الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiques Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieure de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

Université 08 mai 1945 Guelma
Faculté: des lettres et des langues
Département lettre et langue arabe

تخصّص أدب جزائري

أسئلة النقد النسوي بين المضمر والظاهر في رواية "بوابة الذكريات " لآسيا جبّار

– مقاربة في النقد الثقافي –

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

بثينة سلطاني

فادية بوحبيلة

إشراف الأستاذة:

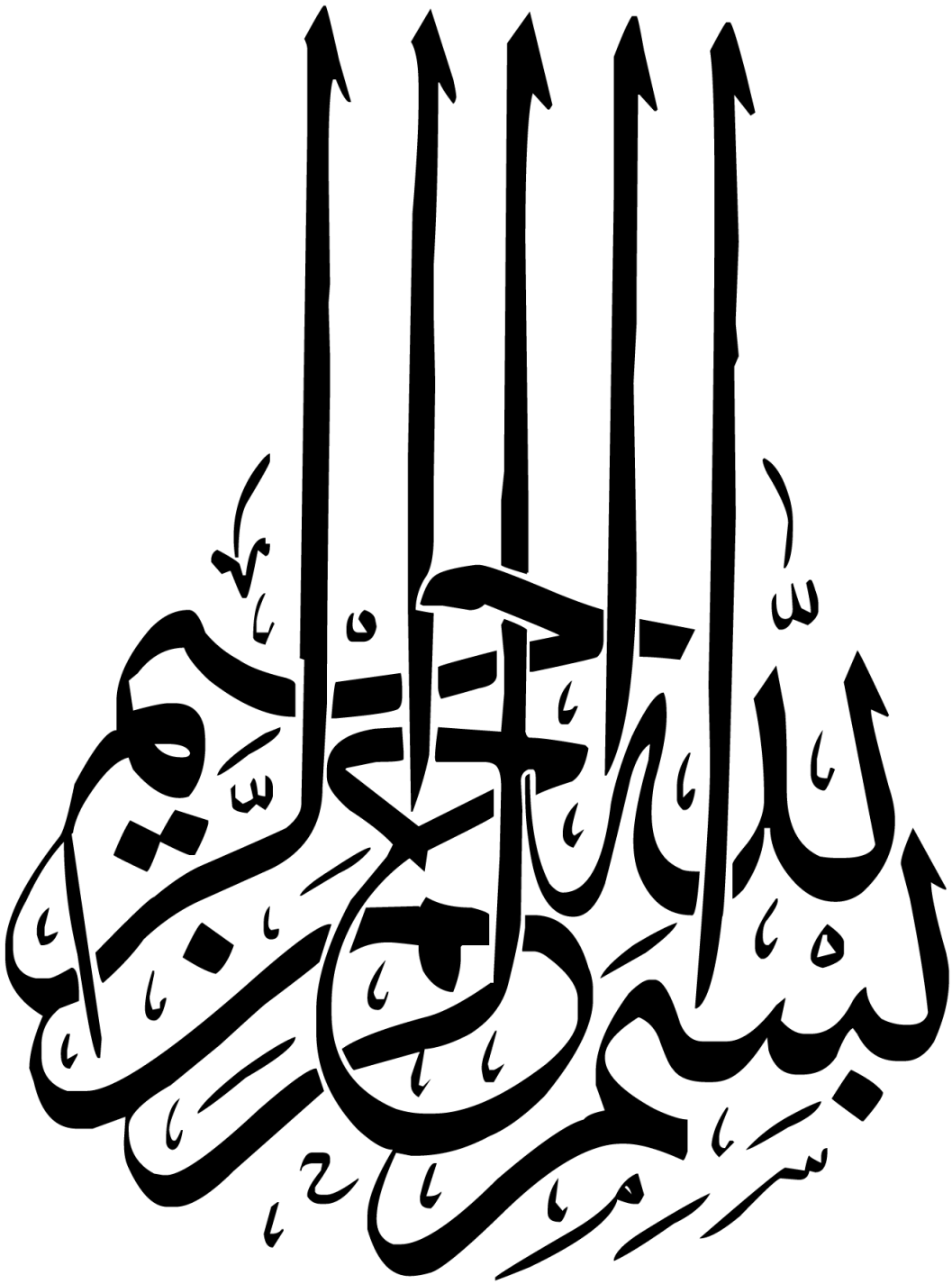
زوليخة زيتون

تاريخ المناقشة: 2021/07/13

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
عمار بعداش	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
السعيد بومعزة	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: (1443/1442هـ)/(2021/2020م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

إذا عجزت عن المكافأة، فلا يمكن أن تعجز عن الشكر، نولي شكرنا إلى الله عزّ وجلّ الذي بحمده تتمّ الصالحات، نشكره ونحمده الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث أولا.

