ومن وجهة نظر الناقد فإن المرأة المطلقة والحرمان والدونية التي تعيشها يعكسها الوضع الاجتماعي المعقد والحالة النفسية التي تعيشها المرأة المطلقة في المجتمعات المغاربية التي تنتظر إليها بعين الريبة، وتمارس عليها أشكالاً من الرقابة والضغط، تحول وجودها إلى معاناة متواصلة فهي موضوع مضايقة في العمل والشارع، فتفضل لذلك الانكفاء على الذات بالبيت المستقل الذي تمارس فيه -بعيداً عن كل رقابة- المفضل من الهويات والحب والحلم والكتابة تنفيساً عن الذات وتصريفاً للمكبوت من الرغبات.

➤ صورة المرأة المثقفة: التي جاءت بها الكتابة الروائية النسائية المغاربية، حيث يشير النقد إلى أن أغلب الكاتبات ينتمين إلى جيل الاستقلال، وهي أزمة تحتد عندما يتعلق الأمر بالهوية وتتجلى أكثر مظاهرها بأشكال الصراع التي وجدت في المجتمعات المغاربية الحديثة الاستقلال، حيث شهدت تغيرات في أبنيتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية خاصة على مدى عقد السبعينات والثمانينات، وبالتالي فالمرأة من خلال هذا النموذج -حسب النقد- تصارع ضعفها كأنتى، وخوفها وإن بدت عنيدة متحدية من خلال ما تعبر عنه من مواقف رفض وتمرد وثورة على السائد من الأوضاع، وهي إلى ذلك تصارع مجتمعها الذي يعتمد الإبقاء على وجودها المهمش بفعل عاداته وتقاليده. ويؤكد هيمنة المرأة المثقفة على سائر النماذج النسائية التي عرضها المتن السردي النسائي في المغرب العربي، وإن تفاوتت درجة تعليمها ومن ثم تنوعت أدوارها الاجتماعية.

إن ارتباط المرأة الوثيق بمفهوم الدونية، والمنساقاة وراء رغبات الرجل، الذي يعادل المرأة بالجسد الفزيولوجي، وكل هذه الصفات التي التصقت بالمرأة كرّسها الوضع الاجتماعي للمغرب العربي، الذي يُركّز السلطة الذكورية، ما جعلها من منظور النقد المغاربي تعتمد على شخصية المرأة داخل عملها الإبداعي، ما جعل الناقد يتكئ في قراءته على النقد الذي «يشبه سلسلة من

المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته»⁽¹⁾

ولهذا كان هدف النقد تبني جمع المادة أولاً، ثم التمهيد ثانياً، وذلك بالفصل في قضية وجود من عدم وجود هذه الكتابة، ثم الانتقال إلى التحليل والبحث داخل الخطاب. وهذا ما صرحت به الناقدة "زهور كرام"، حين أشارت إلى أنّ الاهتمام بكتابة المرأة بدأ « ليس من منطلق معرفي- نقدي وإنما من باب مجاملة بعض المناسبات واستغلال هذه الكتابة في الدعاية، كما يحدث للمرأة في الانتخابات واستغلال صوتها وبرنامج مطالبتها»⁽²⁾

أما "بوشوشة بن جمعة" فيرى من خلال كتابه (الرواية النسائية المغاربية) أنّ « صيغة الأدب النسائي ومنها الرواية النسائية تعيد طرح السؤال الذي غالباً ما تردّد حول إمكان جواز هذه التسمية أو عدم جوازها».⁽³⁾

لقد غاب على النقد في هذه القراءة، أنّ الكتابة نادراً ما تتم تحت التحكم الواعي التام للكاتب وعادة ما تحتوي نصّاً تحتياً لما لا يمكنه أن يقوله أو يجروّ على التصريح به، يترك فيه مساحة لوجهة نظر القارئ الذي يجد نفسه في وضع يستطيع معه تجميع المعنى الذي قادت إليه منظورات النص، لكن بما أنّه ليس واقعاً خارجياً معيناً، ولا نسخه للعالم الخاص للقارئ المقصود، فإنّه شيء يجب أن يتصوره ذهن القارئ، حيث يرى "إيزر" إنّ واقعاً لا يكون له وجود خاص به، لا يمكنه أن يبرز إلى الوجود إلاّ بواسطة التصور، وبالتالي تُحدث بنية النص متتالية من الصور الذهنية تقود إلى النص وهو يترجم نفسه داخل وعي القارئ. إنّ المضمون الحقيقي لهذه الذهنية سيكون مطبوعاً بمخزون التجربة الموجود لدى القارئ هذا المخزون الذي يلعب دور الخلفية المرجعية التي يمكن من خلالها تصور ومعالجة الشيء غير المألوف، ويقدم مفهوم القارئ الضمني وسيلة لوصف العملية التي بواسطتها تتحول البنيات النصية إلى تجارب شخصية من خلال نشاطات

1 - عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دط، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 88.

2- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 50.

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 35.

تصورية⁽¹⁾. وهذا أمر لم يبحث عنه النقد المغاربي في هذه القراءة لكونه غالي في القراءة التاريخية وتناسى تأويل خطاب المرأة، وإلا كيف نفسر عودة المناهج النقدية بمختلف مشاربها إلى استنطاق النصوص الأدبية المكتوبة عبر تاريخ الأدب القديم كالحكاية الشعبية والأسطورة، فكل نص يخبئ خصوصيته الجمالية في مكان ما، وعلى النقد أن يسعى إلى البحث عنها، بمختلف آليات القراءة والابتعاد عن القراءة الأحادية التي تضع النص في حيّز المعنى الواحد.

هـ- التوثيق للكتابة النسوية: أشار النقد المغاربي إلى ظاهرة الانقطاع عن الكتابة التي وسمت بها الكتابة عند المرأة، وحاول تتبع دواعي الانقطاع بطرح الإشكالات ورصد الأسباب التي تؤدي بالمرأة الكاتبة إلى التخلي والابتعاد عن الإبداع، وهذا الانقطاع يعيق تبلور السمات المفيدة لتجارب مبدعاتها، وهو ما يمثل عقبة أمام تقييم النقد لإبداع المرأة، وهذا ما جعل النقد المغاربي يهتم بتوثيق الكتابة النسوية، لا سيما تلك التي ظهرت في المغرب العربي معتمدين على أسس راسخة وممتينة، فحرصوا على توثيق الروايات وجميع الأشكال الأدبية التي تكتب فيها المرأة المغاربية في صورة بيبليوغرافيا، فاتجه بوشوشة بن جمعة في بداياته الأولى لقراءاته للخطاب النسوي المغاربي إلى جمع المادة الإبداعية التي تكتبها المرأة المغاربية، فتعامل الناقد مع النصوص النسوية باعتبارها مخطوطات بحاجة إلى توثيقها؛ أو كأنها تحف مجهولة في متحف أثري مع محاولة لم شتاتها وتأكيدا بالوثائق والصور والفهاريس والملاحق⁽²⁾، وذهب في قراءته إلى إثبات المصادر الرئيسة للكتابة النسوية من النصوص والروايات في حد ذاتها، ونظرا للأهمية التي ما فتئ يكتسبها النتاج الأدبي للمبدعات المغاربيات في شتى مسالك الإبداع فضلا عن الأسئلة التي ما انفك يثيرها، والجدل الذي لا يزال مدارا له، فقد رأى في ذلك ضرورة -على حد قوله- أن «نخصّ هذا الإبداع الأدبي النسائي المغاربي بعمل بيبليوغرافي نرصد فيه نتاج المبدعات المغاربيات في أبرز الأجناس الأدبية التي مارسنها، فنقدم بذلك مادة وثائقية مهمة

1- فولغانغ إيزر، فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب في الأدب-، ص 35.

2- ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي - مناهجها وأسسها، تاريخها وروادها، وتبقيقاتها العربية-، ص 21.

للباحثين والمهتمين بمجال الإبداع الأدبي للمرأة المغربية، وأشكال حضورها في المشهد الثقافي المغربي، ومدى إسهامها في مختلف فعالياته، وحدود إغنائها لشتى روافده وتجلياته»⁽¹⁾

يؤكد الناقد على أنّ دراسته جاءت في ظل تواصل تباين المواقف والأحكام من هذا الإبداع الأدبي النسائي، واستمرار الجدل من حوله، بحيث صار مدار مساءلات، تراوحت بين ماهية النصوص وهوية المبدعات، بين المشترك والمختلف، بين الذاتية والموضوعية، وبين إضفاء القيمة عليه ونفيها عنه، وتباين في الموقف والأحكام، يجد تعليقه في اختلاف المنطلقات الثقافية والإيديولوجية والمنظورات التي يتم في ضوئها تقييم الإبداع الأدبي للكاتبات المغربيات⁽²⁾

ويحصى الناقد هذه الأعمال مشيراً إلى أن «من مجموع ما يناهز الخمسمائة نص روائي تتوزع بنسب متفاوتة بين أقطار المغرب العربي، لا تمثل الرواية النسائية منها إلا خمسة وعشرين نصاً أي ما يقارب 5%»⁽³⁾

اعتمد " بوشوشة بن جمعة " تصنيف الابداع عند المرأة فقسم مؤلفه إلى خمسة أجزاء، اهتم في الجزء الأول بعرض بيليوغرافيا الشعر النسائي وخصّص الجزء الثاني لتقديم القصة القصيرة النسائية المغربية ثم في الجزء الثالث تعرض إلى الرواية النسائية المغربية، وفي الجزء الرابع عرض ببيليوغرافيا المسرح النسائي المغربي لينتهي في الجزء الخامس إلى تقديم شبه حوصلة لكل الإنتاج الأدبي النسائي المغربي، وفي كل جزء يقسم الكاتبات على أساس البلد المغربي الذي تنتمي إليه كل أديبة. وعلى تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار حياة المؤلفة وجيلها وبيئتها ولقد أنهى هذه الدراسة بجدول بياني أحصى من خلاله، -وبالأرقام- عدد الكاتبات المغربيات اللواتي اشتغلن بالكتابة الشعرية والنثرية، كالقصة والرواية والمسرح في كل من تونس والجزائر وليبيا والمغرب وموريطانيا، من الفترة الممتدة من عام 1954 إلى غاية 2007. كما أحصى عدد المؤلفات التي أنتجها كل بلد، لينهي الجدول بتقديم مجموع الأدبيات والكاتبات ومجموع الإنتاج

1- بوشوشة بن جمعة، بيليوغرافيا الأدب النسائي المغربي، ص 5.

2- المصدر نفسه، ص 5، ص 6.

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 36-37.

الأدبي النسائي الذي عرف في كل بلد مغربي. ولقد عمد "بوشوشة بن جمعة" في استقرائه للإبداع النسوي بالمغرب العربي إلى المنهج التاريخي كما أقرّ بذلك في مقدمة كتابه يقول: "واخترنا في إنجاز هذا العمل الببليوغرافي المنهج التاريخي القائم على ترتيب نتاج المبدعات المغاربيات وفق التسلسل الزمني، فقمنا باثبات لقب الكاتبة فاسمها، ثم عنوان مؤلفها الإبداعي، فمكان نشره وزمن صدوره، وعدد صفحاته" (1) مستفيدا من إجراءات "الإحصاء"، المبني على قاعدة الجمع والتركيب في عدد المؤلفات والكاتبات، وأنواع الإبداع من أجل تحقيقها، فيقر أنه يسلك من خلال دراسته القراءة الببليوغرافية التي بها أنهى كل فصل بتركيب أو تعقيب.

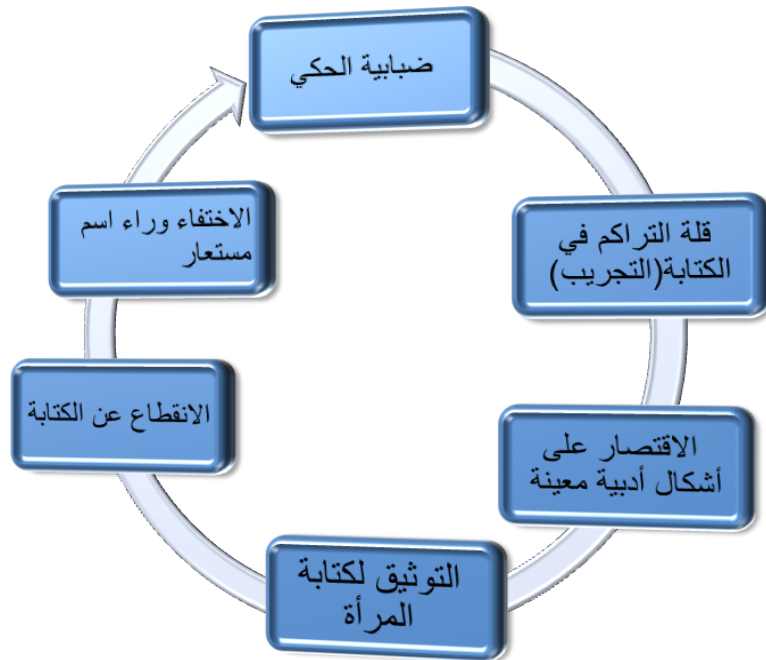
ونلاحظ من خلال الاستبيان الذي قدمه "بوشوشة بن جمعة"، أنه قد قام بإحصاء للإبداع النسوي المغاربي المكتوب باللغة العربية، وغيب أو استثنى من دراسته الإبداع النسوي المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، ففي الجزائر مثلا "فاطمة أيت منصور" و"طاوس عمروش" و"آسيا جبار" و"مايسة باي"، مما يشير إلى أنّ عملية الإقصاء لا تزال قائمة على مستوى الدراسات النقدية المغاربية التي تتناول النصّ النسوي، فهل يعني أنّ توجه الناقد إلى نصوص معينة وأسماء معينة كان من باب تبني قراءة تكرارية للنصوص التي اعتادها القارئ العربي؟، أو من باب التحيز لقراءة أعمال مبدعات ذاع صيتهن في مجال النقد؟، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أنّ الإبداع النسوي قائم قبل فترة 1954 من جهة، ومن جهة ثانية فإنّ حضور الإبداع النسوي القصصي أسبق من الانتاج الشعري النسوي بالمغرب العربي. وعلى هذا الأساس كان لزاما على الناقد أن يشير في العنوان إلى أنه يضع ببليوغرافيا لإبداع النسائي المغاربي المكتوب باللغة العربية.

كما أننا إذا أخذنا بهذا الرأي النقدي الذي خرج به بوشوشة بن جمعة، على أنّ المرأة المغاربية يستهويها الشعر أكثر مما تستهويها الفنون الأدبية الأخرى، فهو حكم ليس بالأمر الخاص عند المرأة المغاربية، إنّما هي خاصية يمتاز بها الأدب العربي منذ القديم فكان للشعر النصيب الأوفر في الإبداع والنقد عند العرب القدامى، وقد أرجع النقاد هذه الصفة إلى طبيعة

1- ينظر: بوشوشة بن جمعة، ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، ص 6

المجتمع العربي، كونه مجتمعا غنائيا، فكان لحضور الشعر أكثر من حضور النثر في الابداع عند العرب، فهي نتيجة ظرفية امتدت في فترة عرفها الإبداع عند المرأة حسب العينة التي اتخذها الناقد للدراسة من سنة 1954 إلى غاية سنة 2007، وإلا كيف نفسّر مؤخرا الحضور المكثف للرواية النسوية، وانتقال الكثير من الشاعرات إلى كتابة فن الرواية، واهتمامات النقد المعاصر بالرواية النسوية في المغرب العربي؟ والسؤال الذي كان لزاما على النقد المغربي أن يجيب عليه هو: لماذا هذا التحول في الكتابة عند المرأة من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية؟ هل هذا يعود إلى أن الشعر لا يخدم مصالحها الشخصية والايديولوجية ولا يعبر عن اهتماماتها الذاتية والاجتماعية؟ .

وعليه، فإنّ الظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي واكبت طرح قضيّة الكتابة النسوية في النّقد المغربي جعل الاهتمام بها في الفترات الأولى من النّقد ينصب أكثر على قضايا تخص المرأة كقضيّة التحرّر، والدّعوة إلى تعليم المرأة وانخراط النساء في مجال السياسة، ما جعل من مستوى الطرح النّقدي لمسألة النسوية ووصفها بالكتابة النضالية، وبكتابة التجريب وقلة التراكم، يلخصها المخطط الآتي:



-مخطط لرصد مظاهر تغييب الكتابة عند المرأة في النقد المغربي -

ينطلق الناقد المغربي في ربطه للكتابة النسوية بالمظاهر المشار إليها سابقا، من ظرف تاريخي أملت له المجتمعات العربية المحافظة على الإبداع النسوي، فتتبعنا للدراسات النقدية المغربية التي كانت محور دراستنا، أسفر عن اهتمام الناقد بدواعي الانقطاع عن الكتابة عند المرأة، وقلة التراكم والتجريب إلى جانب الضبابية في الحكي، وهي قراءة تتم عن ربط النص الإبداعي بالظروف التاريخية، ما يبعد الناقد عن تحليل جوهر الكتابة التي تتحكم في تشكيل النص الأدبي كسلطة اللغة واختراق بنيتها، فالنص يتشكل من مجموعة الأنظمة اللسانية والاجتماعية وكذا الثقافية، فيبتعد النقد بهذه القراءة عن مواجهة سؤال ينفذ به إلى بنية النص وغالبا ما يجاؤا الناقد إلى قراءة ما يحيط بالنص الروائي النسوي من مظاهر.

وإذا كانت الرواية كجنس أدبي لا تزال تطرح إشكالا في الساحة النقدية المغربية، ولا تزال تعيش نوعا من الاغتراب، فإن الساحة الأدبية تطرح من حين لآخر كتابات أدبية يطلق عليها اسم "رواية" وهي أقرب ما تكون إلى القصة أو الشعر وأحيانا إلى الخاطرة، ويتخفى أصحابها برداء الحداثة، وكأن الحداثة ليست سوى الخلط بين الأجناس الأدبية حيث « يتم محو كل شيء اختصارا للجهد، ويتبقى سطح حافل بكلام متشردم (شذري) خال من أية إمكانية لإنجاز النسق...، أو أنها القطيعة مع الماضي كما يفهمها كثير من أدبائنا، بينما الحداثة تفرض استيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التميز لأن الحداثة تحيين وتجاوز»¹

إن فلسفة التاريخ التي تعمل من أجل تحديد العوامل الأساسية المؤثرة في سير الوقائع التاريخية والقوانين العامة المسيطرة على المجتمعات الإنسانية وتطورها عبر العصور، هي الأسس نفسها التي تعتمد عليها القراءة التاريخية في التعامل مع الظواهر الأدبية، بوصفها جوهر التعبير عن روح التاريخ لأن الإبداع الأدبي عمل حضاري يرقى إلى مستويات سامية في التعبير عن روح أي أمة، لذلك نجد الكثير من الدارسين يهتمون أيما اهتمام بالأعمال الأدبية، لدراسة تاريخ الأمم وإبراز قيمها الحضارية؛ ما يجعل القراءة النقدية في هذه الحال تتجه نحو الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه الخارجي، وإضفاء النظرة السياقية على الإبداع واعتباره وثيقة للواقع الذي أنتجه.

1- عبدالرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص 57.

المبحث الثاني: الكتابة النسوية وسؤال الهيمنة:

شغلت الكتابة النسوية حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية المعاصرة، ما عزز حضور المصطلح النسوي في النقد المغاربي، الذي يعود إلى الحضور المكثف للمرأة المبدعة، إذ ارتبط اتساع تداول المصطلح، وتعزز حضوره في الثقافة والأدب العربيين بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات، «عملن من خلال ادراكهن لخصوصية وضعهن كنساء في مجتمع أبوي، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية، وإغنائها، وتثمير معناها وتطوير أفقها النظري والجمالي بما يعمق فاعلية هذه الممارسة، ويثري تقاليداً وقيمها، وقد تواكب كل هذا مع تطور واتساع الحركات النسوية في المجتمع العربي، وتزايد دورها في الثقافة والحياة الاجتماعية والسياسية» (1)

ولقد واكب هذا التطور اتساع الحركات النسوية في الوطن العربي والدراسات النقدية الموجهة لهذه الكتابة فكانت قضية ضبط المصطلح، وتعيين حدوده ومجال اشتغاله الدلالي من القضايا الإشكالية البارزة في المناهج النقدية الحديثة وما بعد الحديثة، وهي ترتبط بتعدد التيارات والاجتهادات النقدية داخل النظرية الواحدة، وكذلك بتعدد المرجعيات التي تستند إليها هذه التيارات والمناهج في صياغة رؤاها ومفاهيمها وأدواتها، وكذلك فإن هذه القضية لا تخص النقد النسوي وحده، ولا تدل على ضبابية الرؤية وتباينها في حقل الممارسة النقدية النسوية فقط، بل هي تطل جميع المناهج والنظريات النقدية بتياراتها ومسمياتها المختلفة.

لقد ركز النقد المغاربي في البداية على الكتابة الروائية النسوية كظاهرة لافتة للنظر ومغرية للقراءة، وذلك يعود إلى إقبال الكاتبات المغاربيات على هذا الجنس الأدبي، فتنامي الرواية النسوية في المغرب العربي جعل النقاد يتجهون إلى البحث في هذه الكتابة الإبداعية الجديدة، مع غياب التحديد الدقيق لمصطلح الكتابة النسوية، وغياب الإطار النظري المصاحب لهذه القضية ما أسهم في شيوع مفاهيم مختلفة في الدراسات النقدية بين الكتاب أنفسهم تتراوح بين الرفض والقبول.

1- مفيد نجم، الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيسي المفهومي لنظرية الأدب النسوي، 11: 06-10-2013، <http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=109767>, 47 PM

1- طبيعة الطرح النقدي للكتابة النسوية:

إن غياب التّحديد الدّقيق لمصطلح الكتابة النّسائية وغياب الإطار النظري المصاحب له أسهم في شيوع مفاهيم عديدة في النقد المغاربي مثل الكتابة النّسائية، الكتابة النسوية، وسرد المرأة النص المؤنث ..)، فأدى التعدّد المصطلحي إلى الجدل حول المصطلح، والاضطراب في استعماله من قبل النّقاد والدارسين الأكاديميين.

وإذا أردنا تحديده لغويًا فإنّه قد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: «نسا والنسوة والنسوة بالكسر والضّم والنساء والنسوان والنسوان جمع المرأة من غير لفظه، وقال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرن»⁽¹⁾.

وحُدّد مصطلح النّسائية في معجم علم الاجتماع بأنّه «حركة ترمي إلى مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات (...) وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسّع في الحقوق القانونيّة والسياسيّة للمرأة نظراً لحرمانها من كثير من الحقوق»⁽²⁾.

ويشير الناقد "مفيد نجم" إلى أن مصطلح الأدب النسوي دخل «حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دوراً هاماً في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي ما جعل المصطلح يشير في دلالاته إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، أي أنه ارتبط بمفهوم الهوية الجنسانية لكتابة العمل»⁽³⁾.

ولقد تورّعت مواقف النّقاد والمبدعين لاسيما موقف المرأة المبدعة، من هذه المصطلحات بين مؤيّد ومعارض، بين موقف يقرّ بشرعيّة وجود مصطلح الكتابة النّسائية، من منطلق أنّ لهذه

1 أبو الفضل جمال الدّين محمّد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط 1، مج 15، دار صادر، بيروت - لبنان، 1990، ص 321.

2 نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصّصين، معجم علم الاجتماع، تصدير ومراجعة: إبراهيم مذكور، الهيئة العامة للكتاب، 1985، ص 598، 599.

3- مفيد نجم، الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيسي المفهومي لنظرية الأدب النسوي، 11: 06-10-2013، <http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=109767>, 47 PM

الكتابة خصوصيّة، ويندرج هذا المصطلح ضمن مشروع تحرّري يسعى إلى تحويل المرأة من عنصر مهمّش إلى عنصر فعّال في الكتابة والإبداع، «لكون فعل الكتابة لدى النساء يشير بوضوح إلى عملية التحرر نظراً لارتباطه بالوعي والتجربة والمعاناة والتصورات والأحلام التي غطاها الكبت والخفاء، خاصة وأنّ الكتابة النسائية تتدخل في رسم خريطة جديدة تخترق بها منظومة القيم والموروث بما فيها المصطلحات والمفاهيم»⁽¹⁾، وبين موقف يرفض أصحابه مصطلح الكتابة النسائيّة نظراً لأنّه يشكل نوعاً من الفصل، بين أدب نسائي وآخر رجالي من منطلق رفض هذا التصنيف البيولوجي للإبداع الأدبي، كما صرحت بذلك "زهرة جلاصي" من خلال دراستها "النص المؤنث"، وأكدت الباحثة "شيرين أبو النجا" في مقدّمة كتابها "نسوي أم نسائي" أنّه «تلزّم التفرقة دائماً بين نسوي أي وعي فكري معرفي، ونسائي أي جنس بيولوجي»⁽²⁾.

لقد نُوقش المصطلح من قبل نقاد مغاربة منهم: النّاقدة زهور كرام التي ربطت المصطلح بأسباب ظهوره في السّياق الثقافي العربي، فخلصت إلى أنّ الكتابة عند المرأة تعدّ واجهة تحرّرية من التطوّرات السّائدة. وسنّسعى من خلال دراستنا إلى تتبّع إشكاليّة الطّرح النقدي لمصطلح الكتابة النسوية، التي أثارها النّقاد المغاربة.

تعددت الطروحات حول علاقة المرأة بالإبداع النسوي في الساحة النقدية المغربية، فجاء المصطلح بصيغ مختلفة كالـ [النسوي، النسائي، سرد المرأة، النص المؤنث، ...]، وكان لكل ناقد رأيه الخاص وحجته في تبنيه لمصطلح معين، وأصبح الحديث عن الكتابة عند المرأة حديثاً عن مجموعة من التصورات والطروحات العديدة، التي يختار لها الدارس فرضيات مختلفة يحدد من خلالها أسئلة بحثه، ما أنتج في الخطاب النقدي المغربي، التعددية على مستوى النظر في هذه التسمية التي جاءت نتيجة البعد التصنيفي الذي يطرحه مصطلح "نسائي" في الكتابة من جهة والمرأة باعتبارها قضية من جهة ثانية.

1- عبد النور ادريس النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) -تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 29.

2- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 08-09.

ولقد كانت لآراء "زهرة جلاصي" أكبر أثر في إيجاد هذا المصطلح وترسيخه، وذلك في كتابها "النص المؤنث"، الذي تصف فيه طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل والمرأة على حدّ سواء، أو حذف هذه الصورة منها، مستخدمةً مصطلح "المؤنث"، فكان سؤالها يتمحور حول ماهية المصطلح، أعقبته بتساؤل حول إشكالية المناهج الحديثة خاصة المستقلة في حقل السرديات: «ما هي حدود الاجتهاد المتاحة للمشتغل في حقل السرديات، عندما يحرضه النصّ على الانفلات من صرامة النظرية ونمطية التحليل، ويحثّه على تطعيم المقاربة العلمية بالمنهجية بالتفاعلية الذاتية (intersubjectivité)؟ عندما يفرض النصّ قانونه الذاتي باعتباره مالكا لامتياز السبق على التّظّيرات والنماذج التطبيقية والتحليلية، التي اجتهدت المناهج الحديثة بمشاربها المختلفة في إرساء قوانينها ونسق مسارها المعقلن، وشبكاتها القرائية وجهازها الدلالي، لغاية ضمان الحد الأدنى من "الموضوعية"»⁽¹⁾

تشير الناقدة إلى أنّ ما يصنع فرادة وديناميكية النصّ الأدبي، هي هذه الذاتية التي تُشدد التّمايز والاختلاف بين النصوص وتستخفّ من عدم قدرة المناهج والنظريات، على أنّها لا تفي بحاجيات النصّ القرائية والتحليلية، مؤكّدة على ذلك من خلال قولها: «كلّ ما تلقى أو امتلك تكويننا جامعياً لن نستطيع أن يقلّل أو ينكر قيمة من حقّقه البحوث العلمية في حقل السرديات من انجازات وانتصارات، لكنّ قيمتها تلك لن تحول دون مساءلتها عند ما لا تفي أو لا تنسجم مع حاجيات النصّ، بمعنى أنّ المساءلة قد تفضي إلى تطويع النظرية والجهاز التحليلي للظفر بقراءة النصّ وديناميكيته...»⁽²⁾

نلاحظ أنّ الناقدة تلجأ إلى تحليل النصّ، وفي رأيها أن يعترف التحليل عند الاقتضاء "بأنسنة" النصّ وفي نطاق مطلب الأنسنة الذي تتطلق منه الناقدة لتؤسس لما تسميه بالنصّ المؤنث، سعت إلى طرح مجموعة من الأسئلة، فتقول: إنّ أول سؤال يتبادر إلى الذهن، إذا كان

1 -زهرة جلاصي، النصّ المؤنث، ط1، دار سراس للنشر، تونس، 2000، ص 07.

2 -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الدّعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتتميط،

- لماذا لا تتجه للإشكالية نحو النصّ المؤنث؟
- وما معنى أن نقترح بحثاً حول النصّ المؤنث؟
- هل هو خيار موجّه في نطاق الميز الجنسي؟
- إذا لماذا لا نفكر أيضاً في نصّ مذكّر؟
- كيف سنسلط مسألة الجنس على الكتابة؟
- ألن يفضي بنا الأمر إلى التّجنّي على فعل الكتابة وإقامه في سجلات الميز الجنساوي؟ فنسقط في تصنيف النصّ بالاحتكام إلى جنس مبدعه ونقنع بذلك الحلّ الراديكالي، فيصبح لكلّ جنس لغته وكتابته، إنّه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النصّ الذي تكتبه المرأة⁽¹⁾.

نلاحظ أنّ الناقدة ترفض الجدل النقدي الذي قام بين النقاد وتقتصر مصطلح "النصّ المؤنث" لتخرج من دائرة نسائي/ نسوي، التي دار حولها الكثير من الجدل، مشيرة إلى أنّ المصطلح الذي هي بصدد اقتراحه، مردّه إلى تلك الذاتيّة التي تسكن أيّ عمل أدبي، فرغم الاجتهاد الذي تسديه المناهج النّقدية بمختلف مشاربها مناشدة الموضوعيّة في النصّ الأدبي، تبقى خصوصيّة بصمته الذاتيّة في توظيف آليات الكتابة وطرح الكاتب لطموحاته، قضية مشروعة في كلّ عمل أدبي «كذات تُشدّ التّمايز والاختلاف والرّفص والنّقض والتّجديد؟ بمعنى أن يعترف التحليل عند الاقتضاء " بأنسنة " النصّ»⁽²⁾.

وجاء حديثها عن المصطلح في النّقد المغاربي كردّ فعل على مجموعة الأسئلة المطروحة في مطلب الأنسنة، الذي تسعى إلى تحقيقه في العمليّة الإبداعية، وهذا ما أشارت إليه نظرية التلقي

1- ينظر: زهرة جلاصي، النصّ المؤنث، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 07، 08.

على لسان علم من أعلامه هو إيزر حين يقول « يجب حتما أن يكون العمل الأدبي فاعلا في طبيعته مادام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ»⁽¹⁾.

وتدعو النقاد الابتعاد قدر الإمكان عن التمييز الجنسي في الإبداع والسقوط في الذاتية، وما مجموع الأسئلة التي توردها عبر الطرح النقدي المغاربي إلا دليلاً على قدرتها في الطرح والبحث المنهجي في قضية المصطلح، وكان أول سؤال حاولت الناقدة البحث فيه هو «إذا كان الداعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة، قصد التقليل من حصار التجريد والتثمين، لماذا لا تتجه الإشكالية نحو النص المؤنث؟ وما معنى أن تقترح بحثاً حول النص المؤنث تحديداً؟»⁽²⁾.

وتبرّر الناقدة إجاباتها بحجج ومسلّمات جاء بها العقلاء والباحثون الذين سبقوها، فصفة "المؤنث" التي اختارتها الناقدة وتخصّ بها النص الإبداعي تطرح عدّة إشكالات بما يحمله هذا المدلول من دلالات مناقضة لمدلول مناقض له هو صفة "المذكر"، فهي من جهة نجدها تؤيد قول B.Didier وما أشار إليه في كتابه (L'écriture femme)، وتستشهد بقولها أي « لا وجود لنص مؤنث أو مذكر لأنّ فعل الكتابة واحد لا يتجزأ »⁽³⁾، وتشير إلى أنّ "المؤنث" عبارة عن علامة جنسية محمّلة بإبحاءات إيديولوجية، تستقرّ الجميع بما في ذلك المرأة الكاتبة، لذلك تتفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة وتؤكد على ذلك بإصرار أكثر من كاتبة أنّ فعل الكتابة واحد لا يتجزأ وأنّ لا معنى للفروق الجنسية بين المذكر والمؤنث، لأنّ الذات الكاتبة تمثّل الإنسان بقطع النظر عن جنسه، كما تؤكد على أنّ لهؤلاء الكاتبات تبريرات لهذا الغرض ومن بينها أنهنّ لا يرغبن في الانضمام إلى المؤنث كمعادل لمجموعة نسائية منغلقة على ذاتها أو كمنزلة سوسيو ثقافية هامشية، لذلك تؤكد المرأة الكاتبة على أنّها كائن "لا جنسي" أو "محايد" وعندما يدعوها داعي الكتابة تنسى أنّها امرأة⁽⁴⁾.

1 - فولغانغ إيزر، فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب في الأدب-، ص 12.

2 - زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 08.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 8

4- نفسه، ص 9.

ولتعليل أقوالها تلجأ "زهرة جلاصي" إلى استثمار أقوال "فرجينيا وولف" * التي نجدها أعادت صياغة مفاهيمها التي أشارت إليها في كتابها: *Une chambre à soi* وبالعودة إلى كتاب "رضا الطاهر" (غرفة فرجينيا وولف)، نجدها تشير إلى أن المرأة حين تكتب فهي تتسنى أنها امرأة، لأنّ حسب فرجينيا وولف « في كلّ واحد منا قوتان إحداهما ذكورية والأخرى أنثوية، ففي عقل الرجل يسود الرجل على المرأة، وفي عقل المرأة تسود المرأة على الرجل » ⁽¹⁾، فنلاحظ أنّ "ولف" بصدد مناقشة مسألة ثنائية الجنس وتستشهد بمفهوم كوليريدج حول العقل الثنائي الجنس العظيم حيث الصفات الذكورية والأنثوية تعيش بانسجام والتالي تمكّن العقل من أن يكون خصباً ويستثمر كلّ قدراته ⁽²⁾، وهذا يعني أنّ النظرة الأحادية والضدية للجنس الآخر، ليس هو ما يصنع الخصوصية عند الكاتبة، وإنما التقاء وانسجام الذكوري والأنثوي في النص، هو ما يصنع خصوصية الإبداع، وحسب غلبة أحد على آخر، ف «بوفوار لم تؤمن قط بفكرة "الاختلاف" وتعتبر الرجل نفسه سجيناً للمجتمع، وتدعو إلى عالم يتآخى الرجال والنساء» ⁽³⁾

إنّ استثمار "زهرة جلاصي" لمثل هذه المفاهيم عند "فرجينيا وولف" أدى بها إلى تقديم نظرة إنسانية للكتابة، وإن وصفت "فرجينيا وولف" بتذبذب في تبنيها لهذه الأفكار وفي أحكامها، حيث ستتخلّى فيما بعد عن ثنائية الجنس، كما يشير إلى ذلك الناقد "رضا الطاهر" «وتستحق مناقشة وولف لمسألة ثنائية الجنس الدراسة لأنها توضح إلى أي حد كانت ملتزمة في هذه المرحلة بما

* يشير البعض إلى جهود الناقدة الفرنسية فيرجينيا وولف - Virginia Woolf في هذا السياق، معتبراً إياها أم النقد النسوي الغربي، لأنها أول من أسهمت في تحديد مفاهيمه الأولى، ففي كتابها " *A Room Of One's Own* "، والذي نشر عام 1919، دعت وولف النساء إلى الشروع في تأسيس هوية خاصة بهنّ، والخروج على البناء الاجتماعي القائم، مشيرة إلى أنّ فقدان الموهبة لدى النساء ما هو إلا نتيجة طبيعية لموقف ذلك البناء الاجتماعي السلبي من المرأة. وراحت تحت النساء على معالجة مشكلاتهنّ الاجتماعية والاقتصادية بأنفسهنّ، والتغلب عليها في سبيل تحرير طاقتهنّ الإبداعية والتعبير عن عاطفتهنّ الانثوية بصدق من خلال استحضار تجاربهن الخاصة.

1- رضا الطاهر، *غرفة فرجينيا وولف* - دراسة في كتابة النساء - ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001، ص 51.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، *مجلة الخطاب*، ع 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص 110.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1195>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20801>

يمكن أن نسميه جماليات ثنائية الجنس التي تخلّت عنها لاحقاً»⁽¹⁾.

إلا أنّ إقدام "زهرة جلاصي" على الاستفادة من النظرة الإنسانية، التي تبنتها الباحثة والمرأة الفرنسية الأولى، عبر تاريخ النقد النسوي الفرنسي "فرجينيا وولف"، كان تأكيداً على دور هذه المرأة في إرساء كتب نقدية حاملة لرؤى نسوية عالمية مثل كتاب "الغرفة"، "ثلاث جنهات"، والتي عدت مرجعاً أساسياً في تاريخ النقد النسوي الغربي والعربي، على الرغم من أنّ "فرجينيا وولف" حسب شهادة كل من الباحثة "شوالتر" و"بيكون"، أنّها كانت مضطربة في اتخاذها لمواقفها النسوية ف«في معظم صفحات (الغرفة) تبدو وولف وهي تجادل بأنّ النساء يجب أن يكتبن كنساء بطريقة يحددها التمايز الجنسي، ولكن عندما تتحرّك باتجاه نهاية كتابها تجادل بأنّ المرأة عندما تكتب ينبغي أن تكون غير واعية بجنسها، وأن تكون مفتوحة على النواحي الذكورية والأنثوية في شخصيتها»⁽²⁾، وفي كتابها "ثنائية الجنس" تصوّر "فرجينيا وولف" رغبة الروح في التوحد عند الكاتب لحظة الكتابة ما يدحض تلك المقولات التي تصنع التمايز الجنسي في الأدب «يتعيّن أن تتحقق وحدة أصداد، فالعقل كلّ يجب أن يكون مفتوحاً برحابة إذا أردنا الإحساس بأنّ الكاتب ينقل تجربته بكمال مثالي»⁽³⁾.

لم تستفد "زهرة جلاصي" من أعمال فرجينيا وولف وحسب، بل حاولت أيضاً الجمع بين الآراء النقدية النسوية الغربية والعربية، فنجدها ترفض مصطلح "الأدب النسائي" وتصفه بأنّه مصطلح مشحون بدلالات الاحتقار والتهميش، وتشير إلى أنّ مصطلح "نسائي": «يُدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع، أطلق عليه تلطفاً تسمية "الأدب النسائي" فكأنّه يحتلّ منزلة الهامش من الأدب الكامل لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنّف في مرتبة دنيا»⁽⁴⁾.

نلاحظ بعد معاينة قراءة "زهرة جلاصي"، أنّها قامت بما يشبه التأسيس لمصطلحات بطريقة دقيقة تراعي التفاصيل والفروق المميزة لكل مصطلح وارد في النقد النسوي سواء العربي أو الغربي

1- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا وولف - دراسة في كتابة النساء -، ص 51.

2 - المرجع نفسه، ص 51.

3 - نفسه، ص 64.

4- زهرة جلاصي، النصّ المؤنث، ص 10.

وتتفق مع أراء "فرجينيا وولف" التي أسهمت في تأسيس هوية خاصة بكتابة المرأة والابتعاد عن المفاهيم السلبية التي صنعها البناء الاجتماعي حول كتابات المرأة، كما تؤكد أنّ التمايز الجنسي ليس معياراً لصنع الاختلاف في الكتابة، ففي معظم صفحات كتابها "الغرفة" تبدو فرجينيا وولف وهي تجادل لصالح ثنائية الجنس في العمل الفني، فهي تعتقد أنّ على الكاتب أن «لا يسمح للوعي غير الضروري بأن يكون من هذا الجنس أو ذاك أن يخرق عمله، ورغم أنّها تعبّر في (ثلاث جنسيات) مثلاً، عن الغضب والمرارة تجاه معاناة نساء عصرها ومن سبقتهن من الاضطهاد، فإنّها تؤكد باستمرار الحاجة في الأدب على الأقل، إلى أن يبقى الفنان هادئاً ويحتفظ بحس البداهة»⁽¹⁾

كما تلقت أراء زهرة جلاصي مع رشيدة بنمسعود في رفضها للمصطلح، التي أرجعت رفضها لتسمية الكتابة النسائية إلى غياب التصوّر النقدي بحيث تقول: «إنّ التفسير الوحيد لرفض الكتابة النسائية يمكن إرجاعه إلى شرطين أساسيين تؤكدهما جلّ المرافعات النظرية التي صاحبت ظاهرة (الأدب النسائي). فلقد سبق وأن أشرنا إلى غياب التصوّر النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخلياً، ولم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة»⁽²⁾.

نلاحظ أنّ "زهرة جلاصي" حاولت أن تخرج من النظرة الايديولوجية التي وسم بها الطرح النقدي المغاري حول مصطلح النسوية والابتعاد عن الذاتية عند اقتراحها لمصطلح "المؤنث"، وهذا ما يجعل الناقدة تتبنى ما هو مستوحى من فكرتها حول النص، وفكر الجماعة حينما تشير إلى [مطلب الأنسنة] الذي تنطلق منه للبحث في النص المؤنث، متجاوزة بذلك ما يحتمله المصطلح من طرح جنسي، راديكالي، ايديولوجي، إلى تأسيس مفهوم شامل يساعد على رصد الخصوصية في الكتابة النسوية لكون «المجموعة البشرية عندما تتفق على تأويل ما فإنّها تنتج مدلولاً، إن لم يكن موضوعياً فهو ذاتي، وسيتم على أية حال، تفضيله على أي تأويل آخر يتم الحصول عليه

1- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا وولف - دراسة في كتابة النساء -، ص 52.

2- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 82.

نتيجة إجماع المجموعة البشرية عليه.¹ ومن ثم لا يكون المعنى المُتبنى إلاّ تعبيراً عن رؤية وتوجه إيديولوجي.

لقد حرص النقاد المغاربة على استبعاد مصطلح "الأنوثة" في حديثهم عن الإبداع عند المرأة، الذي يحصر المرأة في وظائف جنسية معينة وفي صفات، غالباً ما تقترن بالضعف والرقّة لكون مصطلح الأنثوي يشترط في أدب المرأة أن يماثلها، ويتطابق مع صورتها وسلوكها، وكل ما ينتظره المجتمع منها في الواقع⁽²⁾، وهذا المفهوم كرّسه الآخر الذي يحدد صفات الأنثى، فهو نسق ثقافي كرّسته الرؤية الذكورية عبر التاريخ، ما يوجه الكتابة إلى نطاق الميز الجنسي. وهو ما رفضته "زهرة جلاصي" في نقل هذا المفهوم إلى الإبداع، ما يكشف لنا عن قدرة الناقدة على التحليل ومناقشة الآراء النقدية بالعودة بتبني عملية القارنة والتمييز بين التوجهات النقدية ما يجعلها في مرتبة القارئ العارف بقضايا النص النقدي والنص الإبداعي النسوي، وهذا ما أشار إليه "آيزر" في قوله «وعندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك»³

كما أكدت "رشيدة بنمسعود"، غياب التّصوّر النقدي عند النّقاد والكتّاب، الذين وقفوا عند تسميتهم للأدب الذي تكتبه المرأة بمصطلح "الأدب النسائي" ما يجعلها تتساءل: « لماذا يقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمرتبة اللتين تتعامل بهما عند حديثنا عن كلّ أدب مهمّش له خصوصيّة. إنّنا اليوم نسلم بوجود أدب الأقليات الثقافيّة، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا وأدب الشطار، فلماذا لا نقول بالأدب النسائي؟»⁽⁴⁾.

1- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بن كراد، ط 2، المركز الثقافي العربي - المغرب، 2004، ص 135.

2- نازك الأعرجي، صوت الأنثى-دراسات في الكتابة النسوية العربية، ط 1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا 1997 ص 30

3- فولغانغ إيزر، فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب-، ص 12

4- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 82.

تقف "زهرة جلاصي" موقفاً معارضاً لرأي الناقدة المغربية "رشيدة بنمسعود" التي ترى فيه خلا، في تحديدها لمفهوم الخصوصية التي يمتلكها كل أدب، فتقول "زهرة جلاصي": « لا ندرى لماذا تصرّ رشيدة بنمسعود على التمسك بهذه التسمية التي ترصد الظاهرة من الخارج، بينما تدعو إلى دراستها وتفكيكها من الداخل، ألا تتعارض التسمية (الأدب النسائي) يقطع النظر عما تحمله من تصوّرات إيديولوجية وآراء قبلية مغلوطة مع فكرة المقاربة من الداخل من جهة، ثم مع موقع الهامش من جهة أخرى، ذلك لأنّ الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبها من الخارج، والذين اختاروا هذا المصطلح عوّلوا تحديداً على هذه العلاقة الخارجية» ⁽¹⁾ وهو أنّ رشيدة بنمسعود قامت بتخليص المصطلح من التأويلات الخاطئة لكنّها لم تأت بمفاهيم جديدة وإيجابية تخدم مصطلح "النسائي" رغم تخطيطها للمظهر الخارجي وتوجيه تحليلها إلى الاهتمام بالنص الذي تكتبه المرأة من الداخل.

وهنا تقف "زهرة جلاصي" موقف تساؤل إشكالي حول هذه الخصوصية وهل هي صفة ملازمة لما تكتبه النساء؟ وما مدى وعي المرأة المسبق بالخصوصية؟ وهنا تشير إلى المصطلح العام والمعمّم "الكتابة النسائية" وتتساءل هل يكفي أن يكون الكائن الكاتب امرأة ليكتب أدبا نسائياً؟ ⁽²⁾.

إنّ هذه التساؤلات ستقضي بـ"زهرة جلاصي" إلى طرح مصطلح "النص المؤنث"، وما نلاحظه من خلال المواقف التي وقفها الناقدة أمام آراء "رشيدة بنمسعود" التي أدرجت في كتابها (المرأة والكتابة) جزءاً مهماً حول المصطلح بين القبول/والرفض، يؤكد لنا أنّ رشيدة بنمسعود وإن لم تأت بمفاهيم جديدة للمصطلح إلا أنها قد ألّمت بالكثير من القضايا المصطلحية التي أتت بها النقاد وهي لم تتوقف عند الإشارة إلى توجيه التحليل إلى الداخل فقط كما وصفتها زهرة جلاصي إنّما تعدّت هذا الوصف إلى حديثها عن الذاتية ولم تكن تختصر هذه الذاتية على الكتابات التي تكتبها المرأة، إنّما سبقت زهرة جلاصي إلى حديثها حول تمحور كتابات رجالية في هذه الصفة

1- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 11.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

ويظهر ذلك من خلال قولها: « إنَّ خاصيّة التّمحور على الذات لا تقتصر على النّساء وحدهنّ لأنّها تعتبر من خاصيات النّزعة الرّومانسيّة في الأدب، لكن بالرّغم من ذلك تبقى خاصيّة مهيمنة أساساً على الكتابة النّسائيّة، وهي التي تفسّر لنا السّبب الذي جعل البعض ينعث كتابات رجاليّة كالتّي صدرت عن بروست وتزار قباني وإحسان عبد القدوس، بأنّها كتابات نسائيّة » (1).

وقد بدا على قراءة "زهرة جلاصي" ما يمكن وصفه بالاجتهاد حيث تمكنت من الإتيان بمصطلح جديد من داخل النص النسوي، وهو ما ينفي الفكرة الإيديولوجية والتصنيفية التي اتسمت بها القراءات التي سبقتها في الدراسات المغاربية، وما يدحض التصنيف الإيديولوجي للكتابة النسوية ينفي فكرة الشعور بالدونية، على الأقل مع هذا النموذج، حيث نلمس عند الناقدة تبنيها لمصطلح "المؤنث"، ولا نعثر على ما يوحي إلى الارتياح والشك في بحثها، والدليل على قيمة ما توصلت إليه الناقدة هو أن الدراسات النقدية المعاصرة الموجهة للخطاب النسوي، لا تكاد تضيف جديداً إلى ما وجدته في مثل هذه النماذج الغربية في قضية المصطلح وتكتفي بترجمته الحرفية وهذا التحديد يحافظ بلا شك على صفة النقصان التي تسم المواقف النقدية بالإيديولوجية التي يسعى دون بلوغ درجة الكمال. واختيارها لمصطلح "النّص المؤنث"، جاء بعد بحثٍ مطول وطرحها أسئلة نقدية مكثفة، حيث ألمّت بأقوال باحثين وباحثات وكاتبات غربيات مثل: فرجينيا وولف وإلين سكسون، وباحثات عربيات منهن "خالدة سعيدة"، و"رشيدة بنمسعود"... الخ، على الرّغم من اختلاف مشاربهن وثقافتهن، إلّا أن قدرة النّاقدة على الجمع بين هذه الآراء النّقدية، يدل على اطلاعها الواسع والدّقة في طرح المصطلح الذي تبنته وإشارة إلى تمكّنها في الطرح، ومناقشتها لقضية الكتابة النسوية مناقشة علمية، على غرار ما عهدناه في الخطاب النّقدي العربي، والذي يعاني من قصور في التّنظير لظاهرة كتابة النّساء، وابتعاده عن المنطلقات العلميّة، واعتماده على استعراض مجموعة من آراء النّقاد، وتغييب شبه شامل لتصور نقدي متفتح على أسئلة معرفيّة لقضية المصطلح، أو أيّ طرح آخر كقضية الخصوصية والكتابة، الذي ربطه النّقاد بمفهوم واحد

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف- ص 94.

هو الهيمنة الذكورية ومدى اختراق هذا المفهوم كلّما بدأ الحديث عن الإبداع النسوي، إلى درجة ابتعاد الكاتبات أنفسهن عن تبني مصطلح معين خوفاً من تهمة إلصاق صفة الدونية بهنّ وبالتالي إقصاؤهن من موقع الإبداع والكتابة.

ينطلق "بوشوشة بن جمعة" وهو من رواد تلقي الرواية النسوية من خلال كتابه «الرواية النسائية المغاربية» بإطلاق مجموع الإشكاليات التي طغت على مصطلح (الأدب النسائي) أولاً إلى تعقيب هذا المصطلح في منظومة البلدان العربية ككل والبلدان المغاربية بوجه خاص، حيث أرجعه الناقد إلى التأخر الذي شهده جنس الرواية النسوية في ظهورها في البلاد العربية حيث تعود بدايات تجريب المرأة العربية الكتابة الأدبية عامة والروائية منها خاصة في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى مطلع الخمسينات بظهور نصوص ليلي بعلبكي و كوليت الخوري وغادة السمان و ليلي عسيران وغيرهن من رائدات هذا النمط من الإبداع الأدبي، ويشير إلى أنّ ما لفت أنظار واهتمامات النقاد إليها، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية وحسب بل ولصدورها أساساً من جنس الأنثى الذي بدأ يعلن عن وجوده ويسجّل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكراً على الرجل أو يكاد¹.

يذهب "بوشوشة بن جمعة" في قضية تبنيه لمصطلح "النسائي" بعد استقرائه لبعض الآراء النقدية والمواقف الإبداعية، التي تناولت بالبحث مسألة "الأدب النسائي"، التي يقرّ بأنها تتسم بالتذبذب، وتقوم على نوع من التناقض مشيراً إلى أنّه بمجرد نفي اختلاف هذا النمط من الكتابة عمّا يبدهه الرجل وإثباتها - في ذات السياق - توقّر هذا الإبداع الذي تتجزه المرأة على علامات الخصوصية والاختلاف.

عمد "بوشوشة بن جمعة" في قراءته للإبداع النسوي إلى استثمار المقاربات النقدية التي اتخذت من "أدب المرأة" مبحثاً لها، ومنها ما سجلته "يمنى العيد" عن إسهام المرأة في الإنتاج الأدبي، التي أقرت إضافات جديدة للمرأة على الإبداع الأدبي وثبتت أنّ أدب المرأة يتميز بنوع من

1 - ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 15

الخصوصية وأنها ليست طبيعة ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة⁽¹⁾، ليقف بوشوشة بن جمعة عند المقاربة النقدية التي تبنتها "يمنى العيد" ويصفها بأنها تقوم أساساً على تأكيد دور الواقع الاجتماعي في تحليل إبداع المرأة، والتعامل مع الأدب كانعكاس مباشر للواقع المادي.

يرفض الناقد أن يمثل الواقع الاجتماعي التاريخي المرجع الوحيد الذي تتبنى عليه خصوصية الكتابة عند المرأة كما أقرت به يمنى العيد، إنما يجب مراعاة مراجع أخرى تسهم في تشكيل ملامح هذا اللون من الأدب، و تتمثل في ملامح « بيولوجية ونفسية تتصل بكيان المرأة العضوي والنفسي دون إغفال المرجعية اللغوية التي تستخدمها المرأة في صياغة كتابتها الأدبية التي تروم من خلالها إلى إثبات هويتها أنثى وقدراتها الفكرية وما تتوفر عليه من سمات جمالية في مجتمعات عربية لا تزال منظوراتها للمرأة تقترب بالدونية والاحتقار مع اعتبار عنصر التفاوت - في ذلك- من بلد إلى آخر...، كما أن الواقع يثبت نقيض ذلك بدليل استمرار الظاهرة في البلدان الاشتراكية ذاتها، مما يفيد أن التحرر وحده لا يؤدي حتماً إلى تحرير المرأة على المستوى الثقافي والأدبي»⁽²⁾، كما يشير إلى أنها مقاربة خارجية لم تعد فيها الناقدة في استقراءها لظاهرة الكتابة عند المرأة من داخل النص، فاتسمت معالجتها من منطلق إيديولوجي، يجعل الأدب والإبداع عامة نتاجاً للواقع الاجتماعي، ويظهر رفض الناقد لهذه المقاربة

بعدها انتقل الناقد إلى استعراض رأي الناقد "حسام الخطيب" الذي سيتبنى النظرة الإيديولوجية نفسها إلى المصطلح، فيتحدد المصطلح في نظره من خلال التصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون، ويلخص بوشوشة " رأيه في قوله:«هكذا فإن حسام الخطيب رغم إدراكه وجود خصوصية في الأدب النسائي تعلن عن حضوره حتى فيما يكتبه الرجل، فإنه لم يسع إلى البحث في مكوناتها وكيفية تجليها داخل الكتابة النسائية، بل عمد إلى قراءتها من الخارج بإسقاط

1- ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 17، 18.

الإيديولوجي على الأدبي»⁽¹⁾. ويستدل برأي الناقدة "خالدة سعيد" التي تصف تسميته الأدب الذي تكتبه المرأة بالنسائي، بأنها تسمية ترمي أساساً إلى «تغيب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»⁽²⁾، وأشار "بوشوشة بن جمعة" بعد قراءته لهذه المقاربات النقدية الثلاث إلى أنّ هناك نوعاً من اللبس والتذبذب طبع هذه المقاربات النقدية الثلاث لمصطلح "الأدب النسائي"، ومن جهة أخرى يعرض الناقد إجماع الكاتبات على رفضهن مصطلح "النسائي" ويستدل على ذلك بأسماء كاتبات رائدات في القصة والرواية، كالقاصة المغاربية "خناثة بنونة" والمصرية "سهام بيوني"، و ينتهي "بوجمعة بوشوشة" إلى الحكم على هذه المقاربات النقدية بالتذبذب في تناول مصطلح الأدب النسائي، كما يرى أنّها تنزع إلى الرفض أكثر منها إلى القبول، بينما عبرت النساء الكاتبات عن اتفاقهنّ على رفض التسمية حتى وإن كان ذلك على حساب الهوية، ويرد الناقد هذا التفور إلى تلك الدلالات المشحونة بالمفهوم الحريمي، الذي يحتقر المرأة ويجعلها في مرتبة الدونية، ويشير إلى أنّ هذا المفهوم هو «المفهوم السائد في المجتمعات العربية ويمثّل إحدى قناعاتها المحددة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعية، ومثل هذا الرفض من قبل المرأة الكاتبة لمصطلح "الأدب النسائي" يسقطها في استلاب الفهم الذكوري وانتحال موقع الرجل»⁽³⁾.

والرأي نفسه يتبناه "عبد النور ادريس" الذي أرجع رفض الكاتبات لمصطلح الكتابة النسائية إلى أنّ «المرأة تقع دائماً ضحية الفهم الذكوري، والذي حدد معه المصطلح من زاوية الرجل دون الرجوع إلى منظور المرأة المبدعة التي تؤكد غير ما مرة على أنّ كتابتها تتوفر على خصوصية وتفرد، إنّ غالبي الناقداً والمبدعات ينتحلن موقع الرجل بنفي هذه الخصوصية، ويحاولن إثبات المساواة في حقل أدبي تمتلك فيه الكاتبة علامات خصوصيتها واختلافها بالإضافة لما هو عام ومشترك مع الرجل الكاتب»⁽⁴⁾.

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- نفسه، ص 23.

4- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 30-31.

إنّ النقاد المغاربة الذين ينزعون إلى تبني مصطلح "النسائي" يؤكدون أنّ نزوع النقاد والكاتبات إلى رفض هذا المصطلح ينمّ عن محدودية في الوعي والإدراك للمفهوم الصحيح لمصطلح "الأدب النسائي" ويردّونه أيضا إلى قصور في تصوّر التقدي العربي الذي يلتبس الظاهرة فقط من الخارج، وهذا ما يكشف عن تبنيّه من قبل الكثير من النقاد المغاربة في جلّ كتاباتهم النقدية ويكشف عن هذا من خلال قوله: « إنّ النزوع إلى رفض مصطلح "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" أو "الكتابة النسائية" عند النقاد والكاتبات على حدّ سواء يعود في نظرنا إلى قصور في تصوّر النقد العربي الذي اقتصر في مقارنة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الدّاخل بالبحث في أنساقها الفكرية والجمالية، وما ينطوي عليه من سمات مفيدة تفصح عنها النصوص قبل النفوس ممّا يجنب الممارسة النقدية الوقوع في أشكال من الإسقاط الخارجي ذات طبيعة إيديولوجية تنحرف بها عن المقاربة الموضوعية لهذا النوع من الإبداع الذي تقوم به المرأة في الحقل الأدبي » (1).

ويرجع "بوشوشة بن جمعة" رفض الكاتبات للمصطلح "النسائي"، إلى قصور ومحدودية وعي وإدراك للمفهوم الصحيح لمصطلح "الأدب النسائي" والذي يرى ألاّ يحدّد من ذات زاوية الرجل بل من منظور المرأة المبدعة، حتى تتجنّب المرأة الوقوع في نفس الفهم الذكوري لهذا اللون من الأدب الذي تُنتجه، ولكنّ خوفها من إلحاق صفة الدونية بها وبكتاباتها في الآن ذاته، هو الذي يعلّل نزعة رفضها لتسمية "الأدب النسائي" وذلك رغم تأكيدها على توفّر علامات خاصة فيما تكتبه. «وهذا ما يوقعها في تناقض بين ما تؤمن به وتطمح إلى تحقيقه من إثبات هوية وتأكيد كيان متميّز ومستقلّ وبين ما تمارسه من مسعى لانتحال موقع الرجل بنفي الخصوصية وإثبات المساواة في حقل الكتابة الأدبية » (2).

واضح أن بوشوشة بن جمعة لم يلتفت إلى ما تحمله آراء النقاد والأدباء الذين وقفوا موقف الرفض من مصطلح "النسائي" حيث اكتفى الناقد بعرضها على القارئ من أجل إثراء المفاهيم

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 23.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والمصطلحات التي تدور في فلك الجدل القائم بين النقاد حول قبول / ورفض مصطلح "النسائي" دون تقديم بديل منهجي، وعمد في ممارسته النقدية إلى تبني مصطلح "النسائي" دون مساءلة الخطاب النسوي من خلال العودة إلى النص، فجاءت دراسته معبأة بتحليله لمجموعة من الرؤى لباحثين اشتغلوا على الكتابة النسوية، ولا شك أن هذا النوع من القراءات تستدعي نوعاً من المعارف في النقد، يكون بعيداً عن متناول القراء ولا تتقبله العامة، لذلك يكون الإفصاح عن هذه الآراء النقدية ليس بالأمر الهين، وعليه كان على الناقد أن يبتعد عن القراءة النمطية وتكرار المفاهيم التي سبق الإشارة إليها، وأن يلتفت إلى النص للتأكيد على مؤشرات تؤكد دور القارئ في إنتاج المعنى وتقييم العمل الأدبي وبالتالي إنتاج المصطلح وهذا ما تسعى إليه نظرية التلقي «إنه بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى، إلا عندما يكون قد قرئ»⁽¹⁾.

وما نلمسه من خلال ما سبقنا الحديث عنه حول قضية التحرر عند المرأة العربية، أن إشكالية قضية المرأة وتحريرها بدأت مع الرجل في الوطن العربي، وإذا عدنا إلى نضال المرأة في الغرب فقد بدأ مع المرأة، ما يعني أن النضال في منطقة المشرق العربي كان نضالاً نسوياً يتقاسمه الرجال والنساء وليس نسائياً، وبطبيعة الحال فإن هذا النضال تصاعد ليُشمل رفع القيود وتحرير المرأة كتابياً وابداعياً كما تكشف عنه المراجع النقدية العربية والغربية، إلا أن النقاد المغاربة نجدهم أثناء حديثهم عن الإبداع عند المرأة يتبنون مصطلح النسائي وليس النسوي، بينما في الدراسات النقدية الغربية نجد الحديث عن النسوي، فالإشكال الذي سنصادفه في الدراسات المغربية، هي إشكالية تعدد المصطلح في النقد المغربي، فلماذا لم يجتهد النقاد المغاربة في تبني مصطلح واحد لكتابة المرأة وذلك بالاعتماد على تاريخ النضال النسوي في الوطن العربي؟ ولماذا لا يزال النقد المغربي يحوم حول قضية المصطلح الذي لا يزال سجين ثنائية الرفض/القبول؟

إن إلحاق صفة "النسائي" بالعمل الأدبي قد أثار نقاشات تتعلق بمصادقية هذه النصوص التي تكتبها المرأة، التي لا تتوفر على الشروط الفنية لبناء عالم متخيل، كما أنها «تكرس أفكاراً

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب في الأدب-، ص 11.

متوارثا، ذاك الذي يتعامل مع المرأة على أساس العاطفة والانفعال، ومن ثمة فإنّ إنتاجها لا بد أن يخضع في تجنيسه وتعيينه أدبيا إلى مستواه العاطفي وليس إلى تركيبة متخيلة.⁽¹⁾

وهذا الإشكال القائم في الدراسات المغاربية حول قضية الكتابة عند المرأة، أفرزته الطروحات حول التسمية، وتبريرات النقاد الذين غالباً ما يجدون في المرجعية التاريخية والاجتماعية، منطلقاً لتحديد مفهوم الكتابة عند المرأة، لذلك كان التعامل مع الخطاب التخيلي عند المرأة في النقد المغاربي، تماشياً للتصورات التي حاولت وضع الكتابة النسوية في إطار محدود من الممارسة الإبداعية، ويتعلق الأمر هنا بتلك التوجهات التي أخضعت الكتابة عند المرأة لسؤال الذات، وأنها لا تتعدى الاعترافات، والمذكرات، وأنها نوع من التنفيس عن الذات الكاتبة، ما جعل النقد يصف الكتابة عند المرأة بأنها زخم من الأحاسيس والانفعالات لا تتعدى الوظيفة الانفعالية، التي تعوض الوظيفة الإبداعية والبناء الفني في العمل الأدبي.

لنصل في الأخير إلى أن مصادر تلقي المصطلح كانت على أساس من المرجعيات التاريخية والنصية والثقافية أفرزت في النقد النسوي المغاربي مصطلحات متعددة نلخصها في هذا الجدول:

النسوية feminism	• مصطلح سياسي
Feminine الأنثوية	• مصطلح بيولوجي
Feminity النسائية	• مصطلح ثقافي
Feminin المؤنث	• مصطلح لغوي

نموذج لتطور للمصطلحات المتداولة في - النقد النسوي المغاربي -

1- مجموعة من الباحثين، المرأة والكتابة، ص 25.

لقد وجه السياق الثقافي والحضاري لمنطقة المغرب العربي إلى تطور الكتابة النقدية المغربية، لاسيما النقد الموجه لجنس الرواية. في مقولته النقدية التي تتحكم فيها هواجس معرفية إيدولوجية غربية في كثير من الأحيان، حيث وجه تلقي مصطلح الرواية النسوية إلى مجموعة من المفاهيم ولطروحات كانت أغلبها النظرة إلى هذه الكتابة كظاهرة، ما وسم مقارنته للكتابة النسوية بالتاريخية، كونه ينظر إليها من الخارج دون النظر إليها كظاهرة إبداعية والتوغل إلى داخل النص فاقصر تتبع النقد المغربي لمفهوم الكتابة الروائية النسوية بين مؤيد ومعارض للمصطلح، وإسقاط في كثير من الأحيان للظروف الخارجية ذات البعد الأيدولوجي في تلقي وتحليل كتابة المرأة.

2- هيمنة النسق الذكوري:

ترسخت في الأذهان فكرة دونية المرأة، وثمة نظرة تاريخية ودينية اجتماعية سياسية تركز هذه الفكرة في المجتمع العالمي، عملت على تحقير المرأة والحق من قيمتها، وبدأت هذه الصورة تتلاشى مع ظهور الفكر التنويري في الغرب و« مع ظهور فلاسفة آخرين ركزوا على ضرورة تحرير الإنسان وبالتالي المرأة من الاسترقاق والاستغلال المادي والفكري والجنسي، فكان لوكوندسيه وفورييه" فضل كبير في اعتبارها شريكة للرجل في الإنتاج وفي السيطرة على الطبيعة وفي العقل والحكمة والحرية والعدالة»⁽¹⁾

شهد العالم الغربي ميلاد الحركات التحررية التي تدعو إلى تحرير المرأة من كل أشكال القيود والإقصاء حيث تعززت هذه المكاسب مع ظهور الفكر الاشتراكي والمادية التاريخية، حيث استرد كارل ماركس وفريدريك انجلز للمرأة حقها في الاعتراف بها ككائن فعال في عملية الإنتاج والتنمية، وانتزاعها من الأحكام السلبية التي ألصقها بها الرجل كالمكر والخبث والشر والزناء، وتحريم الإجهاض والطلاق والإرث والشغل⁽²⁾، ومن ثم انتقلت هذه الفكرة من الواقع الاجتماعي والسياسي إلى تكريسها في فضاء الكتابة الإبداعية، وظهرت بصور مختلفة سواء على مستوى الإبداع أو النقد.

1- الهادي الهروي، الأسرة، المرأة والقيم-تساؤلات سوسولوجية في قضايا المرأة-، ص 53.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

وتوارثت المجتمعات العربية هذه الفكرة ولا تزال تحظر بصور مختلفة في الدراسات النقدية الموجهة للكتابة النسوية بتجسيد مفاهيم تنصب في قالب كالإقصاء، والاستلاب، والهيمنة، انطلاقاً من القيم التي أرساها النظام الذكوري الذي ساد العالم لفترة تاريخية، يعترف بسيادة الثقافة الذكورية والتعامل مع المرأة كجنس ضعيف لا يمتلك القدرة على الكتابة والإبداع، واعتبارها خطراً يهدد مصالح القيم البطريكية، ما جعل المؤسسة الذكورية تتبنى معايير نظرتها للمرأة في الإبداع كموضوع يكتب عنه وفق هذه الشروط لا كذات فاعلة ومنتجة للخطاب الأدبي.

إنّ الاعتماد على تحديد النوع بناءً على الخصائص الجنسية، أدى إلى التحيز لجنس الرجل وطبقاً للآراء النسوية يظهر التحيز للرجال في المجتمع الأبوي على كل المسويات، فؤثر على فرصة المرأة في العمل والتعليم وعلى مظهرها وسلوكها في البيت وفي محل العمل وعلى علاقاتها العامة والخاصة⁽¹⁾، فسيادة النظرة الدونية إلى المرأة، أثر سلباً على تقييم إبداعها في الحركة النقدية المغاربية، وحرص المنظومة البطريكية على تقديم الصورة المهمشة للمرأة وصل إلى درجة الحد من وعيها، وإرغامها في كثير من الأحيان على تبني الفكر الذكوري السائد، ما جعلها تنمرّد وتثور على وضعها، ساعية نحو التغيير وإسماع صوتها والتأكيد على وجودها واختلافها فـ« في مرحلة نضج الوعي، تتحدى كتابة النساء الأفكار الجاهزة والمسلّمات، ويؤدي اتساع مشاركة المرأة في الفضاء الثقافي إلى ظهور صوت مغاير لصوت الثقافة السائدة. ومن الطبيعي أن تشعر الثقافة السائدة بخطر هذا الصوت القادم، الجديد، المختلف»⁽²⁾

لقد تبلورت الكتابة النسوية، إثر الحركة النسوية التي عرفها التاريخ، بدءاً بالتحدي الذي وقفته النساء الأميركيات، بتطوير ونقل الحركة من مفهومها السياسي والاجتماعي، إلى حركة أنثوية لتحقيق إنسانيتها التي سلبها إياها المجتمع، وتعلن عن وجودها بكسر قيود الصمت والتعبير بصوتها لا بصوت الآخرين، وتعتبر المرأة المبدعة عن العديد من القضايا التي تشغلها

1- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص474

2- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا وولف - دراسة في كتابة النساء، ص10

والأفكار والمبادئ التي تؤمن بها أو تعتقها، فأخذ الصوت النسوي يتمظهر بشدّة من خلال الأعمال الروائية، والتأسيس لمفهوم جديد في الابداع الأدبي هو الكتابة النسوية، علماً أنّ المرأة تسعى كما يسعى أي كاتب آخر، إلى إثبات هويتها كبطاقة خاصة بها، تثبت ذاتها وهويتها من خلال ممارستها لفعل الكتابة.