ثم نوجّه فائق الشكر والتقدير إلى من ساندتنا طيلة مشوارنا الدراسيّ، وتقبلتنا وأخطاءنا بصدر رحب، وأشرفت على هذا العمل وتعهدته بالتصويب في جميع مراحل انجازه ، وأضاءت طريقنا بنصائحها وإرشاداتها إلى مشرفتنا:

الدكتورة:" زوليخة زيتون"

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى عائلتي الكريمة.

إلى من تُضئ دربي بدعواتها إلى نور قلبي، وأغلى إنسانة في حياتي

إليك أمي.

إلى سندي وأملي الذي لا يخيب، والسبيل الوحيد إلى راحتي واطمئناني

إليك أبي.

إلى من شحذوا هممي وشددت بهم عضدي، وكانوا ضلّي الذي لا يغيب

إلى إخوتي: أنيس، أيمن، أسامة.

إلى صديقاتي ورفيقات دربي.

كما أُهدي هذا العمل إلى من عجز قلمي عن كتابتهم ، وكانوا سندا لي وتمنّوا نجاحي.

فادية

إهداء

بسم الله الرحمن الرّحيم

{رَبِّ أَوزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين} ، [سورة النمل الآية: 19].

أقدِّم ثمرة هذا العمل إلى من حملتني في ظلمات ثلاث، وأنارت

دربي بدعائها "أمي" رحمها الله.

وإلى من أمدّني بالشجاعة وعلّمني معنى الصبر والثبات

وارتبط اسمي به "أبي"،

وإلى أخي وسندي ووحيدي "عبد الله"،

وإلى من دعمني وساندني طيلة فترة إنجاز عملي "زوجي"،

إلى باقي أفراد عائلتي كلّ واحدٍ باسمه،

وإلى صديقاتي الغاليات اللواتي جمعتني بهم الأيام،

وكلّ من ساندني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

بثينة

مقدمـــــة

جاءت نظريات ما بعد الحداثة، لتقويض المقولات المركزية وإعادة بناء أسس الدراسة النقدية الأدبية وفق مناهج جديدة، لتتماشى ومتطلبات العصر، فكان النقد النسوي من بين تلك النظريات الحداثية؛ التي ترددت كثيرا في الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة بداية من القرن العشرين، وهو نتاج لحركات التحرّر التي اجتاحت العالم والمطالِبة بحرّية المرأة، وحقّها في المساواة مع الجنس الأخر، وردّ الاعتبار لها ولأدبها.

خاضت المرأة غمار الكتابة وتحدّي السلطة الذكورية المهيمنة اجتماعيا وثقافيا وأدبيا، فكان أدبها محاولة منها لإثبات ذاتها، فتمثّلت أفكار الحركات النسوية التحرّرية في أدب المرأة ومحاولتها لتعرية الواقع ومعالجتها لوضعها، فشكّلت بذلك أدبا نسويا يحتاج لمنظومة نقدية دارِسة له، ومحللة لقضياه؛ فتبنى النقد النسوي هذه المسؤولية. فكان الأدب النسوي أولا ثم النقد النسوي بعده المؤسستين اللتين تبنيتا قضية المرأة وأعادتا لها مكانتها التاريخية والثقافية والأدبية.

لقد تداخل النقد النسوي مع النقد الثقافي؛ واشتركا في بعض النقاط وأهمّها اهتمامهما بأدب المرأة ومكانتها في المجتمع، حيث لاقي الأدب النسوي ونقده عدة إشكالات وتساؤلات، فوقع الخلاف والاختلاف في وضعهما ومفهومهما. لذلك جاء اختيارنا للأدب والنقد النسويين لأهميتهما؛ التي لا تقل عن أهمية الأدب الذكوري ونقده، والذي كان في موضع المركز دائما، ولاقى رواجا كبيرا على عكس نتاج المرأة، ولعل السبب الرئيس في تهميش أدب الأنثى يُرد لوضعها في المجتمع فنُظِر لأدبها على أساس جنسها المغلوب والمهيمن عليه.

فارتأينا إذا، أنه يجب الاهتمام بأدب المرأة، ومحاولة قراءة المضمر وكشف المستوى في كتاباتها عن طريق النقد النسوي، فجاء بحثنا موسوما بـ:" **أسئلة النقد النسوي بين المضمر والظاهر في رواية (بوابة الذكريات) لآسيا جبار–مقاربة في النقد الثقافي –**"، وهو الموضوع الذي اقتضى طرح الإشكالية الآتية:

ما المضمر والظاهر في أسئلة النقد النسوي في رواية " بوابة الذكريات " لآسيا جبار من منظور النقد الثقافي ؟، وهي الإشكالية التي يمكن صياغتها في التساؤلات الآتية، هي:

- ما علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي؟
- ماهي أهم أسئلة النقد النسوي؟
- كيف تجلت أسئلة النقد النسوي في رواية " بوابة الذكريات " لآسيا جبار من منظور النقد الثقافي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا على المقاربتين النقديتين النسوية والثقافية معا، لاشتراكهما في الآليات الإجرائية التي تعمل على كشف الأنساق الثقافية المضمرة، وكذلك قدرتهما على تعرية المؤسسات المنتجة للخطاب النسوي.

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- آسيا جبار، رواية " بوابة الذكريات".
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي.
- حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع.

تبعا لذلك، جاءت خطة البحث مكونة من: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، وملحق.

ـ المدخل وعنون بـ: علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي.

ـ الفصل الأول وعنوانه: النقد النسوي وسؤال المصطلح، وتناولنا فيه) مفهوم الأدب النسوي، مفهوم النقد النسوي، النقد النسوي وتعدد المصطلحات.)

ـ الفصل الثاني الموسوم ب: أسئلة النقد النسوي بين المضمر والظاهر، وجاء فيه (النقد النسوي عند العرب / النقد النسوي عند العرب، آليات النقد النسوي وخصائصه وأهدافه.)

ـ الفصل الثالث جاء بعنوان " تجليات النقد النسوي في رواية " (**بوابة الذكريات**) **لآسيا جبار** من منظور النقد الثقافي "ودرسنا فيه (صورة المرأة المسلمة، وجدلية الأنا والآخر، وبين المركز والهامش.)

وخاتمة: أجملنا فيها النتائج المتوصل إليها.

كما واجهتنا في بحثنا هذا عدة صعوبات وعراقيل، ومن بينها:

- الوضع الاستثنائي بسبب فيروس كورونا.
- ضيق الوقت كعامل جديد، في تحديد جودة العمل.
- صعوبة المنهج وجِدته.
- كثرة المراجع واختلاف الدراسات، ما أستدعى وقتا لاختيار أفضلها لخدمة بحثنا.

وفي الأخير نودّ أن نقدم الشكر لمن ساعدنا في هذا البحث، وخاصة **أستاذتنا المشرفة "زوليخة زيتون "**.

والله الموفق

مدخل

علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي

عَرف النقد الأدبيّ في فكر ما بعد الحداثة تحوّلات جذرية على صعيد الشكل والدلالة، حيث شهد التحوّل في النموذج الثقافيّ ظهور عديد المناهج والتيارات والاتجاهات، التي حاولت الاستجابة للتغيّرات الاجتماعية والثقافية، مما نتج عنها تغيّرات في التفكير والأسلوب. ومنها الحركة النقدية الثقافية التي ظهرت تحت تأثير المناهج النقدية ما بعد البنيوية، والتي كان لها أثر كبير في تعميق حضور هذا النقد واغنائها منهجيا وإيديولوجيا. وقد اهتم بدراسة هذا النقد عديد من الدارسين في الغرب وعند العرب، نذكر منهم: " فنسان ليتش" **(Vincent litch)** "عبد اللّه الغذامي"[1]، "حفناوي بعلي"، و"صلاح قنصوة"، وغيرهم.

فعند الغرب، يطرح "فنسان ليتش" (**Vincent litch**) النقد الثقافي رديفا لمصطلحات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية،" وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيّر في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقديّ."[2]، ما يعني أن النقد الثقافي يستفيد من مناهج التحليل، مثل: تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى تركيزه على أنظمة الخطاب.

أما عند العرب، فيُعَدّ "عبد الله الغذامي" رائدا في هذا النقد، وأوّل من عرّبه كمصطلح وطبّقه على الخطاب الأدبيّ العربيّ، حيث عرّفه قائلا:" النقد الثقافيّ فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافيّ بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسساتيّ وما هو كذلك سواء بسواء. من

[1] عبد لله الغذامي بن محمد بن عبدالله الغذامي، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، ولد في مدينة "عنيزة" بالسعودية عام (1365هـ/1946م)، نال الدكتوراه من جامعة إكسترا عام 1987م، تميزت أعماله بالتنوع فهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة، وكان أول كتبه دراسة عن خصائص شعر "حمزة شحاته" الألسنية، تحت اسم(الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية)، وكتاب آخر أثار جدلا يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية)، وله مؤلفات أخرى منها: الصوت القديم الجديد الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد،...إلخ .