اهتمت "زهور كرام" في كتابها الموسوم بالسرد النسوي العربي، بتتبع وضعية المرأة تاريخياً حيث صنعت هذه الأخيرة تاريخاً «ضمن تمييز جنسي تاريخي أنتج تفاوتاً في الحقوق بينها وبين الرجل كما اختزل وجودها في مجرد أداة»⁽¹⁾، وأسهم هذا التطور حسب النقد المغاربي الذي كرّسته جل الأساطير والفلسفة وبعض الديانات وكذا النظريات المعرفية والخطابات الإبداعية، في ترسيخ هذه الصورة للمرأة في الذاكرة التاريخية وتؤكد الناقدة على أنّ الكثير من الدارسين، ممن تعرضوا إلى مسألة المرأة باعتبارها قضية تاريخية، حيث تقف هذه الخلفية وراء تكريس مفهوم الدونية في الثقافة الإنسانية، وتذكر الأساطير اليونانية وأدب الخرافات، صورة المرأة المهمّشة واختزلها إلى أدنى المراتب، مقارنة بالرجل، وارتباطها بالشرّ والدنس شكّل الإطار المرجعي المؤسس لاضطهادها تاريخياً، مثلما نجد في صورة المرأة "بندورا" التي تتداولها الأسطورة الإغريقية وأنّ حضورها جاء لملء الشرّ في الأرض حاملة معها صندوق الأمراض الذي نشرته بين الذكور، مما جعلهم يعيشون مع الألم والقهر والجوع⁽²⁾، كما ركزت كتب التاريخ على القوّة التدميريّة التي تتمتع بها المرأة، وصور الخداع والمكر، التي توقع بالرجل فـ«هو إنساق خلف مشاعره أو سقط في عشق الأنثى، وخضع لجبروت سحرها، وسجد لقسوة جاذبيتها»⁽³⁾

إنّ هذه النظرة الدونية التي التصقت بالمرأة، مست جميع مجالات الخطاب منها الإبداعي والنفسي، والفلسفي، والسوسولوجي، وتؤكد "زهور كرام" أنّ الدونية في الإبداع والفنّ عند العرب

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 12

2- ينظر: عماد حاتم، أساطير اليونان، ط2، دار الشرق العربي، بيروت، 1994، ص 166-168.

3- محمد إبراهيم سرتي، الأنثى المقدسة وصراع الحضارات-المرأة والتاريخ منذ البدايات- ط1، دار الأوائل للنشر، دمشق، 2008، ص26.

المبدعين يتجلى من خلال التطور الحسي، الذي نلتهمسه لدى الشعراء والمبدعين والمفكرين في وصفهم لجسد المرأة وتحميله دلالة الإغراء والمتعة التي تخدم مصالح الآخر (الرجل)، كما أشارت إلى أن هؤلاء المفكرين قاموا بإخراج الجسد من وحدته الكلية واكتفوا بالتركيز على أجزائه وتؤكد على هذه الرؤية من خلال استقراءها للشعر العربي القديم، حيث قدمت أنموذج شعري للشاعر الأعشى وكيف صور المرأة الحبيبة في شعره، وعدّها دمية تسحر الشاعر بجمال صنعها وزخرفتها بالذهب اللامع (1).

ولقد سبقتها إلى هذا الطرح الناقدة "زليخة أبو ريشة" في كتابها (أنثى اللغة- أوراق في الخطاب والجنس-) في حديثها عن السؤال الثقافي السوسيولوجي، فلقد ناقشت الناقدة زليخة أبوريشة حضور المرأة عند "عباس محمود العقاد" الذي يعاني من مرض كره النساء misogyny ومرض رهاب النساء gynophobia، كونه يركي النظرة الدونية للمرأة إلى درجة اعتبار أن (الرياء) الأنتوي الذي يصح أن يقال عنه أنه رياء المرأة إنما يرجع إلى طبعه في الأنوثة تلزمها في كل مجتمع، ولا تفرضه عليها الآداب والشرائع، ولا يفارقها باختيارها أو بغير اختيارها، ومن أصول هذا الرياء في تكوين الأنثى أنها مجبولة على التناقض بين شعورها بغريزة البقاء وشعورها بغريزتها النوعية (2).

وتؤكد الناقدة أن "عباس محمود العقاد يرى أن الكيد خلة جوهرية في بنيانها النفسي وكذلك الإغواء وهي مولعة بالممنوع، وإرادتها تتحقق بالنجاح في أن تتراد وفي القدرة على الانتظار فالإرادة التي تتمثل في العناد مؤنثة، والإرادة التي تتمثل في العزيمة مذكرة حسب محمود العقاد وتحاول "زليخة أبو ريشة" في دراستها أن تقف موقف المعادلة لرأي هؤلاء المبدعين والنقاد حيث تقول: "لعلنا سنحتاج إلى أن نقلب المعادلة، أن نعيد إلى التأنيث اعتباره في اللغة، فيعود الاعتبار في الحياة إلى الأنثى فكلما تعزز اللغة محمولها الثقافي الذكوري، تعيد إنتاج هذا

1- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 13-14.

2- ينظر: زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة-أوراق في الخطاب والجنس-، ص 72.

المحمول على نحو منهجي وكلما تطرد اللغة من بنيانها واستخدامها تحيزات الذكورة والمجتمع الأبوي و قيمها القاهرة تتراجع عبودية الأنثى وتمحي دونيتها"⁽¹⁾

إنّ الناقدة هنا تدعو المثقفات والأديبات والكليات إلى تخطي هذا الطرح المفهومي للمرأة التي بقيت أسيرة السلطة الذكورية الجنوسي ورهن الطرح الاجتماعي الذي تتكئ في كل مرة عليه المرأة بقوة ودونما وعي وربطه بالإبداع واللغة.

كما أشارت "زهور كرام" إلى حضور هذه النظرة الدونية للمرأة في الخطاب الفني، أين نجد صورة جسد المرأة مشخصة عبر المنحوتات المتواجدة في بلاد الرافدين والتي تركز على الأعضاء الجنسية للمرأة، وكرست هذه النظرة في العصر الحديث عبر صورة المرأة -الجسد- في وسائل السينما والدعاية والإشهار، وحسب الناقدة فإنّ مشهد الاستغلال الجسدي وتسويقه هو الأكثر هيمنة عند المرأة فتضيع «قيمة المرأة مع اختزالها في أوصاف معينة، ويتم التركيز على صفة دون أخرى حسب سياق استثمار المرأة.»⁽²⁾

إنّ هذه النظرة الجزئية التي يرصدها لنا النقد المغاربي للمرأة بمنظور الإبداع والفنّ، يرجح أنّ المرأة تحضر في الإبداع من أجل الآخر، الذي هو الذكر، فوجودها حسب "زهور كرام" يعدّ وسيطا يخدم الآخر، وتستنشهد بقول نيتشه: «سعادة الرجل هي - أنا أريد - وأما سعادة المرأة فهي - هو يريد» ويقول أحدهم:

إنّ النساء رياحين خلقن لنا *** وكلنا يشتهي شمّ الرياحين⁽³⁾

فالمراة حسب الأقوال التي توردها الناقدة، لا تتعدى مفهوم الجسد، لا روح ولا عقل ولا حق لها في التفكير والإرادة، وهي طروحات ومفاهيم منطلقها تلك النظرة السائدة في المجتمع التي تميز بين الرجل وبين المرأة، ويوازي هذا الرأي ما جاء به "عبد النور ادريس" حينما استشهد برأي "نادية العشيري" التي جعلت من أشكال الرفض والاحتجاج التي تدفع بالكتابة نحو آفاق واعدة بالخصب حنما تقول «إذا كانت سمّا الرفض والاحتجاج هما أبرز خصائص الكتابة النسائية، فإنّ ذلك لا

1- زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة-أوراق في الخطاب والجنس-، ص73

2- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 13.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

يشكل في نظرنا سوى نقطة الانطلاق وأهم من ذلك بكثير الرؤية البديل التي تقدمها الكاتبات في إبداعهن، ولقد حاول الكثير من المبدعات بناء هذا البديل، بدءاً من استبطان الذات ولمّ شتات الجسد الذي كان يرد في كتابة الرجل مجزءاً»⁽¹⁾

يناقش "عبد النور ادريس" رأي "نادية العشري"، مشيراً إلى أنّه من شأن هذا البديل المقترح أن يدعو الجسد الأنثوي في حضوره الأدبي إلى وحدة الذات، عوض حضوره المجزأ في الثقافة التي تبني مفهوم المرأة على أساس اعتبارها قضية تاريخية، تعودت الثقافة المرجعية على النظر إليها كأداة للشهوة والمتعة والاعراء، فأصبحت المرأة من خلال هذه المرجعية تبني سعادتها على تمثل الصورة التي ينتظرها المجتمع والرجل منها، كأن تكون وديعة، عاطفية، حنونة، لا تهاجم ولا تنافس، بل الأكثر من ذلك ربط وجودها بوجود الذكر.⁽²⁾

كما أنّ "زهور كرام" ربطت في تحليلها موضوع الدونية التي التصقت بالمرأة في الإبداع والفنّ، بطريقة مسهبة، وبعودتنا إلى النقد العربي الموجه للكتابة النسوية نجد هذا التحليل قد سبقته إليه الناقدة "زليخة أبو ريشة"، وقد فصلت الناقدة في القضية بكثير من الدقة حيث تطرقت إلى السؤال التراثي، بحيث ناقشت مظاهر الدونية التي مست المرأة في القصائد العربية القديمة، وفي الأحاديث التي تنسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في ذمّ النساء كما عادت إلى ذكر شواهد كثيرة لفقهاء وعلماء ومؤرخين وأدباء وشعراء عامة، بأنّ المرأة يؤتى ذكرها من جهة مصلحة الرجل وما كتاب الغزالي (النكاح وكسر الشهوتين) الذي هو فصل كبير في كتابه (إحياء علوم الدين) إلّا مثال متكرّر على أنّ المنظور الذكوري الفحولي هو المنطلق الوحيد⁽³⁾، كما ناقش الفكرة نفسها عبد الله الغدامي في كتابه "المرأة واللغة"، مشيراً إلى أنّه جرى «استخدام جسد المرأة في هذه الفنون ليحقق أقصى درجات الاعراء والاثارة، والمشتري المفترض لهذه المعروضات هو الرجل... وبذا تكون المرأة نفسها بضاعة معروضة لإغراء الرجال ويكون الفنّ واللغة وسائل

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنر)- تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 26.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 26-27.

3- ينظر: زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة -أوراق في الخطاب والجنس-، ص 78-79.

دعائية تعبر إلى المشتركين بواسطة الجسد المؤنث وما يملكه من إغراء جنسي وليس في هذه الثقافة الذكورية بضاعة أكثر جذبا وإغراء من أجساد النساء»⁽¹⁾

وبينما تكتفي "زهور كرام" في إشارتها إلى حضور المرأة في الخطاب الفني، إلى ربط صور المنحوتات الموجودة في بلاد الرافدين بالجسد الأنثوي، فإنّ زليخة أبو ريشة "تحيلها إلى تلك التماثيل والصور الفنية على أنّها قادمة من حضارات الشرق القديم التي عرفت تعظيماً للمرأة إلى حدّ التأليه، وتشير إلى أنّ تماثيل "عشتار" أول عمل فني صاغه الإنسان على شاكلته مجسدة أول معبوداته، وبيّن أنّ ضخامة الجسد الأنثوي الذي جسدت عليها هذه التماثيل لم يكن الهدف منه التركيز فقط على المناطق الجنسية عند المرأة كما أشارت إليها زهور كرام، وإنّما كان لها دلالة أخرى عند "زليخة أبو ريشة"، فهي تستدل على أنّ التركيز على هذه المناطق كان تركيزاً من قبل الفنان على «خصائص الخصب والفيض التلقائي الطبيعي الذي يميز المرأة ... تتجمع فيه هذه الرموز في بؤره واحدة هي مستودع الخلق»⁽²⁾. كما أنّ هذه الدونية التي التصقت بالمرأة كانت نتيجة لهيمنة النسق الذكوري في كل مجالات الابداع «فالرجل هو الذي يرسم وهو الذي ينشئ النص، ويخرج الفيلم أو اللوحة، وهو الذي أخيراً يشتري ويستهلك»⁽³⁾

وينتقل النقد المغاربي بعد حديثه عن مفهوم الدونية عند المرأة في الجانب الإبداعي والفني إلى تتبع تواتر هذا المفهوم كإرث ثقافي سيتفاعل بفعل الزمن والتاريخ مع العلوم الأخرى حيث سيحاول النقاد الإشارة إلى أنّ ارتباط مفهوم الدونية بالمرأة، كان ارتباطاً وثيقاً يحضر حتى على مستوى الخطاب النفسي والفلسفي والسوسيولوجي، فعلى المستوى النفسي أُنسِثَ النقد بأعمال المحلل النفسي سيغموند فرويد (1856-1939) الذي منح دونية المرأة مشروعية علمية بعد

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 30.

2- زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، - أوراق في الخطاب والجنس-، ص 84، 85.

3- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 30.

تصوراته ونظريته النفسية التي آل إليها إلى أنّ «المرأة تظلّ رغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكراً، بسبب العامل السوسيولوجي الذي يجعل منها موجوداً مخصباً»⁽¹⁾.

إلا أنّ "زهور كرام" نجدها تقف موقفاً معادياً لرأي المحلل النفسي "فرويد"، وترفض كلّ المواقف التي تبناها المفكرون والباحثون الذين يستندون في تحليل الدونية عند المرأة إلى تحاليل فرويد، كون هذا الأخير استوحى تصوّره من نوعية النساء المريضات اللواتي استعان بحالاتهنّ المرضية، وهو ما يوازي ما جاء به عبد الله الغدامي حول رأي فرويد مشيراً إلى أنّ «المرأة تمثل رجلاً ناقصاً حسب تعريف فرويد لها، ينقصها عنصر الذكورة ويلزمها أن تلغي علامة التأنيث بضمير اللغة و تركيبها الصرفي والسياقي»⁽²⁾

أمّا فلسفياً فيرصد لنا النقد المغاربي صورة المرأة عند "أرسطو" الذي وصفها بأنها ليست إلاّ ذكراً عقيماً، بمعنى كائناً ناقصاً، كما جاء حضورها في جمهورية أفلاطون مرتبطاً بالأعمال الوضيعة، ويؤكد النقاد على أنّ تاريخ العرب لم يكشف عن الجانب الايجابي في المرأة، وذلك يعود إلى سطو وهجمة تطوّرات النقص والدونية في تناول موضوع المرأة، وتؤكد "زهور كرام" على ذلك بقول الفيلسوف العربي "ابن رشد" الذي يقول: «إنّ حالتنا الاجتماعية تتطلب أن لا نطرح بكلّ ما يعود علينا بمنافع المرأة، فهي في الظاهر صالحة للحمل والحضانة فقط، وما ذلك إلاّ لأنّ حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلّفت مواهبها العظيمة وقضت على مواهبها العقلية»⁽³⁾، إنّ مسألة المرأة تاريخياً، -حسب الناقدة- مرتبطة بتصورات الدونية التي صيغت عبر العصور، والتي يتمّ استثمارها تبعاً لتغيّر أوجه الحضارات، وتبدّل وسائل الإنتاج، ولهذا فالحديث عن المرأة في إطار إشكالاتها التاريخية هو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التمييز، وعلى الرغم من الصّعوبات والعراقيل، فإنّ هناك وجود للكتابة النسائية.

نلاحظ أنّ "زهور كرام" تذهب في قراءتها مذهباً تاريخياً ثقافياً، بتتبع المرأة في المجالات

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص 14.

2- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 23.

3- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص 18.

العديدة في الحياة، بعيدا عن الانتباه إلى النمط المنظم للخطاب ذاته الذي تكتبه المرأة، وتؤكد الناقدة على تمكن بعض مجالات الثقافة السائدة المدعمة، ببعض الطروحات النفسية والفلسفية من إقصاء المرأة من مجالات العمل، الشيء الذي أسهم في خلق صورة المرأة النموذجية [الأم] [الزوجة]، [المطلقة]، ... داخل المجتمع، وترتبط هذه الصفات بالمرأة منذ أن تكون فتاة يجعلها تتقبل منذ الصغر السلبية الدونية وتؤكد الناقدة على ذلك من خلال رصدها لقول "شوبنهاور" الذي يرى «إن المرأة لا تصلح إلا لحفظ النسل وتدوير الساعة وغسل الصحون»⁽¹⁾، فالمرأة حسب هذه الرؤية التي يتبناها الفلاسفة والمفسرون، تجعل منها منخرطة ومدرجة ضمن الجنس التابع، ولا يمكنها الخروج عن المجال الذي رسمته لها التقاليد والأعراف والقوانين الاجتماعية، وإلا عدّ ذلك فساداً وتصرفاً شاذاً بالنسبة للمرأة، و«الثقافة العربية، إذن تكرر ثقافة الرجل، وسلطته المطرقة ...، والنظام الاجتماعي يسهر على المصادقة على الهيمنة الذكورية ويمنحها سلطة المراقبة والعقل»⁽²⁾

وتؤكد زهور كرام على أن الشروط الاجتماعية والثقافية، تساعد على نجاح الذكر في المجتمع وتعلل ذلك بقول ستولر / Stoller « إن أول ما يطلب من المرء حتى يصبح رجلاً هو ألا يكون امرأة»⁽³⁾.

فهذا يؤكد أن أزمة دونية المرأة لم تكن قائمة عند بدء الخلق أو الزمن، والسياق الاجتماعي والثقافي والنسق الذكوري هو ما صنع دونية المرأة ونقلها من مكانة الآلهة إلى مكانة الدونية، وهي السلطة المتحكمة في بنية التفكير وصياغة مفاهيم، تخضعها وتكيفها حسب قانون التابع والمتبوع ومنحها مشروعية تاريخية، و«نتيجة لهذا التاريخ الراسخ تقلصت المرأة وأصبحت مجرد (جسد) وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت

1- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 15.

2- ليندة مسالي، تمثيلات الفحولة في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة الخطاب، ع 25، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2017، ص 167.

<http://revue.ummtto.dz/index.php/khitab/article/view/1636>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/30617>

3- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص 15.

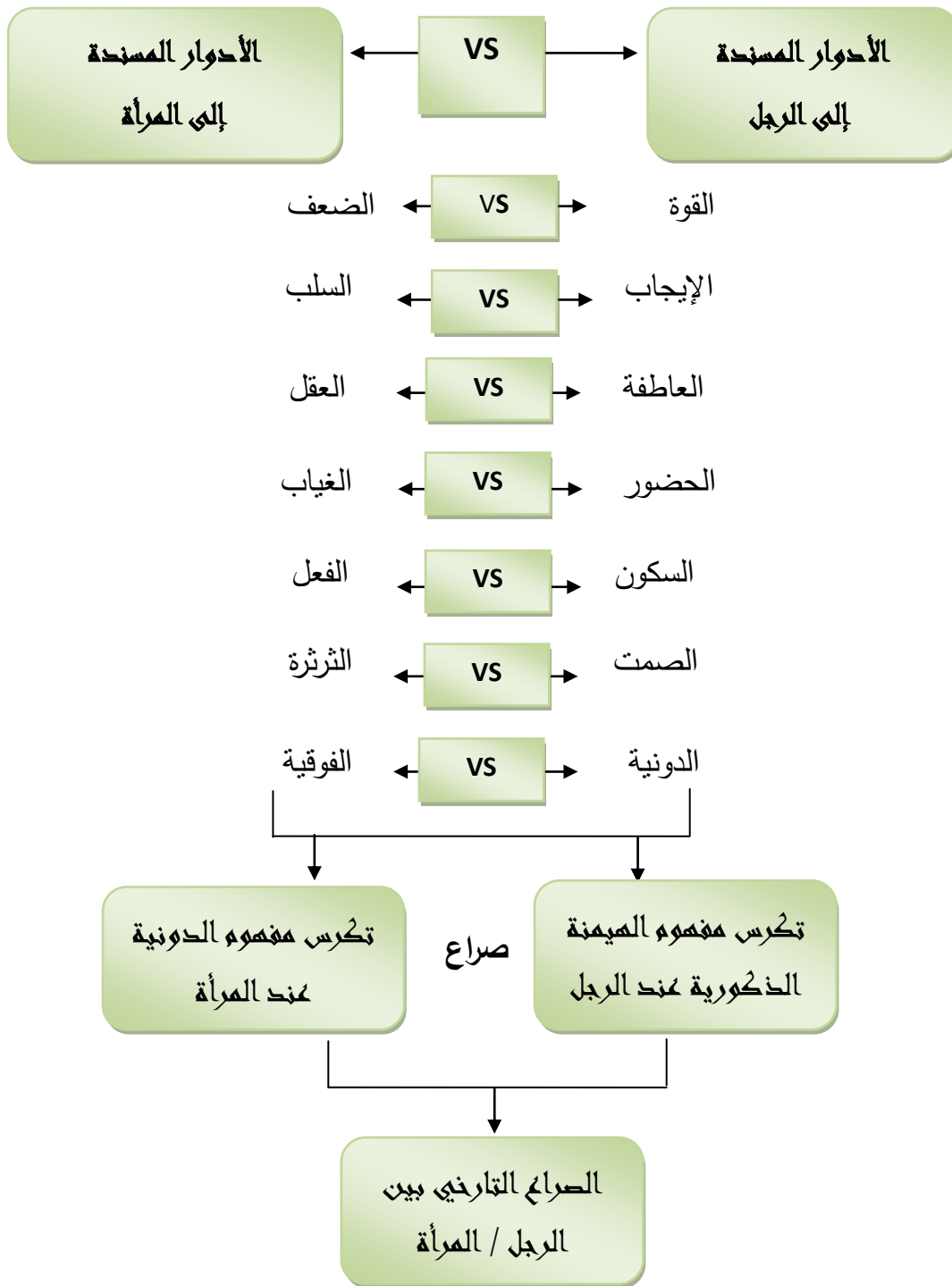
تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها. وهان على الثقافة الذكورية أن تفكّ العقل وتغزله عن الجسد لتجعل العقل للرجل وحده، والجسد الخاص للأُنثى.»⁽¹⁾

وكان استحواذ النسق الذكوري على المنظومة الفكرية بمنح هذه الأفكار أمثالاً وحكماً شعبية تتداولها المجتمعات عبر التاريخ، وتدخل في تشكيل هوية المجتمع، فلقد اقترنت المرأة بصفة الدونية في الكثير من الأمثال التي تسند إليها ملفوظات مثل [الإغراء، المكر، الخداع، الشيطان الكذب، الحيلة، الثرثرة...]، فنلاحظ اقتران المرأة في ثنائية الوجود [الشرّ الخير]، دائماً بمحور الشرّ، وتشير الناقدة زهور كرام إلى الأمثال الشعبية المتداولة في الشعوب الألمانية "المرأة شيطان الرجل"، ومثل ياباني الشيطان أستاذ الرجل وتلميذه المرأة أما في اللغة البولندية فنجد للقول: "ابتلع الشيطان المرأة فلم يستطع هضمها"⁽²⁾.

نلاحظ أنّ دعم الأمثال الشعبية في جميع الأمم لمفهوم دونية المرأة جعل من المرأة شيئاً منبوذاً وأبعدها عن قدرات الفعل ما أسهم في رسم حدود صورتها، فالمرأة في ظل الهيمنة الذكورية لا تعامل -على قدم المساواة- مع الرجل ولا تحصل على الحقوق نفسها في مجتمعات تحدّد شؤونها وأفعالها وفق رؤية الرجل وفي ظلّ هذا النموذج الأبويّ ستصنف المرأة في خانة الأدوار الدونية مقارنة بالأدوار التي ستسند إلى الرجل، ما يعزز حضور العلاقة الضدية بينهما، نلخصها من خلال هذه الثنائيات التي انبنى عليها الرأي النقدي المغاري كما يوضحها الشكل الآتي:

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 34.

2- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص 17.



-شكل يلخص مبدأ تكريس مفهوم دونية المرأة عبر التاريخ-

وتشير الناقدة إلى أن هناك اختلافاً بين أوضاع النساء في الوطن العربي يختلف من بلد إلى آخر، مرده إلى التصور الذي تتبناه كل دولة في نظرتها للمرأة، وبخاصة الاختلاف القائم في التعامل مع المرأة في الدساتير العربية وطبيعة الأسس التي تعتمدها كل دولة عربية في توجهاتها

الاجتماعية والسياسية، وفي اختلاف مرجعياتها بين عقيدة إسلامية وأخرى قومية اشتراكية، وأخرى توفيقية.

إنّ حديث النقد المغاربي عن المرأة في إطار إشكالياتها التاريخية، هو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التمييز. فهذه الرؤية التي تختزل المرأة في صفة الدونية كوضع سلبي، تبقى رؤية مكتسبة تاريخياً عبر الشروط الاجتماعية والاقتصادية وأيضا اللغوية والثقافية وليست رؤية طبيعية مرتبطة بالمرأة بيولوجياً.

ليس تعامل النقد والأدباء، بأفضل من تعاملات الأساطير والقيم والعادات، فقد أسهم النقد في تغييب المرأة في المجال الإبداعي وتمير صورة الدونية في نقد أعمالها حيث أحييت هذه العادات إلى قوانين، لتضفي عليها تصديقا من المجتمع، فيحتمي الرجل ورائها، ومع مرور الزمن اعتادت المرأة هذه العبودية وخضعت لتبعيتها⁽¹⁾

فهناك في الدول الغربية تجسيد مبدأ الفردانية التي تشير إلى الاختيار الفردي، فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الدول الغربية وصلت إلى الحديث عن مابعد حداشي؟، بمعنى هل تخطت الحديث عن الدونية التي التصقت بالمرأة، وأصبح الآن الرجل والمرأة على ميزان واحد والحقّ الفردي مجسد إثر الحق الاجتماعي؟ هل إسقاط الكثير من المفاهيم المبنية على الثنائية في الزمن المعاصر كالذكورة والأنوثة، وظهور مفهوم جامع بينهما يمثل الجنس الثالث أو وحدة الجنسين أو ما يصطلح عليه بـ"الخنثوية" قد يسقط هذه النظرة التي كرسها القوانين الاجتماعية والعقائدية والثقافية، ويسمح بالحديث عن جنس آخر معتدل في الحقوق والواجبات؟

إنّ الوضع الذي ألت إليه المرأة تاريخيا والمشروط بأفكار توارثتها المجتمعات لاعتبارات تاريخية جعل من قضية المرأة مسألة تطرح باستمرار في النقد المغاربي، فوجدت المرأة في فعل الكتابة أفقا للتحرر وإثباتا لذاتها «لأن الكتابة كفعل وتجربة تعبر في آن واحد عن انتقال وتحول

1- ينظر: إحسان الأمين، المرأة- أزمة هوية وتحديات المستقبل-، ط1، دار الهادي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص 11.

في دور المرأة ودرجة حضورها، ومساهمتها في رؤية ذاتها من خلال الذات وفي علاقتها بالمجتمع...»⁽¹⁾

وعليه، يعكس هذا الطرح النقدي المغاربي إشكالية المرأة عبر التاريخ، حيث عمد جلّ النقاد المغاربة إلى الاحتفاء في بداية المرحلة النقدية الخاصة بالكتابة النسائية، إلى طرح قضايا المرأة وعلاقتها بالتاريخ والمجتمع فنجد "زهور كرام" تشير إلى أن قضية المرأة إشكالية تاريخية وثقافية في المجتمع، مرتبطة بذات أخرى سيطرت عليها وجعلت منها حبيسة الأنثى والتميز الجنسي.

كما انتبه النقاد المغاربة إلى ذلك الفقر النظري والمنهجي الذي رافق استخدام المصطلح عبر تاريخ الكتابة النسوية، لكن ذلك حال دون تقديم بديل منهجي وتنظيري لهذا المصطلح، فلاحظنا أغلبهم تبنا مصطلح النسائي من باب دفع الكتابة النسوية إلى الخصوصية والأقلية، ومنهم من حاول تقديم البديل مثلما نجد ذلك عند "زهرة جلاصي" التي اعتمدت مصطلح (النص المؤنث) وكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك على عملية استقبال المصطلح وتبنيه من قبل النقاد والكتاب العرب.

وقد تعامل النقد المغاربي مع الكتابة النسوية، كظاهرة أدبية على أنها نتاج محدد في ظروف معينة، وليفسر العمل الإبداعي لدى المرأة، أخذ يتحرى الأسباب التي جعلت المرأة تهتم بفعل الكتابة وتحول بذلك العمل الإبداعي إلى شاهد حضاري، ليدرجه النقد المغاربي في خط تاريخي.

لقد أعانت القراءة التاريخية التي تبناها الناقد المغاربي على فهم البواعث والمؤثرات، التي أسهمت في نشأة ظاهرة الكتابة عند المرأة، لكن كان لزاماً على الناقد -كونه قارئاً من الدرجة الثانية- أن يؤسس لقراءة الخطاب من الداخل كون «التواصل الأدبي يتأسس على معيار ملء الفجوات المحورية في تجربة القارئ التفاعلية مع النص الأدبي. والتفاعل النصي لا يتاح من تلقاء نفسه بل ينشأ من نشاط تاويلي يضم رؤية الذات القارئة للنص وتصوراً محتوماً عن تجربتها التفاعلية.»⁽²⁾

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 18

2- عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة-دراسة تأويلية-، ط 1، منشورات النايا ، دمشق، 2014، ص 215.

إنّ اعتماد النّقاد المغاربة على المرجعيّات، أدّى إلى بلورة الرؤية الخارج نصية، في تحديد الكتابة النسوية، وعليه فإنّ الاهتمام بهذه الكتابة - كما رأينا من قبل - لم يُعَد لها كمنطلق نقدي ابداعى، إنّما ارتبط في البداية بالنّظر إليها على أساس الدّعاية والتشهير، رافقتها كتابات ببليوغرافية، وربط تحولات في مجالات اشتغال المرأة، وقضايا الهيمنة الذكورية، فكان على الناقد أن يستغل دراسته لتاريخ الكتابة النسوية في البحث عن خصوصية النص والكشف عن الفوارق الفردية لكل مبدع، وليس الاكتفاء برصد نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي كما وصفه "محمد مندور" إنّّه « تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، ولكن لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء. »⁽¹⁾

إن الوظيفة الإدراكية أساسية في كل قراءة نقدية، إلّا أنّ إدراك الظاهرة لا يكفي للحكم على الأعمال الأدبية، فالجمع بين الإجراءات النّظرية والجهود التطبيقية من أولويات القارئ الناقد، وكذا تقصي آثار الإبداع النسوي من خلال تتبع النص، ففعالية القراءة النقدية واستقلاليتها كنشاط وظيفي تظهر من خلال بلورتها لمجموعة من المقولات النظرية، التي تزود عملية التطبيق على النص لتكشف من خلال ذلك عن زوايا رؤى جمالية وتفاعلية ستطرح على النظرية، من جديد في ظل تفاعلية الأنساق داخل العمل النقدي.⁽²⁾

ولاشك، أن هناك شروطا محفزة على تحريك علاقة المرأة بالكتابة، والدفع بها نحو إغناء المشهد الثقافي المغربي، وهي شروط بعضها تنقاسمه التجربة المغربية مع التجارب العالمية خاصة في ما يتعلق بانفتاح التفكير على صوت المرأة باعتبارها فاعلة في المجتمع والسياسة والمختل، وهو انفتاح مدعوم باتفاقيات دولية تخص -حقوقيا- أحقية المرأة في التعبير الحر. ثم هناك شروط سياقية ذات علاقة بانفتاح دول المغرب على مختلف أصواته المنتجة عبر الدفع بحرية التعبير نحو التحقق، وذلك من باب التجربة السياسية التي راهن عليها المغرب العربي مع

1- محمد مندور، في الميزان الجديد، ط1، مؤسسات ع بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1989، ص129.

2- ينظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي - دراسات نظرية وقراءات تطبيقية - ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 10

مرحلة الانتقال الديمقراطي، وعقد المصالحة بين الحاضر والماضي، من أجل مستقبل كفيل باحتواء مختلف التعبيرات بنوع من المرونة، فلقد انعكس هذا الانفتاح السياسي على الإبداعية النسائية، التي بدأت تعبر وتجرب التعبير من خلال أشكال نصية متعددة، من البوح إلى السير ذاتي إلى الاعترافات والشهادات ومنها التي لها علاقة بكتابات الاعتقال التي منحت الكتابة الإبداعية معجما جديدا، وأسلوبا مختلفا في التعاطي مع المواضيع التي خرقت المسكوت عنه وأصبحت طيّعة مع الكتابة خاصة الإبداعية، إلى كتابة الرواية وتطوير لغة الشعر، وتجريب الحكى بالقصة وفق أشكال متعددة ومتنوعة، حيث أسهم في خلق هذا الجو انخراط الجامعة المغاربية في أسئلة الكتابة النسائية، من خلال وحدات التكوين والبحث المتخصصة في الكتابة النسائية، وتحفيز الطلبة - الباحثين للاشتغال على النصوص النسائية، إلى جانب هيمنة المشاريع المتعلقة بوضع بيبليوغرافيا خاصة بإنتاجات المرأة. يدعم كل ذلك، تنظيم لقاءات وملتقيات تتمحور حول كتابة المرأة بالإضافة إلى دخول هذا التعبير "كتابة المرأة" إلى الدرس النقدي.

إنّ هذا التوجه النقدي الذي لا يزال مسيطرا على النقد المغاربي حول نظريته للكتابة الروائية النسوية، يعود إلى التصور الذي ساد زمن سيطرة فلسفة اللغة على الدراسات الأدبية، حيث المطابقة بين الأثر الأدبي والمؤلف مسألة قديمة ولّى عهدها، وسيطرة التاريخية على الفكر وسوسيولوجيا الأدب، والتحليل النفسي للأدب، كل ذلك أدى بالقراءة النقدية المغاربية من خلال هذه الرؤية إلى ربط العمل الأدبي بمؤلفه.

والذات النسوية ليست بمعزل عن الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه، فمن المعقول أن يكون استحضار الأحداث مقترنا بأزمة كانت مسرحا لها، ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أنّ الناقد يذكر الآليات التي تعتمد عليها المرأة في الكتابة وهي تسعى إلى التحرر الذي تفتقده لزمن طويل لكننا نلاحظ أن النقد لا يذكر الزمن التاريخي إلا في سياق استحضار الألم والبكاء لدى الكاتبة أما ما يميّز الرواية النسوية، فهو الانعتاق نحو تحرير الذات من رقة الهيمنة الذكورية التي تتعدى هيمنة الرجل إلى الهيمنة السياسية والاجتماعية والثقافية والمفهوم البيولوجي إلى المفهوم الثقافي.

تمثل هذه الدراسات طلائع الحركة النقدية المغاربية الموجهة للكتابة النسوية، التي ما فتئت تتعزز وتتقوى بالإفادة من المنجزات الكونية، والانفتاح على تجارب متعددة، والانخراط الفعلي في خضم النقاش الثقافي، والفكري، لإعطاء المرأة المنزلة التي تستحقها إلى جانب الرجل، بحثاً عن المساواة، والدعاية، والطمأنينة، والرخاء الاجتماعي.

لقد بينّ النقاد أن المرأة الكاتبة خاضت صراعاً مريراً على الواجهات الثقافية والنفسية واللغوية للتحرر من القيود التي تكبل حريتها، ومقاومة الإيديولوجية الذكورية والسلطة الأبوية. وفي هذا الصدد استندت هذه الدراسات إلى مرجعيات مختلفة لبيان ما قدمته المرأة من نضال وجهد لإثبات مكانتها، وإبراز قدراتها، والتنديد بالعنف والقمع الممارسين عليها، ورفض الثقافة الذكورية التي تركز التمييز بين الجنسين، والمراهنة على ترسيخ ثقافة الاعتراف والمساواة في المجتمع، كما لعبت الظروف السياسية والصحافة النسوية والصالونات الأدبية دوراً كبيراً في تحرير المرأة واندماجها في المجتمع، وتفجير طاقاتها وإمكاناتها الإبداعية والنقدية والفكرية، ورد الاعتبار لمكانتها وفعاليتها في الرقي الاجتماعي، فقد تركزت نظرة النقاد حول الخطاب النسوي ولم تتعرض لقراءة النص الأبداعي، لذلك توصلنا إلى أن المسار النقدي الذي تميزت به الدراسات مرتبط بالفكر التحرري الذي نما في ظل الفكر الاشتراكي، فكان هم الناقد منصبا على المرأة الحاملة لهذا الفكر، وتتبع الظروف الاجتماعية والسياسية التي أنتجت الكتابة والفكر النسوي. وعليه فالقراءة النقدية في هذا المستوى أقيمت على الخطاب النسوي وليس على النص النسوي وهذا الاختلاف سيجرنا إلى الحديث عن الاختلاف القائم بين "النص" و"الخطاب"، وهو اختلاف قائم على مستوى الوظيفة وليس على مستوى البنية اللسانية "أي أن التباين بينهما يكمن في الوظيفة التي تؤديها البنية اللغوية لكل منهما، فالخطاب بنية لغوية يغلب عليها الجانب الفكري والمعرفي والفلسفي وتكون وظيفتها مخاطبة عقل المتلقي والحوار معه معرفياً وفلسفياً"⁽¹⁾

1- حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،

فالقارئ لا يعطي الأولوية للجمالية التي يمكن أن يوفرها النص الروائي النسوي، لأنه يتعامل مع جنس مبدعه ويوليه الاهتمام الأكبر، أكثر من اهتمامه بالنص الذي هو الأساس في عملية القراءة فهو ينطلق من منطق الانتقاص، والتهميش اتجاه إبداعات المرأة، حيث يمارس الناقد نوعاً من القراءة التمايزية، لما تبدعه المرأة وهدفها الانتقاص من كتابتها، وهي قراءة تحتكم إلى الانطباع أكثر منها إلى الاستقرار العميق للنص في مختلف أبعاده الفكرية والجمالية، وعليه فإن هذه القراءة لا تنطلق من خلفيات مسبقة ولا تنطلق من النص مباشرة خاصة أن القارئ/الناقد مبدع ثان للنص، علماً أن القراءة المنتجة القائمة على التفاعل بين القارئ والنص المقروء هي نوع من الإبداع. و القارئ عبر تأثير من النص الآلة التخيلية هو من يخلق المعنى ويحدده عبر موسوعته التأويلية، فالنص في تجليه من خلال سطحه وظهوره اللساني، يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المرسل إليه والنص الذي يكون موضوعاً للتفعيل، يصير غير كامل، فكماله يتأسس عبر تفعيل القارئ لمضمونه عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التعاضدية بين النص والذات لتأويل مناطق البياض، مما قد يستدعي العودة إلى القاموس والتسليم بمدلولات الدوال القاموسية في حالة كان المتلقي لا يفقه سنن الاسان أو اللغة المكتوبة نصاً.¹

وقد بقيت هذه الجهود النقدية بعيدة عن الاجتهادات التأويلية وما يتصل بعالم المعنى داخل النص وبالعناصر المشكلة له والمسؤولة عن صياغته، وانصبت اهتماماتها على القراءة السياقية حيث حاولت تصنيف وفرز الأشكال الأدبية، والمراحل التي مرت بها الكتابة النسوية، المغاربية منها والعربية، ودراسة تطورها وعلاقتها الزمنية من صياغة صورة واضحة عن الكتابة الروائية النسوية.

وعليه فإن قضية الكتابة عند المرأة طرحت في النقد المغاربي ضمن مجال مشروع النهضة ليخضع النقد المغاربي كتابة المرأة للسؤال التاريخي، ومن هنا يبدو لنا أن الحديث عن الكتابة النسوية محاولة لخرق ما تراكم في الذاكرة العربية من تصورات حول المرأة.

1- ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية- تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996، ص 61-62.

تشير هذه القراءات-التي تعرضنا إليها- إلى أهمية ما هو خارج النص الروائي النسوي واستيعاب سياقاته، وجعلها بمنزلة الظل تنساق الكتابة النسوية وراءها؛ ذلك أن هذا الربط لن يخفي بعض الوجوه في المقاربات النقدية فقط، ولكنه سيلقي عليها ظلالاً في التاريخ تلازم الكتابة النسوية سواء من حيث التيمات أو الكتابة، وما أكثر ما تفسد هذه الظلال خصوصية النص الأدبي.

ندرك في آخر هذا الفصل، أنّ القراءة المغاربية من خلال العينات المدروسة عمدت في تعاملها مع إشكالات الكتابة النسوية بشرح الكتابة الظاهرة بالعودة إلى التاريخ، وكأن الكتابة كظاهرة انشغل بها النقاد المغاربة تفصح عن زمن ظهور الكتابة عند المرأة وظروف نشأتها، فشرع النقد المغاربي في البحث والكشف عن القضايا التي شغلت المرأة في كتاباتها وواقعها المزري الذي عاشته وانعكاسه على ابداعها، وكأنها حدث تاريخي سعى النقاد إلى توثيقه. لذلك اعتمد الناقد في استخلاص هذه الظواهر على وقائع الظاهرة الأدبية، إيماناً منه بأن الظاهرة الأدبية تحتوي مضمون زمانها بكل أبعاده التاريخية والحضارية والإنسانية. كما يقوم بعمل التحري وتتبع ظهور أولى الروايات والابداع بصفة عامة عند المرأة المغاربية مثلما فعل بوشوشة بن جمعة من جهة ومن جهة أخرى أعاد النقد المغاربي قراءة آراء النقد النسوي سواء العربي أو الغربي وتبنّى بعض الآراء في تحديد بعض القضايا، لا سيما قضية المصطلح، وبذلك يجعل من النقد بطرحه هذا وعاء للتاريخ، وكأن الأعمال الإبداعية النسوية كتبت لتدعم الواقع التاريخي الذي عاشته المرأة عبر العالم وليس العكس.

وعليه، فإنّ السؤال الذي سنسعى إلى البحث فيه هو: هل أبقى النقد المغاربي أسئلته حول الكتابة النسوية ضمن القراءة التاريخية؟ أم أنّه سيمضي في البحث عن أسئلة أخرى تهتم بعلاقة المرأة بالكتابة بعيداً عن الأسئلة الجاهزة والحديث عن مسألة المرأة؟ هذا ما سنحاول الكشف عنه في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

الموجه المعرفي وسلطة النص والمنهج

تمهيد:

استقطبت الكتابة الروائية النسوية في السنوات الأخيرة الكثير من الدارسين والنقاد، حيث تعالت الرواية النسائية في الكثير من منابر الملتقيات، وكثر الحديث عن خصوصية هذه الكتابة وغدت الرواية أقدر الأجناس الأدبية تعبيراً عن الواقع، وأكثرها استيعاباً لمختلف قضايا الوقت الزّاهن، والجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء هموم المرأة، لتشق طريقها مقتحمة عالم الكتابة الروائية، التي أتاحت لها فرصة الإعلان عن ذاتها، محاولةً تفريغ مكبوتاتها وكسر المحذور، عن طريق رصدتها لصور الرّفص، والبوح، إيماناً منها بقدرتها على إثبات وجودها ككيان يملك رؤية خاصة لهذا العالم.

وبما أنّ النتاج الروائي النسوي المغربي ينطلق في تجلياته الإبداعية من تساؤلات عدّة، ليمنح لذاته خصوصية الكتابة، فلقد أصبح المجال الأوسع للتجديد الفني الذي تقترب منه الدراسات النقدية قصد قراءته ومكاشفته، كما عرّف هذا الجنس الأدبي اهتماماً بالغاً لدى المبدعين والنقاد على حدّ سواء، فتتوّعت محاور كتاباتها، وتشعبت مواضيعها المعالجة، كما تبنت تقنيات جديدة في الكتابة، فتكاثفت الأبحاث وتعدّدت الدراسات النقدية المهمة بأدب المرأة، وعرفت تنامياً واهتماماً وذلك بالرّصد والمتابعة، بُغية استكشاف العوالم التي يشكّلها هذا النوع من الكتابة، ومدى توفرها على سمات الخصوصية والتّميّز عن الأشكال الإبداعية الأخرى.

كما شكّل اقتحام الكاتبات المبدعات مجال الكتابة بصفة عامة، والكتابة الروائية على وجه الخصوص، التي كانت حكرًا على الرجال، محلّ اهتمام النّقاد وخطوة أساسية لإثارة النقاش حول الإبداع النسوي، فما « يلفت النظر من خلال تتبع مسار السرد النسائي العربي، هو تحقق تراكم يُوّشر إلى ارتفاع وتيرة النشر للكاتبات العربيات في ربوع العالم العربي»⁽¹⁾

ولأنّ الكتابة الروائية كتابة إشكالية، وكون المرأة الكاتبة تسعى من خلال نصّها الروائي إلى نقل الواقع المعيش، فإنّها ستسعى حتماً إلى خلق فاعلية التأثير لدى القارئ النّاقّد، لكون النصّ يحمل في طياته مجموعة من الأطروحات الدلالية المكثفة، فإنّ النّاقّد سيحتاج إلى أدوات منهجية

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 121-122

وقرائية تؤسسه لاختراق تماسك بنياته، وتفكيك وحداته، للبحث عما يريد النص قوله، وهي الإشكالية التي طالما لازمت نقد النص السردي النسوي، المتمثلة في محاولة القبض على خصوصية الكتابة النسائية، وكيفية تتبعها واستكشافها من قبل الناقد عبر فضاء السياق الثقافي والاجتماعي واللغوي.

لقد شكّل النقد الروائي المغربي بمختلف مناهجه واتجاهاته الفكرية، ومراحل سيرورته التاريخية، ومرجعياته الثقافية، جزءاً مهماً من حركة النقد الأدبي العربي، ونظراً للتحول العميق الذي عرفه الإبداع الأدبي في ظل دراسات الشكلايين الروس، والنقد الجديد والدراسات البنيوية التي وجّهت عنايتها إلى وصف العمل الأدبي، والبحث في تشكّله ونظامه من داخل النص، واستبعاد كل ما يربط النص بمؤلفه، فقد خصصنا هذا الفصل لتتبع كيفية قراءة النقاد المغربية، للإبداع الروائي النسوي من داخل النص. وما أثار انتباهنا، هو ذلك النقد الذي ينظر إلى المسألة من وجهة نظر إبداعية، أي من وجهة نظر المبدع وكيف تفاعل مع النقد؟ وكيف تفاعل معه النقد بصفة عامة؟ إذ ركزنا بصفة خاصة حول الإشكالية الآتية: من أيّ منطلق يقرأ الناقد المغربي النص الروائي النسوي؟ لأنّ الكاتب وهو يكتب تكون في ذهنه كلّ الأطروحات النقدية، وما يقال في الساحة النقدية ينعكس بصفة أخرى على النص الإبداعي، ولا شك أن الإبداع يطوّر النقد والمؤسسة النقدية، لأنّ الإبداع سابق للنقد، وهو يكسر الأطروحات السائدة ويحاول أن يتجاوزها. فما هي الآليات التي سيتبنّاها الناقد لتفكيك بناء النص الروائي النسوي؟ وما هي الآليات المنهجية التي استفادت منها القراءة النقدية المغربية في تطبيقها على النص النسوي؟ وهل كلّ المناهج لها القدرة على تفكيك الخطاب الروائي النسوي؟ أم أن القراءة النقدية من هذا المنطلق المنهجي تبقى قراءة محدودة، ومجحفة لما يخفيه هذا الخطاب من دلالات؟

المبحث الأول: سلطة التيمة وموجّهات القراءة

ظلت الاتجاهات النقدية بعيدة عن الظاهرة الأدبية، وعن المفهوم الحقيقي للأدب، كونها تنطلق من معطيات خارجية لتصل إلى فهم النص. وهذا إلى غاية ظهور اتجاه يرفض كل هذه الدراسات الخارج نصية، وتحول الاهتمام بفضل الثورة العلمية التي أحدثتها اللسانيات إلى النص في ذاته، حيث رفعت الشكلانية شعار الأدبية ونظرت إلى الأدب نظرة أخرى تجعل منه مركز اهتمامها، وأصبح موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، فبحثوا عن القوانين التي تنظم الظاهرة الأدبية، ونادوا بضرورة الابتعاد عن المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بسبب انتهاكها للقوانين الداخلية للنص وتجاهل وظائفه الجمالية، حيث «تضع نظرية الشكلانية شكل العمل الأدبي في مقدمة اهتمامها، ذلك أنّ الشكل لم يعد وعاء أو غلاف، بل كمال دينامي محسوس، له محتوى في ذاته.»⁽¹⁾

فقد حاول النقد المغربي المعاصر في العقود الأخيرة، أن يتجاوز المنهج التقليدي المعروف في الدراسات النقدية الأدبية، وإضفاء نوع من الدينامية بتعدد المناهج المعتمدة في الدراسات النقدية المعاصرة تماشياً والتطور الأدبي، وتطور العلوم والمعارف، والاكتشافات التكنولوجية، فتأثر الأدب بمفاهيم جديدة، كمفهوم مجتمع المعرفة والمعلوماتية والالكترونية، وتوسعت الحركة النقدية في تحليل النص النسوي لا سيما النص السردى الروائي، حيث أشار النقد المغربي إلى أنّ «للارواية -في زماننا- حضوراً أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة، خاصة، بعد ما دخل العنصر النسوي في المجال السردى، وأثبت حضوره الفعلي، بوصفه ذاتاً فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوع منظور إليه. لذا، كان البحث حول "الكتابة النسوية" وإسهاماتها في تنوع التيمات، وتطوير المتن الحكائي، وكشفها الغطاء عن المناطق الخفية، أو المعتمّة، ... وإظهارها تلك الدهاليز المسكوت عنها غير المفكر فيها»⁽²⁾

1- محمد سويرتي، المنهج النقدي-مفهومه وأبعاده وقضاياها-، ص 31 .

2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، دط، دار التنوير، الجزائر، 2010، ص 14.

ويتطوّر البحث ويأخذ مجرى آخر مع التّيار البنيوي، وتأتي الدّعوة إلى التّحليل المحايد للنّص، والوقوف عند بنيته الداخلية، بغضّ النّظر عن العوامل الخارجيّة. وأعلن "رولان بارث" عن موت المؤلّف، وأصبح النّص بنية قائمة بذاتها، ومجالاً دينامياً تتبادل فيه عناصر التأثير والتأثر وقد تضافر الشّكل الرّوائي للنّص مع موضوعه ليعبر كلّ منهما عن الآخر وعن الخطاب الرّوائي فلم يعد الحديث عن الرّواية على أنّها محاكاة للواقع، إنّما وظيفتها كما حددها "رولان بارث" «ليست فيما تقدم، إنّها تكوين مشهد يبقى لغزاً بالنّسبة إلينا، ولكنّه لا يعرف أن يكون تابعا لنظام المحاكاة»⁽¹⁾

إنّ المتأمل في الدّراسات النّقدية المغاربية المعاصرة يجد أنّ البحث عن الخصوصيّة في الكتابة النسويّة هي من بين الطّروحات التي فرضت نفسها، وشكّلت تحوّلًا كبيراً في مسار النّقد المغاربي، وقد فرض هذا التّوجّه اهتماماً متزايداً بالنّص الإبداعي النسوي، ومحاولة استقراء النصوص باجراءات منهجيّة، خاصة المناهج الغربيّة بما فيها البنيويّة والسميائيّات والتفكيكيّة والنّقد الثقافي، وذلك للبحث عن خصوصيّة الكتابة في النّص الذي تكتبه المرأة.

فأخذ النّقد المغاربي يهتمّ اهتماماً كبيراً بطبيعة التجربة النسوية داخل النّص، ما أدى إلى زيادة وعي العنصر النّسائيّ على مستوى الإبداع، فوفّر العمل الرّوائيّ مساحةً تسمح للمتلقّي أن يشخّص أسباب المشكلات النّقدية المطروحة من خلال التّحليل والمقارنة، ولتحقيق ذلك، كان اللّجوء إلى النّص وأدواته، إذ يمكن للأدب أن يخلق رابطة قويّة تجمع ما بين المتلقّي والكاتب من جهة، والمتلقّي الواحد وباقي المتلقّين من جهة ثانية، وذلك من خلال تقديم تجارب مشتركة أو مختلفة، تُولّد لديهما ردود فعل مشتركة اتجاه العمل الذي يتلقّونه، فيخرجون بمواقف متقاربة توحّد بين أرائهم، أو بمواقف مختلفة تصعدّ من عملية الجدل والمناقشة بينهم ما يفضي إلى تعددية القراءة للنص الواحد.

1- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1996، الدار البيضاء، ص92.

لذلك كان من مهام النقد المغاربي أن يركّز على النص الذي تكتبه المرأة، من خلال تناول نصوص تكتبها بنفسها؛ لذا أخذ يوجّه اهتماماته لمتابعة دور المرأة في إغناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية لهذا الإبداع.

إنّ النصوص المنطوقة هي نصوص في حالة بدائية أو في لحظة نشوء، ولذلك فإنّ متلقي النص المنطوق في علاقة واضحة بين منشئ النص ونتيجة إنشاء ذلك النص، أي بين البنية والوظيفة، أما حين يقرأ المتلقي نصاً مكتوباً فإنّه يوجه اهتمامه للنص المكتوب بوصفه فعلاً كتابياً ولا يوجه اهتمامه إلى مبدع النص، ولذلك تكون النصوص المنطوقة ملكاً لمبدع النص بينما تكون النصوص المكتوبة ملكاً لقارئ محتمل⁽¹⁾، فالنص المكتوب نصّ يفقد ملكيته، ويفقد الانتماء إلى مبدعه، ويتحول إلى نصّ عام يمتلكه قارئ افتراضيّ قد يكون واقعياً أو ممكناً، لذا يبقى النص المكتوب يشعر بغربة الانتماء، عكس النص الشفوي، من هنا كان النص الشفوي نصاً آنياً ومرحلياً، بينما يكون النص المكتوب نصاً يخترق سيرورة التاريخ، فالنص المكتوب له قدرة على اختراق التاريخ والتحرّك من خلاله.

ويمكن معرفة أهمّ سمات ما يسمّى بـ "الرواية النسوية" من خلال الوقوف على ما جاء في الكتابات النقدية المغاربية النسوية إذ يعتبر الأدب نسوياً إذا عبّر النص الأدبي عن تجربة المرأة الخاصة، وواقع حياتها بشكل صادق ومخالف للأنماط التي صوّرت بها المرأة طويلاً، والتي تنافي إلى حدّ بعيد الحقيقة والواقع.

ويقوم الخطاب النقدي المغاربي على تقديم المعنى في صور موضوعاتية جسّدت الكتابات فيها مستقاة من تيمات، وسمته البنى الدلالية التي يتحرك فيها الخطاب الروائي النسوي، فكيف يتعامل الناقد المغاربي مع الخطاب الروائي النسوي، وكيف يقرأه؟

لكي يصبح النص مقروءاً يجب أن يمتلك سلطة تجعله موضوعاً للقراءة، تقوم بتحديد مرجعيته الأدبية المؤسسة عن طريق اللغة، بانتظامها على مستوى نسق من العلاقات المتداخلة

1- ينظر: زتيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003، ص 41-43.

والمتماسكة لبناء النص، وتشكل دلالاته العامة. وكون النص في تطور وتغير، وفي حالة تشكل أو في طور الإنتاجية¹ Productivité كما تسميها جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) وهي تقصد بذلك تعدد النصوص التي تنصهر لتشكّل النصّ/ الوثيقة التي يتعامل معها القارئ، وهو إذ يتعامل مع هذا المركّب، يحتاج دائما إلى تغيير أدواته أثناء مساهلة النص، لكون النص ليس نتاجا فكريا مقدّسا، إنّما في صيرورة دائمة ومتحوّلة، لم يصل بعد إلى ذروة الاكتمال أو التحوّل عن النموذج المعتاد في الكتابة، فكل نص خصوصيّة يظل فضاءه تجريبيّا قابلاً للتّعديل والتطوير، لذلك لزاما على القارئ الناقد توخّي آليات القراءة التي ستساعده على الكشف عن أغوار النص، فإنّ توجه النقد المغاربيّ نحو أسئلة المنهج، كان بمثابة المنعطف الجديد الذي ستتخذة القراءة النقدية المغاربية الموجهة للخطاب الروائي النسويّ، والانطلاقة الجديدة لدارسيّ الأدب وتحليل الخطاب النسويّ، وذلك بالاعتماد على المنهج لتحليل النصوص الروائية.

وكون إدراك النصّ النسويّ كبنية سيفضي بالناقد إلى الدّراسة الداخل نصيّة للروايات النسويّة، وكسيرورة دلالية أو كإنتاجيّة قائمة على فاعليّة الهدم والبناء، ما يعزز حضور القراءة المنهجية، كالتسميائية والبنويّة عند الناقد، والنظر إلى النصّ النسوي كبنية داخلية وليس كحركة سياسية نسويّة كما -رأينا ذلك- في الفصل الأول من البحث، وعليه سيسخر النقد المغاربي الاجراءات البنويّة والتسميائية لقراءة جماليات النصّ الروائي النسوي لكون «النص هو بنية لغويّة يغلب عليها الجانب الفني والجمالي، وهي تخاطب خيال المتلقي وإحساسه أكثر ممّا تخاطب عقله، فيخلق النصّ شخصا أحداثا وأماكن متخيّلة تعيش في مخيلة القارئ، وتطبع في وجدانه لذا نقول: النصّ الشعري، والنصّ السردّي، والنصّ المسرحي وهكذا...»⁽²⁾، ولكن دون أن يفهم من ذلك أنّ الخطاب يكون مجردا من اللّمحات الجماليّة وأنّ النصّ يكون مجردا من الأفكار، فقد سعى الناقد من خلال مقارنته للنصوص الإبداعية النسوية إلى تبني استراتيجية قرائية تهتم بدراسة الخطاب السردّي النسوي لغة وموضوعا، بحثا عن خصوصية جمالية داخل الكتابة، بغية الابتعاد

1-Voir ,Julia Kristeva, **Sémiotique** : Recherche pour une Sémanalyse ,éd Seuil-

Paris,1969,p208

2 - حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 26.

عن تلك الأسئلة التي اجتريها النقد لسنوات طوال، حول أسباب ودوافع الكتابة عند المرأة من جهة ورد الاعتبار لذات المرأة وقدرتها في طرح السؤال والوقوف ضد النظرة الدونية التي تنقص من القيمة الإبداعية للمرأة من جهة أخرى.

تتبنى لغة الرواية على أبنية متعددة داخل النص، وينطلق الخطاب النقدي المغاربي في حديثه عن الكتابة الروائية النسوية من منطلق التصنيف إلى اعتبار لغة المرأة تختلف عن لغة الرجل داخل الكتابة الروائية، مشيراً إلى أنّ هذه القاعدة متجذرة في التاريخ، حيث لا يمكن للرجل أن يكتب بلغة المرأة والعكس كذلك، حيث يشير إليه " بوشوشة بن جمعة" « وهو ما يؤكد الصلة الوثيقة بين اللغة وجنس مستعملها ويقرّ اختلاف اللغة التي يستخدمها كل من الرجل والمرأة وهو الاختلاف المتجذر في التاريخ »⁽¹⁾، ويوازي هذا الرأي ما أشارت إليه "رشيدة بنمسعود" في قولها: « أثبتت الدراسات أنّ للرجال تعابير محظورة على النساء، كما أن التعابير النسوية إذا استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار»⁽²⁾

وفي هذا السياق سيقترّب الناقد في قراءاته من النّسق الإبداعي، لمعرفة تجلياته وجماليّاته علماً أنّ «النّص الروائي بوصفه بنية تخطيطيّة حاملة لجملّة من الرّوى أو المنظورات النصيّة الفرعيّة، يكون حاضناً لمجموعة من العناصر الجزئيّة التي تتعاضد، لحظة القراءة، مع منظور القارئ وآفاقه من أجل تشكيل الموضوع الجمالي. فللنّص الروائي، دائماً، بنية فنيّة ترتبط بالمؤلف (القصديّة) وبنية جماليّة ترتبط بالقارئ (المقصديّة) »⁽³⁾

يقوم الاتجاه الموضوعي على العناية بالموضوع داخل النصّ دون الفصل بين الشّكل والمحتوى، على أنّ الوحدة العضويّة هي النّظام الرّئيس لتوافق الصّنع وتقاناتها في تشكّل الأسلوب، ويُفضّل دائماً البعد عن النقل الخارجي أو محاكاة الواقع، والاعتماد في الأساس على اللّغة الفنيّة وميزات الدلاليّة والمجازيّة والاستعاريّة.

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 149.

2- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، -سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف-، ص12

3- عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة-دراسة تأويلية-، ص 115.

وبضيف دعاة النقد الجديد إلى هذه الاعتبارات الغموض والتوتر والمفارقة، ليؤخذ القصد من التركيب النصي والأعراف الأسلوبية والتكوّن السياقي من خلال تخفيف العاطفة وتعدّد مستويات المعنى من جهة، وتنامي درامية النص، والتوازن الداخلي بين المبنى والمعنى، والميل الزائد إلى معنى المعنى عناية بما وراء المعنى من جهة أخرى⁽¹⁾، ليصبح الاتجاه الموضوعي دليلاً إرشادياً للتعامل مع النص بوصفه مجموعة من التقنيّات، لكونه يشكّل «الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي»⁽²⁾، وانتقد في الوقت نفسه ضعف عناية النقد الجديد بالسياق التاريخي والعوامل الخارجية على الرغم من محاولات رسم منهجه بالربط مع علم النفس والموضوعية التحليلية وعلم الاجتماع والقرائن الحضارية التي نتج عنها مثل هذا النقد⁽³⁾.

وعليه، فلقد اتجه النقاد المغاربة في تحليلهم للنص السردى النسوي، إلى تتبع آليات الكتابة وطرق اشتغالها في الخطاب الروائي النسوي، فانبنت النظرة الموضوعاتية (Thématique) من خلال تتبعهم للتيّمات التي تشغل عليها الروائية، «وقد كان من أبرز تفاعلات الرواية داخل المجتمع، ظهور كاتبات في مجال السرد رافق هذا الحضور تميّز على مستوى التفرد والخصوصية شكلاً وموضوعاً»⁽⁴⁾، ولقد توسّل النقد المغربي للبحث في جمالية السرد النسائي بمجموعة من المقاربات المنهجية كما صرح بذلك النقاد من خلال مقدمات دراساتهم «حاولت... أن أبحث في جمالية السرد النسائي العربي، متوسلة بمقاربات منهجية (سيمائية Sémiotique ، موضوعاتية Thématique، سردية Narratologique) تمكن من التقاط نبضاته، والكشف عن ملامح الحساسية النسائية الثاوية فيه.»⁽⁵⁾

1- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء، 2000، ص313-316.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية-ص 148

3- ينظر: ديفد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، 1967، ص600.

4- عبد النور إدريس، دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ط 1، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، 2006، ص2.

5- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص11.

فأخذ النقاد بتحليل مجموعة من الروايات، وخرجت دراساتهم بقراءة تصنيفية للموضوعات التي تكتب فيها المرأة، وهذا ما صرح به الأخضر بن السائح قائلاً: «لم أر الدخول في هذه الدراسة المحكومة بقطاع سياسي، وآثرت الاشتغال على النص، ضمن (الخصوصيات) في إطار (الاختلاف)، ما من شأنه أن يثري إشكالية البحث - مبنى ومعنى-»⁽¹⁾، وبدأ المنظور النقدي يتجه للبحث في علامات الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية من زاويتين أو بعدين أساسيين هما مستوى المضمون ١ والشكل، يتصل المستوى الأول بأسئلة المتن الروائي وما تعرضه من موضوعات نسوية بالأساس، ويتصل المستوى الثاني الذي سنكشف عنه في المبحث الثاني من هذا الفصل - سيهتم النقد بخصوصية اللغة في الرواية النسوية عبر الحديث عن موقع المرأة داخل اللغة ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم.

وكان تركيزهم على مستوى المضمون بالحديث عن خصوصية اشتغال المرأة الكاتبة على مجموعة من الأسئلة يحددها النقد المغاربي على الشكل الآتي:

1- التمرکز حول سؤال الذات:

أكد جلّ النقاد المغاربة أنّ المرأة تجد في فعل الكتابة متنفساً لممارسة فعل القول، والانفلات من قيود الصمت، التي تخيم على حياتها حيث ظلّت فيها المرأة لسنوات طوال، تبحث من خلالها عن منفذ لتخرج من دائرة الدونية، ووسيلة لاثبات ذاتها كهوية مستقلة، ومن الأسباب التي أدت بالمرأة إلى كتابة الرواية السيرة الذاتية، تلك المتعلقة بواقع الحياة التي تعيشها، والظروف القهرية التي حتمت عليها التخفي وراء قناع السارد، من أجل فرض مسافة بينها وبين المحكي "فإن تضطلع المرأة بنشر كتاباتها والتحدث عن نفسها هو خرق للمحظور Tabou"⁽²⁾ وبالتالي فإنّ أكبر تحدٍ واجهته المرأة عبر التاريخ هو امتلاكها للكلمة من أجل التعبير عن ذاتها، ضمن صور فنية دالة ترمز من خلالها إلى موضوع معاناتها، وصدى أوجاعها كرد فعل على النظرة الدونية، التي

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة - دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 11.

2- محمد الداوي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007، ص83.

يحيطها بها المجتمع، التي تمنعها من البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى الغير، لتجد ضالتها في رواية السير الذاتية كصيغة تمنحها فرصة للبوّح وتخرق القانون الذي أرساه الآخر لها دون تعرضها للعقاب.

انطلاقاً من هذا الرأي النقدي، كيف ستعي المرأة ذاتها من خلال الكتابة؟ هل يمكننا الحديث عن مشروع سير ذاتي ينظم البنية الداخلية للرواية النسوية؟ وما الذي يسمح للنقد بالحديث عن الكتابة عند المرأة أهي كتابة الذات؟ وما حظ الرواية النسوية من هذه الرؤية؟

حاول النقد المغربي استجلاء علامات خصوصية في الكتابة النسوية على مستوى المتن الروائي وما تعرضه من موضوعات نسوية بالأساس، فالمشاهد الواردة في الدراسات النقدية المغربية في اقترابها للرواية النسوية، تتجه في حديثها إلى تيمة الذات التي تمثل القاعدة التي يركز عليها الفكر النسوي وهي أنّ المرأة لا تكتب إلاّ لتعبّر عن ذاتها لـ «تبقى المرأة بين حدود الذات وتخوم الكتابة، وحين تكتب نصّها، تكون قد كتبت ذاتها»⁽¹⁾ وتسجيل واقعها وجسدها، ممّا يجعل ممارسة المرأة لفعل الكتابة لا تصدر في الكثير من الأحوال عن امتلاكها شروط وعي نقدي بها بقدر ما تكون نتيجة انفعالات الأنثى داخلها وما تعكسه من هواجس ذاتية وتعبّر عنه من شواغل المرأة، ولا وجود لغير هذه التيمات المهيمنة في كتاباتها، كما نفى هؤلاء أن يكون للمرأة نظرة أخرى إلى وجودها المكبل بالسيطرة الذكورية داخل نصوصها الروائية... نلمس صفة بلاغة التفاصيل المنسيّة، والمهمّشة التي تتخذها المرأة (المبدعة) مطيّة للبوّح، وقرينة مصاحبة لـ (الآخر) الغائب عبر الذات...»⁽²⁾

تناول النقد المغربي تيمة الذات على أنّها أساسية في الرواية النسوية حيث تتكشف عنها لغة النص، وتتبنى عليها تيمات أخرى فتقوم على جدلية تكشف عن مركزية الذات في الرواية، ما يجعل من هذه الكتابة تمثل نوعاً من الحقيقة التي تسعى الروائية إلى تحقيقها «ثمّ إنّ هذه الكتابة تمثّل سبيلها إلى معرفة الذات الحقيقية والوصول إلى جوهرها الإنساني بلا زيف ولا تجمل»⁽³⁾.

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- ص100.

2- المرجع نفسه، ص106

3 - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 54

تتحرك دلالات النص الروائي النسوي حول الذات، وتتطلق من الذات، وتكتب ضد الذات أي هي مباشرة ذاتية لإمكانات اللغة في التعبير، الأمر الذي يعطي الجملة قدرة تعبيرية لتكون (ابتداعاً عاطفياً) أو (ابتداعاً فكرياً)، كما يعطي النص قدرة تعبيرية ليكون مجالاً لـ (تعددية الأصوات)، علماً أنّ عالم الرواية هو عالم حوارى بمفهوم "ميخائيل باختين" الذي أشار إلى أنّ النزعة الحوارية ليست تلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين، والتي تجربها الشخصيات، إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، كما عد مصطلح الحوارية من السمات الأساسية للكاتب الروائي الذي يتحدث فيها عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، ومن ثم فإنّ الروائي يلجأ إلى عدّة وسائل لتفسير لغته وتحريفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية⁽¹⁾

ويستند النقد المغاربي لرصد تيمة الذات في الرواية النسوية إلى المنطلق النفسي، وحسب هذه الرؤية، فإنّ المرأة الكاتبة تعيش انهياراً نفسياً، وهي شخصية مضطربة تسعى إلى تحقيق توازنها النفسي من خلال حديثها عمّا يجول في ذاتها، كما ينطلق هذا النقد من معطى بيولوجي فيصورها بأنّها جنس لطيف ذات مشاعر مرهفة وانفعالات أنثوية، مسؤولة عن تحريك لغة الكتابة عند المرأة «...فإنّ لغة الكتابة النسائية تستمدّ علامات خصوصيتها -ومن ثمة اختلافها عن لغة الابداع الأدبي العام- من تجذّرها في الذات النسوية معنى وحسّاً، وانفعالها بحساسية الوجدان الأنثوي وحركات الذهن فضلاً عن انبنائها على تركيب متداخل من عناصر الواقع وصور الخيال ومعاني الفكر..»⁽²⁾ وهذا سيؤدي بالنقد إلى الحكم على الكتابة النسوية بأنّها كتابة أنثوية تختلف عن الكتابة الذكورية، وما يصنع خصوصيّتها على مستوى المتن هو تمييزها الجنسي كما ورد من خلال هذا القول النقدي.

وتحدّد هذه الرؤية النقدية، كتابة المرأة ضمن نظام بيولوجي بحث، بحيث أدّى التأسيس لهذه

1- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جمال نصيف التكري، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 59-60.

2- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 153.

الرؤية بالنقد المغاربة إلى التصريح والحكم على أن الكتابة عند جميع النساء لا تخرج من دائرة السرد الذاتي مثلما ذهب إلى ذلك الأخضر بن السائح في قوله: «..المتتبع للروايات النسائية- عامة-يجدها متقاربة دائما، من حيث نفس النبض السردى، على الرغم من الاختلاف الواضح في (الكفاية) المعرفية، و (الأداء) الفني. فالكاتبة (فوزية شلابي) في روايتها "رجل لرواية واحدة"، مثلا، تعتمد في سردها على (الداخل)، حين توظف تقنية الاسترجاع...»⁽¹⁾

والرؤية نفسها تبناها "بوشوشة بن جمعة" حيث أكد «..أن الكتابة الإبداعية النسائية عامة والروائية خاصة، إن هي إلا سعي من قبل المرأة الكاتبة إلى إثبات ذاتها الأنثوية وإضفاء المعنى على وجودها الذي تهيمن عليه مظاهر الاستلاب التي تعمق اغترابها وشعورها بالغبن والحيف لما يمارس عليها من أشكال قهر تعمد إلى التصدي لها وتحديها عبر فنون العبارة»⁽²⁾

ويضيف إلى أن ما طبع كتابة المرأة بالذاتية هو محور فعل الكتابة الروائية الذي تمارسه على الذات، الذي يتجلى في الحضور القوي "للأنا" المبدعة في نصوصها، وعلى مستوى أسئلة متن، وأشكال الخطاب، ولغة السرد، وأسلوب الكتابة، مما يعلل هيمنة الطابع الرومانسي والغنائي على هذا النمط من كتاباتها، ما جعله يؤكد أن المرأة الكاتبة تعبر في كتاباتها عن «شواغلها الذاتية بالأساس، وهي شواغل الأنثى، مما طبع كتاباتها بنوع من الحساسية الأنثوية أو النسائية، من خلال ما تطرحه من قضايا تتصل وثيق الاتصال بذاتها أنثى وبوجودها فردا اجتماعيا»⁽³⁾

والفكرة نفسها ركز عليها "الأخضر بن السائح" في قوله: «والمرأة الكاتبة، حين تلج نصّها نستشعر معه ذلك الالتحام الذي هو تماه وتوحد مع النص. ولعل تفعيل الفعل الدرامي الذي يطبع الرواية النسائية، هو خير دليل على تلك المواجهة الشرسة مع الذات، مع الآخر، ومع مرايا الذاكرة، إنه عنف ينزع إلى الخروج من شرنقة العادات والتقاليد، والإرث الثقافي الآسر»⁽⁴⁾

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 104

2- المصدر نفسه، ص 54

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية ص 141.

4- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 30.

وعليه، يقوم السرد عامة على طريقة خاصة لعرض الأحداث التي تتعلق بصيغ السرد، التي يعتمد إليها الكاتب أثناء عرضه للأحداث وإبلاغها إلى القارئ، فالرواية لا تتحدد «بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقوم بها ذلك المضمون»⁽¹⁾، كذلك اختلاف التقنيات التي يتوسلها الكاتب في روايته، مما يجعل العمل السردى يختلف من كاتب إلى آخر، كون السارد الذي يوظفه الكاتب يشغل على أدوات السرد، بحثا عن أنجع طريقة للوصول إلى المسرود له (القارئ)، وجعله يتفاعل مع عالم النص المسرود، «فالمهم ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعها عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة»⁽²⁾ وتتعدد في الرواية النسوية مواقع السارد الذي يعتمد في سرد الأحداث على الضمائر النحوية الثلاثة، إذ يهيمن السارد أحيانا في العملية السردية فيحضر بضمير [أنا]، أو يتراجع حضوره فيأتي بضمير [الهو] كما يمكن أن يعتمد السارد ضمير المخاطب [الأنثى].

ولعبة الضمائر التي تمارسها الكاتبة في سردها، تتيح لها أوضاعا أوسع لتمرير أفكارها إلى القارئ كما فعلت "أحلام مستغانمي"، حينما استعارت ساردا مذكرا لروايتها (ذاكرة الجسد)، وقد مكّنها ذلك من تمرير أفكارها على لسانه، فقد تعجز عن إيصالها لو اختارت لروايتها ساردا في صورة الأنثى المتكلمة. ما جعل من الذات الكاتبة في هذه الرواية ذاتا مسترجلة في المنظور النقدي المغاربي، فهي تتبنى لسان الرجل لتروي به ما يدور في داخلها، ما يفضي بها إلى ممارسة التصدي لأنوثتها والاشتغال على النص.

أما عند "الأخضر بن السائح" فإن حضور ذات الكاتبة يتجلى من خلال سيطرتها على عملية السرد مشيرا إلى أنّ ما يمكن قوله عن النص هو «سيطرة الأنثى فيه، كعلامة في النص سيطرة شبه مطلقة، بحيث لا تخلو الرواية من الحركة الحسية والأنثوية، وتموجاتها النفسية بين

1- حميد الحمداني، بنية النص السردى، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 16.

2- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية للنصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984، ص 16.

الحين والآخر»¹، كما أنّ حركيّة الأنثى داخل العمل السردّي، تشكل علامة جاذبة للسرد ومستقطبة لوحداته فيتجلّى السرد «لصيقا بالذات الساردة، لغة، وإيقاعا، ودلالة إلى درجة التلاحم والتماثل، تطابق المضمون مع الشخصية والنص الذي تسكنه (الساردة) بحيث أفرغت فيه حميميتها، وفيضها العاطفي إلى درجة التماهي، عبر سيولة نفسية منولوجية»⁽²⁾

وهذا إذا توسلت المرأة الكاتبة بساردة، ولكن ماذا لو كانت الكاتبة توسلت بسارد وليس بساردة فكيف يكون الحكم على الكتابة النسوية، هل سيكون السارد معادل موضوعه شخصية المؤلف أو مساوي للشخصية الساردة بتعبير "جرار جنيت"³.

كما يرى الباحثون أن اعتماد المرأة الكاتبة على المنولوج الداخلي يعد أهم تقنية لتجسيد تيّار الوعي، ومن خلاله تترجم الشخصية مكنون أفكارها دون تقيّد بالترتيب ولا بالنظام، ممّا يدلّ على أنّ الوقائع سجّلت كما وردت في الذهن تماماً، لأنّ المنولوج يعكس البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي ويعتبر «في أحيان كثيرة دليلاً على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء-عادة-يلجأ إلى مناجاة ذاته، والانطواء في داخله حين يفقد الطمأنينة والأمان»⁽⁴⁾، بمعنى أنّ حديث المرء مع نفسه يتشكل في الخطاب عندما تغيب الشخصية عن واقعها ويجري بداخلها حوار طويل تكشف من خلاله عن القلق الذي ينتابها فتنبوح بالمستور. وهذا ما يجعل من البوح الذاتي يغطي المساحة الأكبر في الكتابة النسائية وما يرجعه الأخضر بن السائح إلى تلك المعاناة التي تخيم على ذات المرأة يقول «ومن هنا ندرك أنّ سرد المرأة-مع ذاتها- يعود إلى مناخات التهميش والاستلاب الذي عانت منها»⁽⁵⁾

لقد رأينا كيف جعل النقد المغاربي من خلال قراءاته للتييمات في الكتابة الروائية النسوية مرآة تعكس ذاتية المرأة، فجعل "الأخضر بن السائح" حديث المرأة عن ذاتها موضوعاً أساساً في نصها

1 - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 159

2- المصدر نفسه، ص 115-116

3 - Voir : G. Genette, **Figures III**, Edit Seuil, Paris, 1972, P 212 .

4-نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 534.

5- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 112

الإبداع حيث تتجلى «الرؤية الرامزة للكينونة الأنثوية، حين تحوّل النص إلى علامة نصية أنثوية، تبحر المؤلفة من خلالها إلى مرافئ الضوء والإبداع فيعطي لكتابتها نكهة شهية المذاق كما يعطي للرواية النسائية ومضاتها الجمالية والفنية»¹، إلا أنّ الاختلاف وارد في هذه القضية حيث هناك من الكاتبات من رفضن تجنيس العمل الأدبي، فكتبن في موضوعات أقرب إلى الجنس الآخر، وعليه فإن هناك من الروائيات من تفردن في كتابة موضوعات كانت حكراً على الرجال فهل هذا يعني اضطراباً في هوية الجنوسة ورغبة من الأنثى أن تصبح ذكراً؟

إنّ انطلاق الناقد في قراءة للرواية النسوية من المفهوم البيولوجي الذي يميز بين المرأة/الرجل جعل من النقد يركّز في حديثه عن الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية، على مفهوم الأنثوية وما تحويه من معادلات موضوعية كالذات، الجسد، العاطفة،... إلخ، ولذلك «يمكن التأكيد بأننا، في فعل القراءة، نستخدم على الأقل معطين: معطى بصري، ووسيلته العين، ومعطى معرفي ناتج عن استخدام القارئ لموسوعته المعرفية المخزونة، وظيفته التوسط في استحضار تمثلات ذهنية قادرة على ترجمة الدوال إلى مدلولات»⁽²⁾، ويعتبر الفهم في هذا المعنى إنشاء لعلاقة بين تجربة جديدة ومجموع التجارب التي يعرفها القارئ سابقاً، ولا يُبقي الناقد رؤيته في حدود القراءة السطحية، لإدراك النص النسوي، لكون الفهم علاقة بين الإدراك والمعارف التي سبق تخزينها، «فنحن حين نقرأ نصاً، لا نستطيع النظر إلى الفهم كمجرد إسقاط للمقروء، بل يتطلب ذاك منا إنشاء بين هذه البنيات المقروءة ومعارفنا السابقة...، ولذلك يتبلور الفهم كآلية، في محاولة القبض على مجموعة من المعلومات المختارة والمبنية، حسب تجربتنا كأشخاص، وحسب عاداتنا كقراء... وكذلك حسب حاجتنا ونوايانا ومقاصدنا كمستعملين لذلك المقروء في مقامات تداولية وتواصلية معينة...»⁽³⁾.

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 166.

2- ميلود حبيبي، بيداغوجية التلقي واستراتيجية التعلم - تلقي النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ-، مجلة من قضايا التلقي والتأويل، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب بالرباط

1995، ص 201

3- المرجع نفسه، ص 201

لقد ربط النقاد المغاربة ما ورد في الرواية النسوية، بحياة الكاتبة، فافترضوا أن القرائن المذكورة في النص الروائي النسوي، ما هي إلا إحالات مباشرة إلى تجربة مرت بها الكاتبة أو بالأحرى الساردة، ولكي يرتبط الخطاب الروائي بالحقيقة أكثر، عمد النقاد إلى التركيز على الذات لتتحول إلى فضاء دلالي، يستوعب جميع التيمات الأخرى التي يبنى عليها النص الروائي النسوي، ما يضيف عليها هالة واقعية حسب المنظور النقدي المغربي.

إن الذات هنا تتحول إلى علامة أنثوية تستقطب جميع المحاور الأخرى التي تتوزع داخل النص ونفهم من كلام الناقد أن تيمة الذات الأنثوية هي التيمة المركزية في الكتابة النسوية وهي المسؤولة عن استدعاء التيمات الأخرى التي تميز الكتابة الروائية عند المرأة كتيمة الجسد وتيمة البوح وبالأساس تيمة الآخر «وإذا كانت المرأة، في كتاباتها، تكتب ذاتها قبل غيرها، فإن هذه الذات لا تكتمل كينونتها إلا بوجود الآخر الرجل (الآخر)، ذلك أنه يعتبر المحرك الرئيس للبنى السردية، سواء أكان هذا الآخر حاضرا أم غائبا...»⁽¹⁾

نفهم من خلال كلام "الأخضر بن السائح" أن المرأة يسكنها الآخر فهو موجود بالفعل في كيانه عن فطرة، ولا يمكنها أن تكتب وتعي وجودها بدون حضور الآخر في مخيلتها ونفسيتها كونها تعيش معه سواء في حضوره أو في غيابه.

يحدّد النقد المغربي رؤيته للكتابة عند المرأة من خلال علاقة الذات الكاتبة بالآخر وكتابة الواقع، فالأخضر بن السائح يقول: «ويبقى توالد المعاني واستمرارها، والتجديد فيها، من خلال استحضار (الآخر) ومناقشته مؤسسا لقانون يحكم برمجة السرد عند المرأة؛ فهي بهذا تكتب (الذات) قبل أن تكتب (الآخر)، يتقلص (التخيلي) أثناءها لصالح (الواقعي)...»⁽²⁾

والرؤية النقدية نفسها يتبنّاها "بوشوشة بن جمعة" مشيراً إلى أن الكتابة عند المرأة تعكس نزعة انفعالية في تصوّر المرأة للرجل، يهيمن عليها التحايل، ويلونها الحقد والنقمة عليه لأنه في نظرها المسؤول عن معاناتها، والمتسبب في إخفاق تجاربها. وهي رؤية ذاتية تجرّد الكتابة التي تمارسها كاتبات

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 278.

2- المصدر نفسه، ص 108

الرواية من بعدها الموضوعي، إذ تلزم الصمت-أو تكاد- عن الوجه الآخر للمرأة الذي يعارض وجهها الملائكي الذي ركزت على رسم ملامحه الأساسية في نصوصها وكأن المرأة الكاتبة بهذا الموقف المتجنّي على الرجل تريد أن تردّ على ما يمارسه عليها هذا الرجل بالذات والمجتمع بصفة عامة (1)

إنّ هذه الرؤية تجعل النقد المغاربي يسند إلى الكتابة النسائية صفة السيرذاتي «...نلمس صفة بلاغة التفاصيل المنسية، والمهمشة التي تتخذها المرأة (المبدعة) مطية للبوح، وقرينة مصاحبة لـ (الآخر) الغائب عبر الذات...» (2)، يوازي هذا الرأي أن المرأة تقوم بتسجيل واقعها النفسي والاجتماعي ما يفسر أنها لا تكتب إلا سيرتها الذاتية وواقعها المعيش، فالناقد لم ينطلق من النص لتحديد كتابة المرأة عن الذات وإنما انطلق من واقع المرأة النفسي والاجتماعي.

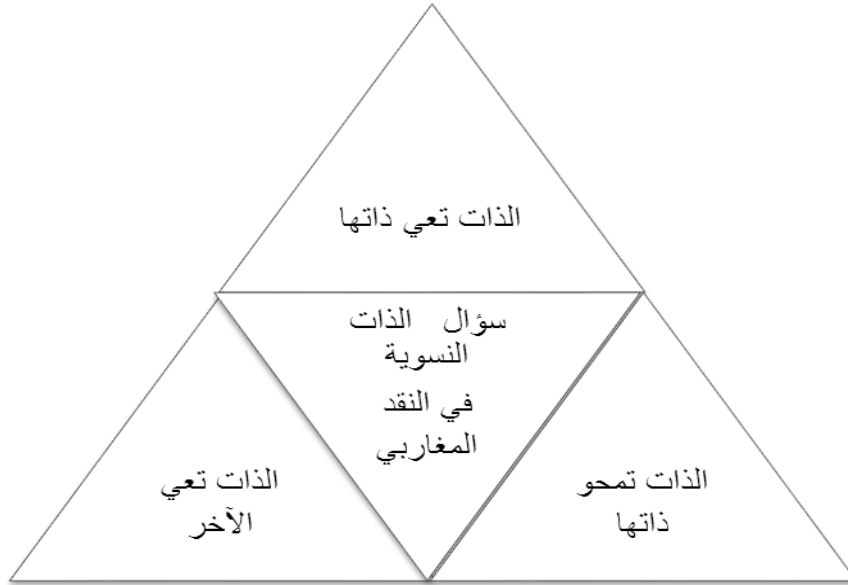
ويضيف الأخضر بن السائح عن هذا الرأي فيقول: «إنّ هذا الآخر جزء من فطرة المرأة ومحرك لفيضها الشعوري، واللاشعوري، وقد يغيب عن حياتها، لكنّه لا يتلاشى، إذ سرعان ما يعاود حركته الاستئنافية، بين مد وجزر، وسكون وهياج، وحضور وغياب، ...، فلو تأملنا تشكّلات النص الروائي النسائي، وبنياته السردية، لوجدنا أن الآخر كان المحرك لديمومة السرد وتواتره، بدليل وجود هذه الظاهرة في جميع الروايات النسائية.» (3)

لقد ربط الناقد حضور الذات بفعل وجود الآخر، فوجود الذات الأنثوية مكبل بوجود الآخر إلى درجة أن اشتغال المرأة على اللغة الشعرية في الكتابة الروائية، ربطها الناقد بهذا الآخر حيث تشتغل الرواية النسائية على الكتابة، كلحظة تخيلية قائمة بذاتها، متكئة على الرغبة المتحوّلة تجاه الآخر فيرقى السرد إلى مستويات اللغة الشعرية، يحلّ بآليات الإزاحة والتكثيف، خاصة حين تكتب المرأة (الذات) بأشواقها ورغباتها، هذه الرغبة التي تتحول إلى هاجس أنثوي يطارد الساردة، كسراب موهم لا تستطيع الإمساك به، ويبقى (الآخر) في سرد المرأة هو المحرك الرئيس لتغذية السرد وتفعيله. وحسب ما تكشف عنه الأعمال النقدية التي اتخذناها عينة للدراسة فإنّ المرأة تترصد ذاتها من خلال علاقة ذات ثلاثة مستويات:

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية ص 78-79

2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 106

3- المصدر نفسه، ص 278-283.



مخطط لرصد أسئلة النقد المغاربي حول تموقع الذات في الكتابة الروائية النسوية

2- إدراك تيمة التحرر:

اهتمّ النقد المغاربي بتتبع خصوصية الإبداع السردي فاندرجت دراساتهم ضمن استراتيجية تهتمّ بدراسة المتن السردى النسائي بحثاً عن حساسية جمالية في الكتابة النسوية، مثلما صرحت به "رشيدة بنمسعود" «ولقد آثرت أن أبتعد عن الأسئلة النظرية حول مشروعية القول بالكتابة النسائية التي كان محور كتابي المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف»⁽¹⁾، كما أنّ التضارب الذي وسم مواقف الكثير من النقاد المغاربة حول إشكالية المصطلح، أدى بالكثير من النقاد إلى التوجّه نحو قراءة النصّ الروائي النسوي كما صرح به "الأخضر بن السائح" في مقدمة دراسته قائلاً: «لم أر الدّخول في هذه الدّراسة المحكومة ب (قناع) سياسي، وآثرت الاشتغال على النصّ ضمن (الخصوصيات)، في إطار (الاختلاف)، ما من شأنه أن يثري إشكالية البحث - مبنى ومعنى»⁽²⁾.

اتّجه النقد المغاربي نحو قراءة خطاب المرأة وتحليله، حيث وقف النقاد على أبعاد المنهج الموضوعاتي في حديثهم عن التيمات المهيمنة في الكتابة الروائية النسوية، وتوجّهوا إلى تبني

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص10.

2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير الجزائر، 2012، ص11.

القراءة المنهجية، حيث حاولوا إضاءة الأسئلة النظرية وتطبيقها على نصوص سردية، بحثاً عن أفق نقدي يقترب من الاهتمام بالإبداع السردى النسوي؛ إذ صرّحت "رشيدة بنمسعود" أنّ الغاية من مقاربتها للنصوص الإبداعية النسائية ليست «الرغبة في اجتراح الأسئلة التقليدية، وإنتاج الخطاب السجالي الذي تأسس وساد منذ صدور الأعمال الروائية الأولى لليلى بعلبك وكوليت خوري وغيرهما، بل هو محاولة للتوغل مسافة عميقة وهادفة في جغرافية السرد النسائي، لنقف من خلال التفكير النقدي، عند مواصفات وتضاريس ما تبذره المرأة من أنواع سردية (رواية، قصة قصيرة سيرة ذاتية...)»⁽¹⁾

ينطلق النقد المغاربي من فرضية أنّ المرأة تكتب لتتحرّر من الرقابة الذكورية، ففعل الكتابة عند المرأة يشكّل «رفضاً للساند، وثورة عليه، وتجاوزاً للمحظورات (الحريمية) التي حالت دون ممارستها لحقّها الإبداعي، بحيث لم تعد ترى تحقق فعل الذات عندها إلاّ من خلال اعتراف الرجل بها، أو من خلال الخروج من دائرة الخنوع والاستسلام إلى فضاء المواجهة والتحدّي»⁽²⁾

وقد جسّدت هذه النظرة منطلق الناقد ومقاصده أثناء تحليله للإبداع الروائي النسوي، فقرأ الرواية على أساس أنّ الكتابة هاجس تسعى المرأة إلى تحقيقه من خلال الكتابة، كما كشف عن تلك التيمات التي هيمنت على الروايات النسوية مشيراً إلى أنّ «فعل الكتابة يسمح للمرأة الكاتبة بإطلاق إرادتها وتشبيد الواقع الذي تنشده وتتوق إليه حتّى وإن كان ذلك على الورق، وهذا ما يجعل من هذا الفعل الخلاق سبيلها إلى التحرر والتطهر»⁽³⁾

صرح الناقد بموقفه هذا بعد قراءته لمقطع من رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي حيث صرحت الكاتبة بأنّ الكتابة هي تطهر وذلك في قولها " لا تبحث كثيرا ... لا يوجد شيء تحت الكلمات إنّ امرأة تكتب، هي امرأة فوق الشبهات ...، لأنها شفافة بطبعها. إنّ الكتابة تطهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة...، ابحت عن القذارة حيث لا يوجد الأدب" ليقف الناقد عند هذا المقطع

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 11.

2 - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، - دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 23- 24.

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 54.

من الرواية ويصرح «أنّ المرأة الكاتبة في المغرب العربي تتوق من خلال ممارسة فعل الكتابة الروائية إلى تكريس مقومات هويتها أنثى بتبني قضايا المرأة وتقديم البدائل الممكنة لها قصد تحسين وضع المرأة المغربية»⁽¹⁾، إلّا أنّ هذا الحكم النقدي ينطلق من شرط عام يضع الفن بمختلف أنواعه، كالرسم والنحت والموسيقى على أنها نوع من التطهر والكتابة عندما أشارت على هذه الخاصية كونها كانت في حالة الكتابة التي تعد هي أيضا نوعا من أنواع الابداع الفني، وليس من باب خصوصية الكتابة عند المرأة، فهي تعد خاصية مشتركة بين جميع الفنون الابداعية ولا يتوقف الأمر عند نوع معين من الكتابة كما أشار إلى ذلك "بشوشة بن جمعة".

وعليه، فلقد اتخذ مفهوم الكتابة الروائية عند المرأة في النقد المغربي بعدا نضاليا، فهي تسعى من خلال سردها إلى تحقيق مشروع سردي مسطر متمثل في تحقيق موضوع [التحرر] وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على أنّ المرأة الكاتبة دائما تعيش معاناة من الطرف الآخر ففعل الكتابة يساعدها على الانفلات من هيمنته. حيث «يعد السرد النسائي محاولة لبناء لغة تمثل التحرر/المرأة الكاتبة مهجوسة على الدوام بإثبات حق المرأة في الحضور، ولا تكف عن التلويح بمقدرتها على الانفلات من قبضة الرجل»⁽²⁾

انطلقت القراءة النقدية المغربية لرصد تيمة (التحرر) في الكتابة النسوية، من علاقة المرأة/الآخر، وينهض هذا كدليل تاريخي أشار النقد من خلاله إلى أنّ الخلفية الثقافية التي تقدس السلطة الذكورية، قد ولدت لدى المرأة الكاتبة لغة الخرق، والثورة على السائد، كما بين ذلك الأخضر بن السائح في قوله: «لو أردنا أن نقيس المسافات بين هذه الرؤية، ومغامرة المرأة في الكتابة النسائية (المغربية) تحديدا، لأمكننا أن نلاحظ واقعا للمرأة المستلبة على جميع الأصعدة في موقع تغلب عليه (الفحولة)، وحيث لا صوت للمرأة. هذه الخلفية الثقافية التي تقدس فحولة

1- بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 54.

2- سامية داودي، المرأة الوعي، الثورة، "أطفال العالم الجديد" لأسيا جبار، مجلة الخطاب، ع 16، منشورات مخبر

تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، نوفمبر 2013، ص 123

. <http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1989>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21659>

الرجل، قد ولدت لدى المرأة المبدعة، سلطة الخرق، وتفسير المؤلف، من خلال تلك اللغة المسبوعة بالذاتية»⁽¹⁾، كما جعل "بوشوشة بن جمعة" من الفحولة القرينة الدالة على سعي الكاتبة لتجسيد تيمة (التحرر) في أغلب كتاباتها، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ضمن علاقات متواترة على طول المسار السردي في الرواية النسوية.

وكل هذه العلاقات، ستتشكل ضمن مسارٍ سردي متنام لتيمات ناتجة عن هذه الفرضيات التي وضعها النقد المغاربي لقراءة المدونة السردية النسوية؛ لكون المرأة «تنطلق في مسعى تجاوزها لسلطة المجتمع من مبدأ إيمانها بالحرية السبيل الأمثل لإثبات الكيان وتحقيق وجود أكثر تكاملاً...، ولذلك فإنها لا تكتثر بنظرة الآخرين وحكمهم عليها بل تعتمد على الثورة على أنواع الرقابة التي يمارسونها عليها والتي تحول دون ممارستها لحياتها بحرية إذ تحولها إلى سجن فظيع يجرد وجودها من المعنى»⁽²⁾

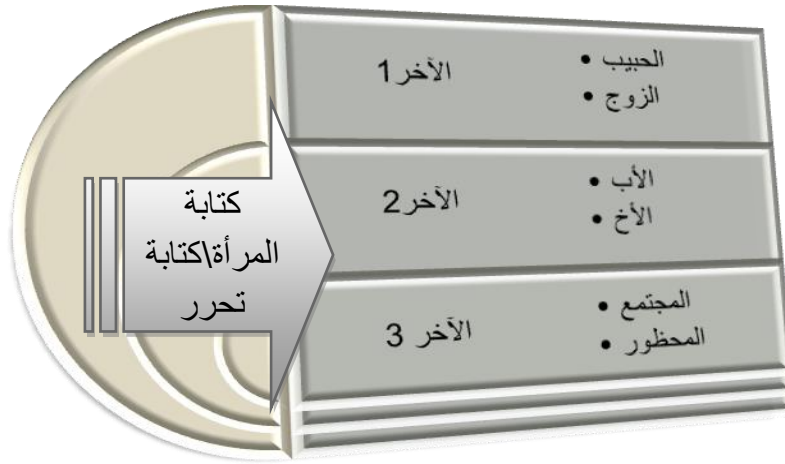
وحسب النقد المغاربي، فإنّ هذه الحرية هي التي سمحت للمرأة أن تتحدث، ومنحتها القدرة على المجاهرة (بالرأي المخالف) أمام الآخر، الذي يواصل في زعزعة كيانها، وهو الوضع الذي ترفضه المرأة وتسعى جاهدة إلى تغييره، فقد عمدت المرأة إلى «التحرر من أعراف المجتمع ورواسب الماضي وما تمثله من محظورات، والانعتاق من نوااميس الأخلاق وما تمثله من محرمات، من خلال ما عبرت عنه من مواقف رفض وتحدي...، تبحث المرأة داخل وضعية الضعف والتبعية عن كينونتها وتناضل بملحمية من أجل تجاوزها حتى تكتسب صفة الكائن الوظيفي في المجتمع...»⁽³⁾، ما يوازي أراء "فرجينيا وولف" التي اعتبرت مهنة الكاتبة ومهمتها داخل النص هو السعي نحو «التخلص من الصور السائدة للأنوثة في أدب الرجال»⁽⁴⁾ فهذه الفرضية التي تصنع الحدث في الكتابة النسوية، هي أساس تفاعل ذات المرأة الكاتبة/والآخر، كما يحدها الشكل الآتي:

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 23

2- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص73.

3- المصدر نفسه، ص73.

4-رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف -دراسة في كتابة النساء-، ص 94



مخطط لرصد تفاعل الذات الكاتبة و/الآخر في الرواية النسوية-

يننظم النص الروائي ضمن بنية كبرى، تحتكم إلى قواعد وقوانين تصوغه ككل سردي متكامل، وفقاً لانسجام دلالاته، وكونه يشتغل باعتباره رسالة يوجهها المؤلف إلى القارئ، كواسطة بين المرسل والمرسل إليه.

ولأنّ البحث عن الدلالة لا يظهر لنا من أول قراءة نسجلها على نص المدونة، إنّما تتدخل في إنتاج دلالاته مجموعة من الآليات الفنيّة والتقنيّة، والمشتغلة على مدار النص، وذوات متحركة على أفضية متفاوتة، يحكمها نظام اللّغة الفنيّة لكون «النص اللّغوي، أي نص مهما كانت طبيعته فإنّه عبارة عن نظام من العلامات التي تمتد بينها علاقات مختلفة وكلّما غيرنا موقعها داخل النسق اللّغوي تغيرت دلالاتها»⁽¹⁾ فإنّ ما يستوقف انتباه القارئ الناقد ليس فقط الدلالة السطحية التي تملئها القراءة الأولى على النص، و إنّما إثارة أسئلة النص، وكيفية تتبع الدلالة وانبثاقها على المستوى السردي، الذي يقوم باستدراك سلسلة التغيرات، والصور الخطابية، التي تسجلها القراءة

1- حسين خمري، نظرية النص-من بنية المعنى إلى سيميائية الدال-، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص162.

الثانية داخل الخطاب الروائي . وذلك بالتوقف عند كيفية انتظام فعل السرد وتحديد العناصر الفاعلة والموجهة له لكون « المعنى ليس معطى ثابتا بل هو قابل للتغير »⁽¹⁾

إنّ اعتماد الناقد على الشرط التاريخي لقراءة الإبداع الروائي النسوي، وتبنيّه كفرضيّة ينطلق منها لبناء مقولاته النقديّة حول النصّ النسوي أوقعه في كثير من الأحيان في القراءة السياقية والابتعاد عن ما يقوله النصّ النسوي، حيث افترض مسبقاً أن المرأة تكتب من أجل التحرّر الذي جاء من منطلق خاص بالمرأة.

ولكن إذا افترضنا أنّ المرأة كانت تنطلق من شرط تاريخي قبل انجاز فعل الكتابة المتمثل في تحقيق تحرّرها، فقد يصلح هذا الرّأي في فترة تاريخيّة معينة كانت المرأة تعاني من سلطة هذه الشروط، ولكن المرأة لم تبق في زمن هذه السلطة، إذ تمكنت من تغيير وضعها من زمن إلى آخر، فلا يمكن اختزال الكتابة النسوية في تيمة التحرّر، كون المرأة قد حققت تغييرا وتطورا في كل المجالات، ولم تبق سجينّة هذا الشرط التاريخي الذي وضعته القراءة النقديّة المغاربيّة للحكم على أعمالها الإبداعية.

كما بدأت الكتابة النسائيّة مؤخرا بطرح مسائل مغايرة، و عوض الاكتفاء بطرح ومعاينة الحياة النفسيّة وهواجس المرأة، أخذت المرأة الكاتبة تطرح القضايا من وجهة رؤية أخرى، فمثلا قضية المرأة/ الآخر لم تعد تطرحها من باب المواجهة والانفعال، وإنّما أصبحت تطرحها من زاوية انشغالها بذات الآخر وكشف الصمت الذي يخيم على هذه الذات. كما أخذت الرواية النسوية تطرح وقائع وقضايا اخترقت فيها الكاتبة المحرّمات وغالبا ما تفصح من خلالها المرأة عن المكبوتات النفسيّة والفكريّة التي ظلّت طي الكتمان ففي رأينا ما يصنع الخصوصية في كتابة المرأة هو وجهة نظرها إلى الموضوعات التي تعالجها، وهو ما يميزها من كاتبة إلى أخرى، ويصنع الاختلاف داخل النصّ النسوي في حدّ ذاته.

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر، 1985، ص123.

إن الاعتماد على الذاكرة التاريخية في استقراء النص الروائي النسوي، جعل من القراءة النقدية المغاربية تحوم حول السياق الخارجي للنص الإبداعي، فالذاكرة تُسهم في تشكيل صور جديدة على مدار النص، وتحضر في ذاكرة القارئ، لكن وجهة نظر القارئ حسب "إيزر" لا يجب أن تنحصر في ذلك المنظور التاريخي، وإنما يجب أن تكون وجهة نظر الناقد [وجهة نظر جواله] كما يسميها ويحدد هذه القراءة فيسميها «لكن إذا حددت وجهة النظر الجواله نفسها عن طريق المنظورات الماضية في كل لحظة حاضرة، واللحظة الجديدة ليست منعزلة، بل إنها تبرز في مقابل اللحظة القديمة، ولذلك سيظل الماضي كخلفية للحاضر ممارساً تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يُعدّل هذا الماضي نفسه من طرف الحاضر. وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة، لأنّ هذا هو ما يُنتج موقع القارئ داخل النص»⁽¹⁾

وعليه، فإنّ القارئ يجب أن يتجاوز القراءة الأحادية للدلالة من داخل النص الإبداعي، لكون الوحدات المضمونية، باعتبارها مظهراً أولياً تتجلى من خلالها «التشكلات الخطابية كحكايات مصغرة ذات تنظيم معجمي - دلالي مستقل وقابل لأن يندرج في وحدات خطابية أوسع حيث يكتسب دلالات وظيفية تتعلق بالمجموع ككل»⁽²⁾ وذلك وفقاً لنظام النص وانسجامه ككل متماسك ومنسجم.

3- الجسد بوصفه دالا أنثويا:

يكتسب الجسد قيمة أساسية في الكتابة الروائية النسوية، وحسب الكثير من النقاد المغاربة فإنّه يشكل التيمة المركزية التي تركز لوجود تيمة [الاغتصاب] و[التمرد] والحديث عن [المسكوت عنه] في كتابات المرأة، أشار "بوشوشة بن جمعة" إلى أنّ فعل تمرد المرأة يتجلى من خلال «استخدام جسدها للمتاع والتمتع في عدد من نماذج الرواية النسائية المغاربية، ...، فحديث كاتبات الرواية عن علاقة المرأة بجسدها، وتعامل الآخر المجتمع والرجل أساساً معه، يعدّ في

1- فولغانج إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص 64.

2-Greimas (A.J), Courtés (J), Dictionnaire Raisonné De la Théorie de Langage, Hachette, Paris, Tome1 , 1979, P58.

حدّ ذاته علامة تغيّر أساسية، تجسّد اختراق هؤلاء الأدبيات للمقدّس من خلال الحديث عن المسكوت عنه، عن طريق ممارسة فعل الكتابة، الذي يمثل فضاء إعتاق المرأة من ضغوط البيئة، وضوابط الأخلاق وأحكام القيم والأعراف»¹

فحديث المرأة عن الجسد، حسب النقد المغاربي، يشكل إحدى سمات الخصوصية في الرواية النسوية، إذ «تتجلى السمات المفيدة لصورة المرأة في ضوء التحوّلات الاجتماعية التي طبعت ولا تزال مرحلة استقلال البلدان المغاربية في الوضع الطبقي الذي تنتمي إليه ثم في الدور الاجتماعي الذي تضطلع به أخيراً في الموقف من محظورات البيئة والأخلاق من خلال حديثها عن المسكوت عنه من الموضوعات كالحب والجسد والجنس»⁽²⁾

ويحدد النّاقّد هدف المرأة المبدعة من الكتابة فيربطه بقضيّة التخلّص من أوجاع الذات وتهيجات الجسد داخلها، وفق ما تصوّره الكاتبة في فضائها السردية، ويستدل بمجموعة من القرائن الدّالة على هذه الخصوصية في كتاباتها مثل تيمات (الحب)، و(الجنس)، و(الجسد)، و(الحلم).

يستقطب الآخر في الرواية النسوية خاصة عند "الأخضر بن السائح" القراءة التي لا تخرج من الدّوال الناتجة عن ثنائية المرأة الآخر، فلكي تتفتح "السّاردة" على ذاتها، تصاحبها لذّة الإنصات، ومحاولات اختراق الجسد، واعتمد النّاقّد في حديثه عن الجسد كتيمة في الإبداع النسوي، بتتبع علاقة التقابل الحاصل بين الجسد كذات نصّانية والآخر (المختلف)، فرأى بأنّ الجسد حينما يكتب يتحول إلى ذات نصّانية يثير المتلقي لتتبع المعاني التي تخفيها الكاتبة، يقول «حين يكتب الجسد على النص، يتحول إلى ذات نصّانية مزوّدة بمؤشرات التاويلية التي تسهم في بنائه، كما يفعل السرد، ويفجر المدلولات الموازية التي تستدعي التاويل، من خلال إثارة المتلقي في تتبع تلك المعاني المبنوثة في نسيج النصّ الذي تختلط فيه أسئلة الجسد بأسئلة الكتابة»³

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 79-80.

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 130-131.

كما يسهم الجسد حسب "الأخضر بن السائح" باعتباره تيمة رئيسة في السرد النسوي باستقطاب تيمات عديدة، وخلق العالم المتخيّل، فتكشف من خلاله المرأة عن العوالم الغامضة والمظلمة في الذات الانسانية، كما يدفع بالنص إلى التوالد السردى، فيستفز القارئ ويبعث فيه الرغبة في تلقي النص والكشف والتأويل، لكون «النص السردى عند المرأة هو متعدد لا متجانس من حيث (التيّمات) التي تتناولها المرأة، والتي يختلط فيها السياسي بالاجتماعي والاقتصادي إضافة إلى العالم المتخيّل الذي يغذي التوالد السردى، ولكن هذا المتعدّد ينحصر ضمن الواحد المنسجم هو الجسد الذي نطلق عليه (الجسد النصّي) ممثّل النواة الدلالية والحكاية من حيث كونه لغة، ورؤية، وبناء»¹، ما يعنى أنّ حضور الجسد في النص السردى النسوي يستدعي جميع الصور والمؤثرات النفسية المرتبطة بالجسد، ما يخلق في ذهن القارئ تداعيات لتخيل صور وتيمات جديدة.

كما حرص النّاقّد على ربط تيمة (الجسد) بـ(الآخر) و(الذات)، فالتلاحم بين التيمات الثلاث وارد في المخيال السردى النسوي، ولتأكيد أقواله، لجأ إلى تحليل مجموعة من الروايات النسوية المغاربية، ومن بينها رواية "اكتشاف الشهوة" لـ"فضيلة فاروق" من الجزائر، مشيراً أنّ الكاتبة تحاول خلق واقع نصي جديد محايت لواقع الجسد في تمظهراته المختلفة، إذ نجده يقول: « إنّ المتأمل لرواية (فضيلة فاروق)، في "اكتشاف الشهوة"، يجدها وليدة الجسد وشهوته، بل يتحول المتن السردى إلى سرد للجسد بكلّ شراسته وعنفوانه، فالرواية، من أولها إلى آخرها، محمّلة بأصداء (الجسد) و (الآخر) المختلف الذي أيقظ شهوته، وشهية الكتابة، من خلال رحلة قامت بها الساردة إلى باريس، وهي متزوجة من رجل يكبرها سناً، لا يفقه لغة جسدها...»⁽²⁾

نلتمس من هذا المقطع أنّ النّاقّد يشير إلى قدرة المرأة على الانتقال بين تفاصيل جسدها داخل الكتابة الروائية، وتمكنها من تشكيل عمل ابداعى يسكنه هذا الجسد الذي تتحدد في حركته قيمة النص الفنية، والمسؤول الأول عن استدعاء العلاقات، وتحويلها إلى شبكات مفتوحة على حركة هذا الجسد داخل الرواية وهي سمات تتسم بها الرواية النسوية دون الرواية الذكورية مشيراً

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 131.

2- المصدر نفسه، ص 132.

إلى قدرة الأنثى على «التجوال والترحال مع تفاصيل جسدها التي استأثرت عموماً بولع الأنثى دون غيرها من الرواية (الذكورية). فتفعيل السرد الروائي في هذه الرواية هو تفعيل لحواس الجسد، وإثارة شهوته القائمة على استدعاء الطرف الثاني، مما يجعل الرواية قائمة على المنحى التلازمي بين جسد الساردة والآخر المذكر، مستعينة بحواس الشم واللمس والذوق، كما نلمس كثرة حضور الوحدات السردية المشحونة باحتمالات الرغبة والجنس...»⁽¹⁾

ما نلاحظه حول قراءة "الأخضر بن السائح" أنه رغم ولوجه إلى تحليل النص الروائي النسوي من خلال استقراءه لمجموعة من النصوص الروائية النسوية المغاربية، إلا أنه لا يزال ينطلق من التصنيف البيولوجي للكتابة، فهو لا يخفي أنه بصدد الحديث عن رواية الأنثى مقابل رواية الذكر، ما يؤكد أن منطلق مقارنته كان بتصنيف الكتابة ضمن خصوصية الاختلاف الجنسي حيث يؤكد في قراءته لرواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي" مشيراً إلى أن «(جسدة) النص بكيان أنثوي سيجعله قابلاً للخصوبة والنماء والاستمرارية، خاصة حين نلمس نشوة الآخر بهذا الجسد، عبر النص؛ فتفجر اللغة المسكونة بالابداع مع صوت الآخر (المذكر)، هنا، تتشكل لوحات شعرية، توقظ، مخيال المتلقي...»⁽²⁾

ولقد أشار الكثير من الباحثين إلى أن القضية التي طرحتها رواية "اكتشاف الشهوة"، هي قضية البحث عن الجسد الأنثوي باعتباره قيمة للمتعة في نظر الآخر، فسعت الساردة إلى الحفاظ على هذا الجسد من الضياع، والتأكيد على حقه في الاستمتاع، فالروائية عزت الواقع وكشفت المستور لإنقاذ القوارير من سلطة وقبضة الآخر/المركز، الذي قضى على المرأة بعدم فهمها وفهم طبيعة جسدها الأنثوي، إن الطرح جسدي بحث لجسد عانى الكثير ولا يزال يعاني من طبيعة الرجل/المركز القمعي.⁽³⁾

فالجسد حسب "الأخضر بن السائح" في رواية "اكتشاف الشهوة" لـ"فضيلة فاروق" ورواية

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص133

2- المصدر نفسه، ص137.

3- ينظر، عبد الرحمان تييرماسين، وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة فاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص 101-102.

"ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي" ورواية "خب الحياة" لـ"آمال مختار"، يخلق صورا سردية لها كيانها المتميز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية، ويحول الرواية إل واقع نصي جديد، يجمع بين المتناقضات، نظرا لقدرته الاحالية وأبعاده الدلالية المفارقة، ليصل إلى نتيجة يؤكد من خلالها أنّ «الانشغال الأكبر في الرواية النسائية هو الحفر في الجسد، وإظهار تخومه وجغرافيته، خارج سياجات النسيان والصمت، كما يمثل الجسد صوت الرواية الجوهري الذي شكّل عالمها التخيلي والتركيبى، فالمرأة المبدعة كتبت النص الجسدي قبل ترجمته، و نقله مكتوبا على الورق.»⁽¹⁾

كما جعل أيضا "عبد النور إدريس" من الجسد خاصية الكتابة النسوية بامتياز إذ أشار إلى أنّ الجسد سيبقى من أبرز الخصائص التي تقوم عليها أعمدة الكتابة النسائية المعاصرة، باعتباره يشكل هوية المرأة وملكية أدبية تمتلك فيها المرأة الوعي الكامل بواقعها وقضيتها.⁽²⁾

كما أكدت "رشيدة بنمسعود" أنّ حضور الجسد عند المرأة الكاتبة، جاء نتيجة السلطة الذكورية وما مارسته من قمع على المرأة إذ «تهتم الكاتبة العربية، على نحو كاتبات المعمورة، بالجسد (ما يصطلح عليه بكتابة الجسد)؛ وذلك لمساءلة الأزمنة التي عطلت حواسها نتيجة القمع الذكوري، وفتح آفاق جديدة تمكنها من تأسيس خطاب جديد يرفع من قيمة الذات، ويرد الاعتبار للجسد الأنثوي...»⁽³⁾

فالناقدة هنا أسقطت النظرة السطحية التي تنبأها النقد العربي أمام استعمال الكاتبة لتيمة الجسد في أعمالها الإبداعية، و أشارت إلى أن الاتهام موجه إلى الكاتبة في حدّ ذاتها كونها امرأة في الساحة الثقافية والاجتماعية والشخصية للكاتبة رغم أنّها في الأخير تقف موقفاً مسانداً للكتابة بالجسد، وتتفي الإدانة التي وجهت إلى الكاتبة وحسب رأيها ف«إنّ الدلالة الوظيفية للكتابة بالجسد في قصة حين تساقط الثلج» بعيدة كل البعد عن الإثارة الجنسية، استندت إليها المحكمة في إدانة الكاتبة ليلي بعلبكي، بل إنها تعكس تحولا اجتماعيا وثقافيا، وتطورا نوعيا في الوعي الإبداعي بدور الجسد ومفهوم

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص332.

2- ينظر: عبد النور إدريس، دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ط 1، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2006، ص87.

3-رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 122.

العلاقة به. كما أن الصور الجسدية التي تقدمها لنا القصة ليست صوراً شهوانية ساقطة، بقدر ما هي صور إنسانية، معيشة وثقافية، تهدف إلى التعامل مع الجسد كوسيلة للتحرر وأداة للحوار، فكل فرد - أكان امرأة أو رجل - الحق في أن يمتلك جسده»⁽¹⁾ وفي هذا السياق نفسه، فإن المرأة حين تكتب تأتي كتابتها احتقلاً واحتقاً بالعلاقة الإنسانية، عبر الجسد الممجد والمحرر من كل قمع ثقافي وأخلاقي، إذ نجدها تشير إلى أنّ محاكمة الكاتبة "ليلي بعلبكي"، جاء نتيجة انزياحها عن أشكال الكتابة السائدة، كانت تؤسس شكلاً من الانفتاح على الآخر، والمغايرة التي أصابت أفق انتظار التلقي بخيبة أمل، والذي لم تسعفه الشروط المعرفية في تلك المرحلة لاستيعاب جمالية هذه الخيبة، الشيء الذي جعل من ريادة "ليلي بعلبكي" للكتابة بالجسد ريادة يتيمة ومغترية⁽²⁾

وكان مقصد الناقدة بأفق الانتظار عند المتلقي هو المجتمع/الرجل الذي صنع رؤية خاصة لتلقي النصوص الإبداعية التي لا تتعدى أفق توقعات المنظومة الذكورية، وكل خروج عن هذه الرؤية في الكتابة يعدّ عيباً ويحاسب عليه الكاتب إلى درجة المحاكمة والسجن، حيث وجّهت "رشيدة بنمسعود" نظرتها إلى المشهدين السريدين اللذين كانا محل نقاش وسبب محاكمة* الكاتبة "ليلي بعلبكي"، باعتبارهما على حد قولها «عملاً إبداعياً متخيلاً وليس استنساخاً مرئياً للواقع سنجد أن الدلالة الثانية تتيح لنا قراءة هذين الملفوظين من زاوية أخرى، تتمثل أساساً في كون الكاتبة كانت تسعى إلى تأسيس خطاب مغاير يرفع من قيمة الذات، ويرد الاعتبار للجسد في إطار سياق سوسيو-معرفي، ينزاح عن صورة الجسد الذي تم إقصاؤه داخل الثنائية التقليدية: الروح/الجسد»⁽³⁾.

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 35.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

*- قدمت الأديبة اللبنانية ليلي بعلبكي للمحاكمة بتاريخ 15 يونيو 1964 بتهمة التعابير الواردة في مجموعتها القصصية *سفينة حنان إلى القمر* التي تمت مصادرتها. ولقد انتهت المحاكمة التي دامت شهرين بإيقاف الحكم الصادر في حق المدعى عليها ورفع قرار المصادرة بتاريخ 23 يوليو 1964. ولقد كان الحكم الأول الصادر في حق الكاتبة هو الحبس من شهرين إلى ستة أشهر، وغرامة من 10 إلى 100 ليرة. وتعتبر محاكمة ليلي بعلبكي الأولى من نوعها في تاريخ القضاء والأدب في لبنان. (نقلاً عن كتاب رشيدة بنمسعود-جمالية السرد النسائي، ص 36).

3- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 32..

ولقد أشارت الناقدة إلى أن الكاتبة هنا تعيش اغتراباً إبداعياً وثقافياً نظراً لغياب الشروط الفعلية التي تقر الحق في الاختلاف داخل الائتلاف، فالجو العام والثقافي لم يكن قادراً على تبني كتابة مغايرة تطالب بحقها في الاختلاف، خاصة إذا كانت صادرة عن امرأة، كما تؤكد أنّ خطاب الكاتبة بعلمكي عن الجسد كان مجرد امتداد لتقليد أدبي ليس غريباً عن التراث العربي، لكنّ المفارقة التي تثير الانتباه تتمثل في أنّ فعل المراقبة، والمحاكمة الذي عرفه الفكر المستنير خصوصاً عندما يتعلق الأمر بفئة الرجال، لم يكن بسبب كتاباتهم عن الجسد، وإنما بسبب خوضهم في القضايا الكبرى والأسئلة الأساسية: دينية ومعرفية وفلسفية...، لكن عندما يتعلق الأمر بالمرأة فإنّ التجريم والمنع والخطوط الحمراء تنتصب أمامها بمجرد ما تحاول الانفتاح فقط على جسدها محاولة الحكي عن علاقتها بالآخر، أو كتابة حوار جسدها مع الجسد الذي يختلف عنها، لأنها بذلك تفتتح على المحرم والطابو والمقدس، بدلاً من أن تبقى مجرد ذات ملاحظة.⁽¹⁾

انطلقت الناقدة من فرضية أن المرأة تكتب من خاصية الاختلاف عن الكتابة الرجالية فالمرأة حسب هذه الرؤية تعتمد إلى اختيار تيمات تخصّها وتتلاءم مع رؤيتها وحساسيتها للوجود فهي بصدد كتابة واقعها تقول رشيدة بنمسعود: «تسعى الكاتبة العربية إلى تشخيص همومها الذاتية والاجتماعية بطريقة خاصة، وهذا ما يجعل كتابتها تتسم بمميزات جمالية غير معتادة في الكتابة الذكورية، فبالإضافة إلى اختيار تيمات تلائم حساسيتها ورؤيتها إلى الوجود، فهي تشخص الواقع بطريقة جمالية تنزع إلى (تأنيث اللغة)). وهو ما أدى إلى ظهور بعض التيمات التي تكمن، على وجه الخصوص، في البوح بأسرار وتطلعات بعفوية وتلقائية، وتواتر المعجم الجسدي، واستعمال تراكيب ومفردات لغوية معينة...»².

كما حرصت في تحليلها للكتابة السردية النسوية، على الشرح والتحليل، شارحة البناء الروائي وتطوره، واهتمت بالتطبيق من خلال تحليل بعض الروايات والقصص النسوية، لتحديد الرؤى التي تبديها أشكال الكتابة السردية النسوية. كما نلتمس من موقف "رشيدة بنمسعود" أنّ ما يهمها هو

1- ينظر: رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 34.

2- المصدر نفسه، ص 123.

الإبداع نفسه وليس ما وراء الإبداع فهي تقف ضد الذين يحاولون ربط النص الأدبي بقضايا دينية سياسية ثقافية، وتجعل من تيمة الجسد آلية من آليات التخيل في الكتابة النسائية وتتفي على الجسد الدلالة الخارج نصية، وترفض الثنائية التي تقصي الجسد عن الروح، إنما ترى الناقدة أن في استعمال الكاتبة للجسد داخل النص الإبداعي كان لتأسيس خطاب مغاير تؤكد من خلاله عن قيمة الذات داخل النص، لكون «صمت المرأة في الواقع تكتبه الكاتبة بالإيماءات والصور الجسدية كأدوات تشتغل داخل النص ليصبح فيها الصمت مرئيا بالنسبة للآخرين»⁽¹⁾

فالمراة الكاتبة لا تجرؤ على ذكر أسماء أجزاء معينة في الجسم، أو ذكر أسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم، بنفس الطريقة المباشرة والجريئة التي يسرد بها الرجال، لهذا تعدد المراة إلى تبني مصطلحات مهذبة ولغة منزاحة عن الدلالة التقريرية، لأن «النساء الكاتبات قد حرمن من استعمال كامل السجلات اللغوية وأرغمن على الصمت أو التلطف أو الإيحاء أو الإطناب في التعبير بسبب ضوابط البيئة ومحظورات الأعراف وأحكام الدين»⁽²⁾

إن اعتماد النقاد على الآليات المنهجية لا سيما الأسلوبية والسيميائية لتتبع دلالة الجسد داخل النص غيب الحديث عن القيم الرمزية التي يحويها كل ملفوظ وعلاقته بالملفوظات التي يتعالق معها في الكتابة الإبداعية النسوية، إذ كان على الدارسين الاهتمام بالدلالة الرمزية للجسد من خلال ربطه بالبعد الضمني (الايحائي)، والدلالة غير المصرحة بها في النص للتأسيس لقراءة معمقة، والوصول إلى إجابات مقنعة لسؤال الجسد في الكتابة الروائية النسوية، كما أن السعي نحو الغموض، وهو ما عبر عنه النص بإرادة إغماض، فإن «عناصر الإبهام هي التي تساعد النص على "التواصل" مع القارئ بمعنى أنها تغريه بالمشاركة في كل من توليد مغزى العمل الفني وفهمه»³. كما قد يكون غموض النص وتجنبه لطرق القول المباشر ذريعة لجعل الذات الكاتبة في مأمن من العواقب المذكورة سابقاً سواء كان الكاتب امرأة أو رجلاً.

1- رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف - دراسة في كتابة النساء -، ص 235.

2- بوشوشة بن جمعة، الرواية الروائية النسائية، ص 153.

3- فولفغانج إيزر، فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحمداني، الجلاي الكدية، ص 30.

وهذه إشارة إلى أنّ الخطاب النسوي في الآونة الأخيرة، ينأى عن التصريح والبساطة، ويسلك سبلاً نحو التعقيد والغموض؛ إذ يشير "عبد النور إدريس" إلى أنّ «الرواية النسائية إذ تقبل بهذه اللعبة فإنها تجعل الحكي لذة ومتعة، وتجعل هذه اللذة وسيلة لتحرير الجسد والمخيلة من سيطرة النظرة التي تجعل المرأة ذاتها متعة ولذة»⁽¹⁾.

إنّ الأمر الذي يستدعي دقة النظر والفتنة من طرف القارئ، من أجل الوصول إلى الدلالة البعيدة، كما أنّ القول يضمّر أمراً آخر، هو دعوة القارئ أن يتقدم بافتراضاته المخصوصة، مُسهماً بذلك في وضع ترسيمات أخرى لدلالة النص⁽²⁾. وهي القراءة التي غيبتها النقد المغاربي في تحليله للتييمات المهيمنة الذي أبقى نظريته على أن النص السردي النسوي ليس إلا تشكيلاً يعاد من خلاله الواقع أو محاكاته، وبهذه النظرة للنقد فإنّ «فضل الناقد لا ينحصر في التمهيص والتثمين والترتيب، فهو مبدع ومولد ومرشد، فمثلاً هو محص ومثمن ومرتب. هو مبدع، عندما يرفع النقاب في اثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الثر نفسه»⁽³⁾.

انطلق النقاد المغاربة في مستوى حديثهم عن التيمات من شرط عام ساد منذ أمد، وهو أنّ المرأة تسعى إلى التحرر من الهيمنة الذكورية، وتفكيك العلاقة الضدية مع الرجل، حيث حرصت "رشيدة بنمسعود" على جرد التيمات المهيمنة، واستنتاج الخلفيات والتوجهات العامة التي تحكمت في إبداع المرأة، وإدانة التصورات التقليدية التي تجرّدها من أنوثتها، وتنتقص من مؤهلاتها الفكرية والإبداعية، وإعادة النظر في التراتبية الجنسية التي تُعمّق الجرح الأنثوي. وهذا ما يعلّل حدّة الاحتجاج والثورة لدى الكاتبة كما هو وارد من خلال حديث النقاد عن الموضوعات المهيمنة في كتاباتها، ويُحتم عليها إثارة المسألة النسائية من زوايا متعدّدة، ودفع المجتمع إلى إعادة الاعتبار للأنثى، وإدماجها في الحياة الاجتماعية والسياسية.

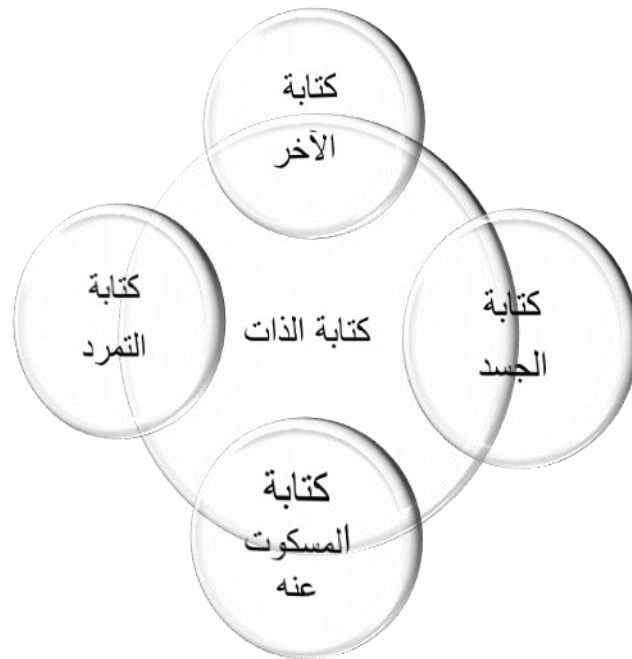
1- عبد النور إدريس، دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ط 1، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، 2006، ص 89.

2- ينظر، أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 263.

3- إسحاق موسى الحسيني، النقد الأدبي المعاصر في الربع من القرن العشرين، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات، بولاق، 1967، ص 100.

حاول أصحاب هذه الدراسات اختزال مجموعة من الدلالات التي تحويها النصوص النسوية إذ أخذ النقاد بإسقاطها على كل النصوص الروائية النسوية ليتمكن المتلقي من الفهم السليم، ولا يشعر القارئ بالنموذج المقروء، أو أن هناك فرقاً بين رواية وأخرى، أو وجود فجوة دلالية بين النص الروائي والنقد الموجه إليه، فغالبا ما نجد النماذج النقدية المختارة تقع في تكرار المفاهيم خاصة في الفصول الأولى من الدراسات.

اختزل النقد المغاربي كتابة المرأة في تيمة [الذات]، كتيمة مهيمنة في النصوص السردية النسوية باعتبارها تيمة تؤسس لموضوعات قد تكون أساس الكتابة الروائية عند المرأة، لخصها النقد المغاربي في مجموعة من التيمات نجملها في الشكل الآتي:



-مخطط لرصد التيمات المهيمنة في الرواية النسوية في النقد المغاربي-

هكذا كانت مقارنة إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية من منظور النقد المغاربي، قد سمحت بتبيين علامات الاختلاف، وتجلي هذا الاختلاف في أغلب الدراسات التي تعرضنا إليها في إطار حديثها عن الكتابة الروائية النسوية ضمن مستويات الرواية منها ما اتصل بالموضوعات المهيمنة على النص الروائي وما تضمنه من أسئلة نقدية، وإن كانت لا تقصي الرجل، إلا أن صفة

النسوية هي الغالبة عليها، وكانت حجة النقد في ذلك هو الارتباط أَلحميمي للرواية النسوية بعالم الأنوثة المعنوي والحسي، ومنها ما تعلق بالذات النسوية التي شكلت منعطفًا في الكتابة النسوية حيث تسرد من خلاله المرأة كل ما يختلجها من مشاعر وأحلام وتطلعات، كما أنّ هناك من الأسئلة النقدية التي تصنع خصوصية الكتابة الروائية النسوية، منها ما هو متصل بالّغة التي تستخدمها المرأة في كتاباتها، وهي لغة تتوقّر علامات حساسية نسوية، تجعلها تختلف عن تلك التي يعتمدها الرجل في كتاباته، ويحتكم النقد المغربي في تأكيده لهذه الخصوصية، إلى ما تتميز به لغة الرواية النسوية من دفع شعوري وطابع شاعري غنائي، والنزوع إلى الإيحاء من خلال التداخل بين الواقع والحلم، والحقيقة والخيال، والحسي والمجرد.

المبحث الثاني: القراءة الانتقائية واختزال المنهج:

حينما ينتهي دور المؤلف لا بدّ أن يحضر القارئ الذي يكون وجهها لوجه مع نص كتبه غيره، ومع لغة قد تبوح وتقصح أو تخفي وتضمّر، وفي هذه الحالة الأخيرة يظهر دور القارئ لأن عبارات النص لا ترشده بقدر ما تضلله، وعملية القراءة في حد ذاتها ليست هينة، لأنها لا تستدعي معرفة بمفردات تحصر المعاجم دلالاتها، وإنما تتطلب وعياً آخر يتجاوز حدود القدرة على استنتاج الوحدات اللسانية. إنّ القراءة هي تعامل مع "خطاب" بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات توجي إلى السياق الذي أفرز هذا الخطاب، وإلى المقاصد الخفية التي قد يتقصدها المتكلم.

وإذا كان النص ممارسة عبر لسانية *pratique translinguistique* وهو المصطلح الذي تتبناه الناقدة "جوليا كريستيفا" للدلالة على الأدب كإنتاجية، لا كمنتوج موجه للاستهلاك داخل حلقة تبادل معينة (الواقع، المؤلف، العمل الأدبي، الجمهور) ⁽¹⁾ فهل يواجه القارئ النص بمهاراته اللغوية فقط؟ أم أنّه يتسلح بمعارف أخرى قد تساعده في تتبع المناحي الدلالية التي يخترنها النصّ النسوي؟

وإذا عدنا إلى المدونة موضوع دراستنا، فإنّ أوّل ما يلفت انتباهنا هو لجوء النقاد إلى معارف مختلفة، والالتكاء إلى تلك الخلفية التاريخية كما رأينا ذلك في الفصل الأول لتفسير ظاهرة الكتابة الروائية النسوية حيث نهلوا من تاريخ الكتابة النسوية كما استشهدوا بأعمال المرأة الكاتبة وسعوا إلى توثيقها، فإنّ ما يهمننا في هذا الفصل ليس الوقوف عند هذه الرؤية النقدية وتعيينها لأن دورنا لا يتمثل في الإحصاء لهذه الأعمال النقدية، وإنما نسعى إلى البحث عن الأثر الذي ولّته خلفية الناقد في توجيه دلالات النصّ الروائي النسوي وفي تسيير عملية القراءة، وإلى أي حدّ تساعد معارف القارئ المنهجية في إضاءة النصّ المقروء وملء الفجوات الدلالية التي يواجهها المتلقي؟ وهل الاعتماد على هذه الاجراءات التي توفرها القراءة المنهجية ستكشف عن الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية؟

1 - ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دط، دار توبقال للنشر -المغرب، ص 43

1- التوجه الأسلوبي ورصد الشعري في الخطاب الروائي النسوي:

اعتمد بعض النقاد على إجراءات المناهج اللغوية التي راج استعمالها في تحليل اللغة استناداً إلى الدراسات اللسانية والشكلانية، ولقد هيمن مصطلح الشعرية، فبدت استراتيجية صالحة لتحليل الشعر واسقاطها على النصوص الروائية، حيث أن ما يميز لغة الشعر عن لغة السرد هو التواتر المكثف للصور البلاغية والأساليب المجازية. إذ رأى "جان كوهن" أن «الصور البلاغية ليست مجرد زخرف زائد، بل إنها لتكون جوهر الفن الشعري نفسه فهي التي تفكّ إसार الحمولة الشعرية التي يخفيها العلم، تلك التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه»⁽¹⁾

اهتمت "زهرة كمون" بتتبع علامات الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية، فركزت في دراستها على [شعرية الصورة] من خلال روايات "أحلام مستغانمي" مشيرة إلى أن «اعتبار الصور المجازية جوهر اللغة الشعرية لا ينفي أن لغة السرد قد تستخدم بعض الصور والمجازات، فلا تكاد تخلو رواية من بعض الصور البلاغية والصياغات المجازية. ولكن مما لا شك فيه أن حضور المجازات في السرد القصصي أو الرائي هو حضور مختلف عنه في الشعر، فهو في السرد نادر وعرضي في حين أنه في الشعر شائع متواتر جوهري»²

اعتمدت زهرة كمون في دراستها على أطروحتين، ترتبط الأولى بلغة السرد التي يعمد الكاتب من خلالها إلى التواتر المكثف للصور البلاغية والأساليب المجازية، وترتبط الثانية باللغة الشعرية وحضورها في السرد؛ فجاء كتابها «الشعري في روايات أحلام مستغانمي» ذروة التزامها بالاتجاه البنيوي والأسلوبي في النقد الروائي على حدّ تعبير "محمد الباردي" أثناء تقديمه للكتاب مشيراً إلى أن «هذا البحث... هو بحث في الأسلوبية وبحث في السرديات. فقد نظرت الباحثة في القسم الأول من بحثها في شعرية اللغة في مستوى تراكيبها وبنية جملتها وبنية مقطعها ونظرت في شعرية الصورة وحللت إيقاعات السرد في هذه الروايات...»⁽³⁾.

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال، المغرب 2006، ص 46.

2- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط 1، دار صامد للنشر، تونس، 2007 ص 102.

3- المصدر نفسه، ص 7

اعتمدت الباحثة في قراءتها للرواية النسوية على مجموعة من التقنيات والآليات التي دفعت بالقراءة والتلقي إلى الولوج إلى متاهات النصوص الروائية النسوية لاستجلاء كوامنها، فاتجهت بدراستها إلى البحث في مكونات الخطاب الروائي عند "أحلام مستغانمي"، على ضوء المنهج البنوي، كما لجأت إلى استعمال أدوات ومفاهيم جديدة مستفيدة من إجراءات علم السرد، الذي أصبح اتجاهاً متميزاً في تحليل الخطاب السردى، محاولة الإجابة على مجموعة من الأسئلة من قبيل: أين تكمن مواطن الانزياح في لغة أحلام مستغانمي؟ وما مدى حضور الصور البلاغية والأساليب المجازية في لغة مستغانمي؟ وكيف صيّر هذا الحضور للصور البلاغية لغة مستغانمي لغة شعرية؟.

استفادت الناقدة للرد على الإشكاليات المطروحة من الانجازات الأسلوبية في تحليل الخطاب السردى، والسعي وراء البحث عن شعرية النص السردى، ذلك بمعالجة تقنيات الأسلوب الذي يقدم فيه السرد مادته الحكائية، اعتماداً على الدراسات البنوية، باعتبار النص بنية دلالية منتجة في إطار بنية سوسيو نصية، فانصبّت اهتماماتها على تحليل النصوص من حيث إنها بنية مغلقة دون إدراجها ضمن مجال الحديث عن الكتابة النسائية، أو إحالة هذه النصوص إلى كاتبها وأنها ذات خصوصية مثلما عهدنا القول حول النصوص النسوية، فارتبطت دراستها بالنص كبنية فنية له من الخصوصية ما تمليه عليه تشكيلته الداخلية السردية والأسلوبية، ما يصنع من روايات أحلام مستغانمي الخصوصية الشعرية وهي خاصية يمكن لأي نص سردي أن يحويها.

لقد سعت "زهرة كمون" نحو تقديم رؤية نقدية، وإنتاج معرفة منهجية ترقى إلى مستوى نموذج نقدي مشروع، حيث اهتمت بتوضيح القضايا الإجرائية بغية تحليل الخطاب عند "أحلام مستغانمي" ومكوناته السردية، وطبقت منهجيتها على روايتين «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس» واتّسمت مقارباتها النصية، بوصف إحياءات النص ومضمراته وقدراته التخيلية، ودرجة محاوراتها للنص وخلق عوالمه الخطابية، والنظر في مكوناته الفنية وعناصره التقنية، وأبدت عنايتها، على سبيل المراجعة النقدية بواقعية المتخيل في حديها، الواقع والمتخيل، ودرجة تداخل الحدث الروائي مع الواقع ونقله وموازاته، وعرضت بعض دلالات النصوص، للتعرف على أحد مكونات النص وهو

الرّمز، وولجت في بعض الروايات إلى عوالم النصوص وعناصرها ومكوناتها، وفي مقدمتها اللغة الروائية وامتداداتها وإيحاءاتها وشعريتها وأداؤها على المستويين البلاغي والإبداعي.

كانت المقاربة الأولى التي اعتمدتها "زهرة كمون" هي الدراسة اللغوية، فجاءت مراجعتها لروايات أحلام مستغانمي، سعياً إلى إظهار الخطاب النصي الروائي، ومحاولة تكييف الدراسة النصية للنظر في الدلالات الروائية، فنظرت في ترميز الدلالة في خطاب الروايات، وأشارت إلى أنّ لغة الروائية لغة استعارية، حيث أنّ الاستعارات تتوالد وتتناسل، فهي في أغلب الأحيان استعارات مركبة، يتوارى فيها الإخبار وتصبح اللغة فيها لازمة لا تحيل إلّا على نفسها، لغة مشحونة بالتوتر قائمة على التصوير والتخييل. تتراكب فيها الصور وتفرغ الدوال من مدلولاتها القديمة لتكتسب مدلولات جديدة⁽¹⁾ هذا هو شأن اللغة الاستعارية التي تقتضي وجود "طرفين يتواصلان في سياق محدد ويتقاسمان المعرفة بمجموعة من المبادئ والاستراتيجيات تسمح لهما بالتفاهم، وإدراك مقاصد الكلام وإيحاءاته"⁽²⁾

كما لاحظت أنّ اعتماد العبارات القصيرة، جعل لغة الكاتبة، تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس انفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم والتنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة، متعاطفة أو متلازمة، تنسحب أحياناً ليعوضها نوع من كتابة البياض تعبّر عنه علامات الوقف كعلامات التعجب، أو الاستفهام، أو النقاط المتتابعة، وهو ما يسمّ نسقها بالتدفق الشعري الذي يجسّد حال توتر الذات الكاتبة وهي تمارس فعل الإبداع، ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط، وتسارع الوتيرة والترجيع الغنائي، وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية⁽³⁾، ولقد سبق وأن أشارت إلى هذه النقطة "زهرة كرام" حينما رأت أنّ الأسلوب واللغة، من الأبعاد التي تشكّل الخصوصية في الكتابة عند المرأة، مشيرة إلى أنّ المرأة حينما بدأت تكتب كان ذلك بدون وصاية نموذجية، فقد «خلقت أسلوباً جديداً انطلاقاً من طبيعة طرح المواضيع، وتشخيص وجهة النظر

1 - زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 104 - 105

2 - عبد العزيز لحويّدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع - عمان، 2015، ص 213.

3- ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 150

الخاصة، والتعامل مع هندسة البناء الابداعي، وهذا ما جعل بعض المبدعات المؤيدات ل طرح "الكتابة النسائية" يؤكدن على الاختلاف في الطريقة...»⁽¹⁾،

وقد تجاهلت "زهرة كمون" في دراستها سؤال الاختلاف الجنسي، واتجهت إلى تحليل اللغة فاهتمت بدراسة الاختلافات اللغوية. فجاء التحليل آليا تقنيا قريبا من التحليل اللغوي، أكثر مما هو بحث في أدبية النص السردى، مما لم يسمح بها بالحديث عن خصوصية هذه النصوص مع نصوص أخرى، كما نجدها قد اهتمت بوسائل التعبير الفني في الروايات، ولا سيما جماليات المكان والزمان والرمز من منطلق أن الكاتبة تعنى بالصورة الشعرية، فتناولت الانزياح الدلالي الذي يؤول حسب تعبيرها إلى الانزياح الذي يحصل عندما تتحرف الدوال عن مدلولها الأول إلى مدلول آخر جديد، وعندما تتعالق الكلمات تعالقا مجازيا، واقتربت من الانزياح اللغوي من جهتين اثنتين: من جهة خرق القاعدة النحوية الذي طرأ على بناء الجملة، ومن جهة العدول عن منطق السرد في المقطع الروائي⁽²⁾، وانتهت إلى أن هذا الانزياح وسم لغة السرد في روايات أحلام بسمات شعرية؛ وعلى هذا الأساس رأى "تودوروف" أن اللغة العلمية تجد «تبريرها خارجها، في نقل الفكر أو في الاتصال بين البشر، إنها وسيلة وليست غاية؛ إنها، إذا استعملنا كلمة علمية، [مغايرة] الغائية. بينما تجد اللغة الشعرية بالمقابل تبريرها (وبالتالي كل قيمتها) في ذاتها؛ إنها لذاتها غاية ذاتها ولم تعد وسيلة؛ إنها إذن مستقلة، أو أيضا ذاتية الغائية»⁽³⁾

إن "زهرة كمون" حين تبحث في لغة مستغانمي تؤكد على صعوبة فعل الكتابة لديها، فهي تعي أن المرأة تحتاج كي تخلق حسها الجمالي ولغتها الأنثوية إلى الممارسة والكتابة بمعايير جمالية جديدة، بعيدة عن ماهيتها الإنسانية، وتقر الناقد أن الكاتبة المرأة تملك المقدرة التامة على الإمساك باللغة أداة للتعبير عبر الفضاء السردى، كونها تتلاعب بمفردات الأسلوب، لتجعل من اللغة تتماشى مع حال الشخصيات، ومستوياتها الثقافية، وتحويل الرجل من موضوع للكتابة، إلى

1 - زهور كرام، السرد النسائي العربي،-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 83

2- ينظر: زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 101

3- تزيفتان تدوروف، نقد النقد- رواية تعلم-، ص 24.

ذات ساردة تسنى للمرأة الكاتبة» أن تكون فاعلة في اللغة، وإن تكون ذاتا نصوصية تؤلف وتصنع وتكتب وتبادل الرجل بلغة وانكتابية بانكتابية»⁽¹⁾

حاولت "زهرة كمون" من خلال دراستها، أن تقارب النص الروائي من خلال استخدام بعض الآليات البنيوية والرمزية والأسلوبية، فاستندت إلى التفكير البلاغي والشرح، والتفسير، والإحصاء؛ والتفت في نقدها التطبيقي على أدوات المنهج الإحصائي للكشف عن بنية النصوص الروائية النسوية، وآلياتها الأسلوبية بمزيد من الإيجاز والتكثيف، وحاولت تتبع العلاقة القائمة بين موضوع النص ولغته، نحو تبين القول فيه ومستوياته و«تتميز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلّفظي، والمظهر الدلالي للفظ، وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة، وإنما تركيبها، وانتظامها.»⁽²⁾، وكان الهدف الأساس، إبانة جمالياته، وهو ما أدى في هذه الدراسة إلى رسم اتجاهين من خلال قراءتها حيث كان الاتجاه الأول تعريفي ينزع نحو تبسيط المنهج النقدي وتقريب مصطلحاته، وقد أدى هذا بالقارئ إلى تكيف المنهج ومصطلحاته لطبيعة النص المدروس، والثاني تقويمي متعاطف غالباً مع النص الروائي النسوي، ما جعل سلطة المنهج تغلب على القراءة التأويلية لخطاب الرواية فيتوقف القارئ في علاقته بالنص على مستوى الفهم.

ولا يخفى أن مسعى حمل الاتجاه النصي للأدلجة قد يكون مبالغاً فيه من قبل الناقدة وتضيفها على مراجعتها النقدية تفسيراً أو تأويلاً أو شرحاً انطباعياً، وهذا الإعلان لا يتفق مع المنهجية النقدية في إجماله، لأنه حكم عام صادر عن وجهة نظر جدالية، يأخذ من القراءة المنهجية استنتاجاً من داخل التركيب النصي، فيما يسلكه العقل في تتبع المسارات الفكرية ليصل به إلى المعرفة في صورتها الكلية، بعد تتبع أجزائها، ويهدف المنهج إلى الكشف عن القواعد والحقائق واستخدام الاستقصاء والتمحيص، بلوغاً إلى الأحكام العامة بالملاحظة والتقييم، والمنهج الأسلوبي يقوم أساساً على اللغة ومستوياتها المتعددة والبلاغية، نحو مساعي استنباط المتلقي لآليات فهم قواعد

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 191.

2- تزيفتان تدوروف، نقد النقد - رواية تعلم-، ص 24.

النص الروائي النسوي؛ ولقد نظرت "زهرة كمون" بعمق إلى إسهام المرأة في الكتابة الروائية وبرهنت عن ريادتها في هذا الفن، وعن إنتاجها المتميز لعدد كبير من الروايات، وبيّنت من خلال منهجها الأسلوبية والاستقرائي، المستويات الفنية والقيمة الإبداعية المتألفة في لغة الروائية.

غير أنّ لـ "بوشوشة بن جمعة" رأياً آخر في تبني المرأة الكاتبة للغة الشعرية في رواياتها وحسبه فإنّ المرأة تعتمد إلى تبني اللغة الشعرية كنوع من التخفي وراء هذه اللغة، وعدم تمكّنها من التصريح بالموضوعات المسكوت عنها داخل المجتمع يقول: «غير أنّ كاتبات الرواية المغربية قد تطرقن إلى موضوع الجسد والجنس بنوع من الحرج فتحدثن عنه - في الأغلب - بفنون من التلميح وأمسكن عن تسمية الأشياء بمسمياتها: بلاغة السكوت الدالّ مقابل تفضيل الإيحاء الشعري حتى في أقصى اللذة»⁽¹⁾، ويرجع الناقد سبب اعتماد المرأة على هذه الكتابة في رواياتها، هو نهلها من قاموس دلالي خاص بالذات الأنثوية والنفسية المرفهة للمرأة ولغة الجسد من ثم تأتي هذه اللغة النسائية «لغة دافئة تستمد أنساقها وأصواتها من وهج الأنوثة في عنفوان احتياجاتها النفسي والجسدي ممّا يضيف عليها طابع الغنائية المنبثقة عن رؤية رومانسية للواقع والأشياء. فهي حديث روح يتخذ شكل المناجاة ولغة جسد تقترب من الاعترافات، من خلال إغراقها في تصوير أوجاع الأنوثة المعيش منها والحلمي، الواقعي والمتخيّل. كل هذا يعلل الطابع الشعري الذي يسمها، حيث تقترب لغة الرواية من لغة الشعر إلى حدّ التماهي. فيتداخل بذلك السرد والشعري، الحوار والغنائي، إلى حد يعسر معه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة وإيقاعاً ومتخيلاً»⁽²⁾

وتتجه الدراسات النقدية المغربية في حديثها عن خصوصية اللغة الشعرية في الرواية النسوية إلى الحديث عن المعجم اللغوي عند الكاتبة، ما يضيف على هذه الدراسات الطابع الإحصائي، فالدراسات النقدية الحديثة تكاد تجمع على أنّ المعجم المهيمن في الكتابة الشعرية هو معجم الذات والوجدان، في حين أنّ معجم الرواية هو معجم الموضوع، والمرجع أو الواقع، باعتبار أنّ فنّ «الرواية موجّه نحو الموضوعية والعام والحدث والتأمل الأخلاقي في حين أنّ فنّ الشعر

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 85

2- المصدر نفسه، ص 150.

موجه نحو الذاتي والجوهري والانفعالي...» ⁽¹⁾ «إلا أن زهرة كمون لجأت من خلال دراستها إلى الحديث عن سمات وملامح يتميز بها المعجم اللغوي عند أحلام مستغانمي، مؤكدة ذلك من خلال قولها «وقد آثرنا أن نتبع طريقة الإحصاء هذه لاقتناعنا بنجاحاتها لما تكتسيه من صبغة علمية دقيقة...، ونرجح أن أحلام مستغانمي تكرر ألفاظا بعينها في رواياتها عن قصد ولغايات محددة لا سيما وأن هذه الكلمات التي تتكرر تندرج ضمن سجل لغوي مخصوص ومتجانس هو سجل الوجدان والمشاعر» ⁽²⁾

ما يكشف لنا سقوط الناقدة في القراءة الاحصائية خاصة حين تحصي الملفوظات التي تكررت بكثرة في روايتي "ذاكرة الجسد" و"قوضى الحواس" منها ملفوظ [حب] و[شوق] و[عشق] و[حزن] و[موت] و[جنون] مركزة على اللفظة بذاتها أو اشتقاقاتها اللغوية المختلفة، ووعدها الناقدة ظاهرة مقصودة من قبل الكاتبة، لتكتسب لغة الرواية شعريتها من تلبسها بالطابع الوجداني لكون الوظيفتين التأثيرية والانفعالية مرتبطتين بالشعر أكثر من ارتباطهما بالرواية كما أشار إليه (رومان جاكبسون) «إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة» ⁽³⁾، وبالتالي هيمنة سجل الوجدانيات يحقق الوظيفة الانفعالية والتعبيرية في الرواية النسوية.

القراءة نفسها تبنتها "رشيدة بنمسعود" في بحثها عن الجسد الفيزيقي، حيث تبنت دراسة معجمية للملفوظات ذات الدلالة الجسدية في قصة "حين تساقط الثلج"، وذلك من منطلق أن النص عند الكاتبة "يلى بعلبكي"، يركز على ذكر أعضاء جسدية معينة، مؤكدة أن هذه الآلية «تكشف لنا عن تواتر الإحالات على أعضاء جسدية. وعملية جرد سريعة تؤكد لنا أن هناك رغبة إرادية

1 - Henri Bonnet, Roman et Poésie, essai sur l'esthétique des genres A.G/NIZET, Paris 1980, p 97

2- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي ص 46- 47.

3- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 31،

واستراتيجية هادفة، تجسدها الكاتبة ليلي بعلبكي من خلال فعل الكتابة، بالتركيز على أعضاء جسدية معينة.⁽¹⁾

وقد لاحظنا سعة المنهج في تحليل "زهرة كمون" أثناء تتبعها للدلالة الرمزية والخفية في النص، وتغيب الدلالة الرمزية التي يحويها كل ملفوظ وعلاقته بالملفوظات التي يتعالق معها في تحليل "رشيدة بنمسعود"، وحصر "بوشوشة بن جمعة" كتابات المرأة في المعجم الأنثوي، ولأن الصورة حسب "تزيفتان تدوروف" لا تهدف « إلى تقريب دلالتها من فهمنا، ولكن إلى خلق إدراك خاص للموضوع، إلى خلق (رؤيا) له وليس إلى التعرف عليه »⁽²⁾ فإن الناقد المغربي، كان عليه أن يهتم بالدلالة الرمزية للجسد، والذات، والواقع، من خلال ربط هذه الملفوظات بالبعد الضمني (الايحائي) الدلالة غير المصرح بها في النص لكون السعي نحو الغموض، وهو ما عبّر عنه النص بإرادة إغماض، كون « عناصر الإبهام هي التي تساعد النص على "التواصل" مع القارئ بمعنى أنها تغريه بالمشاركة في كل من توليد مغزى العمل الفني وفهمه »⁽³⁾. كما قد يكون غموض النص وتجنبه لطرق القول المباشر ذريعة لجعل الذات في مأمن من العواقب المذكورة سابقا.

وهذه إشارة إلى أن الخطاب الروائي النسوي ينأى عن التصريح والبساطة، ويسلك سبلا نحو التعقيد والغموض، وهو الأمر الذي يستدعي دقة النظر والفتنة، من أجل الوصول إلى المطلوب كما أن القول يضمّر أمرا آخر، وهو دعوة القارئ إلى أن يتقدم بافتراضاته المخصوصة، مساهما بذلك في وضع ترسيمات أخرى لدلالة النص⁽⁴⁾، وهي القراءة التي غيّبتها الناقدتان ما أبقى النقد يحوم حول النص، والنظر إلى النص السردى النسوي ليس إلا تشكيل يعاد من خلاله الواقع أو محاكاته.

1- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، ص 26.

2- تزيفتان تدوروف، نقد النقد-رواية تعلم-، ص 32.

3- فولفجانج إيزر، فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)-، تر: حميد الحمداني، الجليلي الكدية، ص 30.

4- ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 263.

ويقفز الناقد على جميع الدلالات، ويختزل كلّ الصّور، ليصل إلى القاعدة الواجب فهمها بدلا من تصفّح الكلمات التي تشكل ظاهر النص. ولا شك أنّه في مجال النصوص الإبداعية «لا وجود لتواصل لساني صرف أبدا، بالمعنى الصريح للكلمة، إنّما نشاط سيميائي بالمعنى الشامل للكلمة، حيث تتكامل أنساق علامات عديدة فيما بينها»⁽¹⁾ فكلّ كلمة ما هي إلّا علامة تنتمي إلى شبكة علاميّة شاملة، ولا يتحدّد معنى الجزئيات إلّا بإرجاعها إلى السياق العام الذي تدور في فلكه.

وقد أشارت "زهرة كمون" إلى الانزياح الدلالي الذي يؤول بالرواية إلى الشعريّة، كما نظرت في ترميز الدلالة من خلال الخطاب الروائي، فاقتربت في تحليلها لروايات مستغانمي من الانزياح اللغوي، واهتمت بوسائل التعبير الفني، لاسيما جماليّات المكان والزّمان والرّمز، من منطلق أنّ الكاتبة تعنى بالصورة الشعريّة، بحجّة أنّ الكاتبة كانت شاعرة قبل أن تكتب الرواية، والحجّة نفسها ينطلق منها "بوجمعة بوشوشة" لتفسير خصوصيّة اللّغة الشعريّة في الرواية النسويّة المغاربيّة، إذ يقول: «ولعلّ هذه السمة نجد تعليلها في أنّ الشعر يجد صده في النسيج النفسي للمرأة إذ يعدّ من الفنون التي تؤثرها إن لم يكن أكثرها أثره في نفسها. ثم إنّ عددا مهما من كاتبات هذه الرواية المغاربية قد مارس الكتابة الشعريّة قبل أن تستهوين الرواية فيخضن مغامرة كتاباتها»⁽²⁾، ويلتقي معهما "عبد النور إدريس" في الرأي نفسه إذ يرى بأنّ «الرؤية الشعريّة التي تعيشها الكاتبة النسائية في تمحورها حول الذات تجعل الأنثى تحمل شعريتها منذ أن كانت في العصر الجاهلي قطب إلهام الشعراء وفاتحة القصيدة»⁽³⁾

أمام هذه الرؤى، ستكون شعريّة السرد خاصية واردة بكثرة في الرواية النسوية، والاستعانة بظلالها كآلية للتخفي وراء الأسلوب الإيحائي في الرواية النسوية، أمر محسوب له من جهة والتفنن في خلق أسلوب سردي يبعث الخصوصية عندها من جهة ثانية فـ «ليس هناك من جملة

1- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 65.

2- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 151

3- عبد النور إدريس، دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ص 86.

واحدة في العمل الأدبي يمكن أن تكون بحد ذاتها (انعكاساً) بسيطاً لمشاعر المؤلف الخاصة وإنما هي دائماً تركيبٌ ولعب..» (1).

ما نلمسه من خلال هذه القراءات النقدية على الرغم من أنّ أغلب النقاد أعلنوا من خلال عناوين دراساتهم عن تبني المنهج، إلا أنّ أغلبهم لم يخرج من دوامة استحضار التاريخ والرؤية الإيديولوجية لتحليل النصّ الروائي النسوي، فكانت العودة إلى تاريخ الكتابة عند المرأة والظروف النفسية، ومنطلق التمييز الجنسي للكتابة الرجالية/ النسائية هي القراءة التي استحوذت على الخطاب النقدي المغاربي، على الرغم من محاولة النقاد استقراء الخطاب الروائي النسوي المغاربي من داخل الابداع. كما أنّ حرص بعض النقاد على الجانب التحليلي مثلما فعلت "رشيدة بنمسعود" في دراستها جعلها تتحاز أكثر إلى تطبيق المنهج، ما وسم دراستها بالترعة التعليمية، شارحة البناء الروائي وتطوره، واهتمت بالتطبيق من خلال تحليل بعض الروايات والقصص النسوية لتحديد الرؤى التي تبديها أشكال الكتابة السردية النسوية.

وعليه ستكون مقارنة النقد المغاربي للخطاب الروائي النسوي، من باب مناقشة إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية، واختلافها عن أنماط الكتابة الإبداعية العامة، ما أدى إلى الحديث عن علامات كثيرة تخص الكتابة الروائية النسوية، منها ما هو متّصل بالتيّمات المهيمنة في الروايات النسوية وربطها النقد المغاربي بعالم الأنوثة المعنوي والحسي عند المرأة؛ كما ربط النقد هذه الخصوصية بكتابة الذات، فالمرأة حين تكتب تعبر عن مواطن أسرارها وما يختلجها من مشاعر وأحلام كلها تتدرج ضمن عالم الأنوثة، ومن جهة ثانية فقد أشار النقد المغاربي إلى مستوى اللغة النسوية لما تتوفر عليه من حساسية تجعلها تختلف عن تلك التي يعتمدها الرجل في سرده، وجاء ذلك بحكم ما تتميز به من طابع شاعري والنزوع إلى الإيحاء والانزياح عن الدلالة المعجمية والمزوجة بين الحسي والمجرد ما يجعلها لغة شعرية بامتياز.

1- تزيفتان تدوروف، نقد النقد-رواية تعلم-، ص 27 .

2- التوجه البنيوي والبحث عن الذات الساردة:

اتّجه النقد المغربي في تحليله للكتابة الروائية النسوية، إلى الاهتمام بالنص وباللغة، فقد كان للسانيات الحديثة دور مهم في اغناء هذا التوجه النقدي، أو ما يعرف بالمنعطف اللساني في النقد الذي كان له تأثير كبير على تحليل الخطاب، وربما كان من المنعطفات الأولى التي تلتها منعطفات فكرية أخرى، وكذلك ما جاءت به الشكلائية الروسية، وما تولّد من الدراسات البنيوية وبخاصة البنيوية الفرنسية، التي كان لها تأثير على الدراسات النقدية المغربية مع نهاية السبعينات وبدايات الثمانينات من القرن العشرين.

كانت الدراسات البنيوية تركز على استقلال اللغة الأدبية، وعلى مكوناتها الداخلية الصوتية والتركيبية، والدلالية، وتفرعاتها المختلفة. فانتقلت الدراسات النقدية من خارج النص إلى داخل النص، دون الإعانة بالمؤلف أو السياق.

وتزامن هذا التوجه النقدي في المغرب العربي، مع ما عرفته الكتابة الروائية النسوية من تطور، فبدأت الدراسات البنيوية تتجه إلى تحليل الخطاب الروائي النسوي. وبدأ النقد المغربي يُكون لنفسه مرجعيته الخاصة في النقد، بعيدا عن النقد الذي ساد في المشرق العربي، فأخذ الخطاب النقدي المغربي يشق طريقه نحو التشكّل إمّا عن طريق القراءة المباشرة للنقد الأوروبي أو الترجمة. ومن ثمّ بدأ النقد المغربي يلامس النصّ النسوي بتبني المنهج البنيوي، ولقد وجّه هذا الاتجاه النقدي الدراسة النقدية المغربية إلى فضاءات جديدة، تولّدت عنها الدراسات النصية التي أدّت أحيانا إلى ربط المعنى بالشكل، فكان سعي الناقد إلى التحكم بالمنهج، أكثر من اهتمامه بغايات المنهج ومقاصده. وكان لهذا التوجه البنيوي الفضل في تكوين وعي نظري في اللغة النقدية المغربية، والتحكم بالمنهج النقدي وبالمصطلح النقدي، كما استطاع الناقد بفضل استنطاق النصّ النسوي بعيدا عن السياق الخارجي.

عمد "الأخضر بن السائح" في كتابه (سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-)، إلى الاهتمام بخصوصية الكتابة الروائية عند المرأة، من باب التأكيد على اختلاف وجهة نظرة المرأة عن نظرة الرجل للأشياء ومعالجتهما للقضايا والقيمات نفسها في الكتابة

الروائية دون التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي، ويؤكد ذلك من خلال قوله: «وإذا كانت الرواية (الذكورية) قد أنتجت -وفق منظور الرجل ورؤيته- الأنثى الجسد والأنثى الرمز، والأنثى الروح فإنّ الذي يهمنّا هو منظور المرأة، ورؤيتها، كذات فاعلة، منتجة للفعل السردى، وليس موضوعاً منظوراً إليها كـ (تيمة)، ومن هذه الزاوية تبدأ الدراسة وابتدئ البحث من هذه الخصوصية ليبقى النص معها مناط السؤال الكبير»⁽¹⁾

وقد وضع الناقد دراسته وفق المنهج البنيوي، وصرّح بأنه سيعتمد منهج بنية النص الكبرى في التحليل، الذي يقوم على عملية تركيب بين بعض الآراء النقدية المنتشرة في ثنايا النقد البنيوي، من خلال الإتيان بوجهات نظر نقدية جديدة، ليشكل كلّ ذلك شبه منهج قادر على تحليل النص وتفكيكه (وفضّ مغاليقه)، وهذا ما سيسنده الإطلاع على تجليات المنهج في مجاله النظري والتطبيقي⁽²⁾

ولأنّ المنهج البنيوي من المناهج الوصفية التي تُعنى بالتحليل وحده، ولا تجاوزه إلى إعطاء أحكام قيمة على الأعمال الإبداعية الأدبية التي تحللها، فإنّ النقاد المغاربة الذين اهتموا بهذا المنهج حرصوا على تصديره بعرض نظري لـ «المكون السردى» وتطوره النقدي، ليعمدوا إلى تبني إجراءاته النقدية في تحليل التصوص الروائية النسوية، والجمع بين بين النظرية والتطبيق في تفكيك البناء السردى لمعرفة جزئيات العمل النسوي، وإدراك أسرارها المكبوتة خلف الكلمات، فمن المعلوم أن الأحداث والأشخاص وحتى الكلمات تملك وجهين هما: «دال» واقعي، و«مدلول» رمزي.

يؤكد "الأخضر بن السائح" في دراسته للإبداع النسوي، على الخصوصية، والحضور المتميز للمرأة داخل عملها الإبداعي الذي يراه الناقد تأكيداً للذات والوعي عند المرأة الكاتبة، إذ يرى بأنّ «نص المرأة لا يزال مؤشراً قوياً على حضورها المتميز، بوصفها ذاتاً فاعلة منتجة للخطاب وذلك عبر مستويين اثنين: المستوى السردى، والمستوى الفعلي، وكأنّ لسان حالها يقول ((..أنا

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء ، ص 11، 12.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 13

هنا..)). فالحضور يحاور الغياب، والكينونة تحاور العدم، ورؤية المرأة لا تزال قائمة على الاختراق والتجاوز، لا القبول والمصالحة»⁽¹⁾

ولج الأخضر بن السائح إلى عالم الرواية النسوية، فوصفها بنية فنيّة، تطبيقاً للمنهج البنيوي وامتداداته على دراسة مستويات البنية والزمان والمكان والشخصية في العالم الروائي لمجموعة من الروايات، بوصفها تقوم على بنية واحدة تتفاعل ضمنها عناصر مماثلة في معظم تجلياته، لذلك درسها نصاً واحداً بعد أن استحضر المستوى السطحي للنصوص.

قام الناقد بشرح مفهوم البنية فيما أورده وتوصل إلى الإقرار بانتظام البنية وانسجامها في النص الروائي النسوي وتآلفها مع بقية وحدات المفهوم: الوحدة المفصلية وتزامنها مع وحدات السطح والعمق والتشابك، ويفيد مستوى الدلالة اتصاله بمستوى التغير الدلالي أو المعنوي، ويؤدي مستوى التداخل إلى تحليل مسارات الكتابة الروائية النسوية، فاهتم ببنية النص وآلية كشفها مستنداً إلى أنّ النص في تغير، أي أنه قادر على خرق العادة الإبداعية، كونه هو النص الأكثر قدرة على إنتاج بنية أو بنيات متماسكة تبعث في النص الانسجام والاتساق، وتنتج ما يسميه بالخصوصية في الكتابة النسوية.

كما تتجلى الرؤية البنيوية في دراسته من خلال تتبع الحوار الداخلي للشخصيات، إذ يشير إلى أنّ المرأة الكاتبة تعتمد على آلية المنولوج الداخلي الذي يعد من أهم تقنية لتجسيد تيار الوعي ومن خلاله تترجم الشخصية مكنون أفكارها دون تقيّد بالترتيب والانتظام، ممّا يدلّ على أنّ الوقائع سجلت كما وردت في الذهن تماماً، لأنّ المنولوج يعكس البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي ويرجع الناقد اعتماد الروائية هذه التقنية في الكتابة إلى أنّه «في أحيان كثيرة دليلاً على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء-عادة-يلجأ إلى مناجاة ذاته، والانطواء في داخله حين يفقد الطمأنينة والأمان»⁽²⁾، بمعنى أنّ حديث المرء مع نفسه يتشكّل في الخطاب عندما تغيب الشخصية عن واقعها ويجري بداخلها حوار طويل تكشف

1- الأخضر بن السائح، *سرد المرأة وفعل الكتابة* - دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 112

من خلاله عن القلق الذي ينتابها فتبوح بالمستور، وهذا ما يجعل من البوح الذاتي حسب الناقد يغطي المساحة الأكبر في الكتابة النسائية.

كما ينكشف لنا المنهج البنيوي من خلال قراءة "الأخضر بن السائح" لرواية (قلادة قرنفل) حيث تتبع تقنية الزمن، فأشار إلى أن المرأة تكتب بصيغة الماضي ساعية الاستشراف بالمستقبل وربط الناقد زمن الماضي الذي تعتمده الكاتبة بكثرة في روايتها، بالعلاقة التي تجمع بين الساردة والآخر فأشير إلى أن هذه الحوافز وهذه الحركية، مردّها (الآخر) الذي دخل حياة "الساردة" فاستعادت وعيها وحيويتها داخل العادات والتقاليد التي كبّلت إبداع المرأة، فالأفعال تراوحت بين الماضي والمضارع، لأنّ المرأة تبحث في كتاباتها عن المستقبل، وحسب الناقد فإنّ الجمل السردية الواردة في رواية "قلادة قرنفل" لـ (زهور كرام) التي تنم عن حركة السرد داخل هذه الرواية تصنعها مجموع الأفعال التي تعتمدها الكاتبة حيث يستدل على ذلك بتحليله لمقطع سردي من الرواية فيقول «...»، "الأمل الوحيد المتبقي، أن نمشي باتجاه واحد..."; يبدو من ظاهر هذا المقطع السردية المسرف الطول، تراكم الأفعال، ورجحان الجمل الفعلية: "سألت، تولّد، تعمّق... اخترقتي، أشعر" حيث إنّ هذه الأفعال لا تفيد الحركة والتحوّل، ذلك أنّ الوحدات السردية قد غلبت عليها الحوافز الحركية المرتبطة بالأفعال»⁽¹⁾

وليؤكد الناقد على الحضور المكثف لزمن الماضي نجده عمد إلى الاهتمام بتقنية الحلم كوظيفة سردية لتمظهر الرغبة عند المرأة الكاتبة، من خلال تحليله لرواية "فوضى الحواس" لـ "أحلام مستغانمي" إذ يرى أنّ الكاتبة توظّف [الحلم] لتغذية السرد وتفعيله داخل الرواية، فهو يمثل حلقة اتصال بين الدّاخل والخارج حيث «يتحرك سرد المرأة، من الرؤية الحسية إلى الرؤيا الحاملة حيث تتمظهر الرغبة عبر القنوات المتعددة المحايثة للجسد، والتي تبدأ من نبض القلب واستبطان الجسد، وتبقى الحواس بؤرة لتوليد المعاني، ثمّ ينتقل الحكي عبر الذات ليسافر إلى

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 287.

أبعاد لا متناهية، في الجسد والذات»⁽¹⁾ وجعل الناقد من تقنية الحلم العين النسائية في تتبع الرؤيا المستعصية عليها.

وما يميز قراءة "الأخضر بن السائح" أنه أسقط تقنية الحلم على جميع الروايات النسوية كآلية مهيمنة في كتابات المرأة السردية وهذا ما يؤكد من خلال قوله «تقنية (الحلم) لا تقتصر على (أحلام مستغامي) فقط، بل توظف في جميع الروايات النسائية، فهاهي (فضيلة فاروق) تعتمد على هذه التقنية في روايتها "تاء الخجل"، حيث يهيمن الحلم على تدفق السرد الصادر عن (الساردة) والموجه إلى (الذات الساردة)...»⁽²⁾، وربط الناقد مسعى الكاتبة في اعتمادها على تقنية الحلم بتقصي الساردة لصوت [الآخر]، فتقنية الحلم تعتمد من قبل الساردة المهيمنة على الحكي بالرجوع إلى الذاكرة والتأمل في الماضي واسترجاعه، وهي عملية مقصودة من الكاتبة، وقد صرح بذلك من خلال تحليله لرواية "تاء الخجل" إلى أن «الاستحضار القصدي لهذه الأحداث، هدفه تقصي صوت (الآخر) الذي تريد منه الساردة أن يتقاطع و يتوحد معها.. فالذات الساردة ناطقة بصيغة (المفرد) وناطقة بصيغة (الآخر)، ولكن سرعان ما يرتدّ (السرد الزمني) على ذاته، وتلك هي تقنية (الحلم)...»³

لقد جعل "الأخضر بن السائح" من تقنية (الحلم) كآلية سردية مهيمنة في كل الروايات النسوية، وهذا ليس بالأمر الوارد في جميع الروايات، وفي كل حالات الكتابة التي يحكمها الزمن فهي في تغير وتجدد على مستوى الموضوعات ما يجعل من اعتماد النص لآليات الكتابة تخدم مصالح وتوجهات الكاتب، فهي إذن ليست الصيغة الوحيدة في الكتابة الروائية النسوية، كما أن ربط الناقد اعتماد المرأة على هذه التقنية في الكتابة كان هدفها استرجاع الآخر، ليس في جميع حالات الكتابة عند المرأة، فقد يكون الهدف منه الاسترجاع الزمني هو الحنين إلى الطفولة، أو الأم، إلى الوطن.

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة - دراسة نقدية في السرد وآليات البناء -، ص 288.

2- المصدر نفسه، ص 292..

3- نفسه، ص 294..

وقد ساد في الدراسات النقدية الغربية في بداية العشرينات من القرن موقفان متعارضان في النقد، الموقف الأول تبناه النقد الأسلوبي الذي التفت فقط إلى التعبير الفردي، والموقف الثاني تبنته اللغويات البنيوية الناشئة (سوسير) وركزت على اللغة *Langue*، أي الصورة النحوية المجردة على حساب حقول بحث أخرى متعلقة باللغة⁽¹⁾. ولقد انعكست هذه الآراء المنهجية على النقد المغربي الموجه للكتابة الروائية النسوية كما سنكشف عنها من خلال اهتمامات النقاد المغاربة بزاوية الرؤية في الكتابة الروائية النسوية، حيث ساد عند النقاد أن الرواية النسوية تعتمد التبئير الداخلي للسرد، ما يومية بهيمنة السارد الواحد داخل الرواية وتغيب تعدد الأصوات بالمفهوم البختيني .

ومن النقاد المغاربة الذين اشتغلوا على هذه الاجراءات، نجد "زهرة جلاصي" التي قامت بتحديد آليات الخصوصية التي يتوفر عليها النص المؤنث، من خلال تتبعها للنص الروائي النسوي من الداخل، فوجدت في النقد البنيوي المنهج المناسب للرد على إشكالية بحثها، ويظهر ذلك من تساؤلها: «...»، فماذا عن النص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث؟ هذا النص لا يمتلك تصنيفا مسبقا، أو مكونات نظرية محددة لأنه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة مؤنث إلا بواسطة طاقاته الكامنة، تلك التي يسائلها التحليل ...، لماذا نسميه مؤنثا؟ من المؤكد أن هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضا، إنه خيار استعاري وجمالي، لذلك سنحتاج لغاية مقاربتة، إلى منهج أدبي لا إلى تحليل بيولوجي أو إيديولوجي...»⁽²⁾

لقد قامت "زهرة جلاصي" بتصنيف كتابة المرأة بعيدا عن ذلك الاختلاف السائد^(*) الذي كرّسه التاريخ القائم بين الرجل والمرأة وتبنته بعض الدراسات الموجهة للكتابة النسوية كخلفية للتعبير

1- ينظر: تزيفتان تدوروف، مخائيل باختين والمبدأ الحوار، تر: صالح فخري، ط2، المؤسسة العبية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص16.

2- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 15

*- تشير زهرة جلاصي إلى أن المقصود (بالاختلاف السائد) هو ذلك الذي تحكّم في حركة التأريخ، كحركة ملكية تتدرج بين اقتصادية يتحدّان في العلاقة القائمة على إشكالية العطاء. فالاقتصاد "السياسي" للمذكر والمؤنث ينتظم بواسطة إلزامات وضغوطات مختلفة عندما تشكّلت مجتمعيًا واستعاريًا، أنتجت علامات وموازن قوى وعلاقات انتاج وغعادة انتاج، نظاما كاملا من النقييدات الثقافية القائمة كمذكر ومؤنث- ينظر: زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 16

عن الخصوصية، إنما سعت من خلال دراستها (النص المؤنث) إلى الحديث عن الاختلاف القائم داخل الابداع نفسه « وللمرأة المبدعة شأنها مع قطبها المذكر بمعنى أن تتمثل ذاتها في صيرورة المذكر، فعلى صعيد تخيل الشخص الروائية مثلاً، قد يخطئ القارئ عندما يتجه مباشرة إلى التفتيش عن الكاتبة في شخصياتها النسائية»¹، وكانت مقصدية الناقدة هنا حين يغيب عنا اسم المؤلف، والساردة المهيمنة على الحكى، فكيف للقارئ أن يكشف عن الكتابة النسائية.

لقد أظهرت "زهرة جلاصي" من خلال دراستها، تعمقاً في تطبيق الاتجاه البنيوي، إذ شرحت عناصر السردية، وتتبع تشكلاتها النظرية عند أهم نقاد السرديات وواضعي علم السرد، ثم طبقتها من خلال قراءاتها مجموعة من الروايات النسوية، وأوردت على سبيل المثال تعريف الراوي والمنظور في السرد الروائي النسوي، ومصطلحات وممارسات اجرائية لأبرز المنظرين البنيويين أمثال جرار جنيت (G. Genette)، وتودوروف (Todorov T.) وباختين (M. Bakhtin) الخ.

وقد أبدت في حديثها عن المنظور السردى، أو وجهة النظر، أو الرؤية، الثراء العلمي الذي تبنته في التطبيق النقدي، عن قدرتها في التحكم بالمنهج، وذكرت أن للرؤية تسميات كثيرة فبعضهم يسميها بـ[وجهة النظر]، وآخرون يسمونها [زاوية الرؤية]، وغيرهم [بؤرة السرد]، و[حصر المجال]، و[التحفيز]، و[التبئير]، و[الرؤية السردية]. ولعل تسمية [الرؤية السردية] هي الأكثر شيوعاً، وعلى الخصوص في دراسات علم السرد التي تركز على [السارد] الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يسرد أحداثه ويتفاعل مع شخصياته.

استثمرت "زهرة جلاصي" إجراءات جرار جنيت (G. Genette) في حديثها عن [التبئير السردى] إلا أننا نجدها تعتمد مصطلح [مقول العين] للحديث عن الرؤية السردية في نماذج روائية نسوية، مشيرة إلى أن السمة الجامعة بين النماذج المدروسة «هي حضور العين التي تصنع احتفالية خاصة بمرئياتها: توجه النظر، ترصد، تمسح، تلتقط التفاصيل، تستكشف، تطرف

1- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 17

تغمز، تغضّ البصر، تخترق سجف اللامرئي وتتمثله في فضاءات الحلم والعجيب والهلوسات البصريّة، تسبر الأعماق، تعري وترفع الحجب والمغاليق، تتردّد بين دواعي الفضول والزامات الحرج، ترتع في حقل المحسوس والسيكولوجيا، تتردّد حسب المقامات بين بدهة الرؤية وثقافة المرئي وفنّيّات توجيه النّظر والتشكيل البصري. (1).

وحسب النّاقدة فإنّ نشاط العين في الحقل الفنّي ليس نشاط الإبصار الطبيعي، بل هو نشاط فنّي فيه اختيارات تحدّد ضوابط فنّيّة وفكريّة وشعوريّة، وأشارت إلى خصوصية الذات الرائيّة وعلاماتها الجنسية، ما أدّى بها إلى الحديث عن هويّة الذات الرائيّة فتقول: «سعيّا إلى مقارنة خصوصيات العين في المدونة ممّا خوّل رصد علاماتها "الجنسيّة" التي بثّتها في ملفوظها إمّا بصورة ضمنيّة أو على وجه التورط اللاإرادي، فضلا عن تلك العلامات المصاحبة الدّالة على تلقائيتها وجراتها وارتباكاتها المختلفة» (2)، فكان حديثها عن هويّة الذات الرائيّة بحثا عن أسئلة من يرى؟ وكيف يرى؟ وهنا ستعود الناقدة إلى استثمار إجراءات "جرار جنيت" في حديثها عن عملية [التبئير] حيث تشير إلى أنّ مثل هذا الطرح سيثير إشكالات منهجية، لأنّ [شكل الرائي] فضلا عن [الذات الرائيّة] غير معترف به في المنهج البنوي، وهذا يعود حسبها إلى أنّ (جرار جنيت G. Genette) بعدما حيّد [المرئي المحسوس] واستبدله بمصطلح مجرّد هو [التبئير] بأصنافه ودرجاته المتنوعة، في كتابه «خطاب الحكي» (1972) حيث قدّم العمليات النظرية متكاملة للسرد، فهو انطلق من قراءة كلّ التصورات السابقة، ومن خلال نقده إيّاها قدم مشروعاً منسجماً مع ما سبق، مستوحياً التصورات اللسانية البنيويّة فيما يتصل بـ [الرؤية] أو [وجهة النظر]. لكنه أبقى هاتين السمتين، واستبدلهما بمصطلح «التبئير» الذي هو أكثر تجريداً، وقسمه إلى ثلاثة أنواع، وهي:

- 1- التبئير الصفر، أو اللاتبئير، ونجده في السرد التقليدي.
- 2- التبئير الداخلي، سواء كان ثابتاً، أو متحولاً، أو متعدداً.
- 3- التبئير الخارجي، الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيات. (3)

1- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 32.

3- Voir : G. Genette, **Figures III**, Edit Seuil, Paris, 1972, P 210.

ولم يعر "جرار جنيت" اهتماماً في دراسته بشكل "المبئر" وإنما فوّض سلطة التبئير للسارد وهو المتصرف في اقتصاد الحكاية، وقد خوّل له أن يجمع بين "الرؤية" و"الكلام" فهو المبئر والمتكلم المشار إليه في الملفوظ بواسطة علامات تحوّل التعرف عليه كالضمائر، كما أنّ عملية التبئير (من يرى؟) تكون قابلة للتحوّل لما يتنازل عن الكلام "القول" لهذه الشخصية أو تلك وفق متطلبات استراتيجية القصّ وفنّيات ووجهات النظر، وهو ما أدى بـ "زهرة جلاصي" إلى التساؤل الآتي: من يرى؟ ومن يُرى؟⁽¹⁾، حيث أشارت إلى أنّ هوية الرائي الراوي المتلفظ وملكاته الباصرة وعلاقاته بمرئياته ستؤثر بشكل أو بآخر في تشكيل مقول العيون في الخطاب الروائي. لكون [مقول العين] هو «الخطاب المرئي وقد تشكّل في صيغة ملفوظ أو مقول على مستوى الدال، ويمكن مدلوله في مضمونه كقصّة مرئية. وسيكون "الرائي" معادلاً لحامل الملفوظ المرئي أو مقول العين باعتباره مسؤولاً عن كلّ التشكيلات التي سيتخذها المقول، وستتحدد معالم المرئيات انطلاقاً من مقامه وموقعه كراء متلفظ وحامل لسجلّ مقول العين بشروطه وإجراءاته المتنوعة (وكيف رأى؟ وماذا رأى؟)»⁽²⁾.

سعت "زهرة جلاصي" من خلال هذا التساؤل إلى الحديث عن هويّة الساردة أو كما تسميها "الرأئية"، وتوصّلت إلى أنّ «استنثار العين المؤنثة بمركز المتن الروائي لا يعني انفصالها عن عين الذكورة أو العين المحايدة، فهذه العين لم تغب عن المدونة، فقد كانت ممثلة في فنيات التبئير والمنظور واستراتيجيا النظر وثقافة المرئي»⁽³⁾.

وتؤكد على قدرة مقول عين الأنوثة في امتلاكها لمقومات الرؤية المغايرة بردود أفعالها المحسوسة وما يصحبها من حضور مكثف للحواس، كحواس السمع والشمّ واللمس حيث «اجتهدت العين في كل نموذج من نماذج هذه المدونة حسب قدراتها للاستفادة من هذه المعادلة: بقدر ما

1- ينظر: زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص 34.

3- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 79.

أرى أكون موجودة. لذلك كانت المدونة الروائية حاملة لأطوار ودرجات متنوعة من "كوجيتو المرئي" بعين مؤنثة»⁽¹⁾

لم تكتف الناقدة باستثمار اجراءات المنهج البنيوي في حديثها عن الرؤية السردية، إنما تعدت ذلك إلى مناقشة آراء الباحثين الغربيين كأراء "جرار جنيت" ما جعل من دراستها ذروة في تطبيق المنهج البنيوي، فطرحت إشكالية شكل "المبثر" « وإذا باح النص المؤنث بأسراره الجنسية، فغايتنا لن تتجه إلى وسمها كجنس محدد بل إلى الإصغاء إلى إحياءاتها... »⁽²⁾، ونجدها في حديثها عن مقول العين ودوره في بناء النص الروائي بل يمثل-حسبها- مؤشرا يحدد هوية كاتب النص الواقعي بعيدا عن علاماته الجنسية.. لأن «النص المؤنث ليس شكلا جديدا وإن نزع للاختلاف في سكنه داخل الأشكال السائدة. في فضاءه توزع الذات المتلفظة صوتها على نمط من الاقتصاد المعقد، إنه اقتصاد المؤنث الذي لا يمكن تحديد درجاته في سلم ثابت أما مجال حركته فيفتح على منطقة يمكن أن نسميها "منطقة التبادل بين القطبين مؤنث ومحاييد" وميسمه هو الاختلاف الذي يتجاوز الاختلاف السائد بعلاماته الجنسية المحددة مجتمعيًا وايدولوجيًا»⁽³⁾

ولقد كان لـ"دوستوفسكي" الفضل في فتح المجال للحديث عن المنظور الايديولوجي لتعدد الرؤى في النص الروائي، فهو مبدع الرواية المتعددة الأصوات، أو ذات الرؤى المتعددة. وأورد تطبيقه للمنظور الايديولوجي على الرواية بوصفها عملاً متعدد الأصوات، وأوضح السمات التي تظهر هذا التعدد من خلال كثرة المقاطع التي يصدر الراوي فيها الأحكام المنفصلة عن منظور الشخصيات الايديولوجي، تلك الأحكام التي تشبه الحكم، وتقف مستقلة عن النص، محتقظة بدلالة مطلقة كما هي الحال في روايات الواقعيين الغربيين حيث من المستطاع إخراج كتيب مليء بالحكم والأمثال التي ترد على لسان إحدى الشخصيات، أو لا ترد على لسان أي من الشخصيات، ولكنها ترد على لسان «الراوي»، دون أن تدخل في نسيج النص، عندما ينقطع خط القص، ويعلو صوت الراوي، معلناً المنظور الايديولوجي الذي يحكم

1- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص80

2- المصدر نفسه، ص16

3- نفسه، ص16.

الرواية بطريقة مباشرة، نحو استخراج هذه الفقرات من سياق الرواية دون إخلال ببنائها؛ كما تناول مخائيل باختين (Mikhail . Bakhtin) [مبدأ الحوارية] عندما عكف على دراسة أعمال "ديستوفسكي" فبنى لغة الرواية على فكرة الحوارية المتأسسة على ظاهرة تعدد الأصوات «إنّ النزعة الحوارية ليست تلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين والتي تجريها الشخصيات، إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية. توجد دائما علاقات حوارية أي أنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عن المزج بين مختلف الألحان الموسيقية.»⁽¹⁾

استفادت "زهرة جلاصي" كثيراً في تطبيق المنهج البنيوي في السرد الروائي من الفكر الباختياني الذي يفيد في إضاءة فكر الروائي من جهة، ويكشف عن أساليبه الفنية العميقة من جهة أخرى، كون باختين لا يتحدث «عن شروط الإبداع، بل عن مقومات الإبداع، الانسان بشكل عام مؤكدا الحرية والتنوع والتفاعل الحر»⁽²⁾

كما جاءت دراسة "رشيدة بنمسعود" (المرأة و الكتابة – سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) ذروة التزامها بمقاربة النصوص السردية من المنظور البنيوي مشيرة إلى أنّ مقاربتها للحكي يعني وضعها داخل سياق النظرية اللسانية، منطلقة من مفهوم [النظام] في تعريف فردنارد دوسوسور (Ferdinand de Saussure) للغة الذي يقابله مفهوم [البنية] عند بنفنيست (Emile Benveniste)، وكانت حجة الناقدة في تبنيها لهذه المفاهيم أثناء تحليلها للكتابة النسوية هو أنّ هذه التعاريف تجعلها تتعامل مع المتن المدروس على حد قولها «باعتباره نظاما أو بنية، أي أنّ ننظر إليه كوحدة ترتبط فيها العناصر فيما بينها، فالعنصر لا يوجد في ذاته، بل يستمد وجوده من خلال مجموع العلاقات التي تربطه بالعناصر الأخرى. والبنية حسب هذا المنظور تتم مقاربتها عبر مستويات حددتها الدراسة اللسانية في المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي»⁽³⁾

1-مخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي ، ص 59.

2- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية الغربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 70.

3- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، ص 99.

كما استفادت رشيدة بنمسعود من الدراسات البنيوية في تحليلها للرواية النسوية، لتضبط من خلال هذه الدراسة ملامح الخصوصية في كتابات المرأة، من تعاريف الشكلايين الروس للنص الأدبي وبالأخص رومان جاكبسون (Romane Jakobson) في تحديده لوظائف اللغة فعمدت الباحثة إلى تبني مفهوم [المهيمنة] الذي يتجلى دورها في البحث في النص الأدبي عن تحديد [أدبية النص]، حيث ركزت الناقدة على الوظيفة التعبيرية أو [الانفعالية] التي من خلالها يمكن للمرسل نقل حالته للمتلقى بغض النظر إن كانت واقعية أو متخيلة ومن خلال دراستها واعتمادها الوظيفة السابقة ثم الكشف عن ملامح خصوصية الكتابة الروائية النسوية، وتكشف عن ذلك من خلال قولها «غرضنا من تقديم هذه الترسيم لوظائف الخطاب عند جاكبسون هو أهميتها بالنسبة إلينا في تفسير خصوصية الكتابة النسائية، وخاصة تعريف جاكوبسون وأتباعه من الشكلايين الروس لمفهوم "المهيمنة" la dominante التي تجعل البحث في النص الأدبي la littérature لأن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب بل هو الأدبية la litteraturnost، أي ما يجعل من الأدب أدبا، وهكذا يصير النص الأدبي فضاء يحيل إلى ذاته autoréférent، ويقع فيه التركيز على الارسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية وهي وظيفة أساسية.»⁽¹⁾

ولقد كانت حجة الناقدة في تبني تعريف جاكبسون لعناصر الخطاب، هي حديثه عن الوظيفة الانفعالية التي تمكن المرسل من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة، وبالتالي يقع التأكيد على دور المرسل، ما يجعل الناقدة تخلص إلى أن الكتابة النسائية تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، ما يعني أن الوظيفة التعبيرية حاضرة بشكل واسع في هذا النوع من الكتابة، وتلجأ الناقدة إلى تأكيد أرائها بالاستشهاد بأقوال الدارسين للأدب النسائي حيث تورد رأي "سيد حامد النساج" الذي يؤكد حسب الناقدة «على حضور هذه الذاتية في الكتابة النسائية عندما يتحدث عن قصص خناثة بنونة قائلا: إنها... حريصة على أن تكون "الراوي" و"الشخصية المحورية"، وربما الشخصية الوحيدة"، وهي لا ترضى بالحياد، ولا يخفت صوتها الهادي، المرشد الناصع»⁽²⁾

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، ص 93.

2- المصدر نفسه، ص 93- 94 .

كما اعتمدت على وظيفة أخرى من وظائف "جاكوبسون"، وهي الوظيفة [اللغوية] la fonction phatique التي تصنع الخصوصية في الكتابة النسوية، ويقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته، وتؤكد الناقدة أنّ هذه الوظيفة اللغوية تظهر في كثير من الأحيان التعبيرات غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة مستوى الكاتبة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأنّ «الغاية من هذه الوظيفة حسب "جاكوبسون" هي تثمين التواصل». ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه⁽¹⁾ حيث أشارت إلى أنّ المرأة لم تتح لها حرية إبداء الرأي واستخدام اللغة نتيجة اضطهادها، وإرغامها على الصمت من قبل السلطة الذكورية، واستشهدت بقول الناقدة الغربية إيلين شوالتر التي تقول «ليست المشكلة أنّ اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير»⁽²⁾

لتنقّف الناقدة موقفا معارضا من الأحكام النقدية التي وصفت الكتابة عند المرأة بالتقريرية والخواطر الذاتية، وحصرت الكتابة الروائية النسوية في سؤال الذات، مشيرة في ذات السياق إلى أنّ الأحكام النقدية التي يطلقها النقاد على الكتابة النسائية، هي السبب في تحويل قصص الكاتبات إلى مرافعات منبرية منفعة، وأشارت إلى عدد من هذه الآراء النقدية مثل رأي "ادريس الناظوري" الذي يلتقط نفس الملاحظة حول كتابة "خناثة بنونة" بحيث يرى أنها أقرب إلى خواطر ذاتية أو اعترافات، كما توردت رأي "نجيب العوفي" الذي بدوره رأى في أسلوب "خناثة بنونة" أنّه يتميز بتمويج التعبير وتهويمه على مستويات متوترة ومتراجعة⁽³⁾.

وقد سعت رشيدة بنمسعود إلى تحديد خصوصية الكتابة الروائية النسوية انطلاقا من تعريف النص الأدبي بمنظور النظرية الحديثة، لاسيما ما جاء به الشكلائيون الروس وخاصة "رومان

1- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، ص 95.

2- إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية العدد 7، نوفمبر 1982، ص 101.

3- ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، ص 95.

جاكوبسون" في تحديده لوظائف اللغة وتحديدده للخطاب حسب نظرية التواصل، وأكدت الناقدة على الاختلاف اللغوي في كتابة المرأة، ودحض الأحكام النقدية التي تلغي الوظيفة الجمالية في الكتابة النسوية بتحديددها العوائق المعرفية التي تقف أمام نقد يؤسس الفرضية العلمية حول الكتابة النسوية.

لقد أشار النقد المغاربي إلى سلطة السرد بضمير الأنا في الرواية النسوية، حيث أن إسقاط أفكار المؤلفة بشكل مباشر على النص الإبداعي يغيب تواجد أنماط الوعي، هكذا يجد النقد المغاربي في قراءته للرواية النسوية أن المرأة الكاتبة في بعض نصوصها لا تهتم بمستويات اللغة لشخصياتها الروائية أو المتحاورة أو الساردة فبرغم تعددية الأصوات وتباين الطبيعة لشخصياتها الروائية والعمرية يجد بعض النقاد سيطرة لغة واحدة هي لغة الروائية ووعيتها في النص، ما يشير إلى سيطرة الكاتبة على عملية السرد في الرواية النسوية، حيث أشارت "رشيدة بنمسعود" إلى غلبة صوت السارد الواحد في نص "الغد والغضب" حيث يتحكم الصوت الواحد (صوت السارد) الذي تمثله الكاتبة في توزيع الأقوال على الشخصيات التي تتحول إلى صورة مكررة للصوت المركزي (الكاتبة)، فيطغى بسبب ذلك ((المنولوج)) على حساب ((الحوار)) بالرغم من تعدد الشخصيات التي تحمل الخطاب الواحد.⁽¹⁾، بينما وقفت "زهرة جلاصي" موقفا معارضا لهذا الرأي حيث ناقشت لعبة الضمائر ومستوى التعددية حيث رأت أن طرافة النص الروائي النسوي «لا تكمن في كونه وحيد العين، بل في قدرته على توظيف عين الذكورة مع الاشتغال على عين الأنوثة. ولئن انحاز البحث إلى رصد المواقع التي يتجلى من خلالها مقول عين الأنوثة...»²

الفكرة نفسها ناقشتها "زهرة كرام" حيث أشارت في دراساتها إلى مستويات السرد التي تغلب على الرواية النسوية، وإلى أن المنظور السردى وإن كان يتشكل ظاهريا - من إيقاع سردي مسترسل، فإن إمكانات خرقه تتخلل داخله وتكسر مألوفه، وتستشهد بتحليلها لرواية "مسك الغزال" للكاتبة "حنا الشيخ، فنقول «تشكلت طبيعة المنظور السردى من طبيعة رؤية الساردة التي جاءت

1- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، ص 23- 24.

2- زهرة جلاصي، النص المؤنث، ص 80

داخلية تسمح بتعدد وجهات النظر، لقد أسعفنا المنظور الداخلي على إدراك مواقف الساردات لأننا نوجد مباشرة أمام خطابهن اللغوي. ولهذا فإن ما يميز وضعية المنظورات السردية في هذا النص الروائي هو تأطيرها ضمن المجال الذاتي أو كما تعبر عنه الباحثة "دوريت كوهن" Dorrit Cohn. بالمحكي النفسي، حيث يتم التركيز على الخطاب الحميمي، الداخلي للشخصية وحيث تتمظهر لنا الأحداث انطلاقاً من انعكاساتها على أعماق الشخصيات، ويساعد هذا الوضع الوضع السردى في تقليص هيمنة السارد الخارجى العارف بكل شيء والمتحكم في إيقاع الحكي من خلال تدخلاته التفسيرية والتأويلية للعالم النفسى للشخصية المحكى عنها.⁽¹⁾

وحسب الناقدة، فإنّ الذي يسهم في خلق هذا المنظور المتعدد والمتميز بالحركية هو كون الذوات الساردة تحضر باعتبارها شخصيات رئيسة في أحداث الرواية، وحضورها يدخل في الإستراتيجية العامة لتشكيل النص، وترده الناقدة إلى رفض الكاتبة لوضع وواقع لم يتم تحديده، بعد، إنّما الوضعية التي تتموقع داخلها الشخصية في إطار المنظور السردى النفسى تجعل الشخصية تحكى أو تبحث عن حكاية لملاح وضعها النفسى، إنّ الحكاية غير محددة وغير مبرمجة، وبالتالي فإن الشخصية ضمن المنظور النفسى لا تبحث عن بداية موضوعه حتى تتسجم مع تطلعات السارد العارف بكل شيء والموجود في كل مكان، وإنما في إطار الوضع السردى العام الذي يجعل منها ذاتا تشكل السرد وتؤسس منطق انطلاقاً من الحثثيات غير المعلن عنها لحياتها الحميمية، فإن هذه المساحة من الحرية تجعلها تخوض في كل مقترحات المجال النفسى، وهذا الوضع يجعل القراءة تشهد تشكّل الحكاية أو منطقها، وتشهد تكوّن الفكرة، إنها وضعية في حالة بحث مستمر. تقول زهور كرام: فنقول « يجعل هذا الشكل القراءة تحضر باعتبارها فعلاً للتفكير في ميلاد الفكرة لدى الشخصية في حدود هذا الوضع السردى الذاتى توجد في وضعية غير محددة من حيث الحسم في الأسئلة واتخاذ المواقف، أو بتعبير ميخائيل باختين، توجد في زمن

1- زهور كرام، السرد النسائي العربى-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 140.

العتبة حيث زمن الأزمة، أزمة الاشكالية والوأل، بمعنى آخر توجد الشخصية في حالة رفض لوضع يجعل منها ذاتها إشكالية.¹

وهنا يؤدي بنا إلى القول حسب ما أشارت إليه زهور كرام، إلى أن الرواية النسوية في حالة تشكل لأن الساردة لا تسرد وقائع قد وقعت في الماضي كما كان الحديث عنها في الدراسات التاريخية التي حكمت على الكتابة النسوية أنها تسجيل لوقائع الذات الكاتبة، إنما الساردة في اللحظة التي تسرد فيها فغنها لم تحدد بعد وضعها وواقعها.

ينكشف لنا بعد تتبعنا للتحليل الذي اعتمدته النقاد المغاربة في توجيههم البنيوي عن المتواتر والمختلف الحاضر بين النقاد المغاربة في تتطرقهم لقضايا تخص الكتابة الروائية النسوية لا سيما على مستوى تحليلهم للمنظور السردى وهو اختلاف قائم على تباين المرجعيات الفكرية والمنهجية التي ينطلق منها كل ناقد أثرى الدراسات المغربية في تقديمها لقراءات متميزة في تحليل النصوص الروائية النسوية .

انطلقت جل الدراسات من إسهام المنهجيات الحديثة في تدشين عصر جديد للدرس النقدي حين قدّمت الكثير من التقنيات والآليات والمناهج التي دفعت بالقراءة والتلقي إلى تعمق متاهات النصوص السردية النسوية لاستجلاء كوامنها، وطمحت هذه الدراسات إلى البحث في مكونات الخطاب الروائي النسوي على ضوء المنهج البنيوي، كما اتجهت إلى استعمال أدوات ومفاهيم جديدة يعمل الباحثون على بلورتها، لتصبح اتجاهاً متميزاً في تحليل الخطاب السردى النسوي فكان الحديث عن سلطة الضمير في السرد النسوي أحد القضايا التي ناقشها النقاد

استفاد النقد المغاربي من الإنجازات الألسنية في تحليل الخطاب السردى، وهو يتوخى استنباط الأدبية من النص السردى، ومعالجة تقنيات الأسلوب الذي يقدم فيه السرد مادته الحكائية اعتماداً على الأبحاث البنيوية، والدراسات الألسنية في تحليل النصوص السردية، باعتبار النص بنية دلالية منتجة في إطار بنية سوسيو نصية.

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب- ص 140.

إنّ التزام "زهرة جلاصي" و"الأخضر بن السائح" و"زهرة كرام" و"رشيدة بنمسعود" بالجوانب الرئيسة من الاتجاه البنيوي في كتاباتهم النقدية، وإصرارهم على إظهار النزعات المضمونيّة من داخل النص الروائي الذي تكتبه المرأة، لم يمنع النقد البنيوي من الاستفادة من الحقول المعرفيّة الخارجية كالتأريخ، وعلم النفس وعلم الاجتماع، كما اعتمدت هذه الدّراسات على الشّكلانيّة الروسيّة وعلم السّرد لتحليل النّص النّسوي ما أفضى إلى العناية بالخطاب الرّوائي النّسوي ومدلولاته الفكرية عن طريق العناية الواسعة بالمستويات المتعددة للوعي بالواقع والممكن في مواجهة استحالته وتعذر تحقيقه أو دفعه إلى التّردّي وانحطاط الرؤية، وأتاح هذا الاعتماد على البنيوية الانفتاح على علم السّرد كإجراءات "جرار جينت" و"تودوروف" و"جاكوبسون" على رحابة المنهجيات النّقدية الحديثة لدى إظهار المنظور الروائي، ودراسة تقنيّاته ومكوّناته، ومعالجة الوظائف، والعوامل، والذوات الفاعلة، وفضاء المكان، والزمان، والراوي، ووجهة النظر، والمونولوج الداخلي، من خلال نقد سرديّ حدثي قام على تحليل النّص السرديّ النّسوي ووصف بنياته، لا على جدلية مرجعيته الفكرية أو الاجتماعية، فسعى النّقاد المغاربة إلى تقديم رؤية نقدية، وطريقة تحليل موضوعية للخطاب الروائيّ النّسوي، من أجل إنتاج معرفة منهجية ترقى إلى مستوى نموذج نقدي مشروع هو الهدف، فاهتموا بتوضيح القضايا الإجرائية بُغية تحليل الخطاب النّسوي ومكوّناته السردية، كما تجاهل النقد المغاربي سؤال الاختلاف الجنسي، واتجه نحو الاتجاه اللغوي فاهتم بدراسة الاختلافات اللغوية ولم يستبعد الدراسة الأسلوبية للغة في سياق الخطاب الروائيّ النّسوي ما سمح للنقد المغاربي بتجديد مناهجه النقدية، بعد أن كانت الواقعية التاريخية، قد سيطرت على دراسات كثيرة، بحث النّقاد فيها طويلاً، حتى استنفدوا أغراضها، فكان لابدّ من اعتماد مناهج نقدية حديثة تجدد النّقد المغاربي الموجه للرّواية النّسوية، لاسيما أنّ النّقد النّسوي الغربي قد قطع أشواطاً كبيرة، فهو على بوابة التأسيس للنظرية في الكتابة النسوية. بينما لا يزال النقد المغاربي الموجه للكتابة النّسوية تحت سيطرة القراءة المنهجية.

كما كشفت لنا هذه الدراسة هيمنة التحليل النّصي على قراءات النقاد المغاربة في مستوى تحليلهم للنصوص الروائية التي تكتبها المرأة ما جعل المستوى النّصي يطغى على المستوى

الخطابي، حيث تعرّض النّقاد إلى البحث في جماليات النّصوص، وابتعدوا عن المهيمنات الخطابية التي تقترب أكثر إلى المعالجة المنطقية والإقناعية والأثر الذي تتركه في نفسية القارئ؛ فالمعنى ارتبط بالشكل الذي هو قدرة التحكم في المنهج أكثر من غايات المنهج ومقاصده، ولكن مع ذلك فهذا التوجّه البنيوي فضل تكوين وعي نظري بالّلغة النقدية، وبالمنهج النقدي وبالمصطلح النقدي، وبذلك ظهر نقد مغاربي مكتوب بلغة نقدية جديدة ميّز النّقد المغاربي عن النقد العربي وهنا سنشير بالخصوص إلى دور النّقد الفرنسي في توجيه الدّراسة النقدية المغاربية، وكيف أسهم النّقد الغربي في تشكيل الرّؤية النظرية النقدية المغاربية مثل النّصّور الأدبي والفني والثقافي المعاصر.

إلا أنّ سلطة المنهج التي وصفت بها هذه الدراسات، أدت بالنّقاد إلى تبني خطابات استهلاكية مرتجلة غالبا ما يسعى الناقد من خلالها إلى تقديم تفسيرات وشروحات للمناهج دون محاورتها وفحص مكوناتها، هذا ما أشار إليه "علي حرب" عندما تحدث عن النخب الثقافية في العالم العربي وكيف تتعامل مع عناوين الحداثة ونتائجها بصورة تقليدية أو قدسية، بوصفها حقائق مطلقة أو نماذج تحتاج إلى تطبيق، مع أنّ الحداثة هي القدرة على الخلق والتحول عبر إنتاج الصيغ والنماذج أو إعادة بنائها على سبيل التعديل والتطوير (1).

وعليه، فإنّ هيمنة المنهج على بعض القراءات النقدية المغاربية قد غيّب في كثير من الأحيان موضوع الخصوصيّة التي كان يبحث عنها النّاقّد من داخل النّص الرّوائي النسوي، خاصة مع تبني أغلبهم للمناهج النقدية المحايدة التي تتوخى البحث البنيوي والسيماي في مناهج يصلح تطبيقها على كل النصوص السردية ويصل الناقد إلى النتيجة نفسها، فالأدوات الاجرائية التي تبناها الكثير من النقاد المغاربة الذين وظفوا المناهج الحديثة انشغلوا بالمنهج أكثر من انشغالهم بالنص، ما جعل قراءاتهم تتسم بالتجريبية يبحثون عن النتيجة أكثر مما هم قراء يبحثون عن الدلالات والتأويلات التي يحويها النص، فبهذه المناهج الحديثة يكون الناقد قد ابتعد عن النص وانشغل بالمسائل الإجرائية أكثر.

1- ينظر: علي حرب، أزمنة الحداثة الفائقة، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2005، ص 245.

2- التوجه السيميائي والبحث عن الخصوصية:

تهتم الدراسات السيميائية بعلم العلامات وحياتها في مجتمع ما، وموضوعها كل أصناف العلامات في مجال الدراسات النقدية، لأنها من المعارف التي تهتم بدورها بالتأويل الذي هو مجال النقد كذلك، ومن ضمن ما تبحث فيه السيميائيات تشكل المعنى؛ ولقد ظهرت هذه الدراسات مع بداية الثمانينات من القرن العشرين، وبدأت الساحة النقدية المغاربية تعرف دراسات سيميائية متزايدة، بل أصبحت تحتل مكانة مهمة في مجال الدراسات التأويلية المختلفة التي تمارسها الدراسات النقدية، وتميزت بترجمة العديد من الكتب والمقاربات والاتجاهات الفرنسية والأمريكية.

لقد أسهمت الدراسات السيميائية في تطوير الدراسات الأدبية، بفضل قدرتها النظرية والتحليلية على التدليل والبحث في تشكّل المعنى، وبحكم اللغة الوصفة المحمّلة بالمفاهيم والمصطلحات التي تختص بها، ما جعلها توسّع من دائرة اللغة النقدية المغاربية الوصفة للنص وللعالم الأدبي، ناهيك عن العوالم الأخرى غير الأدبية التي تهتم بها، وتلك ميزة علم السيمياء عن النقد الأدبي الذي يرتبط بشكل أكبر بالنص الأدبي وعالم الأدب.

وقد تبين لنا ممّا سبق، أنّ النقّاد المغاربة أثناء ملامستهم للنصّ الروائي النسوي، كثيراً ما ينشغلون بأصغر وحدة في الخطاب، فيتبنّون أدوات إجرائيّة مختلفة في توجيه دلالة الخطاب الروائي تارة، ويتجهون تارة أخرى إلى الاستعانة بالسياق النصّي للفصل في دور الأداة أولاً، ومعنى العبارة ثانياً، وفي بعض الأحيان يعمدون إلى تبني عدّة قراءات باعتبارها احتمالات يتقبلها النصّ الروائي النسوي.

تتوقف "رشيدة بنمسعود" في قراءتها لرواية "الغد والغضب" للكشف عن الثيمة المهيمنة والمتمثلة في [ثيمة التحرر] بإجراءات سيميائية سردية، وبالذات على النموذج العاملي لـ "غريماس" وكيف تسعى الذات المحورية إلى تحقيق موضوع القيمة عبر المشروع السردى يمكننا تلمس هذه الإجراءات انطلاقاً من المعجم المصطلحي لـ "غريماس" المعتمد من قبل الناقدة في التحليل كما تمّ كشفها عبر الملفوظات الواردة في الدراسة إذ تبدو ((هدى)) كبطلة محورية من خلال وضعها الأولي في الرواية، ذاتا متوترة تعاني من قلق وجودي، بسبب انفصالها عن الموضوع الذي ترغب في امتلاكه، والمتمثل في التحرر من سلطة الأب التي تعتبرها (البنت)، إنّ إصرار (الأب) على

التحكم في ابنته، نتج عنه صراع بين البنت (هدى) كعامل/ذات تسعى إلى تحقيق وجودها الإنساني، والأب كعامل/ معارض لمشروع (هدى) التحرري، الذي تُعرقل مسيرته وتحد من طموحاته وصايا الأب وتوجيهاته التي تسقط (هدى) في متاهة التيه والقلق والرفض⁽¹⁾،

إنّ تتبع القارئ للتحليل الذي وقفت عنده الناقدة من حيث المعجم المصطلحي الذي اعتمدته في تحليل رواية "الغد والغضب" كما ورد قولها «لكن المرحلة الجامعية بمواصفاتها العامة، لم تستطع أن تكون عاملاً مساعداً فاعلاً بالنسبة لهدى المتطلعة إلى التحرر من السلطة الذكورية (الأبوية) التي تقمع فيها إمكانية الحركة والفعل. تبدو هدى كعامل ذات غير قادرة على تحقيق فعل التحويل (التحرر) من خلال إثبات هويتها لتحقيق فعل الإنجاز. إنها تريد أن تتحرر وترغب في ذلك إذ تراه وجوباً وضرورة، لكنها تبقى فاقدة لعنصري المعرفة والاستطاعة (معرفة الفعل)، مما يجعل منها بطلاً مؤهلاً لممارسة التجربة الحاسمة.»⁽²⁾، سيلاحظ تبني الناقدة ملفوظات سيمياء السردية مثل [معرفة الفعل] [ذاتاً متوترة] [فعل التحويل] [فعل الانجاز] عن تبنيها للمعجم المصطلحي للباحث (غريماس Greimas (Algirdas-Julien)، كما تدل الأفعال الواردة ضمن هذه العبارة التي تبنتها الناقدة من خلال تحليلها «إنّها تريد أن تتحرر وترغب في ذلك إذ تراه وجوباً وضرورة»، الدالة على مجموع الأفعال التي يجب أن تتوفر في الذات الفاعلة لتمتلك ما يسميه غريماس بالكفاءة La Compétence التي تمثل «المعرفة الضمنية للغة التي يملكها المتكلم والسامع»⁽³⁾، لكي تتمكن الذات من تحقيق فعل الانجاز اتصالها بالموضوع انجاح المشروع السردية الذي تسعى إلى تحقيقه الذات.

والكفاءة تتوزع على خمسة أفعال يجب أن تتوفر في الذات الفاعلة لتحقيق فعل الانجاز وهي

كما حددها غريماس:

- 1- ينظر: رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 18
- 2- المصدر نفسه، ص 19.
- 3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، منشورات دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 39.

▪ إرادة الفعل le pouvoir faire

▪ معرفة الفعل le savoir faire

▪ رغبة الفعل le vouloir faire

▪ واجب الفعل le devoir faire

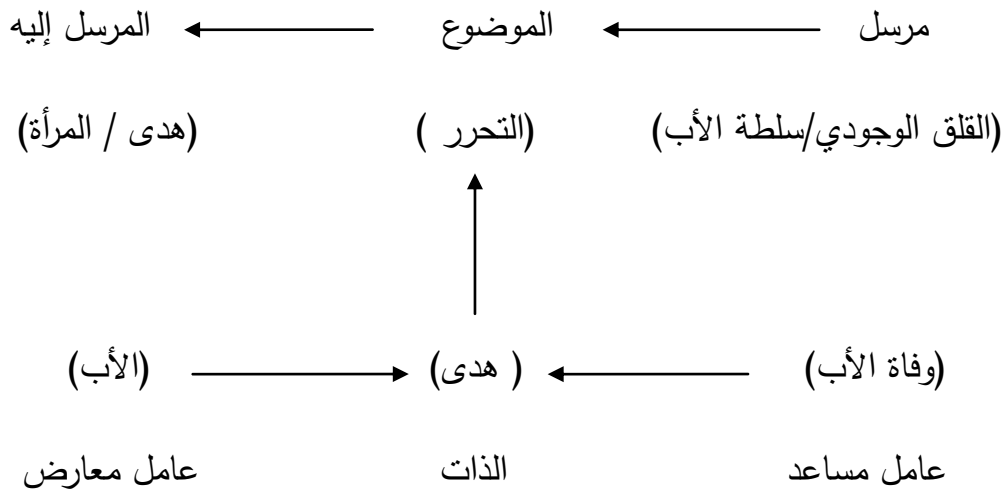
وستكشف الناقدة عن قدرة الذات المحورية "هدى" على تحقيق الاتصال بموضوعها وينكشف ذلك من خلال قولها «لكن الوفاة تتحول إلى عامل يساعد (هدى) على التخلص من سلطة الب الدالة على هيمنة الثقافة المحافظة المتعالية، ثقافة المحرم والمنع والإكراه من أجل الاندماج في الجماعة، كدلالة على الحق في الاختيار وتقرير المصير الذي يخرج من بوتقة الواحد (الفرد) إلى الجماعي....»⁽¹⁾، سنشكل وفاة "الأب" عند الناقدة، عاملاً مساعداً لهدى يمكنها من تحقيق الاتصال بموضوع القيمة [التحرر]، وقد أشار إليه غريماس وجعله من العناصر الأساسية في الخطاطة العاملية ويصير الفاعل المحول لمجرى الأحداث في العملية السردية ويمكننا تلخيصه في الصيغة الآتية: هدى ∩ التحرر

نلاحظ أن "رشيدة بنمسعود" رأت في نجاح "هدى"، هو تحقيق لنجاح الذات النسوية داخل الرواية، وتجسيدا للتيمة المهيمنة في الكتابة السردية النسوية المتمثلة في تيمة [التحرر] من سلطة الأب وسلطة المجتمع التي تعاني منها المرأة كما تشير في قولها: «هكذا سعت رواية الغد والغضب إلى الربط بين تجاوز مؤسسة الأسرة التقليدية التي تكرر تبعية البنت، والعمل على جعل مؤسسة التعليم فضاء ثانياً يساهم في تشكيل وعي الفرد وتوجيه اهتمامه بما هو اجتماعي ووطني»⁽²⁾.

لقد قامت الناقدة بتحليل المكون السردى لرواية (الغد والغضب) حيث تتبع تيمة [التحرر]، ووردت في الخطاب قرائن دالة على التحرر، وهذا ما يمنح للقراءة التي تبنتها الناقدة سمة إستفادتها من سيمياء السردية، فجاء النقد كشفاً عن المشاريع السردية التي تؤسسها الذات من أجل تحقيق موضوع القيمة الذي هو [التحرر]، وسنحاول تلخيص أقوال رشيدة بنمسعود حسب الأتمودج العاملي لغريماس الآتي:

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 20

2- المصدر نفسه، ص 21.



وحسب تأويل الناقدة سيشكل هذا النجاح لمشروع "هدى" دافعا أساسا لتحريك مشروع "نور" فمن الملاحظ أنها قد حققت جزءاً من مشروعها السردي، إذ أصبح "نجم" حرّاً، وسيكون ذلك حافزاً لتحقيق الاتصال به كموضوع جهة، وبالتالي تحقيق الاتصال بموضوعها القيمي وإنهاء حالة الافتقار لديها لتعيش حياة سعيدة ومستقرة.

لقد انطلقت "رشيدة بنمسعود" في دراستها من فرضية تؤكد من خلالها مساهمة المرأة في المجال الابداعي، وذلك بالبحث عن موقع المرأة داخل اللغة الابداعية، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم لتثبت وجود الاختلاف فيما تكتبه المرأة، وفي تعاملها مع الابداع عندما يكتبه الرجل، ولم تكن تهدف من خلال دراستها إلى الفصل بين الأدب النسائي والأدب الرجالي، إنما كانت تحاول مناقشة قضية الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الخطاب السردي النسوي، لهذا كان اعتمادها على أحد المناهج النقدية المعاصرة كالسيمائيات أمراً أساسياً في تحليل بعض الروايات النسوية، مختزلة هذا المنهج في الإجراء العاملي عند "غريماس"، ساعية وراء هذا النموذج إلى تحديد ملامح الخصوصية في الكتابة السردية النسوية والمتمثلة أساساً في الحضور المطرد للذات الأنثوية العاجزة عن تحقيق برامجها السردية نتيجة عدم تمكنها من الاتصال بموضوعها القيمي نظراً لافتقارها لعنصر أساسي من عناصر الكفاءة وهي القدرة على الفعل، كما كشف عنه تحليلها لرواية (الغد والغضب).

والقراءة المنهجية نفسها تتبناها في تحليل رواية "لونجة الغول" لزهور ونيسي أين تكشف عن تيمة [الثورة] كتيمة مهيمنة حينما تعتمد على إجراءات "خلوفسكي"، المتمثلة في مفهوم التأطير لمجموعات المحكيات الصغرى المكونة لنسيج الرواية، وتجعل من التيمة المهيمنة في هذه الرواية المتمثلة في "الثورة" الحكاية المؤطرة، التي تستدعي المحكيات الصغرى في رواية "لونجة والغول" كما تؤكد الناقدة: «فإذا سلمنا بأهمية تيمة (الثورة) كموضوع نبيل داخل مسار تاريخي محدد (مكافحة الاستعمار)، فإننا نرى هذه الأهمية لم يتم تدعيمها على مستوى التخيل والسرود والوصف، الذي وكما هو عليه في الرواية يجعل منها إنجازا نصيا يحكمه الثبوت والخطية والخطابة. كما أن كثرة المحكيات الصغرى التي تقوم بدور التنضيد للحكاية الكبرى، تجعل الرواية تقترب من الحكاية الشفوية التي ترغب في ذكر جميع ما يعرفه السارد...»⁽¹⁾ وتنتهي الناقدة تحليلها بمجموعة من الملاحظات المنهجية التي تنطبق على نوع من الكتابة النسائية، التي تعكس الوعي الممكن في مرحلة التأسيس المشروط بنوعية الوعي الفكري والفني، لكاتبات تشكل وعيهن في مرحلة الاستقلال السياسي، تؤكد على ذلك رؤيتهن للعالم التي تطبعها حدة الاحتجاج والإدانة للآخر.

بينما ترد الناقدة رغبة الكاتبة المرأة في كتابة رواية واقعية تاريخية مثلما فعلت زهور ونيسي إلى «أن الرغبة في القول وفي كتابة رواية واقعية تاريخية قد حددت نوعية الشكل الفني، الذي يتسم بنمطية الشخصيات، وبارادة الفعل الذي ينتقل من لحظة الكمون إلى الرغبة في تحقيق الفعل (المقاومة)، أو من مرحلة غياب الوعي إلى اكتسابه، كما هو الشأن عند خناثة بنونة...»⁽²⁾

إنّ لجوء الناقدة إلى القراءة الإجرائية للخطاب الروائي النسوي، يوقع المتلقي في قراءة أحادية ودلالة موحدة، اجتمعت حولها جميع النصوص الروائية ولا وجود لمفهوم الاختلاف، لكون هذه الآليات يصلح تطبيقها على أي نص سردي سواء كان نصا نسويا أو رجاليا، كما أنّ تبنيها للقراءة

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 24.

المنهجية يجعل العبارة تتحصر في حدود التقريرية، فيكون الخطاب النقدي قريبا من اللغة المتداولة، أي اللغة التي يطلق عليها رولان بارت الدرجة الصفر في الكتابة؛ إن هذا النوع من القراءة، أدى بالناقدة إلى التركيز على الملفوظات واشتغالها داخل التركيب السردى، وتعقب الكلمات بالشرح المعجمي، وهو ما ولد سلطة المنهج في بعث دلالة النص ومحدودية القراءة التي تمارسها الناقدة حول النصوص الروائية النسوية التي أوردتها في دراستها، حيث تنتهج "رشيده بنمسعود" أثناء تحليلها للنص الروائي النسوي قراءة معجمية، فنجدها اختزلت المشروع السردى الذي قامت به هدى في الأنموذج العاملي كما جاء به "غريماس"؛ علما أن تبني المدلول المعجمي أحيانا وفي أغلب الحالات، يبتعد بالقراءة عن تأويل الكلمة باعتبارها رمزا وإشارة لا يمكن للمعجم أن يحدّد معناها ويواكب السعي في إيجاد مدلول الكلمة، والبحث في أنساق ثقافية وإيديولوجية مضمرة تسعى الكاتبة إلى تمريرها إلى القارئ الفعلي، «كما قد يتجاوز النقد هذه الإشكالية الثنائية (الخارج/الداخل) ليؤسس نموذجا جدليا تفاعليا تنزاح فيه سلطة المرجع وسلطة النص مفسحتين المجال لسلطة من نوع آخر هي محصلة لتفاعل ذوات وجدل أصوات، نموذج يمتلك فيه النص إمكانية الانفتاح ويمتلك فيه القارئ إمكانية الاختلاف ويمتلك فيه النقد إمكانية التعدد والتجدد»⁽¹⁾

حاول "عبد النور ادريس" ملامسة الكتابة الروائية النسوية من منظور سيميائي، حيث استعار مفهوم العلامة عند ("تشارلز سندرس بورس" J.S.Peirs)، وذلك لدحض الصراع القائم بين الذات/الآخر في النص حينما ننظر إلى القيم المبنوثة التي تجعل الكتابة موضوع تهميش، وتعالٍ لسلطة النسق الذكوري والقيم التي تجعل الرجل سيد المرأة، وتجعل التفكير تأكيدا للهوية، وإنكارا للاختلاف، فالذات المذكرة حينما تكتب، تسعى دائما إلى إلغاء الذات المؤنثة، ما ينتج عنه عقم سردي يؤدي إلى سرد نرجسي يتمركز حول ذاته، وهذا ما تكشف عنه المقاربة البنوية للنص

1- حسين بوحسون، النقد الجزائري وسلطة التجريب قراءة في الآليات النقدية عند عبد المالك مرتاض، مجلة الخطاب، ع 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص 96.

<http://revue.ummtto.dz/index.php/khitab/article/view/1194>
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20800>

النسوي، حيث عندما تقارب وضعية المرأة من قبل المنهج البنيوي، تصطدم صورة المرأة بلغة تنتشي بعمق ذكورتها، والصورة نفسها تنتجها بعض المناهج الثقافية ما بعد البنيوية، كالبنيوية التكوينية والسيمائيات التي تتعاضد فيها نظرة الإقصاء ودونية المرأة لسببين:

أولاً: بسبب البناء الذكوري للمفاهيم.

ثانياً: بسبب البعد السياقي، الذي يضيف الحضور والتألق للمناهج الثقافية، ويذكر الاغتراب الثقافي للنساء، الشيء الذي دفع بالمرأة وفئة الكاتبات خصوصاً إلى الكاتبة بالجسد للتعبير عن الحضور الذاتي لمواجهة الخطاب الذكوري المركزي.⁽¹⁾

من هنا يتجه الناقد لاستقراء العلاقة بين الذكورة والأنوثة إلى البناء السردى السيميائي، حيث يشير إلى أنّ الجمع التشاركي بين الذكورة والأنوثة يجعل من الأنوثة دالاً وتصبح الذكورة هي المدلول، أما العلاقة بين هذه الثنائية فهي تنتج الحد الثالث، أي تصبح الأنوثة هنا علامة، وهي بوصفها كذلك مختلفة كلياً عن الأنوثة بوصفها دالاً، وعليه، سيستثمر عبد النور إدريس مفهومي العلامة والسيرورة التأويلية عند "بورس" للحديث عن المذكر كمعطى عام يحيل على المؤنث عبر القانون الثقافي فكانت نظرته إلى المؤنث في البناء السردى السيميائي كما حددها في الجدول الآتي⁽²⁾:

الدال: المؤنث	المدلول: المذكر
دال فارغ (أ): غياب الأنثى بالسرد	مدلول فارغ (أ): حضور باهت للمذكر وانهايار السرد
العلامة (ب): صورة المؤنث المليء بالدلالة الاجتماعية	المدلول (ب): حضور قوي للمذكر وقيام السرد
العلامة الأساسية: حضور المؤنث كطرف بالثنائية يجعل المذكر قويا ومتميزا في مرتبة اللغة والمجتمع.	

1- ينظر: عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثيلات الجسد النثوي في الكتابة النسائية، ص 78-79.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 83.

نلاحظ من خلال الجدول أنّ "عبد النور ادريس" يشير إلى أنّ الأنوثة -باعتبارها دالا- فارغة، أما كعلامة فهي مليئة بنفس قيم المجتمع المألوفة، فأنّت المؤنثة بالسرد عندما تغيب tYku المدلول المحدد وهو التميّز الذكوريغيّب أيضا ، ولهذا أصبحت الأنوثة حسب رأيه علامة، ومن ذلك ينهار السرد بدون أنثى في المنهج السيميائي، إذ حضورها الشكلي في السرد، يجعل المذكر قويا ومتميزا في مرتبة اللغة والمجتمع.

اختزل "عبد النور ادريس" بعض الفاهيم السيميائية بالتركيز على مفهوم الدليل عند "تشارلز سندرس بورس" ليجعل من صورة المؤنث المليء بالدلالة الاجتماعية علامة في العمل الأدبي، ومن المعلوم أنّ مفهوم العلامة عند "بورس" يقوم على علاقة ثلاثية لا يمكن اختزالها إلى ثنائية، وهذه العلاقة الثلاثية هي الأصل في دراسات بورس للعلامة «والعلاقة الثلاثية علاقة شكلية إذ ليس هناك، في ممارسة الدليل، موضوع للإحالة وإنما هناك اثنان، وليس هناك مؤول وإنما هناك ثلاثة مؤولات»⁽¹⁾.

جاءت دراسة عبد النور ادريس "مختزلة في تقديمه للأنوثة كعلامة، ولم يعمد إلى الاستشهاد بأراء باحثين، واكتفى بالتلميح دون الشرح والتحليل للنصوص النسوية للتأكيد على أقواله، كما أنّ أيّ دليل حسب بورس «لا يمكنه إلا أن يكون حصيلة علاقة بين ثلاثة أطراف، وهنا لا بد من القول بأنّ هذه البنية العلاقية للدليل تنعكس، أيضا، على مستوى المكونات المختلفة للدليل؛ وهكذا يمكن أن يحلّ كل من الممثل والموضوع والمؤول في أوليته وثانويته وثالثيته، وهذا ما يسميه بورس بثلاثيات الدليل»⁽²⁾.

إنّ "بورس" صنّف العلامة إلى ثلاثة أبعاد، يمثل البعد الأول بعد الممثل ويحيل على العلامة بما هي دليلا منظورا إليها في ذاتها، وهو البعد النحوي حسب بورس، أما البعد الثاني فهو بعد الموضوع، ويخص علاقة العلامة مع موضوعها، إنه البعد الوجودي أو العملي، والبعد الثالث هو بعد المؤول، ويتعلق الأمر بعلاقة العلامة مع المؤول، إنّه البعد المنطقي التداولي، وعليه فإنّ "عبد

1- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص52.

2- المرجع نفسه، ص 53..

النور ادريس" يشير إلى أنّ الأنوثة هي العلامة والمحرك الأساس في عملية السرد، وحجته أنّ السرد قائم في علاقة المذكر بالمؤنث في إطار القيم الاجتماعية المألوفة التي يهيمن عليها النسق الذكوري، ولكن هذا الرأي لا يمكن تبنيه و إصداره على كل النصوص السردية، والعلاقات تختلف من زمن إلى آخر ومن منظومة اجتماعية إلى أخرى، فلم تعد هذه الهيمنة بالقدر الذي كانت عليه في القديم، كما أنّ «الحجة تسمح، إذن بفهم دلالة ممثل حينما نضعه في إطار العلاقات التي ينسجها مع الدلائل الأخرى داخل سنن أو على وجه الدقة، داخل الأنموذج *paradigme* الذي ينتمي إليه»⁽¹⁾.

لذلك نلاحظ أنّ الناقد، يقفز على جميع الدلالات، ويختزل كل الصور، والاجراءات ليصل إلى القاعدة الواجب فهمها بدلا من تصفّح الملفوظات وتتبعها داخل الخطاب الروائي، ولا شك أنّه في مجال النصوص الإبداعية «لا وجود لتواصل لساني صرف أبداً، بالمعنى الصريح للكلمة، إنّما نشاط سيميائي بالمعنى الشامل للكلمة، حيث تتكامل أنساق علامات عديدة فيما بينها»⁽²⁾ فكل كلمة ما هي إلّا علامة تنتمي إلى شبكة علامانية شاملة، ولا يتحدّد معنى الجزئيات إلّا بإرجاعها إلى السياق العام الذي تدور في فلكه.

إنّ تبني هذا النوع من القراءات، يجعل الخطاب النقدي المغاربي يتأرجح بين المعنى التقريري والإيحائي، ويظهر على مقاطع النص النقدي تفاوت أسلوب جلي وتبني قراءات أو إجراءات تميل إلى الآلية والتقنية يصلح تطبيقها على جميع النصوص السردية، ما يدحض مفاهيم كالخصوصية، والتأويلية، ودور الكاتب، وظروف نشأة النص، ما يؤدي بنا إلى الحديث عن نوع من التعصب للمناهج الغربية لدى النقاد المغاربة، على حد تعبير الناقدة آمنة بلعلى في قولها «... فنحن-إلى اللحظة- لا نلبث أن نرى اتجاها أو منهجا أو جزءا من نموذج تحليلي، فنهتم به، ونتعصب له أكثر من واضعيه، ولعل هذا التعصب، هو الذي أنتج مشكلات في تعاملنا مع

1- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص 60.

2- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 65.

المناهج المعاصرة، كالإخلال بمبدأ الشمول، والسقوط في الانتقاء والتبعية للغرب أو الرفض لما يرد إلينا منه.»⁽¹⁾

4- الاختزالية وإنشائية اللغة الوصفة:

إنّ المتتبع للدراسات المغاربية التي تناولت النصّ الروائي النسوي سيصطدم بكثرة الدراسات التي تناولت ظاهرة الإرباك المنهجي والتداخل بين المفاهيم، الناتج عن الخلط بين المناهج في أغلب الدراسات النقدية التي تعرضنا إليها فهذا التباين من ناقد إلى آخر ومن اتجاه إلى آخر جعل من الحديث عن الكتابة الروائية النسوية قضية معقدة وشاسعة، لا يمكن للقارئ الإحاطة بكل تجلياتها ولا الوقوف عند خصوصياتها. كما أنّ دراسات أخرى حاولت الاقتراب من الإبداع الروائي النسوي وتناولت النصّ الذي تكتبه المرأة، إلّا أنّ الانطلاق من فرضية مسبقة وهي تصنيف بيولوجي يسلم بوجود ابداع أنثوي/ وآخر ذكوري، والتسليم بوجود الهيمنة الذكورية على الإبداع النسوي أدى بالنقاد إلى الحديث عن وجود رواية نسائية تختلف في خصوصياتها الفنية والجمالية عن الرواية الذكورية التي اعتاد عليها القارئ. وهذا الرأي وارد من منطلق النقاد في تصنيف الكتابة بالاختلاف.

ويبدو أنّ مفهوم الخطاب النسوي انتقل إلى حيز الثقافة العربيّة، فشاع استعماله وكان مدار اهتمام الكثير من الدارسين، لكنّ المطلع على هذه البحوث التي حاول النقاد من خلالها مقارنة النصّ النسوي يلاحظ فيها نوعاً من التداخل والاضطراب في تلقي هذه النصوص، ويعود ذلك إلى تلك الضبابيّة التي اتسم بها الخطاب النقدي المغاربي في تلقيه المصطلح النسوي، فافتقاد الخطاب النقد المغاربي إلى منهجية واضحة في صياغة المصطلح، قد أحال بدون شك إلى ازدياد فجوة الإشكالية على مستوى تحليل النصّ الروائي النسوي، وهذا ما سنحاول استدراجه من خلال قراءتنا لبعض الدراسات المغاربية التي حاول أصحابها قراءة النصّ بحثاً عن الخصوصية والانفرادية ولكل دارس منطلقه ومنهجيته الخاصة في تفكيك النص.

1- آمنة بلعلّى سيمياء الأنساق - تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ط1، رؤية للنصر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 19.

إذا كانت الدّراسات التّاريخية التي اهتمت بتقديم وتوثيق الكتابة النّسوية قد همّشت إبداع المرأة وبقيت تحوم حول الإبداع والحديث عن المرأة والظروف الاجتماعيّة والنفسية والسياسية التي أسهمت في دفع المرأة إلى الكتابة، فإنّ انشغال النّقاد المغاربة بالمشاكل النّظرية المتعلقة بدراسة المصطلح ومفهوم الكتابة النّسوية أنتج قراءة تصنيفية يصف النقد من خلالها أدب المرأة، علماً أنّ النّاقِد «هو القارئ المتميز المنتج للدلالات ويترتب على ذلك بأن تصبح لمقولات النقاد ومواقفهم النقدية أهمية كبيرة في نوعية النصوص النسائية التي أصبحت مشهورة ويعتد بها في المجال الأدبي والنقدي»⁽¹⁾، حيث انشغل "بوشوشة بن جمعة" في كتابه "الرواية النسائية المغربية" بالمشاكل النّظرية الناتجة عن دراسة مصطلح أدب المرأة، وانطوت معظم أرائه على إدانة كتابة المرأة بالذاتية، ما أسفر عن السقوط في القراءة الايديولوجية، واعتماده على ظاهرة التصنيف النوعي للأدب ما بين الذكوري/ والنسائي، وما نتج عن هذا التقسيم إشكالات من بينها الجدل الذي قام بين النقاد حول رفض وقبول مصطلح النسائي من ناحية، وتحيز بعض النقاد واهتمامهم بالكتابة النسائية من ناحية أخرى، ولقد ترتّب عن هذا الجدل حول وجود الإبداع النّسوي من عدم وجوده التأسيس لـ « النظرة التصنيفية والمتحيزة ذات الطابع الإيديولوجي أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جداً بحجة أن أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة»⁽²⁾، وعليه نجد "بوشوشة بن جمعة"، وفي هذا السياق نفسه يشير إلى الجدل القائم عند ظهور المصطلح بين رائدات الإبداع الأدبي « كان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة عن المرأة أن لفتت أنظار النقاد إليها، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية وحسب، بل ولصدورها أساساً عن جنس الأنثى الذي يعلن عن وجوده، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكراً على الرجال أو يكاد»⁽³⁾.

ولقد استثمر "بوشوشة بن جمعة" في حديثه عن إشكالية التصنيف الجنسي لكتابة المرأة أراء الكثير من النقاد فأورد رأي "حسام الخطيب" حول هذه المسألة الذي جاء موقفه كغيره من النقاد

1- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 91.

2- المرجع نفسه، ص 94.

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 25.

الذين يتناولون مصطلح الأدب النسائي من خلال التصنيف الجنسي لا من خلال المحتوى وما يحويه النص من خصوصية جمالية وفنية، واستشهد بن جمعة بوشوشة بقول "حسام الخطيب" الذي بيّن فيه أنّ مصطلح الأدب النسائي لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة ويظهر ذلك في قوله «وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديدده من خلال التصنيف الجنسي للكتابة لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الانتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي لا يمكن أن يكتسب مصطلح (الأدب النسائي) مشروعيته النقدية»⁽¹⁾

ولقد نتج عن هذه القراءة تداول النقاد المغاربة مصطلحات عديدة في ظل الحديث عن الكتابة النسائية، وهي صيغ مترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لدى الكثير من الكاتبات، لما تحويه من إجحاف في حق الكتابة النسوية، وتصنيفها تصنيفاً بيولوجياً، إلا أنّ النقاد المغاربة يسلّمون بتبنيهم مصطلح "النسائي" بالأغلبية، ورغم إعادة إرساء منظومة مفاهيمية جديدة في النقد النسوي الغربي إلا أنّ النقد المغاربي أبقى على هذا التصنيف لفترة طويلة من الزمن في حديثه عن الخطاب النسوي، فرغم استفادة النقد المغاربي من المفاهيم الغربية في النقد الأدبي عموماً والنقد النسوي على وجه الخصوص في شتى تشكلاته، لاسيما على الصعيد النظري والإجرائي التي مدّت للنقد المغاربي طرائق تحليل الخطاب الروائي النسوي وسمحت بتفكيكه، غير أنّ عملية استيعاب مفاهيم النقد النسوي مثلما تبلورت في النقد الغربي على اختلاف نظرياته لم يكن سهلاً على النقاد المغاربة، وهي صعوبات تعود إلى التطور الذي لحق بهذه المفاهيم في الغرب وعدم استقرارها، وإسقاطها على الأدب العربي، ما أحال دون تجديدها في النقد المغاربي، وهي مفاهيم متغيرة باستمرار نظراً لنسبيتها على حد تعبير م "حمد برادة" «لا يمكن أن تتسم بالقيمة المطلقة فيما

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص32.

وراء لغات العلوم الإنسانية، مهما بلغ تقديرنا لقابليتها للتعميم، ولكفايتها النظرية⁽¹⁾، وهذا ما يعكس المشكلات الخاصة التي يعانيها أدب المرأة العربية والمغربية، والتي تتمثل في القراءة الايديولوجية والبيولوجية الموجهة إلى كتابة المرأة ممّا أدى بالموقف النقدي إلى الحديث عن هذه الكتابة بالرفض، كما أدّت هذه المرجعيات النقدية التي اختزلت مقولات النقد المغربي في حديثه عن النصّ النسوي إلى التعامل مع الخطاب النسوي على أنّه أدب فضائي، إذ ليست محاكمة "ليلي بعلبكي"، وكذا الاتهامات الموجهة لكتابات "أحلام مستغانمي"، وما تواجهه الكاتبات من رفض واتهامات أدّت بها إلى تبني أسماء مستعارة، إلّا دليلاً على التغييب النقدي الذي لحق الكتابة الروائية النسوية في الوطن العربي، ولقد سمّيت بالكتابة المرفوضة وخصوصاً عندما ظهر فنّ له علاقة شديدة الخصوصية بالأنا والحياة الخاصة، وكان هذا النوع من الكتابة مرفوضاً اجتماعياً بمعظم أشكاله المتعددة، وخصوصاً الرسائل التي ارتبطت بمفهوم الاعتراف أكثر من غيرها من الكتابات السيرية، والتي لم تكن مألوفة في الأدب العربي لما فيها من كشف عن علاقة سرّية بين المرأة والرجال، وأحدثت الرسائل الإعرافية صدمة للوسط الأدبي والقراء لما تكشف عن البنية التحتية للأدباء والكاتبات.

كما تجلت القراءة الانتقائية في دراسة "عبد النور ادريس" حيث يعتمد في قراءته عملية الجمع بين آراء النقاد والكاتبات التي تشترك في حديثها عن الكتابة الروائية النسوية، فأشار إلى أنّ للرواية من الإمكانيات الداخلية ما يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة وفي داخلها ولا تتسع له الأجناس الأدبية الأخرى كجنس القصة القصيرة وقصيدة الشعر فاستثمر الناقد شهادة الكاتبة عروسية النالوتي لجريدة أخبار الخليج "أنا اعتبر أنّ زمننا هذا هو زمن الرواية بشكل حقيقي لا كشعار وإنما كضرورة، وخاصة بالنسبة للمرأة، لأنّ ما سكنت عنه

1- فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب-مصادرها العربية والأجنبية، دط، دار النشر الفنك، الدار البيضاء، ولافوميك، الجزائر، 1990، ص 192.

لمدة أحقاب لا تسعه القصة القصيرة ولا القصيدة، فالمطمور في ذاكرتها يبني عوالم زاخرة بكل ما سكنت عنه حتى الآن، ويمس المناطق المتفجرة فيها وفي العالم حولها"¹

ونلاحظ أنّ إيراد أقوال الكاتبة "عروسية النالوتي" من قبل عبد النور ادريس ليس إلاّ دليلاً على الخلفية التي ينطلق منها الناقد، الخلفية التي أصبحت مكشوفة لدينا بعد الإطلاع على المدونة ولم يلجأ الناقد إلى النص الروائي لتحليله في سياق الكشف عن خصوصيات الرواية النسوية، إنما اكتفى بالاستدلال بأقوال النقاد والروائيين لدعم أرائه النقدية، ما يوحي بإسقاط هذه المفاهيم، وتبنيه القراءة التفسيرية بهذه الأقوال، حيث أكثر "عبد النور ادريس" من الاقتباس من النص النقدي وأقوال الروائيين والفلاسفة، ونشير إلى أنّه ينقل الأقوال النقدية ويسقط الإجراءات المنهجية مع الحفاظ على دلالتها، ودون أن يخرجها من حدود المعنى الحرفي، وهو ما يجعل القراءة تقريرية لا تأويلية، والناقد الذي "يتوقف عند المستوى الظاهر لا تتسق في ظاهرها مع تصورات النقد الثقافي"²

القراءة نفسها يتبناها "عبد النور ادريس" أثناء حديثه عن العلامة عند بيرس إلى الثنائية المذكورة (الأنثى / الذكر) سواء حضرت القرينتان بطريقة صريحة في النص النسوي المقروء أم لم تحضرا، ولعل ذكر منهج برس في هذه الحالة لا يسعى إلى توضيح معنى، أو دعم فكرة واردة عند الكاتبة المرأة، بقدر ما يعمل الناقد على تمرير نظرة راسخة لديه سواء سعى إلى ذلك بطريقة واعية أو انقاد إلى تلك الأراء بطريقة عفوية لا شعورية حيث اختزل "عبد النور ادريس" إجراءات المنهج السيميائي بالتركيز على مفهوم الدليل عند "تشارلز سندرز بورس" ليجعل من صورة المؤنث المليء بالدلالة الاجتماعية علامة، فجاءت دراسته مختزلة ومسهبة في تقديمه للأنثوة كعلامة، ولم يعتمد إلى الاستشهاد بأراء باحثين في علم السيمياء لاسيما أراء "شارل سندرز بيرس، واكتفى بالتلميح دون الشرح والتحليل للنصوص النسوية لتأكيد أقواله.

1- ينظر: عن عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 69.

2- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 7، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 27.

يتعامل عبد النور إدريس في بعض المواقف حين يلجأ إلى الاستشهاد بنصوص نقدية لنقاد اهتموا في قراءاتهم بتحليل نص "ألف ليلة وليلة"، تعاملًا سطحيًا، إذ لا يستحضر النص كاملاً وإنما يكاد الاقتباس يرد في شكل ومضة تبين للقارئ المصدر الذي استُقي منه النص، كما يبدو أنّ الناقد لم يذكر من المنهج السيميائي إلاّ الإجراء التأويلي في حديثه عن السيرورة الدلالية عند "برس"، ولم يذكر الإجراءات الأخرى التي تتحدث عن العلامة كمرجع وبعدها الثقافي والرمزي، بل اكتفى بالاستدلال بما يخدم رأيه حيث راعى فيه المتكلم الاختصار والإيجاز.

ويجد الناقد في النصوص المترجمة التي أدرجها في خطابه، أصدق دليل على حالة التسليم والقناعة بالأراء التي أوردها حول النقد النسوي الغربي وتبنيها أثناء حديثه عن الكتابة النسوية العربية، ومن ثم يمكننا القول إن النص المترجم لم يضيف دلالة جديدة إلى الخطاب الروائي النسوي، كمايراده لقول "لوسي إريغاري": "إنّ هذا الترسيم لأدوار الذكر والأنثى ليس من تبعة الحاضر، بل هو وليد الفكر الإنساني عبر ركاه المعرفي، فقد أطبقت المجتمعات على تفضيل الذكر على الأنثى، واصطبغت بهذا الاعتقاد الأنظار الفكرية، ولا سيما التصنيفات اللغوية، فقسمت الجنس إلى مذكر ومؤنث، وأخذت من الذكر أصلاً للمؤنث"⁽¹⁾ فلم يرد هذا القول إلاّ على سبيل الاستشهاد لتأكيد مقولة [الجندر]، كما أنه إذا كانت قراءات النقاد الغربيين منطلقها خطاب روائي نسوي غربي فإنّ الاختلاف وارد بدءاً بالحركات النسوية، إضافة إلى أنّ الظروف التي كتبت فيها المرأة العربية ليست نفسها الظروف التي كتبت فيها المرأة العربية أو المغربية أو المرأة السوداء، ما يؤدي إلى اختلاف على مستوى الحديث عن الهيمنة الذكورية، وإن سلّمنا بقيامها في كل المجتمعات، إلاّ أنها تختلف درجة الدونية التي عانت منها المرأة من مجتمع إلى آخر، كون هذه الهيمنة ليس من صنع الرجل وحده بل هناك سلطة المجتمع، العقيدة، السياسة، الاستعمار، ما يسمح لنا بالحديث عن هيمنة الثقافة الغربية على النقد المغاربي «وهو أمر يجعل القارئ في موقع الغريب وغير المعني، وكثير منهم أرجعها إلى عجز هذا النقد عن إقامة علاقة سليمة مع الواقع

1- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية،

العربي بمكوناته التاريخية ومعطياته الحاضرة»⁽¹⁾، فالأخذ بالفكر الغربي وإسقاطه على الثقافة العربية والمغربية حسب رأينا يوقع القراءة النقدية في الكثير من الهفوات التي تقلل من شأن النص النسوي وجمالياته التي لا تحصى، وكان على الناقد أن يسعى إلى البحث عنها في داخل النص وخارجه بتقديم قراءة تأويلية لما هو مضمّن داخل الخطاب النسوي ما يسمح بإنتاج معجم مصطلحي خاص بالنقد النسوي العربي وحتى المغربي كدليل يستدل به القراء وليس الاكتفاء بإسقاط المفاهيم الغربية على النصوص ذات الثقافة الأخرى، والتمثل النقدي لثقافة الآخر دون مراعاة شروط إنتاج النص. "فالحضور المهيمن لمنجزات نقد الآخر النظرية والاجرائية تعمق أشكال تبعية النقد الروائي المغربي له، ومن ثمّ عجزه على مستوى تحولاته المنهجية والنظرية"⁽²⁾

إضافة إلى اللغة الانتقائية التي طغت على أسلوب بعض النقاد المغاربة نجد اعتماد آلية الإحصاء كأحد التقنيات التي يعتمد إليها الناقد المغربي ليؤسس مقولاته النقدية حيث اختزلت "رشيدة بنمسعود" مقولاتها النقدية في تحليلها للسرد النسوي باعتمادها على الدراسة الإحصائية بحثاً عن تجلي الخصوصية من خلال حديثها عن الكتابة بـ[الجسد] في تمظهراته المختلفة داخل الكتابة الروائية النسوية، التي تحددها ضمن تصورين أساسيين هما : الجسد/ الفيزيقي، والجسد الإيحائي أو الجسد/الاستعارة، فاعتمدت في قراءتها للجسد الفيزيقي على دراسة المعجم الجسدي في قصة "حين تساقط الثلج"، وبدأت تحصي الملفوظات الدالة على الجسد وتواترها في النص، و خلصت بعدها إلى أنّ «المركبات الاسمية المنتسبة إلى المعجم الجسدي، قد ورد ذكرها مائة وعشرين مرة... أي بنسبة تزيد عن عشر مرات للصفحة الواحدة»⁽³⁾، لتصل من خلال قراءتها الإحصائية إلى أنّ الجسد يتميز بمكوناته الاسمية الدالة على تضاريسه المورفولوجية، بحضور مهيمن ومكثف داخل النص لتؤسس بذلك من خلال هذه القراءة الجزئية، نظرة شاملة تعممها على الكتابة النسوية أنها كتابة بالجسد. مؤكدة على أنّ هذه الآلية «تكشف لنا عن تواتر الإحالات على أعضاء

1- آمنة بلعل، سيمياء الأنساق- تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ص 17.

2- بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي- إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية-، ص 223-224.

3- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص30.

جسدية. وعملية جرد سريعة تؤكد لنا أن هناك رغبة إرادية واستراتيجية هادفة، تجسدها الكاتبة ليلي بعلبكي من خلال فعل الكتابة، بالتركيز على أعضاء جسدية معينة.⁽¹⁾

كما اختزلت الناقدة مقولات النقد السيميائي، في الإجراء العاملي عند "غريماس"، ساعية وراء هذا النموذج إلى تحديد ملامح الخصوصية في الكتابة السردية النسوية كما اكشف ذلك من خلال تحليلها لرواية (الغد والغضب) ورواية "لونجة الغول" لزهور ونيسي.

القراءة نفسها تبنتها زهرة كمون حيث أخضعت روايات أحلام مستغانمي للدراسة الإحصائية فأخذت بجرد الملفوظات المتواترة في النص وهي الآلية الغالبة في دراستها، لاسيما في الباب الأول الذي خصصته للبحث في مظاهر الشعريّة في اللغة، فبحثت في شعرية المعجم وفي شعرية التركيب حيث تطرقت إلى بنية الجملة والمقطع، كما بحثت في شعرية الصورة، وهي التي تصرح «ولمّا كان هدفنا من الإحصاء التعرّف على نسبة تواتر الصوّر، لم نقم بتحليلها وقصرنا العمل على استخراج الشواهد وتحديد موطن المجاز والعدول دون أن نفصل القول في بيان نوع الصورة لأنّ الذي يهمنا ليس النوع وإنّما العدد. لذلك حددنا في الجداول نسبة تواتر الصوّر في صفحة واحدة لنبيّن في الأخير عدد الصوّر في كل فصل ...»⁽²⁾

إنّ انطلاق الدارسين من أفكار مسبقة قد غيب القراءة الجمالية والتأويلية للنصوص الروائية فالقراءة الاسقاطية التي يمارسها الناقد على النصوص النسوية واردة بكثرة في النقد المغاربي، مما أدى إلى تغييب الرواية التي ستكون استثناء عن القاعدة، واعتماد النقاد إسقاط المفاهيم والتحليل الوصفي والمنهجي على جل الروايات النسوية عزز من هيمنة القراءة الأحادية التي ترفض التأويل. في معظم الدّراسات التي تعرضنا إليها.

ينطلق الناقد المغاربي أثناء القراءة فيبني تصوّرات عن النصّ النسوي، وسيلة لتعليل أفكاره وتجسيد أهدافه فنجدّه يقرأ وفق تصوّر سائد، يؤمن من خلاله أنّ النصّ وسيلة وليس غاية في حدّ

1- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ص 26.

2- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 117-118.

ذاته، بمعنى أنّ المرأة تتخذ من كتابة نصها الروائي سلاحاً للتصدي به أمام كتابة الرجل، فانطلاق الناقد من هذه الرؤية لم يخرج من القراءة التاريخية التي تصف المرأة الكاتبة بأنها تكتب فقط لتحتمي نفسها من السلطة الذكورية والدونية التي عانت منها لسنوات. وهذا لن يفيد القراءة النصية فالناقد لا يزال يحوم حول النص، ويتكئ في قراءته على المرجعية التاريخية للمرأة الكاتبة ما يلغي الحديث عن جماليات الكتابة النسوية التي يشير الكثير من النقاد في مقدّمات دراساتهم إلى الحديث عنها، ما يؤدي إلى التأسيس للقراءة الأيديولوجية أكثر مما هي قراءة نصية.

يعمد الناقد المغاربي في قراءته للولاية النسوية إلى مبدأ الاختيار والانتقاء، حيث ينتقي النصوص التي سيقوم بدراستها، وطبعاً ستكون نصوصاً تتسجم مع الغاية التي يريد الناقد الكشف عنها. والملاحظ على النقد المغاربي الموجه للكتابة الروائية النسوية تكرار الروايات نفسها، يكشف عنها من خلال اختيار النصوص الروائية التي حظيت بقراءة واسعة من قبل القراء، إذ لا تخلو دراسة من الدراسات التي اعتمدنا عليها إلا ونجد صاحبها تطرق إلى تحليل رواية [ذاكرة الجسد] للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي من الجزائر، ورواية [فوزية شلابي] من ليبيا، فهذا التناوب على قراءة الروايات نفسها في معظم الدراسات أدى إلى تكرار المفاهيم، كما أنّ اعتماد رواية واحدة والحكم على كل الإبداع الروائي النسوي انطلاقاً من هذه الرواية التي صارت الأنموذج أو القلب الذي ينطلق منه الناقد لتقديم قراءته على جلّ الروايات النسوية، أدى إلى تعميم الجزء على الكل فجاءت القراءة المغاربية قراءة جزئية اختزالية على مستوى نقد النص الروائي النسوي.

كما أنّه، وعلى الرغم من وجود بعض المصطلحات النسوية والنقدية التي يعتمد عليها الدارس للاقترب إلى النص الروائي النسوي كما (سرد المرأة، كتابة الجسد،) إلا أنّ هذه المصطلحات بقيت تحوم في مستوى التنظير ولم تدخل مستوى الممارسة النقدية ولم تتدرج ضمن خطوات إجرائية تسعى إلى تحليل النص تحليلاً شاملاً علماً أنّ « فهم الظواهر والنظريات والمناهج فهماً جيداً، لا يتأتى باختزالها، والتركيز على بعض جزئياتها، ففهم الجزئيات عادة ما يرتبط بادراك الكلي الصّادر عنه أو الناتج منه، كما أنّ كثيراً من مشكلاتنا يعود إلى عدم ربط الجزئيات المفكّر

فيها بالكليات الصادرة عنها. ⁽¹⁾، فمثلا نجد "الأخضر بن السائح"، يستمد آليات القراءة أثناء تعامله مع النص الروائي الذي تنتجه المرأة من مرجعيات تنتمي إلى سياق المجتمع، فتحضر الذاكرة بكل ما تحمله من تقاليد وتصورات كالهيمنة والتحرر والدونية ليعيد النقد أثناء تعرضه لتحليل النص الروائي النسوي إلى إنتاج مواقف موازية للنظرة السياقية، التي وسم بها النقد المغاربي أثناء تقديمه لكتابة المرأة، ومرد ذلك حسب ما ناقشناه لكون الاتجاه النقدي في هذا المستوى ينطلق من التصنيف بالاختلاف، ما يؤسس لمسألة ردّ الفعل على الكتابة الذكورية.

وبالتالي ما جعلنا نلاحظ أن "الأخضر بن السائح" وإن حدد طبيعة عمله منذ البداية على أساس أنه سيقراً إبداع المرأة من داخل النص "سرد المرأة وفعل الكتابة". إلا أنه يقدم على تبني أحكام حول الكتابة عند المرأة دون البرهنة، والاستناد إلى المفاهيم الاجرائية أثناء تحليل الرواية كقوله مثلا « ولو توقفنا عند بعض المقاطع والشذرات النصية، قصد التمثيل والتحليل والتأويل لقلنا: فعل الكتابة عند المرأة تحرر وولادة جديدة.. فالمرأة حين تكتب، تكتب ذاتها، فتنتشر في جميع مفاصل النص وشرائينه، بالغة تلك التخوم والمجاهيل المستعصية، وهب متلبسة بوحدات السرد التي تثبت حضورها المستمر، وتحقق كيانها ووجودها بدون رقيب أو وسيط » ⁽²⁾، فغياب الممارسة الإجرائية في الخطاب النقدي المغاربي يؤدي بالناقد إلى الدّخول وتحليل النص السردى النسوي، لكن دون تعرضه إلى الإجراءات المنهجية التي سيتخذها كوسيلة للقراءة ودون إدراج مفاهيم المنهج البنوي كالسرد وخصائصه وآلياته وإجراءاته وطريقة اشتغاله داخل الروايات النسوية التي تعرض لها، فغالبا ما يكتفي الناقد بالعرض دون التحليل والتقييم.

وعليه، فإن الإشكالية المطروحة من خلال هذه القراءات ليست على مستوى النتائج النصية أو الكمّ، إنما هي متواجدة على مستوى الرؤية المنهجية التي يتوفر عليها الناقد، التي تساعد على تشكيل رؤية لملامح الخطاب الروائي النسوي بمفهومه الكلي وتجاوز المفهوم الجزئي للنص ومقابل هذا، يمكن الإقرار بأنّ سؤال النقد الروائي المغاربي «يبقى سؤالا ضيقا وشائكا في الآن

1- آمنة بلعلى سيمياء الأنساق - تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ص 19.

2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة - دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 28.

ذاته، كما أنه يثير من الحساسيات والأسئلة أكثر مما يثير من الأجوبة والخلاصات.⁽¹⁾ فالدراسات النصية التي حاولت استقرار خصوصية النص الروائي النسوي، لم تعرف مباحث الانسجام والتماسك النصي، لأنها لم تتطرق من رؤية نصية داخلية، بل نجدها انشغلت بتصوير عام يدور في فلك الهيمنة الذكورية ولا يغادرها بتاتا، لذلك نجد النقد المغاربة قد انصببت اهتماماتهم على التصنيف بالاختلاف، انطلاقا من أنّ المرأة تختلف عن الرجل جسديا وروحيا وكتابيا، ولم يهتموا في هذا المستوى بالقواعد والآليات التي يتجاوز بها الناقد النظرة الخارجية إلى النظرة الداخلية التي كان يجب أن يعاين بها النص من الداخل، وإنّما انشغلت القراءات النقدية بتصوير جزئي، والدليل على ذلك أن معظم النتائج المتوصل إليها انصببت في مفهوم واحد هو أنّ الكتابة النسوية تحرر من الهيمنة الذكورية، وهو المنطلق الذي انبثقت عنه هذه الكتابة النسوية والذي اتخذه الناقد أيضا كغاية للوصول إليه من وراء قراءته للنصوص الروائية النسوية.

إنّ اقتراب النقد إلى الحديث حول الهيمنة الذكورية أدى بالقراءة النقدية المغربية إلى الارتباط المباشر بالحديث عن ثنائية الذات/ والآخر، فلقد احتلت هذه القضية مكانة مركزية في جل القراءات التي عمد النقد إليها، إما على مستوى حديثهم عن التيمات أو الآليات الكتابية واعتبروا هذه الثنائية أساسية في بناء خصوصية النص الروائي النسوي، كما ظل لها وجود فاعل ومباشر في النتاج الإبداعي النسوي، الذي أطر مفاهيم النقد المغاربة حول تحليله للرواية النسوية منذ الممارسة الإبداعية عند المرأة الجاهلية إلى العصر الحالي.

ولا يزال النقد المغاربة يتحدث عن نصّ المرأة وليس النصّ النسوي، ويعالج فعل الكتابة وإرادة الذات الكاتبة وتوقعات القارئ في ظلّ هذه المتناقضات تطرح أسئلة البحث في الخطاب النقدي المغاربة حول الخطاب الروائي النسوي، كما أنّ التفاوت في الأسلوب العلمي واعتماد الإنشائي الذي أسهب فيه بعض النقد المغاربة كان من بين أهم القضايا النقدية المطروحة من قبل الكثير من النقد ولقد كانت أكثر وضوحا في قراءات الأخضر بن السائح الذي يقول « وحين

1- عبد الرحيم العلام، النقد الروائي المغربي-قراءة في التراكم النقدي-، مجلة فكر ونقد، ع 6، المغرب، فبراير، 1998، ص 79.

نصغي إلى النص، ونسافر مع نسيجه وأمشاجه، تصل أنوفنا، رائحة الأنثى وعالمها الحميمي الخاص، وعنفوان رغبتها المحظورة المقتصرة على الجمل القصيرة النصف عارية؛ نلمس في وقعها تلك البحة المثخنة بالحروف الحلقية المهموسة...»⁽¹⁾

تستمر قراءة "الأخضر بن السائح" على هذه الشاكلة و يظهر ذلك في قوله: «فالقلب هو المضخة التي تنبض الدم حارا في أوردة الجسد وشرابينه، وبالتالي يعتبر الآخر (المذكر) المحرك لـ (الأنثى) وهاجسها في معانقة تجربة كتابتها الروائية»⁽²⁾، فالأسلوب الإنشائي كان حاضرا بكثرة في هذه القراءة، يسلك الناقد معه النهج نفسه حتى يخلص من دراسته وتحليله إلى كثير من الروايات النسوية، كما يكشف عنه حديثه عن الساردة ودورها في عملية السرد: «فالساردة مسافرة في الرؤيا التي تضيئها شعلة الشعر، كما يتحول الفعل من آلة تصوير لحدث إلى مادة من مواد البناء»⁽³⁾

إن هذا الإشكال يحيلنا إلى الحديث عن المنطلق الذي تبناه الناقد في قراءته للنص الروائي النسوي، وسيؤدي بنا القول إلى أنّ الناقد ينطلق في تحليله للنصوص من تصورات قبلية سابقة على النص النسوي، لذا غالبا ما يحضر القارئ الناقد متحايلا على النص النسوي يحاكمه من منظور إيديولوجي، لذا لم تكن قراءته قراءة من داخل النص، بقدر ما جاءت قراءة من خارج النص أو كما يسميها البعض بالقراءة المؤد لجة، التي تسعى إلى تقرير بديهية تطرق إليها النقاد كثيرا وهي أنّ المرأة تكتب لتتحرر من الهيمنة الذكورية، ولأنّ الكلام عند أيزر: «لا يعني تعويض كل فكرة بكلمة ما: فإذا ما فعلنا ذلك فسوف لن يقال أيّ شيء أبدا، ولكن يكون لدينا شعور بأننا نعيش في اللغة بل سنظل في صمت لأنّ الدليل سوف يلغى مباشرة بفعل معنى ما... فاللغة إذا تخلت عن التصريح بالشيء نفسه فإنها تقدّم بطريقة لا يمكن تغييرها تعبيراً عن ذلك الشيء... وتكون اللغة دالة عندما تسمح لنفسها بأن يعاد تركيبها من قبل الفكرة، وذلك بدل أن

1- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 116.

2- المصدر نفسه، ص 174.

3- نفسه، ص 172.

تعمل على مجرد نقل الفكرة»⁽¹⁾ فإن الناقد المغربي عندما أكثر من استعمال الألفاظ الإنشائية والاستدلالات والحجج والبراهين، جعل من قراءته وكأنه يقرأ نصاً شعرياً أو فلسفياً، كما يظهر من خلال حديثه عن الجسد وإسهامه في تشييد عالم الكتابة عند المرأة حيث يقول «ما نلاحظه، ونلمه في النص هو نزوع الأنثى إلى الاشتغال الجسدي، والرغبة في الالتحام، تسرد الكاتبة لحظة الانصهار تحت وطأة الجسد، متشظيا مع ذاته وواقعه، قد غلب على النص تعابير الانصهار والاحتراق..»⁽²⁾، وعليه فإن الناقد هو قارئ بالدرجة الأولى، لكن قراءته لا تتوقف عند الانطباع أو ما يسمى بالانبهار أو الاستياء، بل إنه يترجم ردود الفعل، ولا تعني القراءة مجرد إعادة كتابة النص الأدبي بأسلوب جديد، وإعادة ترتيب مواد اللغوية ومضامينه وتوزيعها توزيعاً جديداً، ليوهم الغير بأنه قام بعمل جديد، انطلاقاً من النص القديم، بل إن مهمته هي زرع المعنى في العمل الأدبي، لا تحويله إلى كومة من الصيغ والتراكيب التي لا دلالة لها.⁽³⁾

إن هذه الدراسات تبدو في ظاهرها نصية حيث يحاول الناقد تتبع الدلالات والمفاهيم مثل الخصوصية من داخل الرواية النسوية، ويظهر ذلك من خلال القراءة التحليلية لمجموعة من الروايات، إلا أن باطنها جاء لينفي هذه النصية، لكون منطلق هذه الدراسات كان تاريخياً، ما جعل غايتها هو نفي النصية عن هذه القراءة، ويتجلى ذلك من خلال بحث الناقد الدائم لإيجاد تفسير للكتابة عند المرأة وتفوقها كتابياً عن الرجل، وإثبات تفوق النص النسوي عن النص الذكوري، ما يضع الناقد في موقف ينطلق من أجل إثبات علاقة ضدية بين النصين.

لقد قارب النقد المغربي الخطاب الروائي النسوي من أجل رصد سؤال الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية، ولكن الخصوصية التي شكلها معظم النقاد المهتمين بالأدب النسوي في النصف الثاني من القرن العشرين على حد تعبير "إبراهيم أحمد ملحم" «كانت مؤسسة على تعبيرها عن عواطفها، وجسدها، وقهرها من المجتمع الذكوري، ولم يكن في بالهم أن هذه الخصوصية

1- فولفغانج إيزر، فعل القراءة، ص 101.

2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، ص 176.

3- ينظر: حسين خمري، سرديات النقد- في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 100.

سيقتحمها أدب الرجل، فتصير لا معنى لها»⁽¹⁾ وعليه سيكون لزاماً على النقد المغاربي التوجه إلى تبني قراءة أخرى، ستنم عن التحول النقدي عند النقاد المغاربة.

كما أثبت النقد المغاربي، أنّ للنص الروائي النسوي خصوصيته وتفردته من خلال قدرته على التجاوب مع الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، وبخاصة في توجهه النسقي، هذا الخطاب النقدي الذي حاول نقل الممارسة النقدية من مستوى أفقي يحتكم إلى المعيارية إلى مستوى عمودي منطلقه الأساس طرح السؤال، ليعترك لمبدأ الاحتمال والتنوع والتعدد المنهجي، وبذلك وضع الأرضية النقدية التي مهدت للطرح النسقي الذي يتبنى مبدأ مقارنة النص الروائي النسوي انطلاقاً من نسقه العام الذي بني في فضائه، ومن خلال بنيته اللغوية المميّزة له، إيماناً منه بأن النص يجب أن يقارب لذاته وبذاته، تأسيساً لطرح الباحث الألسني الحديث (فردينان دي سوسير) الذي نادى بضرورة دراسة اللغة دراسة تزامنية، بذاتها ولذاتها، ولقد عزلت البنيوية النص عن سياقات إنتاجه، وعلاقات مجتمعه، الأمر الذي أدى إلى انشغال النقد المغاربي طوال مرحلة الحداثة بمحاولة تحليل هيكل البنية الكلية للنص الروائي النسوي ولقد سعى الاتجاه النصي إلى إهمال كل ما هو خارج النص وموت المؤلف، هو السمة الظاهرة في معظم الدراسات النقدية الحديثة، وكان ذلك للتأكيد على استقلالية الشكل الخارجي للنص، وسعي النقاد نحو تحريره من ربة المناهج التاريخية السابقة التي شاعت الحداثة وصفها بالتقليدية. وهو ما ينطبق على الدراسات النقدية المغاربية التي اتخذت من البنيوية مساراً لها - لسنوات طوال - للحديث عن الخصوصية في الكتابة الروائية النسوية.

إنّ المنظور البينيوي المبني على الثنائيات أدى بالنقاد المغاربة إلى الحديث في كل مرة عن ثنائية المرأة/الآخر أو الأنوثة/ الذكورة الأمر الذي لا يمكن نعتة إلا بالترجسية الذي عرفت بها البنيوية، التي تُحوّل النقد إلى مجرد أدوات وصفية لا تتعدى الشكل بما هو قائم، ودون اعتبار لكيفية قيامه. أي أن البنيوية انشغلت بالدال عن المدلول، واغتنت بالكلمة عن الدلالة.

1- إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب- النظرية والتطبيق-، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،

وبما أنّ لغة النصوص الروائية الحديثة غدت لغة مبهمة ومتشعبة بمصطلحات وتعابير غير واضحة، فإنّه يصعب إدراكها وفهم إنجازاتها بالتركيز على منهج واحد في مقارنة النص الروائي النسوي، واكتفاء القارئ بالفهم في حدود ما توفره له القراءة المنهجية ودلالة النص؛ علماً أنّ «فهم الظواهر والمناهج فهما جيداً، لا يتأتى باختزالها، والتركيز على بعض جزئياتها، ففهم الجزئيات عادة ما يرتبط بادراك الكلي الصادر عنه أو الناتج منه، كما أنّ كثيراً من مشكلاتنا يعود إلى عدم ربط الجزئيات المفكّر فيها بالكليات الصادرة عنها».⁽¹⁾

ولاحظنا أنّ النقاد حاولوا المزاجية بين الإجراءات المنهجية حيث انتقى النقد المغاربي من مقولات المنهج الأسلوبي والبنوي والسميائي، ولاحظنا تداخل هذه المقاربات خاصة في دراسة كلّ من زهرة جلاصي، وزهرة كمون، وعبد النور ادريس، والأخضر بن السائح، ولعلّ ذلك نابع من إيمانهم العميق بالتعددية المنهجية، أو ما يدعوه الباحثون بالمنهج (التركيبي) كما أشار إليه "حسين خمري" «إنّ هذا التحول في المشهد النقدي يعود أساساً إلى تأكّد النقاد الحداثيين من نسبية المناهج، وهي الخاصية التي تجعلها قابلة للمراجعة والتجاوز، لأنّ الدوغمائية في المناهج صارت علامة من علامات التخلف والجمود، لأنّ النص لا يحتوي على معنى واحد ووحيد بل لانهاية من المعاني وبهذا يمكن اعتباره مجرّة من المعاني وكونا من الدلالات».⁽²⁾ ولعلّ تطبيق الباحث لهذه المناهج والنظريات مختزلة، حيث لاحظنا اقتصاره على بعض المقولات والتقنيات دون الأخرى، وبغض النظر عن ما هو مصرح به في عنوان الدراسة أو من خلال المقدمة، حيث يؤكد الباحث على الهدف الذي ستتخذة الدراسة، إلّا أنّ المزاجية بين المناهج النقدية تعد ميزة اتسم بها النقد المغاربي في تحليلهم للرواية النسوية، وربما عدم التحكم في المنهج هو ما أدى بالنقاد إلى اعتماد الانتقائية التي تميز بها الخطاب النقدي المغاربي الموجه للكتابة الروائية النسوية.

لقد أدى الاهتمام بهذه الدراسات وكثرتها في النقد المغاربي أحياناً إلى ظهور ما يسمى بالتجريب في النقد المغاربي؛ يكون هاجسه هو الكتابة النقدية في حد ذاتها ومدى قدرة الناقد على

1- أمنة بلعلّ سمياء الأنساق - تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ص 19.

2- حسين خمري، نظرية النص - من بنية المعنى إلى سيميائية الدال-، ص 13.

تجريب أدواته المنهجية أكثر من اهتمامه بالدلالة أو المعنى؛ ما أدى غالباً بالنقاد إلى «إنتاج خطاب تفسيري يتسم بالمدرسة، يضع نفسه بمثابة وسيط رسمي بينه وبين القارئ».⁽¹⁾

وعليه، فهناك من النقاد من رفض هذه الرؤية، لكون المجتمع الإنساني في تطور وتحول على مستوى المنظومات الاجتماعية والسياسية والفكرية والعرفية، فما كان محرماً في زمن ما، قد يصبح محللاً في الزمن اللاحق وفي ظلّ التطور العلمي الذي قد يعفي المرأة من الكثير من الأفعال، وكون الكتابة في تطور والأدوار المسندة إلى المرأة والرجل في تحول، كان لزاماً على النقد المغربي مساءلة النصوص الإبداعية النسوية مساءلة أخرى، وضمن هذه القراءات التي أنتجها النقد المغربي حول النص النسوي سيدفع النقاد إلى الانفتاح أكثر على عوالم معرفية نظرية ومنهجية أخرى، تغني منظومتنا النقدية وتكشف عن أسرار وخصوصية الكتابة الروائية النسوية مثل الدراسات الثقافية المختلفة ودراسات ما بعد الاستعمار وغيرها من الدراسات النقدية الجديدة الأخرى. وهذا ما يمكن أن نلتمسه من الدراسات النقدية المغربية فيما تقدمه من دراسات أملا في أنّ القياس في هذا الأمر يكون بالمنجز النقدي الذي يساعد القارئ على فهم النصوص وعالم الكتابة النسوية بشكل أغنى وأوسع .

كما لمسنا ذلك التباين في الطرح بين النقاد، حيث ارتبط مفهوم النص النسوي لديهم بالمنهج كآلية يعتمد عليها الناقد لمعاينة النص الروائي الذي تكتبه المرأة، فمنها من القراءات التي اتخذت من الاتجاه البنيوي منطلقاً لها لتحليل النصوص لغة ودلالة، وهناك من اعتمد على الاتجاه السيميولوجي والموضوعاتي بغية تتبع النص من خلال منظومة فكرية للكشف عن التيمات المهمة في هذه النصوص، حيث ينطلق الناقد بصفته قارئاً للنص الإبداعي من مرجعيات مختلفة كونه أثناء القراءة يكون بصدد تشييد قراءاته، ولا ينطلق من القراءة كمعطى نقدي أو أفكار جاهزة يقوم بإسقاطها على النص الإبداعي، وإنما نجده يبني معارفه على أساس ما يمليه عليه النص فتغلب على قراءته الممارسة المنهجية التي ستطغى على الخلفيات المعرفية والنظرية التي يتوفر

1- عبد الحميد عقار، تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب-بحثاً عن الاتساق النظري والإنتاجية المعرفية-، مجلة فكر

ونقد، ع 6، المغرب، فبراير، 1998، ص 62.

عليها الناقد؛ وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال تتبعنا للممارسة النقدية التي تبناها النقاد المغاربة في اشتغالهم على النص الروائي النسوي، التي تستند بالدرجة الأولى على المنهج. لقد حاول النقد المغربي المعاصر تبني منهج علمي ودقيق في تحليل الخطاب الروائي النسوي وذلك لتأكيد صفة الخصوصية لهذه الكتابة، إلا أنه لم ينجح في بلوغ ذلك إلى الآن، ذلك أن تصوّر مفهوم تلك الكتابة أمر عسير، لأنّ هويّة المرأة نفسها غير قابلة للحصر، متمدّدة ومتشعبة ومتنوّعة، وبالتالي فإنّ أيّ كتابة يمكن أن توصف بالنسويّة لا يمكن لها أن تحيط بتلك الهوية، وإن افترضنا لتلك الكتابة وجوداً حقيقياً فإننا نكون قد قيدناها بسمات قد تضيق عنها، وقد نرجع هذه الإشكالية إلى الإفراط في القراءة الاسقاطية للمناهج الغربية التي تبناها النقاد المغاربة بحثاً عن الخصوصية داخل الخطاب النسوي.

ويبدو من خلال عرضنا لمختلف القراءات التي عرفتها الدراسات النقدية المغربية المختلفة التي تعرّضت إلى الخطاب الروائي النسوي، والتي تجمع بين التصورات النظرية والمنهجية، أنها كانت تشتغل في عدة مستويات لتفرض نفسها وتستدل على جدارتها النظرية والتحليلية، فلم يكن اعتماد المنهج غاية أساسية عند الباحث، بقدر ما كان وسيلة توصل بها الناقد للكشف عن بعض تقنيات النص السردي التي تصنع الخصوصية في الرواية النسوية، فليس هناك منهج أفضل من آخر، ولكن لكل منهج مجاله وفرضياته ومقاصده وأدواته التحليلية التي يستطيع بها مقارنة النص الأدبي؛ ولذلك يحتاج القارئ الناقد صاحب هذا النوع من الدراسات النقدية إلى قدرات لغوية وتاريخية واسعة، لتقديم قراءة متكاملة حول الخصوصية التي يحويها الخطاب الروائي النسوي.

وسعي الناقد في بعض الأحيان وراء إسقاط المناهج الغربية التي توظف علوماً ومعارف لا علاقة لها بالأدب، جعل من قراءته محدودة لا توفر أبعاد التأويل والتعددية القرائية، فالنص الأدبي هو الذي يخلق منهجه كون النص النسوي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته المرأة، وفي ضوء هذا الفهم، ستحدد خصوصية الأدب النسوي بتركيز نقاد آخرين على مفاهيم النقد الثقافي لتحليل الخطاب الروائي النسوي.

فالممارسة النقدية قلّما وجدت ميداناً خصباً مثل الرواية في الابداع النسوي لتطبيق مقولتها

فإن وجدت تأكد لنا أن هذا الإبداع يحمل من الخصوصية والإبداع القسط الوافر، ولذلك وجدنا أن الخطاب النقدي المغربي المعاصر كان يتعامل مع مثل هذه الظواهر الأدبية بخلفية الرسالة المفتوحة، التي لا يحدد شفراتها تأويل، بل يظل نصها مفتوحاً يرفض الميل إلى الأجوبة التي تدعي اليقينية في الطرح. فكيف سيكون الحديث عن الخطاب الروائي النسوي في ظل التحولات النقدية التي تشهدها الساحة النقدية كمفاهيم النقد الثقافي؟ وما مدى قدرة هذا المنهج في استنتاج النص الروائي النسوي؟ هذه الأسئلة وغيرها سيحاول الفصل الثالث محاورتها ورصد إشكالاتها عبر مجموعة من المنجزات النقدية المغربية.

الفصل الثالث

النّص النسّوي حاملا لأنساق ثقافية

تمهيد:

تتأسس الكتابة الإبداعية الروائية على مجموعة من الأنساق الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية، التي تحدّد أسئلة المتخيّل السردى إلى جانب الأدوات اللغوية والآليات المنهجية التي تشكّل القول الإبداعي وتجعله في تجدد وتغيّر وقابل لتعدد القراءات، وعليه تحضر الذات المبدعة في النصّ الروائي من خلال علاقاتها مع المجتمع وواقعها الثقافي ومدى قدرتها على تحويل هذه الواقع إلى عمل إبداعي يحقق أنواعا من التلقّي والتأويل، فالأدب لا يمكن أن يتطور وحده بمعزل عن السياقات الثقافية الأخرى التي أنتجته، وبمعزل عن النظريات النقدية التي ستمنحه قراءة وكتابة أخرى. ما سيجعل النصّ يفتح على قراءات ودلالات متعدّدة تمنحه القدرة على التأثير في المتلقي لكون «التأويلية لا ترتبط "بالمحدث" كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة "لما يحدث" لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النصّ الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر»⁽¹⁾ و هذا ما سيفضي إلى تفويض القراءة الواحدة.

أصبحت ظاهرة الكتابة النسوية تفرض نفسها بشدّة على الوضع الثقافي في دول المغرب العربي أو غيره، حتّى أنّنا نجد ملامح هذه الكتابة تتمظهر بكثرة، سواء من الناحية الجمالية أو من الناحية الموضوعاتية منذ العقد الأخير من القرن العشرين؛ حيث تنهض النصوص الروائية النسوية باختلاف مستوياتها الإبداعية، في ظاهرها وباطنها، على هموم الوطن إلى جانب هموم الذات لتحكي قصة الفرد مع الاستعمار والثورة والواقع والسلطة والإرهاب، بالتركيز على عالم المرأة وتفكيك المرجع، وتوظيف الجسد وتعريته، والتحرر من عبء الواقع وتناقضاته عبر العالم التخيلي الذي يحتفي بالجسد للبحث عن هوية جديدة تمتدّ في النسيج الروائي.

وهذا ما جعل النقد يساير التطور الإبداعي النسوي الذي سجلته المرأة وتغير مواقفها اتجاه القضايا وموضوعات الكتابة بتغير مكانتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، وفي رحلة التاريخ النقدي يمكن التحقيب للنقد الثقافي كمرحلة متطورة من النقد، مرحلة ما بعد البنيوية أو ما بعد

1- عبد القادر فيدوح، الرواية والتأويل-مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة-، ط1، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص74

الحدث في تجاوز للتصورات التي تأسست عليها النظريات النقدية الحديثة، فهناك من النقاد من يدق الأجراس لافتا الانتباه نحو المرأة المبدعة، ليس من حيث الاندهاش بما تنتجه ولكن محاولة لرصد تفاصيل ظاهرة واضحة المعالم في النقد النسوي، وصار من العسير على أي من النقاد في العصر المعاصر أن يفلت من السؤال حول الأدب النسوي، ونال السرد النسوي خاصة في مجال الرواية الاهتمام الأوفر.

ولكوننا أمام ممارسة نقدية قاسمها المشترك هو البعد النسوي الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة باعتبارها علامة ثقافية، وليس بصفتها تيمة أو قضية أو صورة إبداعية. يتضمن الحديث عن الأدب النسائي تمييزا يتم على أساس الجنس، ورغم كون مفهوم الأدب الرجالي غير مستعمل فإن هناك ما يوحي به، ولا تختلف هذه الثنائية عن نظريات لها شاعت في حقب متفاوتة من تاريخ النقد المغربي الحديث والمعاصر، فهناك تميزات خاصة باعتماد اللغة معيارا لتمييز هذه التوزيعات القائمة على ثنائيات ضدية وصراعية، يتم الحديث عنها كلما استقر النقد المغربي النص النسوي، لكن ظلت الرؤى في هذه القراءات النقدية منحصرة فيما هو نصي بحثا عن أدبية النصوص، واستقصاء جمالياتها باعتماد المداخل البلاغية المتنوعة التي شملت المناهج النقدية المختلفة والنظر إلى النص النسوي، بداية بالمناهج السياقية مرورا بالبنوية التي حرصت على أدبية النص بعيدا عن مؤلفه. وهي آليات اعتمدها النقاد المغربية بكثرة لاستنتاج النص النسوي، غير أنها تتم من خارج الأدب ذاته، فانطلاق النقد المغربي جاء من الفرضية التاريخية للوضعية الدونية للمرأة، كسابقة على التجلي النصي، ولا يكون اللجوء إلى النص إلا لتأكيد هذه الفرضية، خاصة في ظل الفكر البنوي الذي ساد الدراسات المغربية لفطرة طويلة فجاءت هذه التسميات غير ملائمة ولا دقيقة كونها تفرض من خارج الأدب، وكأدب خاص ما الذي يحدد جنسية النص ويمنحه خصوصيته. وفي ظل هذا الحراك النقدي الذي شهده النقد المغربي في حديثه عن الرواية النسوية يبقى السؤال المطروح، إلى أي مدى استفاد النقد النسوي المغربي من مقولات النقد الثقافي؟ هل حقا استثمر النقاد المغربية مفاهيم النقد الثقافي؟ هل فعلا شكّل الأدب النسوي ظاهرة ثقافية سمحت بإيجاد نقد خاص بالكتابة النسوية؟

إنّ هذا النوع من الأسئلة لا يمكن تجاهلها في ظلّ الكمّ الهائل من الآراء والأحاديث التي صارت تتداول حول هذه الكتابة، والتي تقدّمها الصحافة والإعلام الأدبي بكثير من الحماسة والإشهار بها، وفي هذا المضمار لا يمكننا تتبع هذه الآراء في دراستنا لتبين خصائص محدّدة وملموسة حول هذه الكتابة، إنّما نجد عموميات لبعضها نصيب من الصّحة، لكنّها لا تصل إلى حد قبول التعميم والتجريد كركائز في مجال النقد الأدبي مما جعلنا نحاول الرّد على الإشكال من خلال المدونة النّقديّة التي عمدنا إلى دراستها. ضمن الفصلين السابقين وركزنا على دراسة عبد النور ادريس ودراسة فاطمة كدو.

المبحث الأول: النقد النسوي المغربي والنزعة الجندرية

1- الموقف الجندري من النص النسوي:

مازال الحديث حول مسألة الخصوصية في الخطاب الروائي النسوي لم يتم حسمها في النقد المغربي، وغالبا ما تقابل بالرّفْض من قِبل الأدباء والنقاد، كون الإبداع النسوي في الوطن العربي لا يزال حاضرا على شكل اتجاهات وجمعيات تسعى إلى تحقيق فلسفته وأساسه الخاصة به، لتبقى الجهود الفردية المتناثرة سواء على مستوى الكتابة أو في النقد بصفة عامة هي الصفات التي يتصف بها الإبداع والنقد النسويين في المغرب العربي، فليس هناك نقد قائم بحد ذاته، وبأسسه النظرية والتطبيقية كما هو جارٍ الحديث عنه في الغرب.

وعليه، فإنّ الحديث عن وجود نقد موجه للأدب النسوي في الوطن العربي مرهونٌ بتقبّل وجود الإبداع النسوي الذي لا يزال يعاني مشكلات تحوّل دون الاعتراف به، وبرفض الكاتبات هذه التسمية فقضية تحديد المصطلح لا تزال تثير الجدل في النقد المغربي كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول، « إن الاعتراف بوجود "نقد نسوي" ينبغي أن يكون مبنيا على الاعتراف بوجود "أدب نسوي" »⁽¹⁾

وهناك من الباحثين من يرفض الاعتراف بهذا النقد وحجّتهم في ذلك تعود إلى أنّ «النقد النسوي غير قادر على فك ارتباطه بالميراث البعدي الذكوري لبناء جزيرة نقدية نسوية معزولة لا تتلوث بالفكر النقدي والاستعارات النقدية كذلك، الذي أنجزه الرجل بالأساس، إن من الصعب تكوين ميراث بديل خاص بالمرأة، حتى لو ركزت الناقدات النسويات على كتابة المرأة وتجاربيها؛ لأنّ المرأة لا تتلقّى تعليمها في جزيرة معزولة، ولا تأكل طعامها على مائدة خاصة»⁽²⁾

1- إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب- النظرية والتطبيق-، ص 43.

2- فخرى صالح، الموقف الجمالي : نقد نسوي أم جزيرة للنساء، ضمن كتاب : خصوصية الإبداع النسوي (أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، 23-26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص 237.

إنّ الرّفص الذي ينتهي إليه بعض النقاد وجود نقد نسوي عربي، جاء نتيجة الرّفص بوجود أدب نسوي أصلاً، لكون هذا النقد الذي جاء الحديث عنه تالياً له ومبنياً عليه، وإذا كان انطلاقاً من النقد من رؤيتهم، في حصر الإبداع النسوي في الإبداع الذي تنتجه المرأة بوصفها جنساً، فإنّه من الصعب أن يخرج الناقد من الفرضية التي تميز الأدب من منطلق بيولوجي، وهذا ما رفضه الكثير من الدارسين «من الصعب عليّ أن أتقبل تطرّف بعض النسويات ومطالبتهنّ بإنشاء جزيرة للنساء في عالم الثقافة والنقد، والتخلص من الميراث الذكوري في اللغة والثقافة والفكر. صحيح أنّ المرأة قادرة على التعبير عن تجربتها أكثر من الرجال، لكن كاتباً عربياً هو بالتأكيد أقدر من أيّ كاتب أوروبي على التعبير عن تجربته»¹

إنّ الجدير بالانتباه هنا، هو أنّ القراءة النقدية المغاربية الموجهة لتحليل الخطاب الروائي النسوي جاءت نتيجة سياق من الأسئلة المعرفية والنصية التي عنيّت بالأساس بالتحوّل الذي لحق موقع المرأة في الفعل الإبداعي من موضوع للكتابة في ظل الكتابة الذكورية، إلى موضع القائمة بفعل الكتابة ومنتجة للرؤية السردية في الخطاب الروائي، وفي ظلّ وعي المرأة بشروط الكتابة والمتغيرات البنائية والأسلوبية والتقنية التي أصبحت معروفة لديها وتصوغها في رواياتها، وكذلك تغيير شروط تلقي هذه الكتابة إذ ليس كلّ النساء يكتبنّ في ظلّ نفس الشروط، ولكون التطور الذي يشهده العالم يؤسس لوعي جديد لتلقي النصوص الإبداعية، ما يؤدي بالمتلقي إلى تغيير مستوى تلقيه المفاهيم، وتأسيس قراءته على المحتمل وليس على المنطلق الذي ينطلق منه الكاتب «ولكن الوعي الجديد بالمفهوم ينطلق من لحظة تكسير سلطة الذاكرة المقروئية التي تعودت نظاماً من أشكال البناء (أشكال الوعي). والتكسير هنا، جاء من داخل الشأن الأدبي وليس من خارجه»⁽²⁾ والدعوة إلى التأسيس لقراءة جديدة للمفاهيم النسوية في النقد المغاربي أدّى بثلة من النقاد إلى تبني أسلوب آخر واللجوء إلى استثمار مفاهيم أخرى لمناقشة الخطاب الروائي النسوي، فكان اللجوء إلى النقد الثقافي وتجديد السؤال النقدي حول علاقة المرأة بالكتابة.

1- فخرى صالح، الموقف الجمالي : نقد نسوي أم جزيرة للنساء، ضمن كتاب : خصوصية الإبداع النسوي، ص 238.

2- زهور كرام السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ص188.

لقد كان لزاما على النقد معاينة هذا الإبداع من زوايا أخرى تكون من داخل الإبداع، ومن ثم فإنّ التأسيس لمثل هذه القراءة في النقد المغربي، سيؤدي إلى تجديد أدوات القراءة والطرح الجديد لسؤال الكتابة النسوية في ظلّ النقد الثقافي، علما أنّ «هذا التناول الجديد هو عملية نقدية بالأساس غير أنها تتخذ طابع الاستراتيجية أكثر من كونها منهجا أو مقاربة، كما أنها عملية تأتي بعد الانتهاء من النقد البلاغي والجمالي للنصوص».¹

اتجه النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة نحو وظيفة التأويل والتفسير، للكشف عن ما وراء النصوص الإبداعية، والبحث في ما يتوارى خلف الخطاب من أنساق مضمرة وخطابات ظلت حيز المسكوت عنها، وأخذت بعض الخطابات تتبنى النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، فبرزت مقولات جديدة في الساحة النقدية لا سيما ما يخص النقد النسوي.

سعى النقد المغربي إلى البحث في المفهوم النسوي من البعد الأدبي والفني، والنظر إليه بعيدا عن الدلالات والإيحاءات المتعددة التي يحملها في هذا النطاق ومن الاستعمالات الجارية على الصعيد النظري العام، وكان لزاما أن يستدعي البحث في خصائص الكتابة النسوية. الانطلاق من النص، والإنصات إلى دلالاته والإمساك بطرائق اشتغاله، فقد شكل النقد الثقافي أهم الاتجاهات النقدية ما بعد الحداثية في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، يهتم بدراسة الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، حيث لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنّها إنتاج بلاغي يحمل صورا رمزية موحية، إنّما ينظر إليها على أنّها أنساق ثقافية حيث «استهدف النقد الثقافي تعويض البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا»⁽²⁾

1 - مجموعة من الأكاديميين، العين الثالثة، - تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي -، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص13.

2- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. www.diwanalarab.com يناير 2012.

وفي التاريخ النقدي يمكن اعتبار النقد الثقافي كمرحلة متطورة من النقد، مرحلة ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة في تجاوز للتصورات التي تأسست عليها النظريات النقدية الحداثية ومن الأوائل الذين نادوا بالنقد الثقافي الباحث الأمريكي (فنست ليتش v.leitch) والفرنسي (رولان بارت) و (ميشال فوكو) الذين اشتغلوا على دراسة الخطاب بدل النص، وفي العالم العربي نجد عبد الله الغدامي الذي تأثر بمشروع "فنست ليتش" كما يشير إلى ذلك في كتابه "النقد الثقافي" مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية⁽¹⁾ ولقد وصف "عبد العزيز حمودة" هذا المشروع النقدي بالجديد في الدراسات النقدية العربية فيقول: «إنّ هناك مشروعا نقديا جديدا يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل "افتنانا" جديدا بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته»⁽²⁾

ولقد اتجه الخطاب النقديّ في مرحلته الأخيرة- إلى ربط الإبداع بمكوناته الثقافية، ومن ثم كان اتجاهه إلى العناية بالأطراف المهمّشة، كأدب الرحلة وأدب السجون ولاسيما ما يتّصل بالإبداع النسوي، علما أن المرأة في الربع الأخير من القرن العشرين، قطعت شوطا كبيرا في الكتابة السردية وأسست لنفسها مكانة مهمّة، فكانت مدار نقاش وتحليل لأعمالها في الدرس النقدي.

« إذا كانت الكتابة تشبه الجرح الذي نرغب في الكشف عنه »⁽³⁾، فلقد وجدت المرأة في الكتابة المجال الرحب لاحتضان أوجاعها وجرحها التاريخي الذي ليس من طبيعتها، وإنما جاء نتيجة الثقافة السائدة التي باتت تحدد الأدوار التي ستنشأ عليها المرأة والتي تتدخل في مسار تنشئة الأفراد وتكوينهم على أسس اجتماعية لا تخرج عن نطاق منظومتها.

1- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2005، ص 7.

2- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، عدد 298، نوفمبر 2003، ص 351.

3 - Jean ;Dejeu : La littérature maghrébine d'expression française ,revue : **que sais-je ?** juillet 1992p : 204.

يأخذ النّقد الثقافي الأنساق الدلالية بعين الاعتبار وذلك على أساس أنها الأصل النظري لكشف وتأويل النص الأدبي، باعتباره نسقاً، ويشكل النسق أهم عنصر من عناصر النقد الثقافي وينطوي النص تحت مظلة النسق المضمّر «وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة»⁽¹⁾

وقد حاول النقد الأدبي المغربي أن يحقق انسجامه مع النقد الثقافي الذي «هو فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أفتنة البلاغي/ الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»⁽²⁾ وهو نقد يستطيع تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصيّة، نقد يرصد الأنثوي الذي يشكل وجوده المفكر فيه خلخلة لثقافة النسق المهيمنة، وهو الأنثوي الذي يشغل الهامش الكامن في فجوات هذه الثقافة، إنه نقد يستمع ويقرأ النص الأدبي للمرأة بمرجعية نقدية مفتوحة على كل الإطارات النقدية السابقة، فهو يُصغي إلى الشّفرات المؤنثة المبنوثة في النصوص، ويدرك إichاءاتها التي تعلن عنها مجمل الفروق الجنسية، لا فيما يتعلق ببنائها المادي الفيزيولوجي أو ببنائها الثقافي والاجتماعي، وخاصة رصده الموقف (الجندي gender) للأدب المتضمن في لاشعور النص، الشيء الذي يسمح لنا بالدخول إلى النقد المغربي عبر تساؤلات هي:

- ما هي الآليات التي يتوسّلها الناقد المغربي للحديث عن خصوصية السرد النسوي في ظلّ النّقد الثقافي ؟

1- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. www.diwanalarab.com يناير 2012.

2- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءات في الأنساق الثقافية العربية -، ص 83-84.

- كيف استثمار النقد المغاربي النزعة الجندرية للحديث عن الخطاب الروائي النسوي؟

لا شك أن الأسئلة الجديدة التي أثارها وبثرتها هذا التداخل بين الخطاب الروائي النسوي والنوع الاجتماعي الذي يخرط فيه النقد المغاربي في بناء إرهاباته، لمن شأنه أن يُغني الخطاب النقدي وينعكس بالإيجاب على الحقل المنهجي. ولعل ما يستوجب خطة قرائية محكمة، هو طبيعة النص السردي النسوي الذي يقوم على الغموض والتلميح، فلا بد من تخطيط واع أثناء مواجهة هذا النوع من الخطابات. خصوصاً أن القارئ الذي هو محور اهتمامنا، لا يمارس فعل القراءة لمجرد متعة أو لغرض الفهم السليم للنص، وإنما الهدف المتوخى، هو إيصاله للآخر.

لقد اعتمد النقد المغاربي على ما يثيره النص لدى القارئ من تساؤلات تهم السياق المرجعي الرمزي واللغوي والتاريخي والسياسي والثقافي والاجتماعي، في سبيل تمكين القارئ من فهم الإشكال الأساس الذي يثيره طرح المؤنث داخل النص وخارجه، وخاصة الكيفية التي ينفلت بها الإبداع الأنثوي من الرقابة الذكورية بخلق نص مختلف، نص لا يكشف إلا لقارئ جديد، بإمكانه تتبع نقد السيطرة الذكورية. حيث لا يوجد في النص النسوي جوهر مركزي، بل تشظٍ وعدم انتظام، على خلاف ما صرّحت به البنيوية التكوينية، من أن النص يملك بنية ذات مركز يحتلها الذكر مهيمنًا. إذ لا تعدّ القراءة التأويلية قراءة سطحية عابرة، لأنّ القارئ يسعى وراءها إلى إيصال الفكرة المستوعبة إلى قارئ آخر افتراضي، لكنّه موجود حتماً. وهو ما يتطلّب من القارئ الأول أن يتسلح بمجموعة من المعايير، يمكن أن نطلق عليها: "الاستراتيجيات" لما تحمله الكلمة من معاني التنظيم، ووعي الذات بما ستقدم عليه من أفعال، وإذا كان للمرسل إستراتيجيته، والتي تتمثل في «المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ إراداته، والتعبير عن مقاصده، التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقاً لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة، ويستحسنه المرسل»⁽¹⁾ وهو ما يساعد المرسل على

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية -، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2004. ص 62.

تمير رسالته على أحسن وجه، فإنّ للنّاد أيضا إستراتيجيته الخاصّة في تفكيك شفرات النّص الرّوائي النّسوي.

يبدو لنا أثناء التعامل مع المدوّنة النّقديّة المغاربيّة، أنّ النّقاد لا يتعاملون مع النّصوص التعامل نفسه، إذ تختلف التّقنيّات المتّبعة في تفكيك شبكة الأدلّة. ويمكن الحديث عن استراتيجيات قرائيّة جديدة في ظلّ النّقد الثّقافي، فأول ما سعت إليه الدّراسات النّقديّة النّسوية المتبنية للنقد الثّقافي هو زعزعة استقرار نظام الهياكل الثنائيّة القائمة على (المذكر/ والمؤنث)، وتحوّل الفكر النّقدي عن طريق الكشف عن مفاهيم الصراع والتسلط والخضوع الايديولوجي الذي أنتجته هذه الثنائيّة من جهة، ومحاولة استنباط نظام مفهومي آخر يتجلى في مفاهيم الشراكة والمساواة بين الطرفين ضمن المنظومة الاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة؛ وبالتالي سيؤدي هذا إلى إعادة تدمير نظام المعرفة النّقديّة وتقويضه وصياغة مفاهيم جديدة في النّقد النّسوي وذلك عن طريق الاهتمام بقضايا وأفكار فلسفية لم يلق الضوء عليها مسبقا أو تمّ التستر عليها في النقد التاريخي والبنوي.

وبعد عودتنا إلى المدوّنة نجد "عبد النور ادريس" يهتم في كتابه الموسوم (النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر): تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية) بالقضايا "الجندرية"، بما هو الشكل الأولي للعلاقات الدالة على السلطة، خاصة أخذ الحيطة والحذر مما تنتجه اللغة من معانٍ تحجرت في المعجم الذكوري وفي سياقاته، فانعكست تلك الهيمنة على قراءة النّص النسائي، فحضرت المرأة هامشا في اللّغة والخطاب. وكانت حجّته في توجيهه إلى القراءة الجندرية هي أنّ المرأة مُحاطة بالعديد من الإنشاءات الثّقافيّة والسياقات التقليديّة الضاغطة التي تجعلها غير قادرة على تمثيل نفسها، وذلك بسبب الستائر الأيديولوجية التي تقف حائلا أمام الكاتبة لزعزعة بعض قناعات المجتمع الذكوري، قناعات غدت مسلمات وبيدهيات مع مرور الوقت، وهو يؤكد أنّ مصطلح "الإبداع النسائي" ليس سوى مفهوم تصنيفي على أساس الاختلاف الثّقافي في الإبداع وليس الاختلاف في جنس الكاتب، وإن كان يعتبره بعض النقاد غير محايد، «فهو يمكننا من ترصد خصوصيات هذه الكتابة وبالتالي وضع اليد على الخصائص المميزة له، والذي يشكل إضافة حقيقية للإبداع الإنساني بشكل عام، وهذا المصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي أحد

من الجنسين، ولكنه يؤكد بالخصوص على أن للمرأة الكاتبة تصور مختلف للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين، والطريقة الخاصة في التعبير، وعلى مستوى الجرأة في طرح بعض المواضيع ذات التضاريس المجروحة في كينونة عمقنا الثقافي⁽¹⁾.

ميّز النقد النسوي بين الجنس والنوع، فالجنس مسألة بيولوجية، والنوع تصور اجتماعي مثل الأنوثة. أما التيار النفسي المرتبط بالتحليل النفسي، فيرى بأن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان: فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية. أما النوع فهو مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثر الثقافي⁽²⁾، ولقد تطرق عبد النور إدريس إلى شرح مفهوم النوع الاجتماعي (الجنس gender) على عدة مستويات منها المصطلحية والمفاهيمية، قصد تبيان الحمولة الفلسفية والمعرفية، التي جعل منها مفتاح الدخول إلى عالم المرأة الأدبي والرمزي. فقد تعامل مع مصطلح النوع الاجتماعي باعتباره حاملا لقضية فلسفية، يمكن استثمارها في ميدان النقد النسوي حيث استثمر الناقد في تعريف النوع (الجنس) كما ورد في الموسوعة البريطانية مشيرا إلى أن «أصل المصطلح في اللغة الإنجليزية Gender»، وتعرف الموسوعة البريطانية الهوية الجندرية **Identité Gender** بأنها: شعور الإنسان بنفسه كذكر وأنثى، وفي الأغلب فإن الهوية الجندرية تطابق الخصائص العضوية، لكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الإنسان بخصائصه العضوية، ولا يكون هناك هناك توافق بين الصفات العضوية وهويته الجندرية، أي شعوره الشخصي بالذكورة أو الأنوثة⁽³⁾، بينما استغنت "فاطمة كدو" عن هذا المصطلح في دراستها المعنونة بـ"الخطاب النسائي ولغة الاختلاف" واستحسنّت تبني مصطلحات ومفاهيم مقاربة منها وهي "لغة الاختلاف"، "الجمل الثقافية"، "مؤسسات المجتمع"، "الأنساق الثقافية"، وكلها تتشارك لتصنع خطاب المرأة كما تشير في مقدمة دراساتها « هذه الدراسة محاولة لكشف الخطابات

1- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ص 28.

2- ينظر: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 47.

3- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص

الثقافية والأنساق الذهنية، من خلال رصد الجمل الثقافية. والانتقال من الإطار الضيق للنص إلى الخطاب "خطاب المرأة..."⁽¹⁾

ولهذا جاءت دراسة "عبد النور إدريس" محملة بالعديد من التصورات والآراء التي تتناول مسألة الاختلاف الجنسي، باعتباره فكرا نظريا يوطر النقاش النقدي، فعمد من خلال دراسته إلى استقصاء الجذور التاريخية للكتابة النسائية الفرنسية، بما أنها حضرت في المشهد الأدبي في فترات تاريخية محددة، دون أن يغفل عن ذكر رائدات النزعة النسوية الغربية، كـ "سيمون دي بوفوار" صاحبة المقولة المشهورة " (المرأة لا تخلق أنثى، بل تصبح أنثى)⁽²⁾ وجوليا كريستيفا وفيرجينيا وولف وروسي إيريجاري.

وينطلق الناقد وهو يوظف مقارنة النوع الاجتماعي Sexe Social من كون "الجندر" مفهوم يهيكل الإدراك والتنظيم الرمزي لسائر الحياة الاجتماعية، وهو على خلاف الجنس Sexe Biologique، الذي يتم تحديده بناء على الجوانب البيولوجية للإنسان المتضمنة للصفات الفيزيولوجية، والتي تفرق ما بين الذكر والأنثى من خلال الكروموزومات والصفات التشريحية الإنجابية والهرمونية، فإنّ الجندر يتضمن تلك الصفات الاجتماعية والحضارية المرتبطة بالرجال والنساء في إطار محتوى اجتماعي محدد فيتجه الناقد في قراءته للجندر إلى رصد سمات "الجندرة" (نسبة إلى الجندر) كما حدّتها الحركة النسوية في مجمل السيمات الثقافية التي تقر بأنّ «اختلاف الذكر والأنثى هو اختلاف ثقافي، يبني الفوارق على أساس اللغة والمعرفة الشيء الذي يمنحنا تصور التعدد في الرؤى مما تنجلي معه الخصوصية في الكتابة النسائية وفي فرض فكرة حق الانسان في تغير هويته الجنسية وأدواره المترتبة عليها، كما في الاعتراف بالشذوذ الجنسي إدراجه ضمن حقوق الشواذ من زواج المثليين وتكوين أسر غير نمطية Non Families Stereotyped والحصول على أبناء بالتبني أو الاستنساخ ضمن حقوق الإنسان»⁽³⁾

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة للأنساق الثقافية-، دط، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 11.

2- ينظر: سيمون ديوبوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة، ط7، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 59.

3- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)- تمثلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص108.

نلاحظ أنّ توجه الناقد في حديثه عن النّزعة الجندرية جاء متضمناً لمنظور الحركة النسوية الغربية، والمطالب التي تتخذها كرائز لتحرير المرأة في مجال قياس خلق المساواة بين الجنسين وهي مفاهيم أرسنها الحركة النسوية الغربية المتعصبة لتحرير المرأة، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتغيير وضع المرأة اجتماعياً واقتصادياً، منها كما أشار إليها الناقد بالمتعة (الإباحية)، مصادرة الأمومة والطفولة، وإلغاء الخصوصية. ويؤكد أنّ أول استنتاج في موضوع الجندر يكمن في «تغيير الجنس، برفض حالة (الزوجية) كمعطى طبيعي، للانتقال إلى الجنس الثالث حيث يجرّد (الفرد) أو (الإنسان) من خصوصيته، سواء كان ذكراً أو أنثى، وتصبح الهوية الاجتماعية ملغاة ومتخلّية عنها حيث تصبح اهتماماته بعيدة كل البعد عن السعي لاستمرار النوع الإنساني»⁽¹⁾

والفكرة نفسها أثارها النقد العربي في حديثه عن مفهوم الجنوسة، فالمحرك الأساس لهذا المفهوم هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على كشف التحيزات الجنسية في فكر الثقافة العالمية عموماً، والغربية خصوصاً، ومن مهام الجنوسة تحقيق المساواة في توزيع الحقوق بين الجنسين، وتحقيق الاتفاق الكامل بينهما بغياب التميز، وهذه المهام لا تقتصر على جانب دون الآخر، بل تشملها جميعاً، حتى في إطار العلاقة اللغوية، والنحوية. وقد أرسّت معطيات النقد النسوي، وأثبتت أنّ التكوين الجنسي ليس معياراً للقيم الثقافية، بل إنّ القيم الهرمية القاضية بتدني المرأة على السلم الهرمي، ما هي إلا إسقاطات لا يُبرّر توجهها إلا التكوين الجنسي وما الحركة النسوية إلا إفراز للفصل الحاد بين الذكر والأنثى، وللضغط الاجتماعي، والثقافي الذي حُدّد الغلبة فيه للرجل على المرأة، وعلى هذا يمكن القول إنّ الجنوسة مفهوم يستجوب البنى الاجتماعية، والثقافية، والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي⁽²⁾

وقد مثّلت هذه النقاط أصولاً عامة انبثق منها النقد المغاربي في مقارباته النصوص الإبداعية، والخطابات النقدية حيث يشير "عبد النور إدريس" إلى أنّ «الاهتمام بالكتابة النسائية

1- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص110.

2- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، 82 - 86 .

يتطلب التسلح المعرفي بالقضايا "الجندرية"، بما هو الشكل الأولي للعلاقات الدالة على السلطة خاصة أخذ الحيلة والحذر مما تنتجه اللغة من معانٍ تحجرت في المعجم الذكوري وفي سياقاته فانعكست تلك الهيمنة على قراءة النص النسائي، فتمثلت المرأة هامشا في اللغة والخطاب»⁽¹⁾.

ونكشف عن موقفه هذا من خلال تتبعه للجذور الأولى للسرد النسائي، مستندا إلى تحليل النقاد لنص "ألف ليلة وليلة"، حيث أسهمت عملية الحكي التي تبنتها الساردة من تحويل القيم الثقافية التي اصطنعتها المؤسسة الثقافية التي يؤمن بها الرجل والمرأة، وتبناها المجتمع عبر التاريخ كمنظومة فكرية ترسخت في الأذهان لا تقبل التغيير؛ إلا أنّ هذه القيم حسب "عبد النور إدريس" كسرتها المرأة في سردها وقلبت موازين القوى، فلقد أضافت شهرزاد لمتعة الجسد متعة الكلام وما به من عقل ومعرفة، لكن الأذن العربية حولت ثقافة ألف ليلة وليلة إلى ثقافة إمتاع، بما أنّها مستترة ومختبئة وليّية، أي ثقافة جارية، فاستطاعت إثر ذلك تحويل وعي الرجل من شهوة الجسد، إلى شهوة الكلام (الكتابة) فكان نص "ألف ليلة وليلة" نصا للحياة في مواجهة الموت نصا سرديا يحول عملية الرد إلى تعاقد ضمني أو علني، بين راوٍ ومستمع، كما يشير من جهة أخرى إلى قدرة المرأة الساردة على الخروج من دوامة الصمت وسلطة المسكوت عنه ويظهر ذلك جليا حين اعتمدت شهرزاد في أدائها السردية على خطاب الجنس كمصدر لقوتها، فشكّلت به، مع قدرتها على الحكي، نسيجا خاصا يأسر المتلقي ويدخله فضاء الاقتتان والاستمتاع الشبقي بالحكي بينما لجأت إلى إبراز مفاتن الجسد الأنثوي المتخيل حتى يستطيع جسدها أن يمدّها بطاقة التحدي والتفوق على ضعفها، لتمتص غضب فحولة شهريار المطعونة والمجروحة في كبريائها والمركبة خاصة من نرجسية السلطة التي تعتقد أنّها أزلية وكنية.⁽²⁾

يؤكد الناقد كيف أنّ شهرزاد تتحرر في زمن الحكي من كل القيود، فعملت على تحويل العلاقة بينها وبين شهريار من علاقة القوة إلى علاقة المساواة، كما يبين الناقد كيف أسست عملية

1- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص 179-180.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 246-247.

السرد أن تؤسس لمعنى التحرر، يقول «...»، فتحضر امرأة الليالي في النص أحياناً دون الوضع الاجتماعي للعبد، وتقدم أسيرة لشهوتها الجنسية لدرجة الشذوذ الجنسي، فهي لا تميز بين الذكر الآدمي والذكر الحيواني، إذ تضاجع الدب في حكاية "وردان الجزار والمرأة والدب" بالليل 354 وتضاجع القرد في حكاية "بنت السلطان والقرد" بالليل 356، وكأنها تتخلص بذلك من إكراهات القيم الذكورية التي تعتبر العبد شيئاً...»⁽¹⁾

استطاع عبد النور إدريس من خلال تتبعه لخطاب "ألف ليلة وليلة" أن يؤكد على قدرة المرأة التي لخصها في سرد شهرزاد على قدرتها التحكم في جزئيات السرد، وتسريبها للنسق الثقافي العام عناصر ثقافية جديدة عبر النص السردى المتخيل، وكيف يتحول جسد المؤنث من موضوع للاشتهاء من قبل الرجل إلى ذات مشتهية، تأخذ فيها الأنثى دور الرجل هروباً من وضع التأنيث لتؤسس بذلك اختلال التوازن في مجتمع الحريم، وهو إقصاء لا شعوري للرجال من دائرة الجسد المؤنث مما أعطى لفعل الحكي لذة ومتعة، وانفتح على كل الاحتمالات، يقول الناقد «وقد اخترقت بعض الحكايات مناطق أكثر إباحية، أخذت في بعض الأحيان ردات فعل من طرف نساء الليالي تجلت في ثورتهم على جسد الرجل بممارستهن الجنس السحاقي، كتعبير عن احتجاجاتهن على تشيئهن من طرف مجتمع لا يقر إلا بمادية الجسد، ويختزلهن في النهود والأرداف والسيقان وتصل هذه الثورة قمتهما عندما تقرر الأنثى أن تدير ظهرها للآخر/الذكر وتتجه إلى نفس جنسها من النساء، وكأنها تتمركز حول ذاتها، فتعتبر بذلك مرجعية ذاتها، بحيث يغدو فضاء الجسد معبراً عن كل الفضاءات المغلقة والمحظورة.»⁽²⁾

ويأمل النقد الجندري الذي يتبناه النقد المغاربي أن يسقط تلك المفاهيم التي أطالت النقد المغاربي في التحليل والمقاربة في تعاطيه مع كتابة النساء، وإرساء منظومة مفاهيمية جديدة في النقد الذي ظل يستعمل مفاهيم الموضوعية من حيث أن الخطاب النقدي العربي مؤرس في غالبيته

1- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص 249-250.

2 - المصدر نفسه، ص 260-261.

من قبل الرجال الذين عبّروا عن أيديولوجية ذكورية مركزية، فحاول النقاد ضمن مدونتنا النقدية مناقشة الكتابة النسوية من معيار المساواة، على حساب الخصوصية والاختلاف والتمايز. هذا الخطاب إذ بجهله مسألة الاختلاف الجنسي، إنما يؤكد ضعف خطابه ورؤيته ومحدودية تصوره لأدب المرأة، مما يعكس بعض عوائقه المعرفية والتاريخية. فاتجه كل من عبد النور ادريس وفاطمة كزو إلى تبني رأي عبد الله الغدامي حول مناقشته لخطاب المرأة في المشروع الثقافي.

وقد ترد أقوال عبد النور ادريس كجواب على سؤال طرح من قبل، أو كرد على آراء لم تتبلور في شكل سؤال، أي إنه جواب لأسئلة خاض فيها، لنتأمل هذا النموذج:

• يقول «فهل تم تذكر اللغة تذكيرا نهائيا، أم بقي للتأنيث سبيلا للمرور من مرحلة الحكي إلى زمن الكتابة؟

• وهل تحجرت اللغة، وتكسلت مداراتها نهائيا بشاهد عبد الحميد بن يحي الكاتب عندما قال «خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكا»⁽¹⁾

• وهل تكون الثورة على النظام اللغوي هي الحل الأمثل لاستبعاد التحيز الثقافي والاجتماعي عن النساء؟

• وهل يكفي التدخل في النظام اللغوي لنفي التحيز الثقافي والاجتماعي؟⁽²⁾

يقف عبد النور ادريس عند موقف عبد الله الغدامي حينما ناقش تقسيم "ابن يحي الكاتب" للغة عندما قال "ليصل به القول إلى أنّ مشكلة المرأة أصبحت تتجلى في مشكلة اللغة التي تقف عاجزة عن التعبير بصدق على الخلجات النفسية للكاتبة، التي أصبحت تبحث عن لغة جديدة تعبر بصدق عن حضورها الذاتي والمعنوي، بما أنّ اللغة آلة لكشف التفاف الثقافي والاجتماعي، كما كانت حجة "عبد النور ادريس" لرفضه هذه المعادلة في الاختلاف، القائمة في الكتابة الأدبية بين المرأة والرجل، التي لا تكمن فقط على مستوى اللفظ والمعنى، إنّما تتعداها إلى مستويات أخرى، إذ يرى الناقد أنه يمكن رصد الاختلاف الحاصل في الكتابة الأدبية بين المرأة والرجل، على كلّ

1 عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 7.

2-عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية ص 207-208.

المستويات منها: «الصوتي، اللفظي، النطقي، والدلالي والسلوك اللغوي غير اللفظي، من حيث أن هناك تعبيرات خاصة بالرجال تفهم النساء سياقاتها ولا يستطعن التلطف بها، لأنها تعتبر خاصة بجنس الرجال، كما أن هناك كلمات وعبارات تستعملها النساء فقط، ومن يوظفها من الرجال يعرض نفسه للهزء والاحتقار، ويصفه النسق الذكوري بالأنثوي والنسوي، كما أن سبب الاختلافات في الاستعمالات اللغوية بين الرجل والمرأة لا يعود لكونهما أنثى وذكر، بل يرجع بالأساس إلى أن طرق الحديث والأغراض المقصودة منه هي المقياس المثل لقياس الاختلافات اللغوية»⁽¹⁾.

ولا شك أن هذا النوع من القراءات تستدعي نوعا من المعارف في النقد الثقافي، يكون بعيدا عن متناول الأفهام ولا تتقبله العامة، لذلك يكون الإفصاح عن هذه الأسرار ليس بالأمر الهين، لأن أقل ما ينعت به الناقد هو امتلاكه للمعرفة، وبعد ذلك الابتعاد عن منهاج القراءة النمطية وتكرار المفاهيم التي سبق الإشارة إليها، وهو ما يشير إليه النقد المعاصر الذي يمتثل لمجموع «الأدوات النقدية المبتكرة والمستنبطة من بيئة حضارية وتاريخية معينة ويفترض فيه أن يكون شموليا ومطاطا، أي له قابلية للتطبيق على النصوص المختلفة المستويات، كما أن له إمكانيات الإحاطة بكل جوانب النص ومحاصرة جميع أبعاده»⁽²⁾، كما يظهر لنا رفض فاطمة كدو لرأي "ابن يحيى الكاتب" الذي رأت فيه إجحافا في حق المرأة الكاتبة، وتورد هذا الرأي فتقول «يقول عبد الحميد بن يحيى الكاتب (خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بkra)»⁽³⁾، تناقش الناقدة هذا الرأي وتشير إلى أنه بهذا القول وكأنه يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ، بما أنه التجسد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فعل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأنّ المعنى خاضع وموجّه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ.

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثالات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية ص 209.

2- حسين خمري، سرديات النقد - في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، ص 105.

3- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية -، ص 93.

لكنّ الناقدة ستغير من هذه المعادلة أثناء مقاربتها لأفعال الأحاسيس في رواية "أخايد الأسوار" حيث سيستسلم [اللفظ] الذي عده "ابن يحي الكاتب" فحلا لـ [المعنى] الذي عده أنثى وكيف ستقتحم المرأة المحظور وتمد يدها إلى الكتابة، مستندة في تحليلها للنص الروائي النسوي إلى قول عبد الله الغدامي « بما أنّ المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي وليس ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة، وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنائيات، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن بذاته، ...، لكن المرأة دخلت المحظور ومدت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكر...»⁽¹⁾.

لقد ناقشت "فاطمة كدو" قضية اللفظ/والمعنى وعلاقة حضورهما عند الكاتب الرجل/ المرأة من خلال تحليلها لرواية "أخايد الأسوار" للكاتبة "زهرة رميج"، حيث قامت برصد مقاطع من الرواية تكشف عن تبني الساردة لـ [أفعال الأحاسيس] كأطروحة دفاعية، فتعتمد الناقدة في تحليلها إلى تتبع العبارات الواردة على لسان الساردة والشخصيات لتشير إلى أنّ عبارة [الحب لا يستمر] هي العبارة التي نطقها الطبيب النفسي، أما [الوفاء المستمر] العبارة التي استعملتها الساردة، فتركز على العبارة الأولى وتلاحظ أنّ الطبيب استعمل مفردة [الحب] أما الساردة فاستعملت مفردة [الوفاء] لتؤكد على الاختلاف القائم بين المرأة التي تمثلها بأقوال الساردة، وبين نظرة الرجل الذي تمثله بأقوال الطبيب النفسي، حيث تؤكد أنّ المفردة الأولى ترتبط بالجسد/ المادي الذي له بعد جنسي غالبا، والذي ينتهي بانفصال الأجساد، أمّا المفردة الثانية فلها بعد روحي، ينتهي رغم انفصال الأجساد عن بعضها البعض فنقول: «ورغم محاولة الطبيب الدفاع عن "عبارته" مستجدا بما سماه بـ "حقائق ثابتة بالتجارب والوسائل العلمية المتطورة جدا" (الرواية/ص72 فن الصوت المؤنث يقدم من خلال "أفعال الأحاسيس" أطروحة دفاعية تركز على "المعنى" الذي ينبغي وضع اليد عليه والذي لم يتمكن الطبيب من اكتشافه، حيث عمدت الساردة إلى توظيف نفس العبارة التي استخدمها الطبيب، لكن بشكل مغاير حيث ظلت للعبارة "هويتها" الروحية:» وعلى افتراض ذلك فإنّ هناك ما

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 7-8-9.

يمكن تسميته بـ"صيانة الحب"...، على أساس الحب الكبير. ولتسمه ما نشاء من الأسماء حب الخير. حب الإنسانية. حب الوطن. المهم أن يكون الحب الخاص منطلقا بالضرورة من الحب العام»⁽¹⁾.

لتكون هنا "فاطمة كدو" من خلال تتبعها "لأفعال الأحاسيس" في رواية "أخايد" الأسوار قد أشارت إلى قدرة المرأة على تخطي عتبة الفحولة، وأن تكون الأنوثة معادلا إبداعيا موازيا للفحولة في الكتابة الإبداعية. كما سعت من خلال دراستها إلى رصد الحدود والفواصل التي يقيمها المجتمع بين الذكر/ والأنثى حدود هشة، واهية غير ثابتة أمام زحزحتها، ويلعب مفهوم النوع هنا دورا رائدا في كشف ثغرات الدراسات الأدبية السابقة التي اعتبرت الكثير من السمات خاصيات أنثوية طبيعية، وأقامت عليها فرضياتها النظرية، وهي ليست سوى صفات اكتسبتها النساء وتقمصنها عبر سيرورة بالغة التعقيد، يتداخل فيها ما هو فردي بما هو جماعي داخل كل ثقافة معينة، حيث اتخذت "فاطمة كدو" هذا المفهوم كوظيفة نقدية، لتحليل مجموعة من النصوص السردية النسوية كاشفة عن الثغرات في الدراسات النقدية التي تنبني على منظومة مفاهيمية أساسها الجنس، وثنائية اللفظ مذكر/ والمعنى مؤنث، و لتدمير هذه الرؤى النقدية التي سادت حول الكتابة عند المرأة، عمدت الناقدة إلى استحضار رأي عبد الله الغدامي في مناقشته لهذه القضية من خلال تساؤله أثاره حول المرأة الكاتبة حيث يقول: «ولكن إن جعلها الرجل مختلفة بالمعنى السلبي الناقص فهل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا إيجابيا يضيف إلى اللغة و الثقافة بعدا إنسانيا جديدا ويجعل من التعبير اللغوي تعبيرا ذا جسد طبيعي حينما يسير على قدمين اثنتين مؤنثة ومذكورة، ويجعل (الأنوثة) معادلا إبداعيا يوازي (الفحولة)، ولا يقل عنها ولا يقبل بكون الأنوثة فحولة ناقصة.»⁽²⁾

هذا دون أن تغفل أن مفهوم النوع الاجتماعي (الجنس) لا يلغي ولا يهشم الفوارق البيولوجية القائمة بين الرجل والمرأة، على اعتبار أن هذه الفوارق مبرمجة في طبيعتنا كبشر حيث تشير أثناء

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 201.

2- عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، ص 10.

تحليلها لرواية أخاديد الأسوار لـ 'زهرة رميج' إلى تتبع أفعال المفردات وعلاقتها في تشييد وبناء المعنى وبالذات عن [أفعال الأحاسيس] فنقول «تتناسل "أفعال الأحاسيس" داخل المتن الروائي في ارتباط وثيق بمحنة المعتقل وتداعياتها على الزوجة والأسرة بصفة عامة داخل المجتمع. لكنها ليست الأفعال الوحيدة في هذا المتن، بل إنها تتزاحم مع أخرى كأفعال الشك وأفعال الوهم وأفعال الانتقام، وأفعال السياسة، وأفعال الدين، وأفعال الفقه، وأفعال الكذب...، إنها أفعال المفردات التي تكشف خبايا المجتمع و أنساقه الثقافية»⁽¹⁾

كما واصلت الناقدة حديثها عن انهيار القيم بتتبع [أفعال الشك] وكيف تحظر في عدد فصول الرواية لتكشف الساردة من خلالها أن أنساق ثقافية يهدم بعضها البعض، حيث تصبح أفعال الشك عناوين للإنسان المهزوم، ومدخلا لانهيار القيم المجتمعية والإنسانية، يظهر من خلالها المجتمع كامتداد للمعتقل/السجن، ثم تواصل الناقدة حديثها عن الأفعال وكيف تسهم [أفعال السياسة] وعلاقة التجاور/التباعد التي تتبنى عليها هذه الأفعال، بحيث تقول «تأتي الكتابة هنا، لتعري هذا التشرد، حيث رصده من خلال خلفية فكرية/اجتماعية لزوجة مناضل معتقل، تترصد الصراعات الاجتماعية، والتحويلات التي تطرأ على مكونات المجتمع، "في الاتحاد قوة" مقولة يرددها الجميع لكن لا أحد يعمل على تحقيقها" الديمقراطية سبيل الحرية والتنمية" ولا أحد يمارس الديمقراطية...»²، كما تشير الناقدة إلى [أفعال الفقه والدين] وكيف تمثل المشروع البديل أو ثقافة بديلة على الثقافة السياسية التي عجزت عن إيجاد حلول لمجتمع مريض، وتأتي المؤسسة الدينية لإيجاد الحلول فتستشهد الناقدة بمقطع سردي من الرواية حيث تقول الساردة "مرض غريب.. عن أعراض يعاني الناس منها.. الناس يتساقطون كالذباب.. يتساقطون غارقين في قيئهم ونفايات أمعائهم.. روائح العفونة والحموضة تملأ الجو.. الحرائق تندلع هنا وهناك دون سبب، المرض غير معروف، الدونية فقدت سر مفعولها.. الحكومة تدق ناقوس الخطر." لتؤكد الناقدة من خلال هذا المقطع ومقاطع أخرى من الرواية كيف يحضر خطاب المؤسسة الفقهية التي ستتدخل بثقافتها

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 202.

2- المصدر نفسه، ص 205.

الدينية لتقديم الحلول العلاجية لمجتمع مريض في أخلاقه واقتصادياته وثقافته، لتصل الناقدة إلى أنّ «هذا هو النسق العام الذي تجتهد المؤسسة الفقهية في بسطه والدعاية له-حسب الساردة، إنه صراع بين مؤسستين من أجل الهيمنة. تستبق الساردة الأحداث من خلال طرح هذا الصراع الخفي بين المؤسستين من أجل كشف/تعرية خطاب المؤسسة الفقهية، في مقابل المؤسسة الحزبية/النقابية التي تناقش القضايا الكبرى...، إنّ شروط إنتاج واستهلاك الخطابات داخل مؤسسات بعينها، بما أنها مؤسسات ذات توجه معارض، يكشف أن التفريق بين (البديل) و(المعارض) عامل جوهري في نقد الثقافة، التفت إليه جيمسون ووليامز، ...، إنّ هذا التمييز بين البديل والمعارض يؤشر إلى حمولة دلالية للمجتمع على مستوى المرحلة الثقافية المقروءة تتجلى في غليان مؤسساتي وصراع على مستوى الخطابات الثقافية.»⁽¹⁾

وفي هذه الحالة نجد "فاطمة كدو" في استقراءها لمشروع عبد الله الغدامي النقدي المستشهد به مخرجا للقارئ العارف، وإجابة جاهزة يواجه بها من يرميه بالابتعاد عن نهج القراءة النمطية التي سادت النقد المغربي حول الكتابة النسوية، ومن هنا «لم يعد دور المتلقي دورا سلبيّا استهلاكيا في صلته بالنص ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي»²، فحينما تشير الناقدة إلى أنّ النسق الثقافي رسّخ منذ القدم في العقول والعقليات أنّ "اللغة" هي مملكة الرجل ومحميته، وأن العقل واللغة هما الحسنان وقد اجتمعا في الرجل، أما الأنثى فهي مجرد جسد يستقبل هذه اللغة، ولا يفعل فيها، لأنه جسد "فارغ" من "العقل" وينبغي أن يظل كذلك إذا أراد أن يحظى بالجمال والحسن والبهاء. فنجدها لا تكتفي بعرض الأقوال، وإنما اتجهت إلى مناقشة الآراء النقدية التي وضعت الكتابة النسوية حيز القمع والتهميش، وقامت بتحليل نصوص روائية نسوية كما فعلت مع رواية "أخايد الأسوار" ورواية "نساء في صمت"، ولتؤكد على أقوالها استندت إلى أقوال "عبد اللغة الغدامي" الذي يسمي اللغة الفحولية التي تمعن في الكشف عن تضاريس الجسد الأنثوي وتجريب مختلف الأصناف البلاغية

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 209.

2- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياكوس وآيزر، دط، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 2.

والمجازية من أجل اختبار قدراتها ومناطق الضعف فيها، دفاعا عن الفحولة وعن سلطة أبوية وعن آفاق جديدة لتعزيز سلطة ما يسميه الغدامي بـ "الأب الثقافي" وتشير الناقدة إلى أن الغدامي من خلال هذا المكون، سيحدد التحول الذي حصل في الثقافة العربية، وهو تحول وصفه بـ "الجزري" خصوصا على مستوى "الشعر" الذي هو "ديوان الأمة علمها الذي لا علم لها سواه" وتشير فاطمة كدو إلى أن الأهم في هذا التحول هو تحول "الفحل الشعري" إلى "الفحل الثقافي" والذي تسرب بالتالي إلى كافة الخطابات والسلوكات الاجتماعية والثقافية والسياسية¹ لينتقل بالتالي الحديث أثناء التحليل الأدبي من "البيت الشعري" إلى "الجملة الثقافية"، فـ «الطبقية ستخترق إذن كل ما يصادفها، وما لا يصادفها فهي تذهب إليه لتفتته وتصيره طبقات، تحت مظلة "الأب الثقافي". ولم يسلم من الاختراق طبعا مكونان أساسيان للغة وهما "اللفظ" و"المعنى" حيث تم تصنيف "اللفظ كقيمة" ذكورية و"المعنى" كقيمة "أنثوية"، وهذه طبقية أولية ستتبعها تصنيفات طبقية أخرى...»¹ لتؤسس الناقدة قراءاتها لرواية النسوية على أساس مفاهيم النقد الثقافي للكشف عن تفوق المعنى على اللفظ، وصراع الخطابات الثقافية في الرواية النسوية.

الفكرة نفسها تبناها "عبد النور إدريس" حينما أشار إلى أن «اللغة تعمل على نقل وبلورة الأفكار والممارسات المتعلقة بالأنوع الاجتماعي، فاللغة المتداولة والمكتوبة والمبثوثة في حركات الجسد، مازالت تحمل علامات الذكر الذي رسّخ فيها معطيات مذكرة، مع إقصاء عالم المرأة على المستوى اللساني، وتكمن إحدى إشكالات اللغة في أنها توجد ضمن أعمدة ثقافة المذكر من حيث أنه يعتبرها طريقته الفضلى للتموضع في بؤرة كل نقاش نظري أو فكري، كما تعتبر إحدى أهم أدوات هذه الثقافة للاستمرار وإعادة إنتاج ذاتها، وهذا الإحساس بذكورة اللغة مستنتج من الإحساس بذكورة الثقافة التي تعتبر مجالا حيويا وطبيعيا لهيمنة النظام الأبوي،...»⁽²⁾

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 93.

2- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والأنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص 185.

كما استثمر عبد النور إدريس مفهوم التأنيث عند عبد الله الغدامي، فأشار إلى التأنيث كمفهوم ثقافي-اجتماعي، وكيف ارتبطت المرأة بكلمة "الأنثى"، فيكون المؤنث محملا بقيم ثقافية خاصة، من حيث أنه يرسخ في الثقافة ارتباط النضج الأنثوي ارتباطا وثيقا بالولادة والتناسل. فالجسد الأنثوي في النسق الثقافي الذي لا يلد ولا ينسل لا يدخل في دلالة التأنيث.⁽¹⁾

وهو ما تسميه فاطمة كدو بـ"لاهوية المؤنث" والناقدة تدقق أكثر في القضية، حيث تشير إلى كيفية تعامل الثقافة الفحولية مع "المؤنث" و"التأنيث" فتستثمر أقوال عبد الله الغدامي «الجسد الذي لا يلد ولا يتناسل يخرج عن دلالة التأنيث،»⁽²⁾ لتؤكد أنه أول تعريف "ناف" للهوية، أما ثاني "نفي" فهو دخول المرأة في "سن اللأنوثة"، ويتمظهر ثالث "نفي" من خلال نفي العقل عن المرأة بمجرد بلوغها سن اليأس وهذا ما قرره المؤسسة الثقافية.⁽³⁾

إنّ النقد الذي تبنته "فاطمة كدو" يقترب إلى النقد الجندي في سياق طرحه لإشكالية الأدب النسوي، ويجعل من مشروعية الاختلاف الجنسي وأثره في فعل الكتابة مبحثا مستقلا، وهي بذلك تسعى من خلال دراستها إلى إحداث منافع جديدة حول الحديث عن الخصوصية في الدراسات السردية النسوية، نظرا لما يحمله النص السردى النسوي من مواقف فكرية اتجاه المؤسسة الرسمية وسلطة المجتمع وهيمنته.

ما نلاحظه حول دراسة "فاطمة كدو" أنها استثمرت كثيرا آراء عبد الله الغدامي، وأشارت إلى الكثير من المفاهيم التي ناقشها حول خطاب المرأة في ظل النقد الثقافي، بنوع من الدقة ولم تكتف بالاستشهاد إنما سعت إلى تبني هذه الرؤى النقدية للغدامي ومفاهيمه أثناء تحليلها للروايات النسوية، وهذا ما سنراه في استثمارها لمفهوم **الجمال الثقافية** وكيفية اشتغالها داخل الخطاب الروائي النسوي فهي لا تأخذ بالطرح النقدي فقط، إنّما تسعى إلى تجسيده من خلال تحليل الخطاب

1- ينظر: عبد النور إدريس، **النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)** - تمثلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص220.

2- عبد الله الغدامي، **ثقافة الوهم**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1996، ص 57- 58.

3- ينظر: فاطمة كدو، **الخطاب النسائي ولغة الاختلاف** - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 95-96.

النسوي، وكيف عملت هذه الكتابة على تعرية زيف خطابات مؤسسات المجتمع، وفضح ازدواجيتها الفكرية والثقافية، للكشف عن المضمّرات الثقافية السلبية الكامنة والمستترة خلف المعلن، فاللغة حسب "فاطمة كدو" هي التي تقوم بعملية التأنيث والتذكير لكل شيء، بما في ذلك الصفات والجماد والمجردات، ومن ثمّ فهي مهد الانقسام، ويتبع هذا الانقسام اللغوي ويبني عليه سياسات مفصلية متعلقة بعلاقات القوة؛ سواء كان فرداً أو ثقافة أو مجتمعا أو غيره، فهو في الأساس كيان جامع لصفات اصطلاحنا لغويا وثقافيا على تأنيثها أو تذكيرها كالذكاء والحساسية مثلا، والتي درجنا على إلصاقها بالرجال والنساء على التوالي.

ويجمع النقاد، أنّ ما يصنع خصوصية الكتابة النسوية هي لغة الاختلاف لكن بمفهوم التمايز وليس بمفهوم المساواة، حيث تجسد هذه الرؤى التي ترى أن التفرقة النوعية لا هي بيولوجية طبيعية ولا هي في الأساس اقتصادية استغلالية، وإنما هي كامنة في اللغة كونها نتاجاً ثقافياً اجتماعياً، ما يبرّر انتشارها في شتى المجالات. يقول عبد النور ادريس «إن اللغة تأخذ دور العادات والتقاليد، كما تأخذ دور الشرائع والقوانين، وفي اصطلاحها بدورها المضموني، تحمل نظرة دونية لجنس النساء، ومن ذلك اعتبرت الحركة النسوية أن التحيز الذكوري هو تحيز ثقافي واجتماعي وتاريخي يتمركز في اللغة، وقد عبر هذا المذهب عن هذه العلاقة بعذة مصطلحات منها الجنوسية sexisme او المركزية الذكورية androcentric أو masculist والذي يعني الموقف الذكوري المتحيز ضد المرأة واللغة والثقافة»⁽¹⁾

وتبنى "عبد النور ادريس" آراء النقاد الغربيين فأشار إلى أفكار جوليا كريستيفا التي تتدرج ضمن "الجندرية" ومناقشتها للبيديات التي لا تجعل أي أحد يملك جنسه البيولوجي، فكانت وجهة نظرها حول الأدب النسائي كما لخصها عبد النور ادريس ترتكز على «أولاً: رفضها للتحديدات البيولوجية التي تعتبر أساسية في التمايز الجنسي، فالمرأة تطلب الانخراط المتساوي واقعياً ورمزياً في معركتها للتحرر النسائي. ثانياً: النساء من وجهة نظرها يرفضن التراتب الرمزي

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية ص 212.

الذكوري باسم التمايز. هذه الوضعية الخاصة التي تحدد معالم النقد الأدبي النسائي لجوليا كريستيفا، حيث ترفض النساء التقسيم الحاصل بين الذكورة والأنوثة على المستوى الجسدي. إن هذه الخاصية الثالثة هي التي تسيطر على كتابات كريستيفا وتحدد هويتها كناقدة وهي بذلك تفهم الثنائية رجل/امرأة، انطلاقاً من رصد المنظار الميتافيزيقي عليها»⁽¹⁾ حيث عمد الناقد إلى استثمار الآراء النقدية التي أوردها من أجل إثراء المفاهيم والمصطلحات التي تدور في فلك الجندر دون تقديم بديل منهجي أو تحليلي، إذ نجده استحضر آراء دريدا وجوليا كريستيفا وآخرين.

بينما اعتمدت "فاطمة كدو" في ممارستها النقدية مساءلة الخطاب السردي النسوي من خلال العودة إلى النص النسوي فجاءت دراستها معبأة بتحليلها لمجموعة من الروايات النسوية، واستثمار آراء باحثين في النقد الثقافي أثناء التطبيق على المدونة الروائية النسوية في مقابل هذه الرؤية، ترى الناقدة أن الأفراد يمكن أن يجمعوا بين الذكاء والحساسية مع كونها صفات مجنسة لغوياً، وهنّ يرون أن القسمة اللغوية الثقافية هي نسق قهري يدمر بعض جوانب الشخصية لكل من النساء والرجال على حدّ سواء، فمطالبة الرجل بعدم البكاء لتكتمل رجولته مجتمعياً، لهو أسلوب كابيت قاهر للرجل، حيث إنّه في الأصل يشترك مع النساء في القدرة على الإحساس، وبالتالي فمن حقّه التعبير عن مكنونه، كذلك هو الأمر عند مطالبة النساء بعدم التفكير وإقصائهنّ عن المشاركة في حلّ المشاكل التي تتطلب تعاملًا عقلانيًا، ففي ذلك أيضاً صيغة قهرية إقصائية، فهنّ شأنهن شأن الرجال، يمتلكن قدرات قد تبدو لغوياً وثقافياً مختلفة. وتجسد هذه الرؤى أفكار النسوية ما بعد البنيوية التي ازدهرت في الغرب.

2- مقارنة لغة الاختلاف في ظل صراع الجمل الثقافية:

سعى النقد النسوي المغاربي الذي تطور في ظل النقد الثقافي، وهو الأكثر انتشاراً وتأثيراً في النقد المغاربي في -الوقت الحالي-، الخروج من ثنائية الرجل/المرأة، إلى ساحة ثالثة جامعة يتم فيها الاعتراف بكل الصفات وتقديرها جميعاً دون تمييز، وإقرار إمكانية وجود ما قد يبدو متناقضاً.

1 - عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) - تمثيلات الجسد الأنثوي، في الكتابة النسائية، ص164.

ولذلك نجد النقد ركّز على فكرة قبول الاختلاف كنسق ذهني يعمل على التّعايش ويعطل سياسات الصّدام والصّراع، وكان منطلق النقاد من أنّ هذا الاختلاف هو كيان يحوي الأضداد كما قد يكون ناتجا عن التركيبة السيكولوجيّة للفرد أو النّقافة المكتسبة أو المجتمع الذي يعيش فيه الفرد أو غيرها؛ فقبول الاختلاف والاعتراف بكلّ جوانب الشّخصيّة دون تمييز يبيّن بحياة أفضل للفرد سواء كان ذكرا أو أنثى. وترى "فاطمة كدو" أنّ التّمييز النّوعي وما أنتجه من إشكالات اجتماعيّة ونفسيّة هو نسق ثقافيّ ذهنيّ لا علاقة له من قريب أو بعيد بالاختلاف البيولوجيّ بين الذّكور والإناث، والذي تمّ إسقاط معانٍ كثيرة عليه دون أن تتطّق به لا أجساد النّساء ولا الرّجال، وتشير إلى أنّها ستعتمد على البنيات الذهنية للمؤسسات الاجتماعية، وعلى الدلالة النسقية حيث تصرّح فتقول «... سنعمد فيما يأتي من صفحات على الاشتغال على الدلالة النسقية باعتبارها ذات بعد ثقافي ترتبط بالجملة الثقافية التي هي المقابل النوعي للجملة النحوية والجملة الأدبية»⁽¹⁾

انطلق الناقدة في دراستها من استثمار مشروع عبد الله الغدامي حول توظيفه للنقد الثقافي وصرحت بأنّها اختارت منه بعض الآليات المنهجية لتطبيقها على دراستها لنص "ترانت سيس" "لمليكة مستظرف" فتقول « وهو المشروع الذي اخترنا منه بعض الآليات المنهجية، لتطبيقها على دراستنا... فقد اقترح بالإضافة إلى الداليتين المتعارف عليهما من حيث تشكيلها للمفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، وهما الدلالة الصريحة المرتبطة بالجملة النحوية، والجملة الضمنية التي تنشأ عن الجملة الأدبية، اقترح الغدامي نوعا ثالثا من أنواع الدلالة وهو "الدلالة النسقية"، وهي موضوع دراستنا.»⁽²⁾

استندت فاطمة كدو في البحث عن خصوصية اللّغة النسوية إلى مقارنة الجملة الثقافية واستنتاج النصوص، بحيث لجأت إلى عبارات محددة كشفت من خلالها عن علامات السلوك الاجتماعي المؤثر في الحياة العامة للمجتمعات، وهي ذاتها العبارات التي تسميها بـ "الجمال الثقافية"، وتتجه الناقدة في معظم الأحيان إلى تحليل النصوص الروائية النسوية، ومن المعروف

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 175.

2- المصدر نفسه، ص 174.

أنّ ثمة أقوالا تحمل في طياتها مقصدية حجاجية هدفها إقناع الغير والتأثير فيه ⁽¹⁾ فنجد اهتمامها بالنص النسوي المغاربي، كان منطلقا لتأكيد أقوالها حيث تطرح مجموعة من الأسئلة نورد بعضها على سبيل المثال: ما هي خصوصية اللغة التي تكتب بها المرأة المغربية؟ وما السبيل إلى توضيح الخلفية الفلسفية التي ينبغي أن تقف وراء كل نظرية لسانية نسائية؟ ثم تستأنف سؤالها فتقول: عفوا، قلت "نظرية" لسانية نسائية؟ هل نحن فعلا أمام تشكل ملامح نظرية من هذا القبيل؟ إذا كان الأمر كذلك، فيجب الحسم في أي الاتجاهين يجب أن تتجه هذه النظرية: هل هو الاتجاه النسائي الراديكالي الذي يفضي إلى تبني الأحادية والاقصائية وبالتالي السقوط في تسوية متطرفة مرتبطة بكره الرجال كما تدعي ذلك المؤسسة الذكورية، أم الاتجاه الذي يستند إلى فلسفة الاختلاف والتعددية والمشاركة المتفاعلة، التي لا تترك مجالا لهيمنة النوع الواحد وتفرده، بوضع آليات وأسس اللغة وكذا القيم الانسانية؟²

إنّ التركيز على طرح السؤال يكسب قراءة "فاطمة كدو" العلمية والموضوعية وعدم أخذها برأي الآخر إن لم تتأكد منه بالبحث والاستنتاج، وهذا ما يبعد دراستها عن القراءة الاختزالية التي اتسمت بها الكثير من الدراسات النقدية المغاربية التي كانت محور دراستنا، إنّما دائما تبحث عن إجابة مقنعة لأسئلتها ولا تكتفي بالقراءة الاسقاطية على النص، أو الاستشهاد برأي نقدي دون مناقشته ومقارنته بآراء أخرى، وهذا ما أشار إليه "ياوس" حينما قال «تبدأ أهمية العمل الأدبي في اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور، فتتحقق وظيفته، ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، وليست وظيفة، القارئ هنا ما يفهم من فعل القراءة الاستهلاكية البسيطة، بل يجب تفاعله مع النص جدليا لينسج علاقات مختلفة من السؤال والجواب مع الأخذ في الاعتبار لأهمية الحكام التي تم إصدارها بفعل التلقي وهو ما يؤكد أهمية التعااقبية في عملية تاريخ الأدب»⁽³⁾

1- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية - ص 43.

2- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية - ص 150.

3- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 25.

كما نجد الناقدة تلجأ في كثير من الأحيان إلى الاستدلال بقول "عبد الله الغدامي" الذي ينصب في مجرى الفكرة المطروحة، من أجل أن تذيب الحدود بين النص النسوي، والحديث عن الأنساق الثقافية المساهمة في بنائه حيث تغدو -حسب قولها- الذات المبدعة وما تكتبه من نصوص نتاجا للتفاعلات المؤسسية، فمن البديهي إذن، أن تتخلل قراءتها للابداع النسوي أقوال "عبد الله الغدامي" وهذا نموذج تستدل به الناقدة عن ذلك، حين يشير في قوله إلى «ذلك أن الذوات والنصوص لا يمكن تعريفها إلا عبر الآخر المعادي (من مثل الهنود الحمر أو السود) أو عبر سلطة الأمر أو النهي (كالحكومة والمؤسسة الذكورية) و تأمل من وراء ذلك أن تفتح مجالا لقراءة التنويعات والاختلافات المتصارعة من داخل نسيج التكوين النصوي للمؤلفين كأفراد وللخطاب كذلك»⁽¹⁾

تتطلق الناقدة في قراءتها لخطاب المرأة باعتباره يتشكل من نسقين ثقافيين متعارضين سيتم استقراؤهما في ضوء النقد الثقافي، ويتمظهر النسق الأول كما تقول «من خلال الخطاب المؤسسي». أما النسق الثاني فيتمظهر من خلال الخطاب الروائي/ القصصي في السرد النسائي الذي يستضيف الأفعال المؤسسية لنقدها وفضحها نظرا لدورها في تأسيس هيمنة المجتمع وسلطويته وطبقته»⁽²⁾

أوردت الناقدة هذا الحديث لتستدل على فكرتين، حيث كان الهدف الأول من دراستها الجمل الثقافية، هو الانفتاح النقدي على النظريات اللغوية لما بعد البنيوية، وكذا النظريات الثقافية والتاريخانية والسوسيو-لسانية، حيث تحضر الذات والمجتمع والتاريخ، وهي العناصر التي ستؤطر بها دراستها، محاولة كشف الأنساق الدلالية وصراع المقولات السوسيو لسانية من خلال ترصد الجمل الثقافية، وهي تؤكد أن ما سيأتي في دراستها هذه محاولة منها لتطبيق ما جاء به عبد الله الغدامي في قوله «في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد

1- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، -قراءات في الأنساق الثقافية العربية-، ص 44

2- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف -مقاربة للأنساق الثقافية-، ص 149

الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية (.....) والوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية»⁽¹⁾.

أما الهدف الثاني الذي سعت إليه من خلال هذه الدراسة، فهو الكشف عن خطاب المرأة الذي يفرزه السرد المغاري النسائي، حين يكشف صراع طبقتين داخل المجتمع، طبقة تمارس سيطرتها وهيمنتها ممثلة في المؤسسات بكل ألوانها وأطيافها، وطبقة تعارض هذه الهيمنة وتقاومها وتفضح خطابها الاقصائي والتهميشي، وهذا ما تسعى إليه الدراسات الثقافية من خلال الوقوف على التفاعل داخل الفعل الثقافي، مادامت الثقافة هي التعبير عن المجتمع وعن الوعي الجمعي والوعي الجمعي المضاد.

تتخذ فاطمة كدو من الجملة الثقافية "ستصبحين مطلقة" الواردة في نص "مليكه مستظرف" لتناقش قضية المضمّر و/المعلن في الجملة الثقافية، تاركة كل ما يتعلق بالجملة النحوية والجملة الأدبية في السرد النسائي، مشيرة إلى أنّ **الجملة الثقافية ترسل «في وجه القارئ ألوانا متناقضة للمؤسسات الاجتماعية. لكنها ألوان لا بريق لها، باهتة رغم ما تدعيه من حداثة ومواكبة لمستجدات الحياة»**⁽²⁾

ربطت الناقدة الجملة الثقافية "ستصبحين مطلقة" وهي حادثة اجتماعية لم تحدث بعد بالمضمّر في البنية الذهنية للمؤسسة الاجتماعية / الأسرة، المتمثلة في "الأب" والاستعداد لفرض حالة طوارئ- على حد تعبيرها- على تحركات المؤنث، وذلك قبل حدوث "الطلاق"، نظرا لتمكن الطلاق كعنصر ثقافي من التشكل في أعماق الخطابات وفي أعماق اللّغة والذهن البشري، كمعطى سلبي يضع المرأة المطلقة خارج المألوف وخارج ثقة المجتمع باعتبارها "غير" راشدة وغير مسؤولة عن سلوكياتها/ حريتها. لذا وحسب الناقدة، فالجملة "ستصبحين مطلقة" «تستدعي وضع شروط / حواجز رغم التغيرات الثقافية والحضارية للمجتمع، والتي قد توحي بأنها تغيرات في عمق ثقافة

1- عبد الله الغدامي، **النقد الثقافي**، قراءات في الأنساق الثقافية العربية-، ص 13،

2- فاطمة كدو، **الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة للأنساق الثقافية-**، ص 175.

المجتمع، إنها تغيرات خادعة تتمظهر على المستوى الخارجي دون أن تمس البنية الذهنية لأفراد هذا المجتمع، ومؤسساته كالمؤسسة العدلية/القضاء...»¹

وفي الأخير ربطت الناقدة الملفوظ "ستصبحين مطلقة"، وهي الدلالة التي لا تظهر على مستوى القراءة السطحية للنص، مقارنة بما هو معلن عند العيان في النص وتمثله الحواجز التي يعلنها الأب حينما يوجه خطابه إلى ابنته التي ستصبح مطلقة وهي كالاتي:

[المعلن]	[المضمّر]
▪ ارمي له طفله وعودي وحدك	▪ مصادرة حق الأمومة
▪ لا يكف عن البصاق أبدا، لن تعمل	▪ منع ومصادرة الحق في العمل
▪ لا تخرجي بمفردك	▪ سحب الثقة
▪ لا تقفي في الشرفة	▪ مصادرة الحرية الشخصية
▪ وتذهبين للاستحمام مرة كل أسبوعين	▪ مصادرة الجسد
[أنت ستصبحين مطلقة]	

ويوحي هذا الملفوظ السردى إلى الترهيب والتخويف، لكون المرأة محاطة بذلك النسق الثقافي، حيث تتكشف الدلالة النسقية من خلال هذه الجملة [ستصبحين مطلقة] لتفصح البنيات الذهنية للمجتمع ومؤسساته التي تعلن عكس ما تضرر، ومن بينها تذكر الناقدة "مؤسسة القضاء" التي تحضر في النص لتؤسس خطاب الاستهزاء، ولا وثوق فيها، رغم ما ينتظر منها من رعاية الحق وتحقيق العدالة، وتكشف الناقدة عن هذا الصراع القائم بين المعلن والمضمّر من خلال رصد لكلام الشخصية البطلة، حينما تلجا إلى الصيدلي ليعطيها علبة حليب لابنها، وتقف الناقدة في

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 176.

الحوار الذي جرى بين المرأة والصيدلي عند جملتين متشابهتين ظاهريا وفي ذات الوقت متناقضتين ومتناقضتين:

- الجملة الأولى: "عندما يحكم القاضي (...). لصالح".

- الجملة الثانية: "يضحك ببلاهة ويسألني إن كان القاضي قد حكم لصالح".

حيث ترى الناقدة في الجملة الأولى حضور الثقة من الساردة في المؤسسة العدلية، فتشير إلى أنها جملة ثقافية تختزن ثقافة مجتمع بأكمله اتجاه المؤسسة العدلية/القضاء: "عندما يحكم القاضي"، بينما تصف الناقدة الجملة الثانية المعبأة بسؤال استنكاري استهزائي لخطاب الصيدلي الذي تصفه الناقدة، بالعارف بطبيعة مؤسسات المجتمع وعلمه المسبق بمماثلة المؤسسة القضائية، فيوجه خطابه بشكل غير مباشر إلى المرأة ليعلمها بعد تمكنها من الحصول على ما كانت تنتظره من حكم القاضي، لتؤكد "فاطمة كدو" أنّ هذه الجمل تعكس الدلالة النسقية للجمل الآنف الذكر، النسق الاجتماعي الذي تنتظم فيه حياة الأفراد والمجتمعات من خلال المؤسسات الاجتماعية، وفي مقدمتها "مؤسسة الأسرة" المتمثلة في الأب؛ والمؤسسة العدلية المتمثلة في القاضي، وهذا ما أشار إليه بيار بورديو من خلال قوله «وبواسطة من يملك احتكار العنف الرمزي الشرعي بشكل رئيسي (وليس فقط احتكار القوة الجنسية) داخل العائلة، يمارس الفعل النفسي-الجسدي الذي يؤدي إلى جسدنة القانون، فلأقوال الأبوية أثر تكوين سحري ونسبية خلّاقة لكونها تتكلم مباشرة مع الجسد الذي يأخذ حرفيا الاستعارات»¹، وهو الأمر الذي أدى إلى تشكل ثنائية يمثل وجهها الأول "الجمع المذكر" أما الوجه الثاني فقد اصطف فيه "الوجه المؤنث" (الساردة الأم) حيث أفرزت هذه الثنائية ازدواجية لغوية مضمرة ومعلنة لكل وجه من وجهي هذه الثنائية لتؤسس الناقدة إنطلاقا من الثنائية القائمة بين الجمع المذكر/ والجمع المؤنث إلى أنّ الجمل الثقافية التي يتكون منها هذا الشاهد تكشف عن تدهور قيم اجتماعية، وبروز قيم أخرى: فردية/ تهميشية/ عنصرية/ إقصائية، لخصتها على شكل جدول رصدت من خلاله لغة كل وجه من

1- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2009، ص 110.

وجهي الثنائية حيث تقول «تتوزع لغة "الجمع المذكر" بين الرفض والتحليل والإهانة والإقصاء للآخر/المهمش، فتأتي هذا الآخر بالتالي، موزعة بين الانهزام والتشاؤم والاستسلام والانتكاس. يتكفل "جمع المذكر" من خلال الصيدلي والقاضي والأخ والأب وتزوج في مواجهة "جمع المؤنث" من خلال ضمير "أنا" المؤنث والأم. حيث تتصارع اللغات الجماعية بتعبير بيير زيم (ZIMA) عاكسة صراع مؤسسات اجتماعية محددة.»⁽¹⁾

وأيًا كان الحال، فإن المؤسسة الثقافية كانت سندا ودعما لما ورد في أقوال "فاطمة كدو" ووجدت في مشروع عبد الله الغدامي المستشهد به مخرجا للقارئ العارف، وإجابة جاهزة تواجه بها نهج القراءة النمطية التي سادت النقد المغاربي حول الكتابة النسوية، ولم تكتف بذكر أقواله وشرحها، إنما عمدت إلى تطبيقها على النص الابداعي النسوي، فقفزت بذلك عن القراءة الوصفية والاختزالية، إلى تقديم قراءة تحليلية تطبيقية، ومن ثم يمكننا القول إنَّ الناقدة خصصت الرؤية الواردة في نص "عبد الله الغدامي" بالرؤيا الثاقبة، حين لجأت في تبني مفاهيم النقد الثقافي وأراء الغدامي في تحليل الخطاب السردى النسوي لتدعم رأيها، وقد صرحت في دراستها بأنَّ هذا المشروع النقدي هو بمثابة الركيزة التي ستعتمد عليها في بحثها بقولها «نعود هنا للتذكير بمشروع عبد الله الغدامي حول توظيفه للنقد الثقافي في بعض دراساته، وهو المشروع الذي اخترنا منه بعض الآليات المنهجية، لتطبيقها على دراستنا، بالإضافة إلى آليات منهجية لمنظرين آخرين خصوصا على مستوى اللغة والمعجم»⁽²⁾

وتمنح "فاطمة كدو" الجملة الثقافية التي تقوم بتحليلها ما يمكن تسميته الدرجة الأولى للدلالة وهو المعنى الذي يفهمه العامة، بعد ذلك تسعى كقارئة إلى استكناه المعنى البعيد الذي لا يفهمه إلا الخاصة. وفي حالات أخرى يعود سبب تعدد القراءات لنموذج واحد وتباينها إلى حيرة النقاد وعدم تمكنهم من الوصول إلى ما تروم المبدعة قوله، فتتحول القراءة في هذه الحالة إلى مجموعة من الافتراضات التي قد يُرجَّح بعضها عن البعض الآخر أو تتصارع التأويلات دون أن تلغي

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية -، 177-178.

2- المصدر نفسه، 174.

إحداها الأخرى، تقول فاطمة كدو: « يلعب "المعجم" دورا أساسيا في هذه الدراسة ...، وهذا المعجم الذي نستخرجه من مجمل الكتابات التي هي موضوع الدراسة، يساعدنا في قراءة الجمل الثقافية وتمثيلات المجتمع ومؤسساته داخلها، وهذه الدراسة المعجمية نستعيرها من "المنهجية المعجمية" كما تنبأها جورج ماطوري، والتي يعرفها بأنها "تفسير لأفعال المجتمع من أجل إضاءة مناطق الظل في اللغة، أي القسم الأكبر من العالم الذهني لمجتمع معين ومن ثقافته ونظراته إلى العالم»⁽¹⁾، وترتكز مقاربتها للجملة الثقافية أساسا على استحضار الثنائيات التي تشكل البنية الأساسية لهذه الجمل، والتي من خلالها - حسب قولها- يمكن كشف البعد الثقافي لهذه الجمل وكذا الخصوصيات الأسلوبية والموضوعاتية للكتابة النسائية.

كما تقرأ الناقدة النماذج المذكورة وفق مستويين متباينين، أولهما هو مستوى الشرح المعجمي حيث تمنح كل وحدة لسانية معادلا لها مما يحقق المعنى الأولي الذي يتفق عليه كل ناطق باللسان الذي وردت به الجملة تكشف عنه من خلال تتبعها للثنائيات حيث تقول « يطالعنا في المجموعة القصصية "مواجه أنثى" زخم من الثنائيات المتعددة والمتنوعة، تحضر من خلالها مؤسسات المجتمع بلغاتها وثقافتها، ولكن أيضا تحضر الهوية والانتماء الإعلامي لسعاد رغاي ليشكلا بعدا مضاعفا لرصد حركية اللغة عبر هذه المؤسسات»⁽²⁾، نركز على لفظة " بعدا مضاعفا" التي وردت في أقوال الناقدة حيث نجد أن قراءتها تعادل " التأويل المضاعف"⁽³⁾ الذي ذكره أمبرتو إيكو " وبالتالي في المستوى القرائي الثاني فهو يباين القراءة الأولى التي تصفها الناقدة بالابتعاد عن قراءة القارئ العادي وتبني موقع القارئ العارف الذي ينفي الوجود الحقيقي للعالم وهذا من صميم الكتابة النسوية القائمة على فكرة الخصوصية، كونها كتابة تشكلت في ظلّ تفاعل ثقافي و"ما دامت الثقافة هي التعبير عن المجتمع وعن الوعي الجمعي والوعي الجمعي المضاد"⁽⁴⁾

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 151..

2- المصدر نفسه، ص 151.

3- ينظر، أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، ط1، مركز الانتماء الحضاري، 2009، ص 137.

4- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 150

كما تكشف لنا هذه الدراسات على أنّ الخطاب النقدي المغاربي ملفوف بالفكر النسوي الفرنسي مثلما رأينا عند "عبد النور ادريس" وهو يستند في أحاديثه إلى قول مارث روبر Robert Marthe عندما صرحت بأن "الرواية هي تاريخ المرأة"⁽¹⁾ وأقوال جاك ديريدا Jacques Derrida الذي خلخل الفكر الغربي بمساءلة الأسس المنطقية التي يقوم عليها الفكر الغربي، كما ساءل مجموعة المفاهيم المرتبطة بحقائق ثابتة اكتسبت على مر الزمن صبغة المقدس لدى الفكر الغربي، وعند تسليط الضوء جهازه التفكيكي عليها حاول خلخلة أسسها الميتافيزيقية واللاهوتية واعتبر بذلك أن بين نزعة العقل المركزية Logocentrisme المسلطة على الوعي الغربي ونزعة الصوت المركزية Phonocentrisme تقاربا مطلقا بين الصوت والوجود، بين المعنى والوجود، بين الصوت ومثالية المعنى.⁽²⁾

لذلك يمكننا القول، إن العودة إلى الكتب المترجمة لأعلام الفكر الفرنسي عند الناقد، لا تتعدى استضافة النص الغربي حدود دعم الرأي للوصول إلى غاية أخرى يحمل في ثناياه نية الإفصاح عن الانتماء الايديولوجي، وتأكيد وجهة نظر النقاد حول الخطاب الروائي النسوي.

تبيّن لنا بعد عرضنا للنماذج النقدية المذكورة، أنّ التوجه الثقافي وارد بكثرة في النقد المغاربي -انطلاقا من العينة موضوع الدراسة- ونحن نعلم أنّ البيئة التي كتبت فيها تلك المؤلفات، هي بيئة ترسخ فيها النقد الثقافي، وأصبح الاستشهاد بكتب عبد الله الغدامي والمراجع المترجمة لأعلام النقد الفرنسي، أمرا يلجأ إليه النقاد المغاربة بكثرة، فيأخذ برأي الآخر عوض السعي إلى إنتاج فكر نقدي ومنظومة مفاهيمية جديدة، ولعل عودة عبد النور ادريس إلى نصوص هؤلاء والشواهد المعتمدة من شأنه أن يدعم الرأي الذي ذهبنا إليه.

1- نقلا عن: عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة

النسائية، ص 68

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 84

3- من الجسد الأنثوي إلى الجسد الثقافي:

بدأ النقد المغاربي الموجّه للكتابة النسوية يشق طريقه نحو تأسيس فلسفات خارج النسق الذكوري وتكوين منظومة نقدية دون الخضوع لسلطة الحاكم /والمحكوم، فتحوّلت المرأة الكاتبة من امرأة خاضعة إلى امرأة تبحث عن هويتها، وتسعى جاهدة إلى الرفع من قيمة جسدها كجسد إنساني لا أنثوي ينظر إليه من منظور جنسي وحسب.

أخذ النقد المغاربي الموجه للكتابة النسوية في البحث في المنظور المجتمعي للجسد الأنثوي الذي سبق وأن رأينا أنه طبعت عليه اللوحة الجنسية في الدراسات التي تناولت الجسد كدال أنثوي فأصبح نقطة مركز يحكم من خلاله النقاد على كتابة المرأة، ما أفرز الرؤية التي تبناها هؤلاء في تناولهم للجسد في الكتابة الروائية النسوية والتي لم تتعد دورها التيماتكي.

وعليه، فإن هذا المبحث سيساءل مراحل الوعي بكتابة الجسد الأنثوي، باعتباره علامة ثقافية وآلية من آليات الكتابة النسائية، وقد اتخذ النقد المغاربي من المدونة الروائية النسوية للتحليل والدراسة محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، عما إذا كانت المرأة تستعمل جسدها للتعبير عن وجودها الواقعي أو الرمزي أو هما معا؟، وحول ما إذا كانت كتابة الجسد الأنثوي سرديا تعتبر حالة نضج أدبي، ومحورا تحليليا يجمع بين مفهوم الكتابة والجسد وعالم النساء؟، ويناقش هذا الفصل أهمية الوعي بالكتابة النسوية وكيف يشكل الجسد حلقة أساسية في هذا الوعي الذي ينطلق من أن الكتابة بالجسد هي كتابة الذات بالدرجة الأولى.

أما من منظور النقد الثقافي فإنّ المرأة حينما تركز على جسدها في الكتابة، فهي تشكل غايات نرجسية، فأحيانا تسعى إلى التظاهر والشهرة، أو رغبة منها في أن تجعل من جسدها يستحضر الأجساد الأخرى، فهذه "فاطمة كدو" تنتظر إلى الجسد كبناء ثقافي واجتماعي، وتكشف عن ذلك من خلال دراستها لرواية "نساء في صمت" لـ"نفيسة السباعي"، معتبرة الجسد أحد المكونات الرئيسة في هذه الرواية، وتتطلق الناقدة في تحليلها للرواية من رأي "فريد الزاهي" الذي يرى «النص باعتباره بنية خطابية، فهو يمرر، أقوالا، أحاسيس، وعواطف يتمكن من خلالها من

إنتاج أثره الجمالي، هذا التصور للنص باعتباره فضاء للجسد يكون ذاته وموضوعه في الآن نفسه»⁽¹⁾، لتؤسس لمفاهيم النقد الثقافي حيث تكشف عن رؤيتها الجسد كبناء ثقافي واجتماعي، عن طريق تتبعها شخصية "حياة" التي تتحرك في الرواية لترصد متاهات جسد "حياة" الذي لا يحقق دلالاته إلا من خلال التجربة الغريبة، لكون «الجسد ليس معزولا عن الآخر، فإن شخصية "حياة" الساردة/ المناضلة الجموعية التي تلملم الشهادات، والأصوات المبحوحة لصاحبات هذه الشهادات، تجعل من "جسدها" الذي يتحرك من منطقة إلى أخرى مرآة تستحضر من خلالها باقي الأجساد المؤنثة لتدافع عنها وعن قضاياها»⁽²⁾، فالدفاع عن الجسد الآخر كما تشير إليه الناقدة، لا يتم إلا من خلال نبش الذاكرة بحثا، عن المشترك الثقافي الذي يجمع بين مصير "حياة" ومصير الأخريات، إنه نبش بحثا عن نقط القوة في الجسد الأنثوي وذاكرته لمواجهة هشاشة الواقع اليومي، ويظهر ذلك من خلال استحضار هذه الشخصية ماضيها ومحاولة استرجاع الذكريات الأكثر تأثيرا في مراهقتها، فالناقدة ترى بأن: «نبش "حياة" في ماضيها الخاص، إنما هو رصد لمتاهات الجسد منذ سن المراهقة في دواليب الحياة، .. وهذه المتاهات هي التي جعلت جسد حياة لا يحقق دلالاته إلا من خلال التجربة الغريبة التي تخترقه ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وكل أنماط الإدراك التي يقوم بها الجسد في العالم»⁽³⁾

استثمر عبد النور ادريس في حديثه عن الجسد وتمثلاته في النص السردي النسوي نصوص "ألف ليلة وليلة" فأشار إلى أن المرأة حينما تكتب جسدها بقوله «لقد شعرت امرأة الليالي بجسدها فانبعث معه شعورها العارم بهويتها، وإن لم تخرج عن السياق السوسيو-ثقافي العربي، راسمة كل التمثلات المجتمعية حول جسد النساء، فقد جعلت من تلك التمثلات المؤطرة بالدلالات الاجتماعية والثقافية حلقة عبور إلى الذهنية العربية، وإلى خام الاستيهامات التي يوظفها

1 - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص 25، 26.

2 - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 214- 215.

3 - فاطمة كدو، المصدر نفسه، ص 215.

المجتمع في علاقاته بالجسد بوصفه ترميزاً متميزاً، ينتقل بفعل رمزيته من المعطى الطبيعي إلى المعطى الثقافي»⁽¹⁾

نلاحظ أن عبد النور ادريس يشير من خلال القراءة التي أسسها حول الجسد الأنثوي إلى ذلك الجسد الذي يستمد مكانته من خصوصية النوع الإنساني للمرأة والتنميط الثقافي لها، ومن طبيعة جسدها، لما يربطها بالعالم من علاقات ثقافية ونفسية من جهة، وما يربطها بذاتها من جهة أخرى، وهو ما حاولت المنظومة الذكورية من خلاله تشويه هذه العلاقات، فجعلت جسد المرأة تيمة يتنازع عليها، ولهذا «لم تستطع المرأة إلا أن تبادل اللغة بالجسد، فحتى وإن شاركت مع الرجل في التعبير العادي، فهي تتفوق عليه في تعبيرات الجسد، فاللغة المباشرة للجسد تعتبر إحدى أسلحة المرأة للدفاع عن وجودها المباشر أمام سلطة المؤسسة اللغوية السائدة، وضد الذوبان والانصهار المعلن والخفي في صف الذكورة. فيقابل احتفاء المرأة بجسدها ولغاتها، احتفالية الرجل بفحولته التي يعبر من خلالها عن كينونته وتفوقه في مدارج السلطة المعرفية والثقافية ولهذا من حق المرأة أن تنظر لقضية الاختلاف بمفهوم التمايز لا بمفهوم المساواة».⁽²⁾

فالجسد الأنثوي كمدلول ثقافي، يغدو المكون الأساس من مكونات لتشكيل الهوية الأنثوية فسعى الناقد من خلال هذه الرؤية إلى دحض الرؤية النمطية للجسد الأنثوي على مر التاريخ باقتراح بدائل وذلك من خلال المراحل التي مر بها الجسد في ظل النقد النسوي وهي ثلاث مراحل كما حددتها "الين شوالتر" «الطور الأول هو طور المؤنث ذلك الطور الذي حاكى أدب الرجال وخضع لجمالياته حيث وقع الجسد تحت شروط أبوية مهيمنة، أما الطور الثاني هو طور النسوية الذي أخذ الجسد بتسليط الضوء على مكانته الوظيفية وليس بوصفه هوية مميزة للمرأة

1 - عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 268-269.

2 - المصدر نفسه، ص 185-186.

والطور الأخير هو الطور الأنثوي الذي تفرد بتجربة أدبية أنثوية قائمة على الخصوصية الجسدية والفكرية للمرأة، فكتشفت بذلك الذات الأنثوية والهوية النسوية»⁽¹⁾

إنّ عبد النور ادريس يرفض إخضاع مسألة الإبداع للتصنيف الجنسي، فكتابة الرجل هنا لا يمكن أن نضعها مقياسا للكتابة المحتذاة، وإلا أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش بالنسبة لمركزية الرجل، فعندما تحصل المرأة على نفس الحظوظ في المشاركة، في الحياة العامة، وفي الإنتاج الفكري والحقوقى سيصعب على الناقد الاحتفاظ بتمييز واضح بين كتابة المرأة وكتابة الرجل.

ويرى عبد النور ادريس أن أنسنة الرجل التي تدفع بالمرأة الكاتبة إلى تأنيث البطولة وتصوير القدرات المؤنثة للرجل لا تزال غير متحققة بالمجتمع العربي، حيث ما تزال المرأة سجينه وعي لم يكتمل بناؤه النفسي والثقافي بعد، وقد ذكر الناقد أن الجسد الأنثوي يأتي لمواجهة ومقاومة المؤسسات المهيمنة التي تدعم سيطرة الرجل، ومنها اللغة والخطاب المركزي المبتوث في الكلام والصور والأساطير والكتابة والطقوس، ويستدل على أقواله بالحديث عن النسوية الفرنسية ويستحضر قول (آن روزا ليند جونز Ann Rosalind Jones) التي ترى أنّ "مقاومة ذلك تأتي من خلال استعادة المتع الجسدية الطفولية، ومن بعد ذلك المتع الجسدية التي قمعها قانون الأب، لكنه لم يستطع محوها، وعلى المرأة أن تعيش تجربتها الجسدية في ضوء معطيات جديدة لا تفرضها مركزية الرجل"⁽²⁾، فالجسد الأنثوي من خلال العمل الفني مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل، ومن ذلك تأخذ الأشياء العادية والمألوفة في حياتنا اليومية، نكهة خاصة في العمل السردي، فيصبح المتلقي مشاركا في بناء النص وحلقة لا بد منها لخلق التعدد المفترض للعمل الأدبي.

1- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية، - في فضح ازدراء الحق الأنثوي، ونقضه، و"التمركز الذكوري" ونقده، ط 1، دار الأمان، الرباط 2013، ص 172.

2- ينظر: عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 197.

والجسد عند عبد النور إدريس في الكتابة النسوية يتواصل فيزيائيا ويدرك ما يحيط بالذات وهو عبر النص الأدبي يتوفر على جسد ثانٍ مماثل يستطيع بوساطته السفر داخله، فيصبح بذلك الجسد الثاني قابلا للملاحظة، ويستدل على ذلك أثناء رصدّه للتوظيف الأدبي للجسد الأنثوي حين يلجأ إلى تحليل نص ألف ليلة وليلة، يقول «...ولهذا أصبح الجسد الأنثوي مع ألف ليلة وليلة ناطقا رسميا عن السرد العربي لكونه غير معزول عن الخلفيات التاريخية والتطلعات والقيم النفسية والشعورية والعقلية والاجتماعية المتصلة بالمرأة وعالمها، كما وظفته النساء في حركة تحريرهن، باعتباره شكلا من أشكال مقاومة الغطسة الذكورية: الثقافية والاجتماعية التي تمارس قمعا تاريخيا ضد النساء»⁽¹⁾، فعند القول بأن الجسد يقبل أن يلاحظ من قبل الذات نجد أن الجسد الأنثوي يحتاج لإدراك ذاته إلى جسد ثانٍ لا يقبل التعيين والملاحظة كما يقول فريد الزاهي «فالأخر هو خالق فرديتنا، وذاتيتنا لا وجود لها إلا بوجود الآخر في إدراكه لها»⁽²⁾.

وعليه، فإنّ الجسد يختزل في النص العالم والأشياء ذاتها. وحينما يخرج من عزلته ومن هامش إدراكه للعالم الخارجي يمنح صورته معنى يجعل الآخر يعيش من أجل ذاته ومن أجل بعده الخارجي كجسد وهي النظرة نفسها التي تبنتها "فاطمة كدو" في حديثها عن الجسد بوصفه بناء ثقافيا واجتماعيا، وهي تحلل رواية "نساء في صمت" لنفيسة سباعي، فتتطر إلى الجسد وفق منظورين حيث يشكل المنظور الأول الجسد كمشارك ثقافي يجمع بين مصير ذات المرأة، ومصير بنات جنسها فتقول: «ولأن الجسد ليس معزولا عن الآخر، فإن شخصية "حياة" الساردة/المناضلة الجموعية، التي تلملم الشهادات، والأصوات المبحوحة، لصاحبات هذه الشهادات، تجعل من "جسدها" الذي يتحرك من منطقة إلى أخرى مرآة تستحضر من خلالها باقي الأجساد المؤنثة لتدافع عنها وعن قضاياها، والدفاع عن الجسد الآخر، لا يتم إلا من خلال نبش الذاكرة بحثا عن المشترك الثقافي الذي يجمع بين مصير "حياة" ومصير الأخريات»⁽³⁾. فالكتابة بالجسد حسب

1 - عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 196-197.

2- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 29.

3 - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية -، ص 214-215.

الناقدة هنا يُكسب الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية وهكذا «تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد، والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة»⁽¹⁾

وأما المنظور الثاني فتكشف عنه الناقدة حينما ترصد العلاقة القائمة بين الجسد الأنثوي وهو في مواجهة للجسد الآخر الذكوري حيث تقول: «تتمظهر العناصر الثلاثة: جسدي (الأنا، كاميليا) وجسد الآخر (الحسن)، والفعل/ الأفعال الناتجة عن تقابل/مواجهة، الجسدين لبعضهما البعض من خلال منظومة ثقافية توظف الجمالي والعاطفي والإرادي لبناء علاقة مع الجسد الآخر وذلك من خلال إدراك القيمة الجمالية للجسد الغيري عبر النظر والتأمل... ثم الإمتلاك»⁽²⁾

ولكون النص الأدبي يحقق وجود الجسد ويجعل منه موضوعا للإدراك على كافة المستويات يبرز فيها بشكل واضح المعطى اللساني والواقعي، فالجسد إذن " موضوع النص ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه"⁽³⁾، فإن الكتابة النسائية حسب عبد النور إدريس استثمرت الجسد الأنثوي:

أولا: باعتباره مدخلا لفهم استراتيجية الجسد في التعبير عن نفسه وعن هوية حامله

وثانيا: من أجل خلق شرعية ثقافية -نصية- culturo-textuelle لهذه الكتابة التي تمتح من معين الجسد لتجعل الظاهر يعبر إلى الداخل وعن توقه إلى التحرر، ونزع قشرة الاستعباد عن الذات الأنثوية، الشيء الذي شكل غنى وثراء في هذه الكتابة وهي تلتحق بالمد الإبداعي والنقدي⁽⁴⁾.

1- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق -الدار البيضاء، 1988، ص: 19

2- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص218.

3- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 19-20.

4- ينظر: عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس) - تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 202.

نلاحظ أن الناقد بتبنيه لهذا الرأي، فهو يشير إلى أن الجسد في علاقته بالكتابة يبادل الدور الموضوعي لتحركاته في الفضاء إلى جسد من الخيال، فيتعدّد البناء الدلالي للجسد، وهي تموضعات يتخذها الجسد الأنثوي للتعبير عن هويته، وهذا التحول من النموذج الخام للجسد كتيمة -كما سبق في الآراء النقدية - إلى التعدد الدلالي يتم وفق أشكال تلقية، مشمولاً بالتفضيلات المتنوعة التي يرتضيها عصر ما وحضارة ما، وتتحرك هذه الدلالات نتيجة لاشتغال البعد الثقافي على البعد الطبيعي (البيلوجي) في السؤال النقدي المغاربي، وهذا ما سيمنح الجسد كمعطى ثقافي دلالة ظاهراتية، وسميولوجية، وجمالية، ورمزية في الخطاب التخيلي النسوي، فيتوارى الحديث عن الجسد الأنثوي خلف هذه المعطيات ولا يكشف عن هذه الدلالات، إلا القارئ المتمكن يقول آيزر: «فالكلام لا يعني تعويض كل فكرة بكلمة ما: فإذا ما فعلنا ذلك فسوف لن يقال أي شيء أبداً، ولكن يكون لدينا شعور بأننا نعيش في اللغة بل سنظل في صمت لأنّ الدليل سوف يلغي مباشرة بفعل معنى ما... فاللغة إذا تخلت عن التصريح بالشيء نفسه فإنها تقدّم بطريقة لا يمكن تغييرها تعبيراً عن ذلك الشيء... و تكون اللغة دالة عندما تسمح لنفسها بأن يعاد تركيبها من قبل الفكرة، وذلك بدل أن تعمل على مجرد نقل الفكرة»⁽¹⁾

ويبدو أن معالجة تمثيلات الجسد الأنثوي في السرد النسوي من قبل النقاد المغاربة، اتخذت وجهة ثقافية واجتماعية ولغوية، منحت الدارس فرصة التعامل مع مادة أدبية وهياكل لغوية ملموسة، ما جعل النتائج المتوصل إليها تنحو قدراً من الموضوعية، تعكس في كل مرحلة من مراحل تداول الأثر الأدبي أدوات متطورة لتحقيق عملية الفهم وتأويل المعنى.

وانطلاقاً من هذا التصور النقدي، تتفتح الدلالة على مكوناتها، على العناصر التي تمنح الخطاب النسوي الروائي أبعاداً أخرى، على ماهية زيف المنطق الذكوري السائد والمنتشبت بقيم مكرسة من جهة، ويدعم اللغة من جهة أخرى لتأكيد فعل هيمنته المبيوث في ثناياه، قصد تزييف خطاب المرأة قراءة وتأويلاً واستعمالاً حيث «إنّ التنشئة الاجتماعية الفارقة (Différentielle) تهين الرجال لحب أعمال السلطة، وتهين النساء لحب الرجال الذين يلعبونها، فالكاريزما

1- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)-، ص 101.

الذكورية هي في جزء منها سحر السلطة، والإغراء الذي يمارسه تملك السلطة، بذاته (par soi) (على أجساد، حيث دوافعها ورغباتها تمت تنشئتها الاجتماعية سياسياً»⁽¹⁾)

وهذا الخطاب هو الذي يشكل عملية اجتماعية لصنع المعنى وإعادة إنتاجه، فالعلاقة بين وعي المرأة وخطابها لا تتبني على تقييم كتابة المرأة على أساس واحد يشغل محور الخطاب-على حد تعبير فاطمة كدو-، بل تتحقق العلاقة الابداعية بوصفها سعيًا منهجيًا من شأنه أن يكشف عن الأنساق المجهولة من المعرفة المهمشة في كل المجالات. وهذا ما تشير إليه وهي تحلل رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح " لتقف عند العنوان كفعل ثقافي تؤشر به إلى أن البكاء صفة أنثوية وليس من صفات الرجال حسب الوعي الجمعي، فتقول: « تؤشر الجملة الثقافية أقول في نفسي كما علمتني أمي، الرجال لا يكونون " على النسق الثقافي المتحكم في الذهنية الجمعية/ الوعي الجمعي الذي يضر في ثناياه أن الدموع تلغي الفحولة وتصير صاحبها أنثى بما تحمله من ضعف ودونية»⁽²⁾

إن دراسة الجسد الأنثوي في السرد النسوي عند فاطمة كدو، ليس هو رصد المعجم الخاص الذي يحدده الجسد بمفهومه البيولوجي داخل النص وحسب، بل أيضا العلاقة التي يخلقها هذا المعجم بالسياق الذي يحيطه، فالجسد في النص يقف على ثنائية تشطر الوعي بحدوده إلى جعل البناء البيولوجي أساس قيام البناء الثقافي والاجتماعي، وتحقيق الإمكانيات الإجرائية للجسد في النص الأدبي لينتج الأثر الفني.

وعليه فإن تبني النقاد المغاربة لمفاهيم النقد الثقافي مكنهم من رصد الاختلاف القائم بين رؤية الرجل للجسد الأنثوي، ورؤية المرأة لهذا الجسد في عملية السرد، فبين محاولة انتهاك الرجل للجسد وتملكه في الكتابة، تحاول المرأة أن تحتفي بالجسد في كتاباتها بوصف الاحتفاء على حسب تعبير منيرة ناصر المبدل «نوعاً من الانتصار لهويّتها الانثوية. وتخفي في الوقت نفسه آلامها الجسدية من خلال التنفيس عبر الجسد نفسه. الأمر الذي دفع بعض الكاتبات إلى أن يتوهجن

1- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2009، ص122.

2- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص 237.

في مدوناتهن، السردية إلى جسد الأنثى، فكتبن بوعي عن بعد مهم في قضية هويتهم المستلبة، في ظل ثقافة ذكورية تفرض منظومة قيم تجعل من علاقة المرأة بجسدها علاقة التباس، وخوف وقلق. فكأن هذا الجسد ملك للعادات والقيم، وليس ملكاً للمرأة⁽¹⁾، بحيث أسهمت ثقافة النسق الاجتماعي الغالب التي أقصت المرأة، إلى أن ترى المرأة نفسها مجرد (جسد)، وانتقلت هذه الرؤية من ذهنية المرأة إلى منجزها الإبداعي، فكتبت عن الجسد بوصفه هوية أنثوية، مانحة إياه مساحة رحبة في سردها المتخيّل. إلا أن هذه الكتابة أفضت إلى أن يكون الجسد أحد تمظهرات أزمة الهوية الأنثوية، وسبباً رئيساً في تأزم العلاقة بين المرأة والرجل، في الوقت الذي كشفت هذه الكتابة عن سمات الأنوثة، مما يجعل من الجسد، لغة وذاكرة وبنية علاقات ثقافية في المنتج الثقافي⁽²⁾

إنّ البحث يضعنا، أمام العديد من الطروحات النقدية المرتبطة باستراتيجية الكتابة النسوية كما يدعوننا فعل الخروج عن السائد، في اتجاه مساءلة الماضي واكتشاف المسكوت عنه ونقده وتفكيكه، وخاصة ما يتعلق بطابوهات عديدة متعلقة بالذات النسوية مثل: الحب والحرية والجسد والقهر والمعاناة والصمت والتهميش... إلخ، كما نجد في فعل الولوج إلى مغامرة لغة الاختلاف مساءلة اللغة واعتبار لغة المرأة لغة الدونية غطاًها تراكم التجارب الحكائية الشفهية التي فجرت منطقة لا وعي الأنثى وعملت على تأنيث النص.

1- منيرة ناصر المبدّل، أنثى السرد-دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي-، ط 1، الانتشار

العربي، بيروت، 2015، ص 227-228.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 227-228.

المبحث الثاني : تجاوز سؤال الذات إلى التخيل:

ينطلق هذا المبحث من مساءلة النقد المغاربي عن تجاوزه الحديث عن الكتابة الروائية النسوية أنها كتابة الذات إلى أفق أوسع لقراءة الرواية النسوية، التي تتدرج تحت مظلة التخيل الذاتي الذي فصل فيه وحدد خصائصه الناقد الغربي "فيليب لوجون" منذ سنة 1975، حين كشف عن جنس أدبي خرق ما يمكن أن نسميه الميثاق السير ذاتي، ما أدى إلى الحديث عن جنس (التخيل الذاتي)، ولأنّ سؤال الذات في الرواية النسائية ليس من أجل التأمل في واقعها وإنجاز معرفة عن أزمنتها إنما كان للبحث عن أفق لفهم حاضرها وتقليص مرحلة التأمل إلى الاستشراق بالمستقبل حينما تجعل من نفسها تتجاوز عبر الزمن النفسي أسئلة الذات إلى محاولة الإنجاز والقيام بفعل الكتابة.

والكاتبة بصدد إنتاج احتمالات وليس خطابات للاستهلاك، فالمرأة حين تكتب لا تنطلق من معرفة مسبقة ومفاهيم جاهزة، أو من أجل التعريف بنفسها والتأكيد على وجودها، إنّما تقرأ وضعها ضمن شرط عام يحتكم إلى الانجاز الإبداعي. وبالتالي فالمرأة ستنتج أيضا عملا تخيليا، والتخيل يتجاوز حدود الواقع الذي يعيشه الكاتب أي أنّ النص الأدبي استبدال تخيلي "une transposition imaginaire" للواقع⁽¹⁾، فإذا كانت لغة المرأة تتفقت من معانيها التقريرية فإنها حتما ستضفي نوعا من الضبابية التي تحمل الكثير من الأقنعة والدلالات الخفية في جملها السردية، واللفظ لا يدل على معناه في الأحوال التي تُكتب فيها الرواية النسوية « وإذا كان الدال يختفي تماما، لتحل محله مجموعة من الدوال، تمثل المرجعية التي يخفيها اللفظ، فإنّ ظهور بعض الدوال، مع عدم مطابقتها لمكوناتها الدلالية، يصبح خداعا اجتماعيا »⁽²⁾ وبالتالي فإنّ هذا الرأي يسقط الرأي المخالف الذي يرى أنّ المرأة تكتب دائما واقعها المكبّل بالأنا والآخر.

1 – voir: Christiane Achour et Amina Becket, Clefs pour la lecture des récits, éd du tell, Alger, 1er éd, 2002 p92

2- سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2000، ص 59.

وعليه، فزمن الخروج من الموضوع إلى الفاعلية عند المرأة الكاتبة كما يصرح به جل النقاد المغاربة، سيجعلها تتلقى معرفة جديدة بالذات وبالعالم من حولها بكل تحولاته وتغيراته، ساعية إلى إثبات هويتها الأنثوية من خلال فعل الكتابة. كما اهتمت المرأة الكاتبة بطرح جديد لقضية الفحولة وتفتيت القيم التي تعتمدها الثقافة السائدة في تلقين مبادئ الرجولة كما تشير إليه الباحثة إليزابيث يادينتر " « فإذا كانت الرجولة حصيلة تقوم وتكوين فهي لذلك ليست كونية»⁽¹⁾. فهذه المراجعة بالذات تفقد الرجال إحدى الإحداثيات الأساسية التي تقوم عليها هويتهم كرجال، خاصة إذا عرفنا أن فقدان القوامة لا يزال يشكل خوفا تاريخيا عند الرجل، وقوام الدونية لا يزال مفهوما ملتصقا بالمرأة. ولأن المرأة حين «تعتمد على قوة ذكائها تساعد الرجل على أن يتخلص من حاجته النرجسية»⁽²⁾

ولضمير "الأنا" ميزة فنية ذات صلة مباشرة باستجابة القارئ، فإحساس القارئ بالطابع الذاتي للحكي يقوّي رغبته في تتبع الأحداث، ويعمق فضوله في معرفة الأكثر؛ إلا أن إنتاج ملفوظ ما داخل الكتابة الروائية النسائية هو في الوقت ذاته إعلان عن ميلاد ذات أنثوية فاعلة، ورسم لحدود الخطاب الذي ستتحرّك داخله هذه الذات. فالدلالة لم تعد هبة من النص أو من الكاتبة أو من علاقة رجل/مرأة، إنّما ستتشكّل في الحدث ووفق ما يشتهي فعل القراءة وذلك الوعي الإيديولوجي الذي تصدر عنه الكتابة النسوية، أو ضدا عن إرادة هذا الوعي في كثير من الأحيان « فما هو حاسم ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمغزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته»⁽³⁾، فالكاتبة أصبحت تعي ذاتها، وبالتالي تسعى إلى تحقيق وجودها الخاص، وغالبا ما تضع الكتابة الروائية النسوية القارئ في موضع المشارك في بناء دلالة نص الرواية، عبر قراءة المسألة التي تفرضها بنيتها اللغوية التي تضيف على الخطاب دلالات

1- إليزابيث يادينتر: أزمة الهوية الرجالية: في حوار مع الباحثة. أجراه معها جان فرنسوا دوروتي" ترجمة: محمد هشام، جريدة: الاتحاد الاشتراكي: العدد 425، 1994، ص5

2- فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزوريل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص74.

3- باسكوي يون وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 2009، ص 41.

محتملة، فالرواية تطرح أسئلة كثيرة تحتاج إلى حلول أكثر مما نجدها تسرد لنا حكاية باتت مستهلكة تكتفي فيها الكاتبة بسرد حياتها مثل ما هو قائم في السيرة الذاتية.

1- المرجعية الثقافية والتأويل:

تشكل تقنية الكتابة بضمير "الأنا" القضية التي استحوذت على القراءة النقدية المغاربية، في تتبعها للنص الروائي النسوي، فطغى الحديث عن هذه الخاصية، وأصبح المتداول في جلّ الدراسات النقدية أنّ الكتابة الروائية النسوية كتابة الذات وتسجيل الواقع، لاسيما الدراسات التي استفادت من القراءة التاريخية والمنهجية، ولقد تمّ عزل أدب المرأة عن السياقات الثقافية الأخرى التي أنتجته، وعن التطورات الحاصلة في النظريات ولعل محاولة العديد من النقاد إعادة قراءة الإبداع الروائي النسوي بشكل مختلف، مرده إلى غياب الطرح النقدي الذي لامس النصّ النسوي من وجهة نظر تصنيفية ولم يخرج من واقع الذات النسوية، ما أثار إشكالية نقدية منطلقها أنّ النصّ النسوي هو أدب الاعترافات والبوح، ولعل ذلك ما خلق التباسا لدى النقاد في حديثهم عن الذات النسوية على الرغم من أنّ الذات «عندما تكون مغموسة بوعي في شرطها التاريخي - التاريخ المشترك- لا يمكننا أن نعزل الصفوف بناء على فوارق بيولوجية لو أسندناها إلى سلم النسب المئوية فيما يرتبط بالوضع الجسدي العام من زاوية التشريح كجهاز عصبي،... وغير ذلك من الأجهزة، سيظل الجوهر العام هو المسيطر»⁽¹⁾، ما يعني أنّ الذات النسوية لا يمكن فصلها عن المنظومة الثقافية التي تنتجها. إن كل هذه الإشكالات تضيف إشكالا آخر، إلى جانب تصنيف الكتابة النسوية في خانة السيرة الذاتية، ما أثار طرحا آخر في النقد المغاربي، افترض من خلال النصوص السير ذاتية أنّ هناك بناء خاصا ترومه هذه الكتابة، ذلك أنّها نتاج اجتماعي ثقافي سياسي، وحديثه نسبيا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وعليه، فإن المرأة تكتب سيرتها الذاتية وهي تنتج خطابا آخر، غير خطاب البوح الذي تقدم به، وحاول النقاد قراءة هذا الخطاب الذي تنتجه المرأة لأنّ وراءه خطابا آخر هو حقيقة الذات الأنثوية، ذلك أنّنا نجد أنّ الكاتبة في

1- مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية التخيل والتلقي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،

2006، ص44.

السيرة الذاتية النسائية ليست هي الساردة. فكان الحديث عن تعدد الساردين، وعن الذات القارئة والهوية الأنثوية وأساليب المراوغة والانزياح.

يمثل ضمير "الأنا" الحجة البالغة التي يستند إليها النقد المغاربي لنعت كتابة المرأة بالسيرذاتية، فالحجة المستقاة من هذا الضمير هو الدليل الأقصى الذي تبناه النقاد وحرصوا من خلاله على وصف الكتابة الروائية عند المرأة أنها لا تتعدى صفة الذاتية. وفي هذا الشأن يقول رولان بارث « ينبغي أن يكون "النقد" مغاليا بطبيعة الحال. فالنقد الذي يبقى حبيس الرأي الشائع لن تكون له خصلة مميزة أو طعم خاص»⁽¹⁾

وبعد الاطلاع على المدونة موضوع دراستنا، لاحظنا أن النقد المغاربي في ظل تبنيه لأفكار النقد الثقافي أعاد صياغة المفاهيم السائدة حول الكتابة النسوية، وسعى إلى توضيح الحدود الفاصلة بين رواية السيرة الذاتية والتخييل، ما أثار طرحا مغايرا، فها هو "عبد النور ادريس" يعيد قراءة المنجز السردي النسوي فيقول « ومن ذلك وسم طرح ديفنز السرد النسائي بنفس الملمس على اعتبار أن المرأة لم تخرج بعد من دائرة اشتغال كتابتها على الاحتمالات الواقعية، فيما يتعلق بالمزج بين الذاتي والموضوعي في التعامل مع مخيلتها، ومن ذلك مارس النقد الأدبي "عقابا دنيويا" جعل كل المتخيل السردي النسائي على الخصوص، مسكونا بهاجس الذاتي كسيرة ذاتية، تقوم فيه الكاتبة بسرد ذكرياتها واعترافاتها وأسرارها الخاصة»⁽²⁾

وينطلق "عبد النور ادريس" في حديثه عن الإشكال النقدي الذي ردّ الكتابة النسوية إلى علاقتها بالسيرة الذاتية، من استقراءه لأراء الفكر الغربي حيث كان الجدل الديني الذي استحكم القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، هو من عمق الهوة بين الواقعي الدنيوي والواقع الديني الذي سيطرت عليه منظومة العقاب، ما جعل السرد المطابق للواقع مدانا، فيشير إلى ما

1- رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: ابراهيم الخطيب، الشرمة المغربية للناسرين المتحددين، ط1، الرباط، 1985، ص 120.

2- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنذر)-تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ص65.

ذهب إليه لينارد ديفز (Lennard Davis) في قوله «لم يكن هناك في تلك الظروف المتوفرة تمييز بين المسروقات الصحيحة والمسروقات الكاذبة، كما ندرك نحن ذلك»⁽¹⁾

ولجأ الناقد لتفسير هذا الإشكال النقدي الذي أدى بالحكم على كتابات المرأة بكتابة الواقع إلى نظرية الانعكاس التي اعتبرت الفنّ الروائي مرآة عاكسة للواقع، تجعل العمل الأدبي مرتبطا ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي، فأسهمت السوسيولوجيا -على حد قوله- في إغناء الحوار النقدي وجعل الروائي في علاقة حميمية بمجتمعه، فبنى رؤاه من داخل الوعي الاجتماعي، آخذا بالأنساق الفكرية التي يتحرك المؤلف والسارد ضمنها، إلى أن جاءت البنيوية التكوينية وحاولت تعويض نظرية الانعكاس بنظرية التماثل البنيوي حيث تكون أسس الحديث عن العلاقة بين "الشكل الروائي/ والواقع" عوض "المضمون الأدبي/ والواقع" وبذلك أصبح «المضمون الفكري بالنص القصصي والروائي يقابله التسلسل المنطقي للمضمون الفكري في الواقع، لكن ومع كل ذلك فالنص السردى يصنع عالمه الخاص وأنماط وعيه الخاصة به، في ضوء تفصلات الخطاب الذي يتلاقى أحيانا بالواقع الاجتماعي، فليس الروائي هو الذي يضع الرواية، بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها، كما عبّر عن ذلك ميشيل بوتور⁽²⁾»

وحسب ما يشير إليه عبد النور ادريس، فإنّ العمل السردى النسوي اعتبر في ظل تلك المقاربة النقدية سلوكا شخسيا، وقد عانت الكاتبات على المستوى الشخصي من استمرار حضور نظرية المحاكاة الأفلاطونية، ومن محاولة ربط الشخصية الروائية بالشخصية الواقعية، فمحاولة ربط النص بالواقع ربطا آليا وحرفيا محاولة لا تنتمي إلى الأدب، بل إلى ملفات المحاكم وسجلات الشرطة وتقارير الأحزاب.

لقد رفض الناقد التسليم بالكتابة الروائية النسوية على أنها كتابة الواقع، وحجته كانت دحض تلك الرؤى والأنساق الفكرية ومقومات القرن الثامن عشر الميلادي، التي جعلت الرواية حبيسة

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنذر)-تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ص65.

2- المصدر نفسه، ص67.

الوعي الاجتماعي التي استطاعت ببراعة كتابتها أن تجعل القارئ والسلطة الثقافية لا يفرقان بين الواقع والخيال. فيقول «إنّ النص السردى النسائي إذن ليس تشكيلا جديدا لإعادة صوغ الواقع، أو عكسه أو محاكاته، إذ الواقع هو ما لا نستطيع لمسه دون تمثله، من حيث أنه المتواري والمختبئ وراء العادات الكلامية والأخلاقية والقيمية، وهو العمق المكشوف الذي يمتاز بسطح شفاف، هو ما يستطيع الوصف إدراكه والنيل من عريه وفضحه»⁽¹⁾

ولكون جمالية الكتابة عند المرأة تتجلى من داخل بنية اللغة السردية ذلك لأن «المرأة ككائن مختلف، لها أساليبها الخاصة في التعبير عن هويتها، سواء، من خلال الصمت أو الكلام، أو الكتابة داخل سياق رمزي يسيطر فيه الرجل»⁽²⁾، فإنّ "عبد النور ادريس" في حديثه عن الكتابة عند المرأة يصغها بأنها تشي بالحضور المكثف لدور المرسل، وهو ما يؤكد النزعة الذاتية، ما يجعل كتاباتها الروائية تتأرجح بين السيرذاتي والمتخيل، فأشار إلى أنّ الكتابة النسائية، أثبتت حضورها وتميزها بحضور مرتفع لدور المرسل الذي يؤكد نزعة الذاتية من خلال الوظيفة التعبيرية وما يستخدم من سجلات اللغة وأشكال التعبير ومسالك التخيل التي وسمها جاكوبسون R.Jakobson "بالوظيفة الانفعالية" التي تمكن المرسل من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة، خاصة وأن ضمير المتكلم "أنا" يشكل محور هذه الكتابة نظرا لصلة الرحم القائمة التي لا تنقطع بين الكتابة والساردة- البطلة، مما يشكل الحضور القوي لعنصر السيرة الذاتية والغناء الوجداني المتدفق والتبئير الخاص لشخصية الكاتبة البطلة، الشيء الذي يعسر معه التمييز بين ما هو سيرذاتي وما هو متخيل⁽³⁾

وحسب عبد النور ادريس كان لزاما على كل ناقد أدبي أن يتعرف على حدود الشرط المعرفي للرواية النسوية، وبالتالي ينبغي المرور إلى المعرفة بحدودها القصوى كمتخيل له مشروعية التواجد:

- 1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ص 68
- 2- محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في أدب المرأة، مطبعة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988، ص 8.
- 3- ينظر: عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية- ص 46-47.

أولاً: لتحديد الفارق ما بين الواقع الموضوعي وعالم التخيل السردي.

ثانياً: لانتظار نشوة السعادة الممكنة التي ينسجها الوعد برواية تزيح الغطاء عن المستور والزائف والأقنعة المفارقة.⁽¹⁾

كما استثمر "عبد النور ادريس" شهادة الكاتبة عروسية النالوتي لجريدة أخبار الخليج "أنا اعتبر أنّ زمننا هذا هو زمن الرواية بشكل حقيقي لا كشعار وإنما كضرورة، وخاصة بالنسبة للمرأة لأنّ ما سكنت عنه لمدة أحقاب لا تسعه القصة القصيرة ولا القصيدة، فالمطمور في ذاكرتها يبني عوالم زاهرة بكل ما سكنت عنه حتى الآن، ويمس المناطق المتفجرة فيها وفي العالم حولها"⁽²⁾

يجعل الناقد من الرواية النسوية عملاً تخيلياً بامتياز لما تتوفر عليه من إمكانيات داخلية تجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة، وما في داخلها، ولا تتسع له الأجناس الأدبية الأخرى كجنس القصة القصيرة وقصيدة الشعر التعبير عنه.

وليس ايراد أقوال الكاتبة عروسية النالوتي إلا دليلاً على الخلفية التي ينطلق منها الناقد وهي الخلفية التي أصبحت مكشوفة لدينا بعد الإطلاع على المدونة، ولم يلجأ الناقد إلى النص الروائي لتحليله في سياق الكشف عن خصوصيات الرواية النسوية، إنّما اكتفى بالاستدلال بأقوال النقاد والروائيين لدعم أرائه النقدية.

يتعامل الناقد مع نصين، أحدهما نص نقدي ما يؤدي إلى المحاكاة الحرفية، وثانيهما اقتباس من أقوال وشهادات لكاتبات، وقد أبدى "عبد النور ادريس" إعجابه بأقوال الكاتبات حيث راعى فيه جرأة وتصريح الكاتبات عما يكتبن، وهو ما يسهل الحكم على النص الروائي النسوي دون اللجوء إلى قراءته أو البحث في الدلالات الخفية لذلك نجد الاختصار والإيجاز وجهاً من وجوه الاختزال

1- ينظر: عبد النور ادريس النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية ص 69.

2- بنظر: المصدر نفسه، ص 69.

التي وسمت القراءة النقدية المغاربية. وقد يلجأ الناقد إلى تفسير من التفسير التي تخدم أيديولوجيته.

لجأ "عبد النور ادريس" في حديثه عن التخيل في الكتابة الروائية النسوية إلى النظر للمفاهيم وتفسيرها، وإن كان الخطاب الروائي النسوي الذي كان محل النقاش لم يلج إلى تحليله وذكر الأسباب فقط التي أدت عند النقاد إلى زج الرواية النسوية في خانة الواقع. من هذا المنطلق راح الناقد يخوض في مرحلة إعادة استثمار أقوال الآخرين دون تحليل الخطاب الروائي.

ولا شك أنّ التأويل في هذا المقام لم يبن على ما منحه النصّ الروائي النسوي من دلالات تخيلية لتتجاوز القراءة حدود المصرح به، وليلج إلى ساحة المسكوت عنه، وما يضمه النصّ من معان تتوارى خلف بنيته اللسانية، وقد أشار أمبرتو إيكو في هذا السياق إلى وجود فرق جوهري بين "تأويل النصّ واستخدامه، لأنّ الحالة الأولى تستدعي الالتزام بخلفية النصّ الثقافية واللسانية بينما في الحالة الثانية يسعى مستخدم النصّ إلى ربطه بأهدافه الخاصة"⁽¹⁾

وقد سعى النقد المغاربي من خلال هذه المقاربات إلى تحرير وعي المرأة من خلال إعادة الاعتبار لإبداعها، وذلك عن طريق الحديث عن الكيفيات التي تقارب من خلالها عوالمها النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة الإمساك بالمختلف في الكتابة الروائية النسوية، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي تدحض الصورة النمطية الشائعة حول كتابة المرأة/كتابة الواقع، مما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة أثناء الحديث عن فعل الكتابة، وإنشاء قيم ثقافية تتعامل مع المرأة باعتبارها كائنًا ثقافيًا فعالًا ومشاركًا للرجل في صناعة الابداع.

تبين لنا بعد الاطلاع على النماذج التي تم فيها اللجوء إلى الحديث عن التخيل في الكتابة الروائية النسوية، ويكون ذلك عادة لدعم رأي أو موقف ما - أن النقد المتكئ على تلك الخلفية يتجه وجهة خاصة أي إن لغة النقد تنتقل من الحديث عن واقعية الخطاب السيرذاتي الذي يتحرى

1-Emberto Eco, **Interprétation et surinterprétation**, trad Myriem Bouzaher, éd Grasset, Paris, 1992 - 62 .

الوضوح من أجل وضع أسس للسلوك والمعاملات وإرساء قيم ومعايير بلغة أقرب إلى العقلانية منها إلى الغموض، إلى الحديث عن رمزية الخطاب الروائي النسوي وجنوحه إلى التجريد.

وهذه هي حالة الخطاب الروائي النسوي الذي تولّد فيه الكلمات جملاً وعبارات، فيتنامي بهذه الطريقة التدريجية التي تشبه البناء الذي ترصف لبناته الواحدة تلو الأخرى، بعد ذلك تكون الوجهة التخيل الذاتي، حيث يلجأ الناقد إليه في سياق البحث فيه عن خصوصيته عن الكتابات الأخرى، وإنّ كانت هذه الخصوصية مرفوضة عند بعض النقاد، وينعتون كتابات المرأة بالذاتية فإن "فاطمة كدو" تعود إلى النص الثقافي لتبرز فكرة سمو الخطاب النسوي من السير ذاتي إلى التخيل ذاتي، ولم يكن الهدف من استحضار آراء الباحثين الغربيين إلا الاستشهاد على فكرة يؤمن بها الناقد ويريد إقناع المتلقي بها، وقد اختارت تلك الوجهة لعلمه بالدور الإقناعي الذي يلعبه التخيل الذاتي في الكتابة الروائية النسوية.

فلا يخفى علينا من خلال حديثنا عن النصّ المقروء في الساحة النقدية المغاربية أنّه غالباً ما يكون مبدعه رجلاً لأنّه الأكثر حظاً من حيث المقروئية باعتبار طبيعة المجتمع المغاربي الذي هو مجتمع ذكوري، فالقارئ المغاربي حين يتلقى الرواية النسائية كان النقد يصدر في الغالب عن منظور ذكوري ظلّ مسكوناً بفكرة أنّ المرأة لا تكتب، ولا تبدع، إنّها فكرة الصمت التي ظلّت لصيقة بها لقرون من الزمن، فالرجل وحده ينوب عنها للتحدث عن قضاياها وخصوصياتها، إنّها مجتمع يتبنّى الخطاب الأحادي وأحادية السلطة، سلطة الحكم والكتابة والقراءة، ويعود ذلك إلى الذهنية العربية بما فيها المغاربية التي تحصر الأنوثة، وتؤسس لمفاهيم مغلقة، ساذجة وسطحية، إنّها التفكير العربي الذي يخشى إعادة خلخلة المفاهيم والتعريفات حول المرأة/الأنثى لأن في ذلك تهديداً للسلطة الذكورية فـ«بنية التفكير الأبوي بشكلها هذا تصاب بالرعب تجاه كل متغير تاريخي جديد: الخوف من الحداثة، الخوف من التقدم الغربي، الخوف من العلمانية وبالطبع الخوف من كل أدبيات النسوية النقدية وبدلاً من محاولة القراءة النقدية تنبri الخطابة الرنانة للمناداة بالعودة إلى ماضي أسطوري جميل ويسدل الستار على كلّ محاولة لإجراء حوار، ليسود الخطاب الأحادي الذي لا يأخذ في

اعتباره وجود أي آخر، ليس هناك سوى (الأنثى) التي تبلور مفاهيم مطلقة»⁽¹⁾

وتزداد هذه النبيرة حدة كلما أثقلت الهزائم والانتكاسات كاهل الأمة العربية، فتغطي فشلها برداء الماضي، وكل ما هو قديم وتراث، بما في ذلك المؤسسة الأدبية والنقدية ويظهر هذا التحفظ في حركة التجديد التي تنادي بحرية الإبداع، لكنها بدت متحفظة أمام إبداع المرأة في عدة أشكال أولها: تجاهل النقاد للصوت النسوي الإبداعي في العمل الفني وبذلك يتم تغييب الممارسة النقدية النسوية. ثانيها: إحالة كل ما تكتبه المرأة إلى واقعها المعيش.⁽²⁾

ولذلك صنفت هذه القراءة تحت مسمى "إبداعات المرأة" ونعني هنا الرواية على أنها سير ذاتية لكتابتها، فالقارئ حين يتعامل مع النص النسوي وبالأخص الرواية، فإنه لا يتعامل مع النص بقدر تعامله مع جنس مبدعه (أنثى)، فهو لا يقرأ النص بقدر ما يبحث عن هذه الأنثى بين الكلمات والتراكيب اللغوية في النص ليقارب بين الأنثى البطلة والأنثى الكاتبة، وفي ظل طبيعة القراءة التي يمارسها النقاد على إبداع المرأة تسعى هذه القراءة لأن تجعل كتابات المرأة دليلا ضدها، كونها تخترق المحذور، إنها قراءة غير بريئة «تحاول أن ترد كل كتابة المرأة إلى خبرتها الذاتية وأن تجعلها نوعا من السير القصصية، لإخراجها من مجال الرواية الجادة وناهيك أيضا عن نوع أسوأ من الإضرار، لا يريد أن يصدق أن باستطاعة المرأة أن تبذل أدبا أو أن تكتب عن شيء لم تعشه ويسعى إلى استخدام كل ما تبذره ضد ما بصورة تحد من خيالها، وتحكم حصار التابو أو أطروحة المحرمات حولها»⁽³⁾

تجاوزت "فاطمة كدو" في هذا المقام، وظيفة استنتاج النص المقروء واستخراج دلالاته وشرعت في تقييم طريقة القول في حد ذاتها، مفضلة طريقة تحليل الخطاب السردى النسوي مشيرة إلى ما تحمله هذه الطريقة من فائدة، وكأن الناقدة تفتنت إلى جماليات النص النسوي كمنتج ثقافي. وبإسناد الجمل اللسانية إلى الثقافة تتولد دلالات إضافية لا وجود لها في النصوص النقدية

1- عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص 87.

2- ينظر: شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 23.

3- شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، ص 17.

المغربية السابقة وهي ما تسميه الناقدة بالأنساق الدلالية وصراع الجمل الثقافية لمقاربة لغة الاختلاف من خلال الخطاب الروائي النسوي.

قرأت الناقدة نموذجا من رواية وفاء مليح "عندما يبكي الرجال" لتؤسس مقاربتها وتؤكد على انفلات الكتابة الروائية النسوية من أسر الواقع، حيث يزوج نص وفاء مليح بين الفصيح والعامي اليومي المذهب، وبين الفصيح والعامي الغارق في الابتذال، ومن خلال النسيج اللغوي العامي تقترب وفاء مليح أكثر من الجانب الحميمي في العالم الأنثوي ناقلة الأشياء اليومية التي تعودت الأنساق الثقافية المغربية على استحضارها، فالمرأة حينما تكتب لا تسعى إلى تسجيل واقعها فحسب وليس من أجل كتابة الذات إنما ساعية إلى استرداد هويتها الضائعة واسترجاع لغتها، تقول الناقدة: «في عمق انشغال النص المؤنث باسترجاع قلاع اللغوية من الثقافة الفحولية لا تنسى الأنثى معيشها اليومي الذي تناضل على جبهاته لاسترداد هويتها التي انتزعت منها...، وحدها تلك الكلمات باللغة العامية لمجموعة "ناس الغيوان" الغنائية تربطها بواقعها وبهويتها، في كلماتها ثقافة الشعب ووجعه، وصمت ذكوري جمعي يغني ثورته باسم الإنسانية جمعاء لا يفرق بين ذكر وأنثى، لأنّ الساردة، كما سلف، تبحث عن إنسانيتها كاملة، ...، تلك هي الغاية التي تحتمي بها الساردة من عنف محيطها الذي ترفض الانسلاخ عنه رغم عنفه ضدها.. إنه وجه آخر للمقاومة»⁽¹⁾

تبين لنا أنّ "فاطمة كدو" من خلال قراءتها لرواية "عندما يبكي الرجال" لم تقتصر على استنتاج العناصر المشكلة لأدبية النصّ الروائي من الداخل، إنما ذهبت بعيدا إلى إبراز الدور الذي صاغته الكاتبة بإدانتها للهيمنة الثقافية وفضح خطاباتها المقنعة، واعتبرت الناقدة الذات الأنثوية نتاجا للضغوطات الايديولوجية والثقافية، وما دام الأمر كذلك مع الذات فإنه يصعب الحديث عن استقلاليتها في النص الروائي النسوي، لأنه يتعذر فهمها وتحليلها بعيدا عن البنية الثقافية التي نشأت فيها، فالبنية الثقافية هي التي تسهم في تشكيل البنية الذهنية للأفراد.

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقاربة للأنساق الثقافية -، ص 237 - 238.

وتشير الناقدة من خلال هذه الدراسة إلى أنّ الكتابة الروائية عند المرأة لم تعد كتابة عن الواقع المعاش إنّما هي تشكيل فنيّ صنّعه "وفاء مليح" من خلال خيالها بلغة مجازية، إنها كتابة بالإنابة وهذا ما أشار إليه "عبد الله الغدامي" حينما قال « وهذا خيال أنثوي ابتكر لنفسه طريقا وسط غابة الرجال واقتحم القلعة ليتسرب عبر النص الذكوري ويحتل موقعا في كتب الرجال ومدوناتهم، ...، وكان الخيال والحلم بديا نسائية خالصة، النسوية هو سبيلها إلى غرس الذات الأنثوية في النص الكتابي»⁽¹⁾

وينكشف النسق الثقافي الذي انبنى عليه النقد المغاربي في مقارنته للرواية النسوية من خلال حديث النقاد عن ما يحققه الجسد في النص الأدبي من دلالات تأويلية كالدلالة الفنية التي تعود للمؤلف، ومنها الدلالة الجماعية التي يتم إنتاجها في علاقة القارئ بالنص، فالنص يعتبر كأحد الأفضية التوليدية والتحويلية للجسد، لأنه "مسكن تخيلي للجسد، فيه يتجسد ويحقق وجوده المتخيل"⁽²⁾، وقد أشارت "فاطمة كدو" إلى انتقال موضوع الكتابة عن الجسد الأنثوي إلى الحديث عن الجسد الرجالي عند وفاء مليح، الذي يخلق -حسب الناقدة- قلب موازين الكتابة التي اعتادت عليها المنظومة الذكورية التي صنعت ما تسميه بفحولة الكتابة، فتقول: «لم يعد جسد المرأة هو محور الكتابة، وكأن وفاء مليح، باختيارها هذا النسيج السردى تريد قلب موازين الكتابة عند الرجل الذي كانت المرأة تستوطن صفحات كتاباته مفعولا بها، غير فاعلة، حطمت الفحولة فحولة الكتابة، وأدتها وصيرتها مجرد "مذكرات" تنقصها الصياغة اللغوية والتهذيب الأسلوبى والترتيب الجملي، قبل أن تتخذ صفة الكتابة والنشر في حياة رواية تكتبها أنثى...»⁽³⁾

بعد اطلاعنا على نموذجين من مدونتنا وهما دراسة "فاطمة كدو" ودراسة "عبد النور ادريس" وما تؤدي إليه القراءة السياقية التي تستدعي خلفية الناقد، لاحظنا تقارب الدراستين من حيث الدلالات، وتقاطع المعاني الواردة فيهما خاصة أثناء التعامل مع مصطلحات النقد الثقافي التي

1- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 114، 115.

2- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 25.

3- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية-، ص 234.

تشكل مدار التجربة النقدية المغاربية الموجهة للكتابة الروائية النسوية، والوقوف عند المنظومة الثقافية التي كرّست الواقع الروائي النسوي لما هو سائد في الحياة والواقع المحكوم بالسياق السائد موضوعيا وفكريا واجتماعيا وتاريخيا، لتصير الكتابة بذلك صدى لصوت الواقع مكررا على مستوى الكتابة النسوية.

وعند حديث النقاد عن الخطاب الروائي النسوي، غالبا ما يشير النقد إلى العلاقة القائمة بين الكاتبة وواقعها الذاتي ويتخذ اللقاء شكل السيرة الذاتية أو التخيل الذاتي وإن كانت ثمة فروق بين المصطلحين، فإن الحالتين تشتركان في بعض الحثثيات، فعلى الرغم من السعي إلى بلوغ هذه المراتب وبعد وصول الذات إلى مرحلة إنجاز فعل الكتابة، فإنها لا تقف ولا تشاهد -وهذا ما توحى إليه الصيغة اللسانية للوحدتين المذكورتين- لأنّ " الحقيقة التي ينشدها المكتوب حقيقة معلقة وهي غالبا ما تكون مرجأة ومؤجلة، لذا فإنّ المكتوب لا ينبض بها إلا من خلال القارئ، وهذا يعني أنها لا تملك أن تكون حقيقة في المكتوب إلا بالتفاعل ولما كان القارئ خلقا كثيرا، فإن تعدد الحقائق في المكتوب سيكون عددا كبيرا ووجوها كثيرة، ولقد نعلم أن كل ما يخضع للضرورة ويتعدد إنما يكون نسبيا في وجوده قابلا للتغير"⁽¹⁾، ويقع الفعل على الذات ونستدل على ذلك من المدونتين، فالذات الكاتبة هي التي تمنح للواقع صفة التخيل ولتلقى التجلي، فتتلقى الذات ما يُملّي عليها وجودها المكبل بالهيمنة، مبتعدة عن الإدراك الحسي للوقائع واعتمادها على التخيل. وهو ما كشفت عنه فاطمة كدو وهي تقول "يعتبر معجم الثنائيات في المجموعة القصصية "مواجه انثى" مرصدا لتحركات اللغة عبر النص السردى وتفاعلها مع وقائع اجتماعية. حيث تشير هذه الثنائيات إلى تناقضات مؤسسات المجتمع وتنوعها، بين خطابين مضمر وعلني وأما المضمر فتفضحه الجمل الثقافية بكل أبعادها الدلالية وحمولتها الفكرية، وأما العلني فسرعان ما يتهاوى أمام ما تفرزه الجمل الثقافية من حقائق."⁽²⁾

1- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتاحة المتعة، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص 26-27.

2- ينظر: فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف-مقاربة لأنساق الثقافية- ص 171.

لقد أظهر النقد المغربي الموجه للكتابة الروائية النسوية التلقي الأنثوي وإشكالية الطرح السيرذاتي، حيث أخذ النقد ينأى عن التعامل مع السرد النسائي باعتباره سيرة ذاتية، ويتجه إلى أن للمرأة عالمها الخاص الواقعي والمتخيل في داخل الخطاب الرمزي، الذي يحتاج من الناقد الإصغاء إلى صوت المرأة. فأين يبدأ الواقع وأين ينتهي المتخيل في العملية الفنية والتخييلية للمرأة الكاتبة؟ وهل كتابة المرأة خيانة للواقع؟

أسئلة حاول النقاد المغاربة الإجابة عنها، من خلال تتبع الرواية النسوية ورصد ملامح الخصوصية من منطلق النقد الثقافي، يقول عبد النور إدريس " عندما تكتب المرأة تعلن موت الذات مفرغة من المعنى، وتعيد إنتاج جدال الكينونة كموضوع يقف عنده السقف الوجودي للمؤنث"⁽¹⁾

انطلق "عبد النور إدريس" في تعامله مع السرد النسوي من أنّ المرأة لا تشيد واقعها بقدر ما تنحت ما في مخيلتها، فاستثمر هنا مقولة "رولان بارت" (موت المؤلف)، وهو ما يؤسس عنده الانتقال من المفهوم الذي أرسته المنظومة النقدية الذكورية على أن المرأة حينما تكتب فهي تسجل وثيقة ذاتية، فعمد الناقد إلى ربط الكتابة عند المرأة بالوعي بأهمية الجسد، بوضعه واجهة وجودية وأداة لاستعراض الذات، قصد تغيير العقلية عبر الكلمة، ووضعها في مواجهة مع المعتقدات الراسخة، تلك التي صنعت الصورة النمطية عن الكتابة النسوية (كتابة الذات)، تحاول المرأة استنطاق الصمت الصارخ متجاوزة جراحاتها الشخصية والانتباه إلى الجراح الاجتماعية التي استوطنت الذاكرة الثقافية.

ويؤكد الناقد على الحضور الواضح لضمير "الأنا" في الرواية النسوية إلا أنه يرفض التعامل مع النص السردي النسوي تعاملًا أحادي البعد، لا يشمل التعدد التأويلي أثناء الربط بين الروائية وبطلتها أو ساردتها، في حين يقول "تجد أن للبطل أبعادا كثيرة وتأويلات متعددة لاعتبار السارد غير موضع سرده، فحيث يحضر عنصر السيرة الذاتية بقوة في تلقي السرد النسائي، يحضر

1- عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي - الرواية النسائية أنموذجا - ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، المغرب، 2015، ص 54.

النفس الرومانسي الحالم، الشيء الذي يصعب معه التمييز بين ما هو سيرة ذاتية وما هو متخيل، نظرا لبروز القرائن التي تشمل الاعترافات والمذكرات التي تدخل النص النسائي ضمن نمط السيرة الذاتية...، إنّ خاصية التمحور حول الذات تشمل الرجل كذلك، بما أنّها من أهمّ خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب⁽¹⁾

لقد كانت حجة عبد النور إدريس رفض الموقف النقدي الذي يحصر كتابة المرأة في كتابة الذات، حيث ربط هنا الناقد النزعة الذاتية في الكتابة النسوية بالنزعة الرومانسية التي عرفها الأدب بصفة عامة، بينما تخالفه الرأي هنا فاطمة كدو التي تذهب إلى أنّ النزعة الذاتية التي تسم كتابة الرواية النسوية لسيت بالكتابة السير ذاتية التي ترتبط مباشرة بالواقع، ولا هي نزعة رومانسية كما صرح بها سالفها عبد النور إدريس. إنّما "فاطمة كدو" تشير إلى أنّ هناك ثقافة دونية سربتها الثقافة الرسمية تحكم اللاوعي الجمعي الذكوري الذي ينال من النساء ويقلل من شأن كتاباتهن، والنظرة المتعالية التي تأصلت في جذور الثقافة السائدة التي تروج لها كتابات الرجل/ الكاتب وتستسخنها المرأة/الكاتبة عبر تبنيها لخطاب قاهر، وتماهياها في صورة الرجل/المركز.

" ولأنّ الكتابة خطاب حاضر، ونص شاهد، فقد انفتح المكتوب على وجوده، وصارت الكتابة به حضور الوعي لا غيابه، وانبثاق الذات لا الأداة، وتجلي اللغات لا اللغة"²

وتأخذ المعرفة في المدونتين النقديتين صيغة قول يعبر عن ذلك الناقدان اللذان يخرجانها من حدود المعنى الحرفي ويضيفان عليها هالة جديدة، إذ تتحول القراءة من القراءة الايديولوجية والمنهجية إلى القراءة التأويلية، فإذا كان النص النسوي يشير إلى وجود خطاب أو قول بينه وبين الذات الكاتبة -وهذا ما يفهم من البنية اللغوية للنص باعتماد ضمير (الأنا) -، فإن فاطمة كدو تقفز على المعطيات اللسانية وتتجاوزها إلى النسق الثقافي المتحكم في إنتاج الدلالة، لتمنح القارئ نصا آخر مشيرة أنه هو المعنى الخفي والمقصود، ويكون رفع اللبس وتجلي المعرفة بمثابة تلقي للخطاب الروائي النسوي عند هذه الناقدة.

1- عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي - الرواية النسائية أنموذجا- ص 56- 57.

2- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، ص 24.

ولكي لا يصطدم القارئ ذو الخلفية الايديولوجية الذي ترسخ لديه الاعتقاد أن المرأة تكتب لتحرر نفسها من سيطرة الآخر الرجل، أقر النقد المغاربي المتبني للنقد الثقافي، أن ما يقصده المبدع ليس التعبير عن واقعه وحسب، وتوثيق حياته الشخصية، بمعنى أنه ليس القول الذي يقتضي متكلما وسامعا، وإنما أرادت المرأة التعبير عن المعنى الثاني الذي ينثوي في دلالات خفية لا يستطيع القارئ الكشف عنه إلا من خلال القراءة الثانية بتعبير "منذر عياشي" "إن حضور الكتابة وإنجازها لنفسها يعد تهديدا لمركزية حضور العقل، ومركزية حضور السلطة، ومركزية حضور الجسد خارجها. وإذا كان ثمة حضور للحقيقة فإنه يتمثل في تفكيك الكتابة لكل هذه المراكز لا لتكون مركزا بديلا، ولكن لتكون قراءة يطل منها الغائب والممتنع وما لم يفكر فيه والهامشي، والمنفي وما لم يتخلق جسدا على: المحتمل والممكن والكائن"⁽¹⁾

نلاحظ أن الناقدة لا تتعامل مع النص كبنية مغلقة، فلا نعثر في الدراسة على أية إشارة إلى المعنى اللغوي الصريح للعبارات التي تعتمد أثناء تحليلها للنصوص السردية النسوية التي اعتمدتها للدراسة، فهناك قفز على المعنى التقريري واللغوي في هذه الحالة "تخرج ما تقيده الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا. فما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها الناتج، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته"⁽²⁾

وإذا قارنا بين العبارة ودلالاتها على مستوى الفضاء النصي الذي تشغله كل وحدة دلالية لوجدنا أن الروائية في حديثها تختزل عالما من الدلالات وتقصي العديد من الوحدات اللسانية التي تختفي وتتصهر معانيها وتتراكم في الوحدة الظاهرة على المستوى النصي، لذلك لا يقرأ الناقد هذه الوحدة الدلالية قراءة نسقية مغلقة، وإنما يقرأ فيها كل تلك الرواسب المضمرة والدلالات الخفية متجاوزا الهيئة اللغوية للنص الحاضر، وذلك من أجل إرساء بنية دلالية افتراضية لا تمنحها القراءة السطحية الأولى. لأن "الحقيقة التي ينشدها المكتوب هي حقيقة المكتوب نفسه...ولما كان

1- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، ص 27.

2- ينظر: عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ص 67

المكتوب هو إنتاج نظامه، فإن الحقيقة التي ينشدها هي أيضا إنتاج نظامه، وإذا كانت الحقيقة في المكتوب "إنتاجا"، فإن هذا يعني أنها ليست "مطلقا" يقف خارجه، لكنها صيرورة ترافق حدوثه ونشوءه وبناءه.⁽¹⁾

وعلى الرغم من سمو مرتبة الكتابة عن الذات وعلاقتها بالآخر مقارنة بالتيمات الأخرى التي تحتل المرتبة الدنيا إلا أن إحداها تتحول إلى الأخرى، ويمكننا القول بعد معاينة النماذج السابقة أن القارئ الذي يؤول المفاهيم "لا يمكنه أبدا أن يضع ذاته جانبا وهو يحاول فهم النص وتأويله وهذه الاستحالة بالضبط هي ما يجعل المعنى نتاجا لمشاركة المؤول وتدخله الخاص في عملية الفهم"² كما أن قراءة الوحدات اللغوية لا تغنينا إذا أردنا الخوض في الدلالات الخفية للنص والمعاني التي تسعى إليها المرأة الكاتبة وهو الأمر الذي انتبه إليه النقاد المغاربة بالتوجه إلى آليات النقد الثقافي لاستقراء المتخيل الروائي النسوي.

إن القراءة النقدية المغربية التي كانت موضوعا لدراستنا تسمح للقارئ أن يطلع، ليس فقط على مدونة نقدية نسوية وإنما على بليوغرافيا تسجل تاريخ الكتابة النسوية المغربية، لقد أسهمت العودة إلى الخلفيات المعرفية للقارئ أثناء عملية القراءة إلى منح النص معان ودلالات لا تقدمها القراءة النسقية، وقد يكون بعض من هذه الدلالات لم يقصدها صاحب النص.

يسعى الناقد إذن إلى تحليل كلام المبدع، ليس عن طريق نقل كلامه الحرفي وإنما من خلال الكشف عن الجوانب الخفية وراء كل بنية لسانية، وهو دليل على أن لغة التخيل في الرواية النسوية لا تفهم من دلالتها السطحية، وإنما بالاستناد إلى كل ما يحذفه ويضمه هذا الخطاب الروائي، وعليه يجمع نقد استجابة القارئ بين التلقي الاجتماعي التاريخي والوقع النظري النصي ولا يقوم هذا النقد إلا بتضافر وتفاعل تيار التلقي وتيار الواقع، ويقوم هذا النقد على اعتبار أن الأدب يتشكل من قطبين أساسيين هما: قطب النص، وقطب القارئ، ولا يتم تحقيق النص إلا

1- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، ص 25

2- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1 2007، منشورات الاختلاف، ص40.

بقراءته، فالنص يملك ما يسمى بالفن، والقارئ يملك الجمالية، وسيرورة القراءة المحققة للنص هي التي تعطي للنص جماليته. ومما يحمد لنقد استجابة القارئ أنه انتبه إلى القارئ وإلى أهميته في تأويل النص وتكوين المعنى. ثم إنه قد استكمل دائرة نظرية الأدب التي كانت تتكون من المؤلف والنص والسياق فقط، بالتنظير للقارئ والقراءة وباعتبار المعنى لا يتشكل في النص إلا بالتفاعل بين النص والقارئ⁽¹⁾.

لم يكن الهدف الذي يتوخاه عبد النور ادريس وفاطمة كدو في دراستهما، هو تناول الرواية النسوية، كنص سردي، وتحديد إطاره الإبداعي وجمالياته الفنية، إنما كان الهدف من الدراستين أعمق من ذلك، كانت دراستهما للخطاب الروائي النسوي تطمح إلى كشف وتعرية الثقافة من خلال محمولات اللغة التي تتموضع داخل السرد، باعتبار النص الروائي النسوي حاملاً لأنساقاً ثقافية وكيف تتحيز هذه الثقافة النساء، فكان استجلاء صورة المرأة الكاتبة هو الهدف الأسمى لهذه الدراسات، ولكن السؤال المطروح هل تمكن النقد المغاربي من هدم هذه الثقافة الاقصائية في تلقي الإبداع الروائي النسوي وإرساء مفاهيم جديدة لا تقصي قدرات المرأة في الإبداع؟

2- من سؤال الهامش/إلى المركز:

ركّزت الدراسات النقدية المغاربية على رصد الهامش في دراسات الخطاب الروائي النسوي فقامت الدراسات الثقافية لمواجهة مفهوم الهيمنة، وإبراز مختلف أشكال الهيمنة التي تمارسها السياسات المتحكمة، وبالأخص بعد التحولات السياسية والاقتصادية التي عرفتها مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، وكان من أبرز مقاصد هذه الدراسة هو مواجهة الهيمنة التي تجلت في الحديث النقدي عن الكتابة النسوية وبخاصة الدراسات الماركسية والفلسفية التي تم تفكيكها والابتعاد فيها من التصور الراديكالي وتطعيمها بتصورات ثقافية جديدة.

1- ينظر : أحمد بوحسن، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، موقع الثقافة المغربية في الدراسات الثقافية،

http://ribataalkoutoub.com/?p=966، تاريخ الانزال: 23 مارس 2013 ص 1.

ما هو حظ النقد المغاربي من الهيمنة الممارسة على الكتابة النسوية ؟ هل يمكن اعتبار ما تقوم به الدراسات الأدبية والنقدية نوعاً من تفكيك مختلف أنواع السيطرة للخطاب الأحادي المتحكم في الخطاب الروائي النسوي؟

سنحاول من خلال هذا المبحث أن نقد بعض المنعطفات التي عرفها النقد المغاربي، في نقاشه لقضية الهامش /والمركز، في ظل انسجام التصور النظري والتحليلي. ولا شك أن التراكم النظري والمنهجي والمصطلحي قد فرض نفسه في مجال التداول النقدي؛ وبخاصة المجال الجامعي والأكاديمي، ثم المجال الإعلامي والتربوي، لذلك لابد من محاولة التأمل النظري في هذه الممارسة النقدية المعرفية والعلمية والفنية، والتفكير في زمن الممارسة النقدية النظرية والمنهجية والعملية، ويكشف عن الإمكانات النظرية والمنهجية التي تتيحها الممارسة النقدية.

ويسعى النقد المغاربي من خلال النقد الثقافي إلى التعامل مع النص الروائي النسوي، من خلال إعادة وضعه داخل سياقه السياسي والاجتماعي والثقافي الذي أنتجه؛ وذلك باعتبار النص علامة ثقافية بالدرجة الأولى، قبل أن يكون قيمة جمالية. وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلا من خلال سياقها الذي أنتجها أول مرة . سياق المؤلف . وسياق القارئ أو الناقد الذي تلقاها بعد ذلك في سعيه نحو التفسير والتأويل، علماً أن «الأنساق الثقافية في المجتمع تعكس بشكل مباشر واقع أي جزء في مقابل الكل، من خلال ما تقدمه الثقافة بشكل مرئي أو مسموع أو مكتوب وتأثير تلك الأنساق على تأسيس ثقافات أجيال قادمة تأخذ نفس التحيز» (1)

ولكون النقد الثقافي يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا في شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، حيث أشار عبد الله الغدامي إلى أنه «يقتضي إجرائاً أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس وحسب نصاً أدبياً وجمالياً ولكنه أيضاً حادثة ثقافية.» (2)، ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعتها المؤسسة

1- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية، -في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضهـو"التمركز الذكوري" ونقده- ص 164- 165.

2- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، ص78.

بعلاقات إنتاجها المختلفة، فلا بد للنقد المغاربي في تلقيه للخطاب الروائي النسوي أن يلقي الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة والمؤسسة، وكشف خضوع المعرفة للمؤسسة، واخضاع الجمالي لشروط المؤسسة الثقافية، هذا الرضوخ الذي استبعد كثيراً من الخطابات الفاعلة في المجتمع وجردها من الاتصاف بصفة الجمالي؛ لأنها لا تستجيب لشروطه التي هي في الأصل شروط المؤسسة مثلما أشارت إليه "فاطمة كدو" حينما تقول: «الوجه الخفي للكتابة النسائية يتأسس على أطروحات المؤسسات المهيمنة داخل المجتمع، والتي تتصارع فيما بينها فكرياً ونهجاً حول محور أساسي أصبح مع توالي السنين يحمل اسم: "قضية المرأة"»⁽¹⁾ وإذا كان النص هو غاية بالنسبة إلى الناقد الأدبي، فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، بحيث لا يُنظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يُقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يريد النقد الثقافي كشفه، متوسلاً بالنص في سبيل هذا الكشف. فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها. وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية، حيث الأنساق هي المراد الوقوف عليها وليس النصوص. وبمعنى آخر فإن النقد الثقافي يستخدم أدواته للغوص في لاوعي النص، من أجل الكشف عن المسكوت عنه من الإشكالات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص النسوي. وهذا ما أشار إليه عبد الله الغدامي حينما يقول «من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية اجتماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي) أي أنه تورية ثقافية، تشكل المضمير الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المومن الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة»⁽²⁾.

وبما أن النقد الثقافي يمهّد أساساً إلى كشف الأنساق المضمرة في النص، فهو يفسح المجال للنسوية باعتماده آلية تحليلية تسهم في الكشف عن المواطن المجتمعية والثقافية التي تحدد مركز المرأة في ظل مركزية الرجل وتبين ما تضرره النصوص والخطابات الذكورية اتجاه النساء والجسد

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف-مقاربة للأنساق الثقافية ص 111.

2- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، ص 80.

النسوي، فهناك ثقافة دونية سريتها الخطابات الثقافية الرسمية إلى لاوعي بعض الكاتبات، فأخذت بعض الكاتبات يرفضن الهوية الجنسانية للأدب، كما جاءت سلطة اللغة الذكورية التي تدل على النظرة المتعالية إزاء دونية المرأة التي تأصلت في جذور الثقافة السائدة تروج لها كتابات الرجل؛ فكانت الحاجة للقضاء على التهميش كرد فعل مجتمعي لا كتكميل نظري للأفكار أو النظريات، بل ظهور عن استجابة للحاجة للقضاء على التهميش، فبدأت النظريات النسوية تشق طريقها سعياً منهن لتأسيس فلسفات خارج النسق الذكوري تجعل من العالم مكاناً أفضل للنساء تترك أثرها دون أن تكون تحت سلطة الحاكم والمحكوم، فترى فاطمة كدو التالي: "أكد بعض الباحثين والدارسين إن الكتابة هي شيء واحد لا يقبل القسمة بين ذكر وأنثى، وينسى هذا الفريق تلك القسمة التي فرضها المجتمع حين قسم الأدوار بين الرجل والمرأة، فاصطفى للأول المركزية وأعطى للثانية الأطراف والهامش، وقد طالت القسمة كافة المجالات لتكتسح الثقافي والفكري والفلسفي، والعلمي.⁽¹⁾

يتجه النقد في هذه النقطة إلى رصد دور المرأة المتحول من امرأة ضحية وخاضعة إلى امرأة واعية وثائرة على وضعها، تبحث عن هويتها والرفع من قيمة جسدها الأنثوي إلى الجسد الإنساني بعيداً عن التمييز الجنسي.

وتتعلق فاطمة كدو لمناقشة هذه القضية من سؤال جوهري فنقول: لماذا يتم الحديث عن التمييز وعن الدونية والهامشية من قبل الكاتبات والناقداً والمشتغلات بحقل الابداع عند الحديث عن "الكتابة النسائية"/"الأدب النسائي"/"أدب المرأة"؟

وترد الناقدة ذلك إلى سوء تأويل الفرق بين التمييز الجنسي والتمييز في الحقوق والواجبات بين الذكر والأنثى، تقول « إنَّ التمييز الجنسي حاصل بين ذكر وأنثى ولا أحد يمكن أن يدعي عكس ذلك، بيولوجياً هناك فرق وهذا أمر بديهي، والفرق أيضاً حاصل في طرق التفكير والتحليل ووجهات النظر بين ذكر وأنثى، فكيف نشور على تسميات من قبيل الكتابة النسائية وأدب المرأة...ونقول بأن الكتابة هي ذاتها عند الرجل والمرأة. إنَّ الكتابة فعلاً هي ذاتها عند

1- ينظر فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافة - ص 111.

كليهما على مستوى استعمال الحروف الأبجدية، لكن على مستوى شحنة المعاناة والرؤية والرصيد الثقيل من النضالات ضد الإقصاء والتهميش تختلف كل المعطيات»⁽¹⁾

نلاحظ أن الناقدة لا تثير إشكالية الهامش /والمركز من وجهة ثنائية الرجل/ المرأة فقط، إنما تتجه أيضا وجهة أخرى وهي تسائل عن مدى حضور وعي المرأة بداخلها بهذا التهميش الذي تعيشه بداخلها رغم ما وصلت إليه من تطور وتقدم قدرتها على امتلاك السلطة، وتلومها على ذلك، ومن جهة ثانية، تلوم السلطة المؤسسية التي ترفض الاعتراف بمركز المرأة في كل المجالات.

إن الناقدة تعتمد في قراءاتها إلى معطيات النقد الثقافي بالعودة إلى الوظيفة النسقية. وذلك على اعتبار أن كل اتصال إنساني يُضمّر دلالات نسقية تؤثر في كل مستويات الاستقبال وفي الطريقة التي بها يفهم ويفسر بها المتلقي معارفه، ما يجعلها تؤسس لقراءة نقدية تتبنى حوارا معرفيا على أن هناك عالما مشتركا في الإبداع له طابع إنساني عام. لكن داخل هذا العالم هناك عوالم لها خصوصية وتميز واختلاف، غير أنها تنتظم كلها داخل نسق الإبداع عامة»⁽²⁾

وتشير الناقدة إلى أن فعل التعاطي مع هذا الواقع يصبح فيه الجزئي والهامشي والصغير والبسيط والدوني والمعقد والمركب والمضمر والخفي، والمقصي والغامض، كما يتصور الرجل وكما يتخيله، هو المركز وهو البؤرة التي يتشكل منها الإبداع عند المرأة، سواء على مستوى الأمكنة أم على مستوى الأعمال اليدوية أم على مستوى الأحاسيس والأشياء المعنوية. فتقول: "فمكان من قبيل "السطوح" لا يمر في فكر الرجل إلا إلى الهامش باعتباره مكانا غير مركزي في الفضاء الذي يعيش فيه ويحيا، لكنه عند المرأة يأتي في ابداعاتها "مركزا" يدور حوله الكون"⁽³⁾ وبهذا يصبح المؤلف مؤلفين في نظر الناقدة، مؤلف فرد له خصوصية شخصية، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولاوعيه على حد سواء.

1- فاطمة كدو الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية - ص 112-113.

2- مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية التخيل والتلقي، ص 44.

3- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية - ص 113.

ويمكن قول مثل هذا في المتلقي، باعتباره متأثراً بنفس هذه الأنساق المهيمنة، ما يكشف تأثرها بمفهوم النسق وفق مشروع عبد الله الغدامي ويظهر ذلك في قوله: «والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها مكتبة ومنغرس في الخطاب مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود»⁽¹⁾، فالنسق يتميز بطبيعة دلالية تضاف إلى نوعي الدلالة النصية: الدلالة الصريحة، الدلالة الضمنية. وذلك على اعتبار أن الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية، أما الدلالة النسقية فهي بحاجة إلى جملة ثقافية. وهي الجملة التي تشير إلى تضمن الخطاب مضمرات تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك وتنسخ ظاهر الخطاب وتتقضه. وليست هذه المضمرات كلها من إنتاج المؤلف، بل هي إلى جانب ذلك من إنتاج المتلقي والمجتمع. كما أن هذه المضمرات ليست بالضرورة مقصودة في إنتاجها لأنها في الغالب تكون كامنة في اللاوعي، سواء منه الفردي الخاص بالمؤلف والمتلقي أو الجمعي الكامن في طبيعة الثقافة، وطبيعة علاقات الأمة بالمنتج الثقافي عموماً والمنتج اللغوي على وجه الخصوص.

وتقرأ "فاطمة كدو" نموذجاً من رواية وفاء مليح "عندما يبكي الرجال" لتؤسس مقاربتها، وتؤكد عن انفلات الكتابة الروائية النسوية من أسر صورة الرجل/ المركز، وتحاول الكاتبة أن تبني صورة للمرأة تعيدها إلى الطبيعة الأم، حيث كانت المرأة مركز العالم، إثباتاً للهوية وانتصاراً للذات وإثباتاً لقدرتها على كتابة المتخيل السردى. حيث تشير الناقدة إلى أنّ عبارة "عندما يبكي الرجال" تمثل انتقالاً من ازدواجية اللغة إلى نفي "الكتابة باسم المذكر" كفعل ثقافي، فنقول «نقف عند جملة ثقافية، تعلن أنّ البكاء صفة أنثوية حسب الوعي الجمعي/ الشعبي والأعراف اليومية، فالبكاء ليس من صفات الرجال، ولا ينبغي له أن يكون، فقد اعتادت الذهنيات على أنّه صفة الضعف التي لا تليق بالفحولة ولا الرجولة»⁽²⁾

1- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، ص 79.

2- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية-، ص 233.

نلاحظ أنّ خطاب الرواية يكسر ما هو معتاد في الكتابة الروائية النسوية، والناقدة عمدت في قراءتها إلى مفاهيم النقد الثقافي ما مكن الباحثة من سبر أغوار الثقافة التي تحكم اللاوعي الجمعي الذكوري الذي ينال من النساء ويقلل من شأنهن؛ وتبادل الأدوار في الكتابة وعبرها كان تشكيل معايير مغايرة تنقض السائد وتطعن في منظومة القيم القهرية، تخلخلها الكاتبة من خلال جملة "عندما يبكي الرجال" وتعيد الروائية بناءها بما يؤثر في الإنساني العام.

كما سعت فاطمة كدو من خلال هذه الرواية إلى كشف المؤشرات الدلالية، فجملة "عندما يبكي الرجال" تتم عن جانب كبير من المتعة الفنية في القراءة والتلقي، باعتبار النسق الثقافي المتحكم في إنتاجها، حيث تشير الباحثة إلى تناسل دلالة البكاء التي ألصقتها الكاتبة بالرجل لتنتج في نصها دلالات أخرى كدلالة [فقدان الفحولة] و دلالة [العجز الجنسي] ودلالة [جسد الرجل] فنقول الناقدة: «لكن وفاء مليح لا تكفي بإلصاق البكاء بـ"رجل" روايتها بل تصيره فاقدا لفحولته عاجزا جنسيا عن إشباع رغباته، ورغبات نسائه، وجعلت من المرأة التي هي رفيقة النساء رفيقة "أحمد" أيضا الذي كلما أخذ حماما وقف أمام المرأة ينظر إلى جسده...»⁽¹⁾

سعت الناقدة من خلال تحليلها لرواية "عندما يبكي الرجال"، إلى الحديث عن الاستراتيجية التي تتبناها الروائية لتكشف عن سيطرة البنيات الاجتماعية وخزائنها الثقافي ومضمراته السلبية عن الجسد المؤنث، وبالتالي محاصرته، ما يدفع بالساردة في هذا الرواية إلى قلب موازين القوى في الكتابة الروائية، حيث ستقوم بضرب الثقافة الفحولية بفعل الكتابة التي تقيمها وفاء مليح حول الجسد المذكر الذي يعوض الجسد المؤنث، الذي كان لسنوات طوال موضوع الكتابة، حيث ستجعل هذه الروائية "الجسد المذكر هو مادة للثقافة تفعل فيه ما تشاء؛ مع الإبقاء على نزيف الأنساق الثقافية التي تكبل "الأنثى" وتحاصرها ممعنة في رهنها داخل دونية تشل إنسانيتها... يصبح إذن "الجسد المذكر" هو بطل الرواية وليس "الجسد المؤنث" ومن خلاله يتم ضرب الثقافة الفحولية."⁽²⁾، لتشير بذلك الناقدة إلى تمرد الروائية من خلال الكتابة على هيمنة الثقافة بكل

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية-، ص 233.

2- المصدر نفسه، ص 234.

مؤسساتها التي أطاحت بجسد المؤنث، وتتحول الكتابة الروائية النسوية عند "فاطمة كدو" كما يظهر من خلال رواية "عندما يبكي الرجال" من مدار المهمش، إلى مدار المركز وفي ظل هذه الرؤى ستؤسس وفاء مليح لكتابة روائية جديدة، تتمدد إلى دلالات أخرى حيث تحاول "ثقافة المؤنث" أو "الثقافة وقد تأنثت" في هذه الرواية أن تجعل خيبات "الجسد المذكر" تتمدد إلى "جسد الوطن" وجغرافيته، لنصبح أمام ثنائيات: الجسد/الوطن، الجسد/خريطة، الجسد/جغرافيا، وهذه الثنائيات ستنتج ثنائيات أخرى يفرزها النص تلخصها الناقدة في: فحولة الجسد/فحولة الوطن، عجز/جسد عجز/ وطن⁽¹⁾.

نلاحظ أن الناقدة تأثرت بفكر عبد الله الغدامي في حديثه عن الجسد المؤنث، فاستثمرت أقواله في تحليلها لرواية وفاء مليح "عندما يبكي الرجال"، وبنيت تحليل أرائها انطلاقا من أقوال الغدامي في حديثه عن الجسد المؤنث الذي " صار مادة للثقافة تمارس بلاغتها فيه، ليس لأنه أهل لهذا التفتيق البلاغي. ولكن الثقافة تريد أن تثبت فحولتها الجسدية واللغوية، فأتخذت الجسد المؤنث وسيلة لذلك، وجعلت منه صفحة بيضاء قابلة لأن تكتب عليها الثقافة ما تشاء"⁽²⁾ فإن وفاء مليح ستجعل من الجسد المذكر مادة للثقافة تفعل فيه ما تشاء.

كما نجدها تأثرت بفكر "ديريدا" فاستثمرت توليد المعنى/المعاني حسب تفيكيكة ديريديا" ومفاهيمه عن الاختلاف أثناء تتبعها لدلالة السطح/السطوح في الكتابة النسوية، وعملية توليد المعنى التي تعتمد حركتها على اللعب والجدل الحر بين الحركتين، ومن خلال مفهوم الحضور والغياب الذي ناقشه ديريديا، والذي يقضي به على التصور البنيوي التقليدي للغة، حين يربط عملية توليد المعنى بتعارض الثنائيات، أضف إلى ذلك الإفادة في مجال تحليل دوافع الخطاب من خلال العلاقة الجدلية بين المفصح عنه والمسكوت عنه، باعتبارها العلاقة المولدة للمعنى في النص⁽³⁾

1- ينظر فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية ص 235 - 236.

2- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، ص 76.

3- ينظر فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية ص 114.

ونلاحظ حضور هذه المفاهيم في حديثها عن دلالة "السطوح" وحضورها في الكتابة النسوية فتقول: "إنّ ألفاظا من قبيل سطح/سطوح مثلا لا حصرا، عند بعض الكاتبات لا قيمة لها إذا كانت ستقرأ على أساس أنها أمكنة وفضاءات لبناء هندسي معين. لكنّها على مستوى المعنى تعطيها الكاتبة من خلال هذا التوليد للمعنى، على الثورة على المؤسسة الثقافية وتصنيفاتها، حيث يصبح المهمل هو الأساس والهامشي هو المركز."⁽¹⁾

وتكشف دراسة فاطمة كدو عن الفكر الذي تبنته الحركات النسوية، محاولة منهن زعزعة استقرار نظام الهياكل الثنائية، حيث كانت تستخدم النسوية المعاصرة استراتيجيات تفكيكية، لكي تزعزع استقرار النظام الثنائي الكامن في ثنائية الذكر/المؤنث، فقد صاغت النسويات أطرا جديدة معقدة يشكل مستقر لوضع الذات الجنسية والنوعية فيها، وتستلهم هذه المنظّرات نموذج ديريديا الذي يقول بأنّ الهياكل الثنائية ستظل دائما تميز أحد الزوجين على الآخر مثل الذكر عن المؤنث، وبدلا من محاولة قلب هذا الموضع، بحيث يصبح المؤنث متميزا عن الذكر، مثلما تحاول النسوية التحررية أن تفعل، فإنّ النسوية المعاصرة تحاول خلخلة الهياكل الأساسية التي تقوم عليها تلك الثنائية⁽²⁾

وبالتالي كان الكشف عن مفاهيم التسلط والخضوع الايديولوجي لها محاولة لتحقيق الشراكة والمساواة في المجال الاجتماعي والسياسي والثقافي، وإعادة بناء نظام المعرفة والاهتمام بقضايا وأفكار فلسفية لم يلق الضوء عليها أو باتت في عداد المسكوت عنها. وهي افكار تبنتها النسوية الجديدة أو نسوية مابعد الحداثيّة، فميزت بنقد النموذج الذكوري ورفض مركزيته في الحضارة الغربية، فالاختلاف بين النساء والرجال قائم ومواطن الاختلاف بارزة، فرفضت مركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل. لذلك يطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي كامل، بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز مكان التحيّز التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا

1- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافية ص 126.

2- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية - دراسات ومعجم نقدي -، ص 94.

لأسباب طبيعية بيولوجية، وهذا ما جعل الناقدات النسويات يلجأن إلى أنماط النظريات ما بعد البنيوية عند لاكان، وتفكيكية ديريدا وحفريات المعرفة عند فوكو.⁽¹⁾

وتشير فاطمة كدو إلى أنه "إذا كانت المؤسسة الثقافية/ الذكورية مارست من خلال التصور الأبوي (الباطرياركي) بحمولته السلطوية والقمعية ضغوطا على الآخر/ المرأة، وعملت على نفيه وتهميشه وتغييبه، فإن المرأة/ الكاتبة اشتغلت من خلال ذاتها على كل ما له علاقة بالتهميش والتغييب والمسكوت عنه، بما في ذلك الأحاسيس والمشاعر والأمكنة والفضاءات بحثا عن معان جديدة، وأخرى قديمة تنفض عنها غبار الأزمنة لتعيد صياغتها وفق معايير الكتابة التي تريدها"⁽²⁾

وإذا كان النسق، الذي هو من إنتاج التاريخ والثقافة، هو المقصود من وراء هذه المادة الخام (النص)، فإن مفهوم النص بهذا المعنى لم يعد يقتصر على ما هو مكتوب، أو الذي تعترف به المؤسسة، بل امتد واتسع إلى اعتبار كل الممارسات الإنسانية نصوصاً ذات دلالات ثقافية خصوصاً الشعبي منها والمهمش، بشرط أن يحظى بالانتشار، فاستنطاق المهمش وإعادة إنتاج التاريخ، هما وجهان لعملة واحدة، تتداولهما الرواية، لتوجه القراء نحو استراتيجيات جديدة في التمثيل، وإلى تغيير عاداتها القرائية، التي تتجاوز اليوم جفاف الدراسات البنيوية، وتفتح هذا النوع من الخطابات، على الدراسات الثقافية التي لا تحمل معها سوى تخوف من خطر السقوط في القراءة الانطباعية⁽³⁾.

ويقول عبد النور ادريس في هذا الشأن "فحتى إن أكدنا على مسألة كتابة الجسد أو الكتابة بالجسد كمسألة متميزة في الكتابة النسائية - بالإضافة إلى مسألة تيمة الحرية السابقة عليها -

1- ينظر: مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية، -في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه و"التمركز الذكوري" ونقده- ص 167.

2- فاطمة كدو الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة لأنساق الثقافة، ص 127.

3- ينظر: آمنة بلعل، استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التاريخ السياسي في روايتي حميد عبد القادر وكما داود، مجلة الخطاب، ع 24، منشورات تحليل الخطاب، الجزائر، جانفي 2017، ص 45.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1609>
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23905>

فهي كلها خصائص مرحلية مرتبطة بالوضع الإنساني الذي يشرط المرأة حالياً، ما إن يطور المجتمع رؤيته لمفهوم المساواة والعدل والابداع والمرأة ذاتها حتى تبدأ مرحلة أخرى بخصائص تمتاح من شروط اجتماعية عادلة ومنصفة، يتم فيها ادراك العالم من قبل الكاتبة بشكل عقلائي، متحرر من قبضة الذات المشروخة، ومن ذلك فشرعية الأدب النسائي مشروطة بتقديم المجتمع...⁽¹⁾، لهذا دعا هذا المنظور إلى النظر إلى أنه نسق من العلامات التي يجب على القارئ تفكيكها، فالنص هو نسق كامل من مثل هذه العمليات، وبالتالي فإنه لمن الواضح وجوب أن يكون هناك مكان في هذا النسق للشخص الذي ينبغي عليه أن ينجز إعادة التركيب. هذا المكان يتميز بالفراغات القائمة في النص، وهو يتكون من البياضات التي يجب على القارئ ملؤها. وبالطبع فإن هذه البياضات لا يمكن أن تملأ من قبل النسق نفسه؛ وبالتالي فإنه يستتبع ذلك أنها لا يمكن أن تملأ إلا من قبل نسق آخر. ومتى سدّ القارئ الفراغات بدأ التواصل. وتعمل الفراغات كنوع من المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقة بين النص والقارئ. ومن هنا تتثير بياضات النص المُبَنِّية عملية التصوير التي يقوم بها القارئ بناء على شروط يضعها النص.⁽²⁾

« إن اللاتماثل بين النص والقارئ يثير نشاطاً مكوّناً من قبل القارئ؛ وتعطى لهذا اللاتناسق بنية معينة بواسطة البياضات وأشكال النفي التي تنشأ من النص، وهذه البنية تراقب عملية التفاعل»⁽³⁾

وإذا كان النّقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ، بوصفه أمراً خارج النص، فإن النقد الثقافي يعتبر التاريخ جنساً من أجناس التعبير، وجسداً نصوياً واستراتيجية قراءة تُعين على فهم وتقييم النص المرغوب تفسيره، وحينما تكون طبيعته النسق سرديّة، يتحرك في حبكة متقنة فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها، قناع الجمالية اللغوية، وعبر

1- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية ص47-48.

2- ينظر: فولغانغ أيزر، فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب (في الأدب، ص 101.

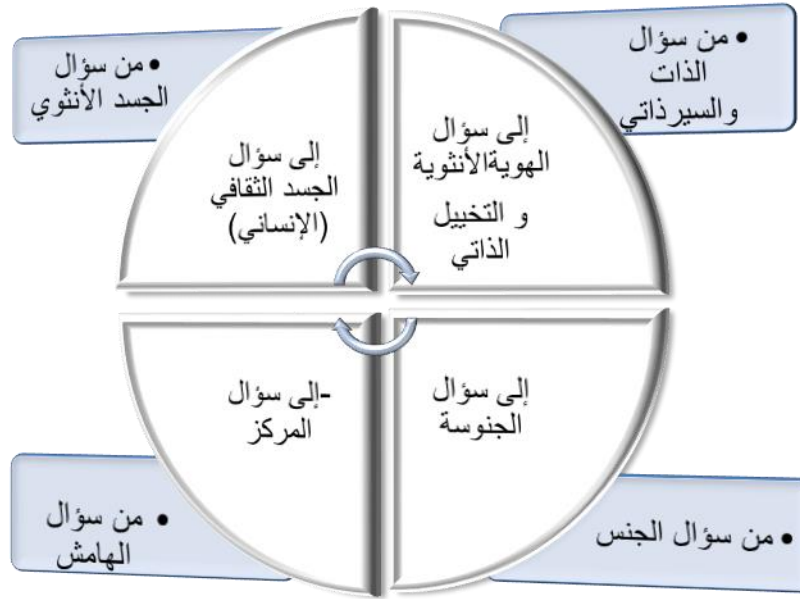
3- المرجع نفسه، ص 102

البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة¹، ذلك لأنّ النقد الثقافي نظر إلى منتج النص باعتباره بشراً، مثل غيره من الناس، الذين ما زالوا يتعرضون لعملية إخضاع تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث، وأهم من ذلك أنها تضعهم في شبكة اجتماعية وفي منظومة علامائية، تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم، وتتعالى على سيطرتهم. ولذا لا يكون التاريخ مجرد حقائق وأحداث تقع خارج النص، بل هو علامائية ألسنية تجعل كل شيء خارج النص مؤثراً في تلقي وإنتاج النص.

فهناك من قيم وسلوكات لا تعترف بها المؤسسة، على اعتبار أن الشرط الجمالي المؤسساتي غير متوفر فيها، وعليه سوف تبقى هذه الأفكار النسوية على الهامش وفي الهامش من وجهة نظر مؤسساتية بحتة. الأمر الذي سوف يؤدي إلى وضع العراقيل أمام انتشارها ومحاولة الاستمرار في رفض منحها الشرعية، لكن هذه الأفكار، بانتشارها في أوساط الهامش حسب رأي "فاطمة كدو" تعيد تشكيل قيم المجتمع من جديد على مر الزمن. وبذلك فإنها سرعان ما تشكل وعياً سيضغط على السلطة المؤسساتية سيؤدي في نهاية الأمر إلى الاعتراف بها، ومن ثم تعميمها، ليتقبلها المجتمع، ولتساهم في ترسيخ هذا التشكيل الجديد للوعي الجمعي.

نلاحظ أن النقد المغاربة يدعون تبني الاجراءات التفكيكية، لكنهم اعتمدوا فقط على تفكيك بعض الثنائيات، وهو ما لاحظناه على دراسات عبد النور ادريس وفاطمة كدو، حيث قامت على النقد الثقافي وتظهر من خلال آرائهم التي سعوا من خلالها إلى زعزعة استقرار نظام الهياكل الثنائية القائمة بين المذكر/والمؤنث، ما أدى بالنقد المغاربي إلى الكشف عن مفاهيم السلطة المؤسساتية، الخضوع الايديولوجي، الجسد الثقافي، الهامش، التخيل الذاتي، وهي القضايا النقدية التي شغلت بال النقد المغاربة في حديثهم عن الخطاب الروائي النسوي. ونلخص المنجز النقدي المغاربي وتأثره بأسئلة النقد الثقافي لرصد تحولات السؤال النقدي المغاربي لاستقرائه الخطاب الروائي النسوي التي نلخصها في الشكل الآتي:

1- ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، ص 79.



-تحول المنظومة المفاهيمية للنقد النسوي في ظل النقد الثقافي-

وعليه فقد مثّلت هذه النقاط أصولاً عامة انبثق منها النقد النسوي في مقارباته النصوص الإبداعية، والخطابات النقدية، لقد عمل النقاد المغاربة على قراءة الخطاب الروائي النسوي ضمن العلاقات التي ينتجها هذا الجسد داخل اللغة، فجاءت قراءاتهم موزعة ما بين التداخل الحاصل بين الجسد كمعطى ثقافي واللغة، وهو من جهة أخرى يكشف عن مواجهة وأد لغة المؤنث من قبل مؤسسات المجتمع، ولأن رغبة المرأة في الكتابة بالجسد قضية يستلزمها السياق الرمزي الذي ينتظم المجتمع الذي تعيش فيه المرأة التي تختار الانمحاء الوجودي كي تكتب جسدها من الداخل وتعمل على إظهاره بشكل مختلف من الخارج، لتصنع لغة تتبنى القيم الانسانية والتعددية والمشاركة وتسمح لكل المهمشين أن تعلو أصواتهم عبر لغة السرد.

ومن هذا المنطلق، كان على النقاد أنفسهم أن يعيدوا الاعتبار لهذا المهمّش، وذلك بإعادة قراءته من أجل دحض القراءات السابقة التي بقيت تحوم حول الظاهرة والنص النسوي دون أن تتمكّن من فك الغموض الذي ساد قضية الكتابة عند المرأة عبر التاريخ.

وفي الأخير ننهي بقول "يمنى العيد" « فالنص الأدبي تعبير عن رؤية للعالم، والإبداع فيه قائم في مستوى لغة أولى. أما النص النقدي فإنّ الإبداع فيه قائم على مستوى لغة ثانية، أو لغة عليها أن تأخذ بعين الاعتبار هذه اللغة الأولى، لا لتكرّرها أو لتوازيها، بل لتحاورها مولدة الاختلاف. وهو اختلاف نازع إلى المعرفة.»⁽¹⁾ وذلك من أجل الابتعاد عن المبالغة في العموميات والقراءات الاختزالية أثناء عملية النقد، ونعتقد أن ما تقوم به المقاربات النقدية في ظل الفكر التفكيكي والفلسفي هو الكشف عن سلطة الخطاب المهيمن وإبراز تعدد الخطابات الأصوات وتنوعها وقيمتها داخل الإبداع، لخلق كتابة نسوية متحررة واعية بحاضرها ومستشفرة لمستقبلها في العالم المعاصر.

1- يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية-دراسات وحوارات-، ط1، دار الفارابي، بيروت لبنان، 2005، ص 212.

خاتمة

إنَّ المتصفح للمنجز المغربي في مجال النّقد الرّوائي يدرك بلا ريب الجهد المبذول من طرف النقّاد المغاربة في قراءة الخطاب الرّوائي النّسوي، حيث يكشف راهن النّقد الرّوائي في المغرب العربي عن تنامي مدونته النصية، تلك التي ظهرت في شكل مؤلفات مستقلة أو مقالات صادرة في دوريات محلية وعربية، ما ينم عن الإهتمام الواسع الذي أولاه النقد المغربي للإبداع النسوي تنظيرا وتحليلا.

تعدّدت الدّراسات المغربية وتنوعت مرجعياتها وبفعل تنوع منظورات أصحابها في تمثّلهم لمنجزات تلك المرجعيات النقدية والمعرفية العربية والأوروبية منها بالأساس مما يعلّل تميز عدد من التجارب النقدية المغربية على الصعيدين النظري والتطبيقي، ولأنّ الكتابة الروائية النسوية في تجدد لمسايرة التغير الاجتماعي والثقافي والحضاري، فإنه على القارئ المغربي أن يجدد من أدوات قراءاته وأن لا يبقى على القراءة الجاهزة، وهو ما حتم علي أصحاب الدراسات التي اعتمدتها، في كل مرة البحث عن أفق قراءة جديد داخل الرواية النسوية.

وعليه، تبين لنا من خلال هذا البحث، أنّ النقد المغربي في تحليله للمدونة الروائية النسوية اعتمد ثلاث وجهات الرّؤى حول الكتابة الروائية النسوية، فقد كان النقد في مرحلة ما يعود إلى المرجعية التاريخية والاجتماعية، ومرة ثانية نجد الرؤية أو السلطة المنهجية هي التي تطغى على الرؤية النقدية المغربية خاصة أثناء تعرض النقّاد إلى تحليل النصوص الروائية ومرة ثالثة نلتبس توجه النقّاد إلى استثمار مفاهيم النقد الثقافي واجراءات مابعد البنيوية كاجراءات جوليا كريستيفا والنقد التفككي عند جاك ديريد الذي أفادت منه الدّراسات النقدية المغربية.

ولعل ما يستوجب خطّة قرائية محكمة، هو طبيعة النصّ الرّوائي النّسوي الذي يقوم على الخصوصية والغموض، فلا بد من تخطيط واع من طرف الناقد أثناء مواجهة هذا النوع من الخطابات. خصوصا أنّ القارئ الذي هو محور اهتمامنا هو قارئ من الدرجة الثانية لا يمارس فعل القراءة لمجرد الاستمتاع بالنص أو لغرض الفهم السليم له، وإنّما الهدف المتوخى، هو إفهام الآخر المتلقي للخطاب النقدي، ولهذا يبدو لنا أثناء التعامل مع المدونة النقدية المغربية، أنّ

النقاد لا يتعاملون مع النصوص التعامل نفسه، إذ تختلف التقنيات المتبعة في تفكيك شبكة الأدلة. ويمكن الحديث عن استراتيجيات ثلاث أثناء الاطلاع على المدونة النقدية المغاربية الموجهة للكتابة الروائية النسوية - وهذا لا يلغي استراتيجيات أخرى قد يصل إليها باحث آخر - فأحيانا يرجّح الناقد المعنى الحرفي، والانطلاق من السياق فتبقى القراءة في حدود المستوى التقريري والظاهري، وقد يعتبر القارئ النصّ مشهدا قائما على التصوير، فتكون القراءة بحثا عن المعاني المجردة المتوارية خلف الصور فينصب بحثه على تتبع التيمات التي تكتب في المرأة، أو يمارس الناقد لعبة التأويل فيستبعد جميع الدلالات التي قد تتبادر إلى ذهن المتلقي، فيتبنى المعنى البعيد، والدلالة غير المألوفة لدى القراء العاديين، فتكون القراءة ضربا من مباغطة المتلقي.

وعليه، فلقد أخضع بعض الباحثين والنقاد الاتجاه النصي للأحكام القيمية الخارجة عن النصّ، وكثرت العبارات غير النقدية في مثل هذه الممارسة مثل الارتباك والاختراق والاستحالة والضيق، بالإضافة إلى وصف المصطلحات بألفاظ قصية عن النقد، كما لاحظنا في بعض الدراسات أن الأحكام القبلية التي تشغل وعي الناقد هي التي تؤطر التحليل النصي، فكانت أكثر حضورا من المنهج وآليات القراءة النصية، وهذا يعود سلبا على ابداع المرأة لكون النقد يتعامل مع كل الانتاجات ولا يراعي شرط البناء الفني للنص، ذلك بإيراد نصوص ضعيفة لا ترقى إلى مستوى الإبداعية بفروعه من أجل وضع الكتابة الروائية النسوية في خانة التجريب.

ولا شك أن التراكم النظري والمنهجي والمصطلحي والدلالي والتعبيري قد فرض نفسه في مجال التداول النقدي المغاربي؛ وبخاصة المجال الجامعي والأكاديمي، والتأريخ النقدي لا يزال يبحث في الممارسة النقدية النظرية والمنهجية والعملية، ويكشف عن الإمكانيات النظرية والمنهجية التي تتيحها تلك الممارسة المشروطة بزمناها، ما جعل الخطاب النقدي المغاربي يعاني من إرباك منهجي واضح يعترى فضاءه المعرفي، ويتجلى ذلك في طروحات النقاد المغاربة الذين استعاروا المناهج النقدية الغربية، وإسقاطها على النصوص الأدبية العربية دون الوقوف على مقدماتها

الفلسفية وأصولها المعرفية وامتداداتها الفكرية، حتى استحالت الكتابات النقدية المغاربية إلى تقديم نوع من الشروحات والتفسيرات للمناهج النقدية الغربية من دون محاورتها وفحص مكوناتها.

لقد صار بالإمكان رغم التباين بين آراء النقاد المغاربة في تلقيهم للخطاب الروائي النسوي الإقرار بواقع جديد بدأت ترتسم ملامحه في القراءة النقدية المغاربية، وهو ما زال آخذاً في التشكل والتبلور، وتكمن القيمة الأساسية لهذا التوجه في التحسيس بأهمية قضية المرأة الإبداعية، فعلى الصعيد الأدبي وخصوصاً على مستوى تلقي الرواية، اذ نجد النقد المغاربي يركز على هذا الإبداع السردى الذي يحظى بالأولوية ولا يخلو من انفعال زائد، وكأن الإبداع السردى هو الواجهة الأساسية التي يريد أنصار الحركة النقدية المغاربية من خلالها تجسيد تصوراتهم ورؤاهم حول حديثهم عن الكتابة النسوية، فلقد انخرطت المرأة العربية في الكتابة السردية منذ بدايات هذا القرن إلا أن الحديث عن السرد العربي لم يتبلور إلا في التسعينات، وما زال الاضطراب يسود تحديد هذا المفهوم عند النقاد المغاربة، ومن البديهي أن نقرّ بأنه لا يمكننا الحديث عن تشابه بين الدراسات التي تناولناها بالتدقيق والتحديد نظراً للنظرة الاختزالية التي وسمت بها الكثير من الأعمال النقدية المغاربية، فالنقد النسوي مفهوم غير قابل للتحديد بعد في النقد المغاربي، فكل ناقد كيف يتعامل مع هذا المفهوم وهو يلقي نظرة على الخصوصية النسوية، إنهم ينظرون إلى الكتابة الأنثوية باعتبارها وسيلة تواصل وتقجير للكلمة ويرون من خصائصها العفوية والمباشرة والبعد الحميمي ويشيرون إلى كونها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وعليه ما صبغ البحث في خصائص الكتابة النسوية يجب ان يبدأ من النص ذاته بعيداً عن هذه الأفكار المسبقة، ولا يمكننا التفكير في الرواية النسوية إلا بوضعها في إطار نظري كلي يسمح بالحديث النقدي عن الانجازات التي تحققت في هذا النطاق ويتشكل ضمن بنية نصية كبرى لها ترابطها الوثيق بمجمل ما يدور في المجتمع وما تطرأ عليه من تحولات مختلفة سياسية اقتصادية وثقافية وهو ما سعى إليه بعض النقاد المغاربة الذين تبّنوا مشروع النقد الثقافي.

وجاء النقد الثقافي، ليخلخل الأنظمة النقدية المتعارف عليها، وليعيد النقد المغاربي النظر في علاقة النص بالمبدع وعلاقة الذات بالكتابة، وذلك بتخطي المفاهيم التي توارثها النقد المغاربي

الذي كان يحتكم إلى النظرة الذكورية، حاولت الكتابة النسوية-بمنظور النقد المعاصر-، إرساء خطاب مغاير، ينم عن فكر مناهض لما هو سائد، بعدما كان الخطاب يستمد دلالاته من معجم ذكوري، فتصطدم المرأة بخطاب لا يخدم رؤاها الذي سيجعلها تؤسس لخطاب يبتعد عن معايير الرؤية الذكورية فتجد نفسها وجها لوجه مع كتابة مستحدثة وتكون الهجمة الأولى على ما تكتبه المرأة صادرة عن السلطة الذكورية لما تتحسس في الخطاب النسوي من نأي عن الخطاب السائد في منظومتها مما قد يؤدي إلى اللتوازن في الرؤى النقدية المغاربية.

ومن هذا المنطلق، كان على النقاد أنفسهم أن يعيدوا الاعتبار لهذا المهمّش، وذلك بإعادة قراءته من أجل دحض القراءات السابقة التي بقيت تحوم حول الظاهرة والنص النسوي دون أن تتمكن من فك الغموض الذي ساد قضية الكتابة عند المرأة عبر التاريخ،

وعليه يمكننا القول أنه لا يتسنى التفاعل مع النص للقارئ الحيادي الذي يتقبل ما تمنحه البنية اللسانية المغلقة مثلما هو جار في النقد البنيوي، ولا تفتح آفاق النص إلا مع أولئك النقاد الذين يخوضون لعبة التأويل، وهو الدور الذي حاول النقد الثقافي تأديته أثناء تعامله مع الخطاب الروائي النسوي للبحث في نصوصه وفك شفراته.

كما تستمد مقارنة النقد الروائي النسوي في المغرب العربي، وما يطرحه من إشكالات تمس مفاهيمه النظرية وقضايا النوع الاجتماعي، أهميتها من أنها تعكس سيرورة المشهد الثقافي والإبداعي المغاربي في تشكيلاته وتنوعاته الفكرية والمرجعية.

سعت الدراسات المتبينة للنقد الثقافي إلى دحض النقاشات التي تدور حول محوري الايدولوجيا والبعد الاجتماعي التي ركزت عليها الدراسات التاريخية باعتبارها أساس الاختلاف بين الرجل والمرأة؛ والدفع إلى التأسيس للفكر النسوي الذي يدعو إلى التعايش بين الطرفين واحتواء الآخر.

أتاح النقد الثقافي إعادة صياغة النظام الترميزي على أسس جديدة يتم فيها تحرير المرأة باعتبار الآخر المماثل لا المناقض من سطوة بنية النسق الذكوري للتفكير، وهو ما مارسته

"فاطمة كدو" في قراءاتها للروايات، حيث أُنحت للمجموعات المهمشة استخدام هذا الأساس النظري لقلب المواصفات القديمة بكل ما تحمله من انتهاك واضح للآخر.

ظلت الدّراسات المغاربية التي عاين أصحابها النصّ النسوي واقعة بين معضلتين، فهي إما نجدها تستعير المناهج الاجرائية الغربية وتطبقها على النصوص النسوية العربية، ما يوقع القراءة النقدية في ظل سلطة المنهج، أو تلجأ إلى ممارسات نقدية منطلقها الفكر السائد عبر القراءات التاريخية فنّج عنها فجوة بين التنظير والممارسة النقدية .

إنّ المتنبّع للدّراسات النّقدية المغاربية الحديثة والمعاصرة المتنبّعة للخطاب الرّوائي النّسوي يلاحظ أنّ في مساره منعطفات دّالة شكّلت مختلف مقارباته وتصوّراته النظرية والمنهجية. ويمكن تحديد تلك المنعطفات استناداً على خطابات تلك الممارسة النّقدية ومفهومها للأدب وتعالقاته الثقافية مع مختلف المعارف والفنون. وعلى دلالاته المفهومية والمصطلحية واللّغوية.

وقد تنبّه النقد المغاربي إلى أنّ جلّ التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة لا تكمن في المفردات اللغوية والنصية نفسها، إنّما في وضع هذه المفردات في سياقات اجتماعية ثقافية تهمش المرأة وتحكم بتفوق أحد الجنسين على الآخر.

ننتهي إلى القول إنّ النّقد المغاربي عبّر عن مواقف إيديولوجية مرتبطة بالتطورات النّقدية الحديثة التي ألحت على ضرورة الكشف عن مجموعة الإجراءات التعسفية التي مورست ضدّ المرأة، بل يسعنا القول إنّها لم تبق محصورة في إطار المرأة فقط، وإنّما تعدّت ذلك لتشمل الجماعات المهمشة التي تم استثناءها من الإبداع لفترات طويلة من التاريخ.

لقد سمحت لنا هذه الدراسة بالكشف عن المتواتر والمختلف الحاضر بين النقد المغاربي في تحليلهم لمجموعة من الروايات، وتبين لنا أنّه اختلاف قائم على تباين المرجعيات الفكرية والمنهجية التي ينطلق منها كل ناقد في تحليل النصّ.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ط1، المطبعة المغاربية والنشر والاشهار، تونس 2003
2. _____، بيليوغرافيا الأدب النسائي المغربي، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والاشهار، المغرب، 2008.
3. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-، دط، دار التنوير، الجزائر، 2010
4. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1994.
5. _____، جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006.
6. زهرة جلاصي، النص المؤنث، ط1، دار سراس للنشر، تونس، 2000،
7. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2007.
8. زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب-، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء 2004
9. عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجنس)-تمثيلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية-، ط1، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2011
10. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف- مقاربة للأنساق الثقافية-، دط، دار الأمان، الرباط، 2014.

المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج 15، دار صادر، بيروت - لبنان، 1990

2. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، منشورات دار الحكمة، الجزائر، فيفري 2000، ص 39.
3. نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين، معجم علم الاجتماع، تصدير ومراجعة: إبراهيم مذكور، الهيئة العامة للكتاب، 1985.

المراجع باللغة العربية:

1. إحسان الأمين، المرأة- أزمة هوية وتحديات المستقبل-، ط1، دار الهادي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001
2. إسحاق موسى الحسيني، النقد الأدبي المعاصر في الربع من القرن العشرين، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات، بولاق، 1967.
3. ابراهيم أحمد ملح، الأنثوية في الأدب- النظرية والتطبيق-، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016
4. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بن كراد، ط 2، المركز الثقافي العربي- المغرب، 2004.
5. _____، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، ط1، مركز الانماء الحضاري، 2009.
6. _____، القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية- تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996.
7. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
8. آمنة بلعبي، المتخيل في الرواية الجزائرية-من المتماثل إلى المختلف- ط1، دار الأمل، الجزائر، 2011.

9. _____، سيمياء الأنساق - تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2015.
10. أورو زولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، تر: بوعلي ياسين، دار التنوير، بيروت، 2006.
11. باسكوي يون وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 2009.
12. بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي - إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية-، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012.
13. _____، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.
14. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2009.
15. تزيفتان تدوروف، مخائيل باختين والمبدأ الحوارية، تر: صالح فخري، ط2، المؤسسة العبية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
16. _____، نقد النقد-رواية تعلم-، تر: سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1969.
17. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، 1981.
18. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية للنصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984.
19. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر -المغرب،
20. حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

21. حسين خمري، سرديات النقد-في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر-، ط1، منشورات الاختلاف ودار الأمان، المغرب، 2011.
22. _____، نظرية النص -من بنية المعنى إلى سيميائية الدال-، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2007.
23. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009.
24. حميد الحمداني، بنية النص السردى، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
25. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.
26. ديفد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، 1967.
27. رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف - دراسة في كتابة النساء - ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001.
28. رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: ابراهيم الخطيب، الشرمة المغربية للنashرين المتحدين ، ط1، الرياض، 1985.
29. _____، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، 1996.
- 30.
31. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
32. زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ط1، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003.
33. زوليخة أبو ريشة، أنشئ اللغة- أوراق في الخطاب والجنس-، دط، دار النشر ننوى، عمان 2009.

34. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
35. سمير المرزوقي، جميل شاكّر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985
36. سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2000.
37. سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة، ط7، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
38. شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
39. شيرين أبو نجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
40. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي - دراسات نظرية وقراءات تطبيقية - ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1996.
41. عبد الحق بلعابد، عتبات - جرار جنيت من النص إلى المناص -، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
42. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية - تحولات اللغة والخطاب -، ط1، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.
43. عبد الرحمان تيبرماسين، وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة فاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.
44. عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.
45. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دط، دار الجنوب، تونس، 1994.

46. عبد العزيز لحويديق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع - عمان، 2015
47. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل - مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة -، ط1، دار الوصال، الجزائر، 1994 .
48. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف 2007 .
49. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2006.
50. _____، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية -، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2005.
51. عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1996.
52. عبد الله لحميمة، الرواية المغربية المعاصرة - دراسة تأويلية - ط1، منشورات الناي، دمشق 2014.
53. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياقوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
54. عبد النور ادريس، التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي - الرواية النسائية أنموذجاً - ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، المغرب، 2015.
55. _____، دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ط1، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، 2006.
56. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية -، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2004.
57. علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005، ص 245.

58. عماد حاتم، أساطير اليونان، ط2، دار الشرق العربي، بيروت، 1994.
59. فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب-مصادرها العربية والأجنبية، دط، نشر الفنك، الدار البيضاء، ولافوميك، الجزائر، 1990.
60. فاطمة المرينسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر:فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
61. فخري صالح، الموقف الجمالي: نقد نسوي أم جزيرة للنساء، ضمن كتاب : خصوصية الابداع النسوي (أوراق عمل الابداع النسائي الأول، 23-26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان، 2001.
62. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003.
63. فولغانج إيزر، فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحمداني، الجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995
64. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية الغربية، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1999.
65. مجموعة من الأكاديميين، العين الثالثة، - تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي-، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018.
66. مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية، - في فضح ازدراء الحق الأنثوي، ونقضه، و"التمركز الذكوري" ونقده-، ط 1، دار الأمان، الرباط 2013.
67. مجموعة من الباحثين، المرأة والكتابة، مطبعة فضالة المحمدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، المغرب، 1995.
68. مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية التخيل والتلقي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2006.
69. محمد ابراهيم سرتي، الأنثى المقدسة وصراع الحضارات-المرأة والتاريخ منذ البدايات- ط1، دار الأوائل للنشر، دمشق، 2008.

70. محمد الداوي، **الحقيقة الملتبسة**، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007.
71. محمد سويرتي، **المنهج النقدي- مفهومه وأبعاده وقضاياها-**، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015.
72. محمد صالح الجابري، **دراسات في الأدب التونسي**، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.
73. محمد مندور، **في الميزان الجديد**، ط1، مؤسسات ع بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1989.
74. محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق -الدار البيضاء، 1988.
75. مخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، تر: جمال نصيف التركي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
76. _____، **الخطاب الروائي**، تر محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987.
77. منذر عياشي، **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1998.
78. منيرة ناصر المبدل، **أنثى السرد-دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي-**، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2015.
79. ميجان الرويلي، **سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
80. نازك الأعرجي، **صوت الأنثى-دراسات في الكتابة النسوية العربية**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا 1997.
81. نجيب العوفي، **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.

82. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 7، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
83. نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي-حوار المساواة في الفكر والأدب- ط 1، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، 2009.
84. الهادي الهروي، الأسرة، المرأة والقيم-تساؤلات سوسيولوجية في قضايا المرأة-، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013.
85. يميني العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية-دراسات وحوارات-، ط 1، دار الفارابي، بيروت لبنان، 2005.
86. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، -مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية- ط 3، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

المجلات:

1. إليزابيث يادينتر: أزمة الهوية الرجالية: في حوار مع الباحثة. أجراه معها جان فرنسوا دوروتي "ترجمة: محمد هشام، جريدة: الاتحاد الاشتراكي: العدد 425، 1994.
2. آمنة بلعل، استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التاريخ السياسي في روايتي حميد عبد القادر وكما داود، مجلة الخطاب، العدد 24، منشورات تحليل الخطاب، الجزائر، جانفي 2017.
- <http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1609>
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23905>
3. إيلين شوالتر، النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية العدد 7، نوفمبر 1982.
4. حسين بوحسون، النقد الجزائري وسلطة التجريب قراءة في الآليات النقدية عند عبد المالك مرتاض، مجلة الخطاب، ع 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2006.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1194>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20800>

5. سامية ادريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، **مجلة الخطاب** ع 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر، 2006.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1195>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20801>

6. سامية داودي، المرأة الوعي، الثورة، "أطفال العالم الجديد" لأسيا جبار، **مجلة الخطاب**، ع 16، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، نوفمبر 2013.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1989>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21659>

7. عبد الحميد عقار، تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب - بحثا عن الاتساق النظري والإنتاجية المعرفية -، **مجلة فكر ونقد**، ع 6، المغرب، فبراير، 1998.

8. عبد الرحيم العلام، النقد الروائي المغربي - قراءة في التراكم النقدي -، **مجلة فكر ونقد**، ع 6، المغرب، فبراير، 1998.

9. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، عدد 298، نوفمبر 2003.

10. ليندة مسالي، تمثيلات الفحولة في الرواية النسوية الجزائرية، **مجلة الخطاب**، ع 25، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2017.

<http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/article/view/1636>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/30617>

11. معجب بن سعيد العدواني، تلقّي شعر المرأة في الموروث النقديّ تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، ع21، منشورات مخبر تحليل الخطاب -جامعة مولود معمري، تيزي وزو-، الجزائر، جانفي 2016.

<http://revue.ummtto.dz/index.php/khitab/article/view/1344>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23007>

12. ميلود حبيبي، بيداغوجية التلقي واستراتيجية التعلم - تلقي النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ-، مجلة من قضايا التلقي والتأويل، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب بالرباط 1995.

13. واسيني الأعرج: عناصر باتجاه نمذجة الرواية الجزائرية بالعربية (1988- 1989) أسئلة القراءة والتأويل مجلة التبيين، الجزائر، 1990، العدد 2 و 3.

المراجع باللغة الفرنسية:

Dictionnaires :

1. Greimas (A.J), Courtés (J), **Dictionnaire Raisonné De la Théorie de Langage**, Hachette, Paris, Tome1 , 1979.

Ouvrages : 2.

3. Béatrice Didier L'écriture femme PUF :écriture 1ère édition 3ème trimestre,Paris ; 1981.
4. Emberto Eco, **Interprétation et surinterprétation**, trad Myriem Bouzaher, éd Grasset,Paris,1992
5. G. Genette, **Figures III** ,Edit Seuil, Paris, 1972.
6. Henri Bonnet, Roman et Poésie, essai sur l'esthétique des genres A.G/NIZET, Paris 1980.

7. Julia Kristeva, **Sémiotique** : Recherche pour une Sémanalyse ,éd Seuil– Paris,1969
8. Christiane Achour et Amina Becket, Clefs pour la lecture des récits, éd du tell, Alger, 1ér éd, 2002.

Revues :

Jean ;Dejeu : La littérature maghrébine d'expression française ,revue : que sais-je ? juillet 1992.

المواقع الالكترونية:

1. أحمد بوحسن، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، موقع الثقافة المغربية في الدراسات الثقافية، <http://ribatalkoutoub.com/?p=966>
2. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. www.diwanalarab.com
3. مفيد نجم، الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، <http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=10976>

فهرس الموضوعات

1	مقدمة
---	-------------

الفصل الأول

الموجهات السوسيوثقافية لنقد الخطاب الرّوائي النسوي

13	تمهيد
----	-------------

15	المبحث الأول: مرجعيات التلقي
----	------------------------------------

16	1-التاريخ النصّالي للمرأة الكاتبة
----	---

32	2-خطاب المرأة في المشهد الإبداعي
----	--

57	المبحث الثاني: الكتابة النسوية وسؤال الهيمنة
----	--

58	1-طبيعة الطرح النقدي للكتابة النسوية
----	--

75	2-هيمنة النسق الذكوري
----	-----------------------------

الفصل الثاني

الموجه المعرفي وسلطة النص والمنهج

94	تمهيد
----	-------------

96	المبحث الأول: سلطة التيمة وموجهات القراءة
----	---

102	1-التمركز حول سؤال الذات
-----	--------------------------------

111	2-إدراك تيمة التحرر
-----	---------------------------

118	3- الجسد بوصفه دالا أنثويا
-----	----------------------------------

128	المبحث الثاني: القراءة الانتقائية واختزال المنهج
-----	--

129	1-التوجه الأسلوبي ورصد الشعري في الخطاب الروائي النسوي
-----	--

139	2- التوجه البنيوي والبحث عن الذات الساردة
-----	---

157	2-التوجه السيميائي والبحث عن الخصوصية:
-----	--

167	4- الاختزالية وإنشائية اللغة الواصفة
-----	--

الفصل الثالث

النص النسوي حاملا لأنساق ثقافية

تمهيد	186
المبحث الأول: النقد النسوي المغربي والنزعة الجندرية	189
1-الموقف الجندري من النص النسوي	189
2-مقاربة لغة الاختلاف في ظل صراع الجمل الثقافية	211
3-من الجسد الأنثوي إلى الجسد الثقافي	220
المبحث الثاني : تجاوز سؤال الذات إلى التخييل	229
1-المرجعية الثقافية والتأويل	231
2-من سؤال الهامش/إلى المركز	246
خاتمة	260
قائمة المصادر والمراجع	266
فهرس الموضوعات	279

ملخص:

أضحت الكتابة الروائية النسوية في السنوات الأخيرة حقلاً معرفياً يحمل في طياته مجموعة من الأطروحات الدلالية المكثفة، تسعى الروائية لتميرها إلى القارئ، والمرتبطة أساساً بالخطاب النسوي وطرق اشتغاله.

وعليه وجدت القراءة المغاربية المعاصرة في الخطاب الروائي النسوي عبر مسارها الطويل ميداناً خصباً لتطبيق أدواتها الإجرائية ورؤاها المعرفية، سواء أكانت هذه الأدوات ذات طابع سياقي أو نسقي، فالأهمية التي اكتسبتها الكتابة النسوية في الدرس النقدي كنص متميز ومتفرد، أدى إلى جذب انتباه القراء والنقاد لرصد سمات الخصوصية والاختلاف في النقد المغاربي المعاصر.

انطلاقاً من هذه الرؤية، بدا لنا من المفيد أن نخصّ هذا الإبداع الأدبي النسوي، لا سيما الخطاب الروائي، بنوع من الاهتمام، لنرصد المشهد النقدي المغاربي، حيث يسعى البحث إلى تفحص المقولات الكبرى للمناهج النقدية، وكيف استطاع الخطاب النقدي المغاربي المعاصر أن يستثمرها في مقارنة الإبداع النسوي، وبخاصة في الكتابة الروائية النسوية، بفعل التطور الذي لحقه على مستوى الرؤية المعرفية والأدوات الإجرائية، ذلك بالكشف عن آليات وسبل تلقي النقاد المغاربة للكتابة الروائية النسوية بدءاً بالمصطلح إلى تحولات السؤال النقدي المغاربي.

الكلمات المفتاحية: التلقي، الخطاب الروائي النسوي، النقد المغاربي المعاصر، الموجهات السوسيوثقافية، القراءة الانتقائية، اختزال المنهج.

Résumé :

Ces dernières années, l'écriture romanesque féminine devint un champ cognitif recelant un ensemble de thèses sémantiques intenses, que la romancière tente de transmettre au lecteur, liées essentiellement au discours féminin et aux mécanismes de son fonctionnement.

Par ce fait, la critique maghrébine contemporaine a trouvé, au long de son long parcours, dans le discours romanesque féminin, un domaine fertile pour expérimenter ses outils procéduraux et ses visions cognitives, que se soit les outils à caractère contextuel ou systématique. Le rôle acquis par l'écriture féminine dans le domaine critique, en tant que texte distinct et unique, a attiré l'attention des lecteurs et critiques pour en relever les caractéristiques ayant trait à la spécificité et la différence de la critique maghrébine contemporaine.

Dans cette optique, il nous a semblé utile d'accorder notre attention à cette création littéraire féminine, notamment au discours romanesque, afin d'y suivre la paysage critique maghrébin, en tentant d'examiner les arguments pertinents propres aux méthodes critiques, et la manière avec laquelle le discours critique contemporain en a tiré profit pour approcher la création féminine, notamment l'écriture romanesque, et ce par l'évolution qu'il a connu sur le plan de la vision cognitive et des outils procéduraux, en détectant les mécanismes et les moyens suivis par les critiques maghrébins dans la réception de l'écriture romanesque féminine, depuis la terminologie, jusqu'aux transformations de la question critique maghrébine.