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3، 2005، ص31

حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثقافيّ الجمعي. وهو لذا معنيّ بكشف لا الجماليّ، كما هو شأن النقد الأدبيّ، وإنما همُّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي."[1] يتّضح من هذا القول إنّ النقد الثقافيّ لا يهتم بالجماليات لذاتها وإنما يهتم بإزالة الغبار عن المستور، وقراءة ما بين السطور، وفكّ شفرات الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب، ورصد حركتها ووضعها في سياقها المرجعيّ الخارجيّ.

وتبعا لذلك، يرى "صلاح قنصوه" بأن النقد الثقافي " ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعًا أو مجالاً متخصّصا بين فروع المعرفة ومجالاتها؛ بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفّر على دراسة كلّ ما تفرزه الثقافة من نصوص، سواء أكانت مادية أو فكرية ويعنيّ النصّ هنا ممارسة قولا أو فعلا يولّد معنى أو دلالة."[2] أي أن النقد الثقافي هو تلك العلمية التي تحتوي على دراسة كلّ ما تنتجه الثقافة على اختلاف نوعها، فهو دراسة تطبيقية تتعدى كونها مجرد وسيلة أو جزء من أقسام المعرفة.

أما الناقد "حفناوي بعلي" فيقول: "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيّا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا."[3] وهو التعريف الذي يتفق فيه مع "صلاح قنصوة" باعتبار النقد نشاطا وممارسة. فهو حسب رأيهما لا ينتمي إلى مجال معرفيّ قائم بذاته؛ بل يهتم بالثقافة بصفة عامة ولا يقتصر على الأدب فقط.

لنخلص إلى أنّ النقد الثقافي يُعدّ واحدا من التيارات النقدية الحديثة التي اتّصفت بالتكاملية، فهو محاولة لترميم العلاقة بين المؤلف، والنص، والقارئ، حيث أن الطرح البنيوي أجهز على هذه العلاقة بحكمه على موت المؤلف، واختزال القراءة في نظام واحد موجّه. للإشارة فإن النقد الثقافي بمفهوم ما بعد بنيوي يهتم بقضايا الاختلاف والآخر، والمعارضة والمهمّش مع المهيمن والمختلف مع السائد و:" لا يُؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنصّ الجماليّ، بل ينفتح على مجال عريض

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص84.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007، د.ط، ص11.

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربي للعلم ناشرون، ط1 ،2007، ص11.

من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عُرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة."[1] يشير هذا القول إلى أن النقد الثقافي مجال واسع، فهولا ينحصر ضمن مجال معرفي محدد خاص به، كونه يدرس الأدب من الناحية الفنية والجمالية لكشف المخبوء من الظواهر الثقافية بعيدا عن التصنيف المؤسساتيّ.

أما الحديث عن النقد النسوي لا يكاد يسير بمعزل عن تفاعله مع الاتجاهات النقدية الأخرى، فتراه يسعى جاهدا لتحديد نظرية ذات معالم محددة، ذلك أنه قلّما نجد كتابات نقدية نسوية لم توظّف الأفكار والرؤى من النظريات الأخرى. وباعتبار النقد النسوي خطابا قبل أن يكون ظاهرة من الظواهر الأدبية النقدية التي تمخّضت عن الواقع الثقافي والاجتماعيّ، فإن النقد الثقافي قد سلط عليه الضوء وجعله محلّ البحث من مختلف الزوايا ذات الصلة وسعى وراء تبيان الأنساق المضمرة للنسيج الخطابيّ والنصّ الأنثوي وتداعيات تبلوره سواء أكان ذلك سلبيا (غيابا) أم إيجابيا (حضورا) وتعامله معه كإنتاج أدبي مثله مثل أي إنتاج آخر. فالنقد النسوي" هو فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركّز على المسائل النسوية، ومنهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة."[2] يتّضح لنا بأن هذا النقد يدخل تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، فهو جزء من مصطلحات ما بعد الحداثة المتأثرة بالفلسفة التفكيكية.

ويُعدّ اشتغال النقد النسوي على إنتاج المرأة الإبداعيّ، واهتمامه بالمسكوت عنه في الثقافة عموما أهم ميزة يمكن أن تشكّل له فارقا نوعيا عن المناهج النقدية الأخرى، " ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي، يتم إغفاله عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم والمقاييس، تثبت بوصفها حقيقة نهائية، وتوظيف لتدعيم وضع قائم، ونظام رمزيّ بعينه، بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذلك النظام ذاته."[3]

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م/1430هـ، ص09.

[3] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص186.

فالنقد النسوي إذا، يقدّم نفسه باعتباره منهجا من زاوية رؤية نقدية ثقافية جديدة، فهو نقد يعاكس السياق النقديّ الذكوريّ المهيمن، الذي اعتبر إنتاج المرأة مهمّشا، ووضعه في خانة المسكوت عنه. الأمر الذي أثار ثائرة المرأة وأدى بها إلى إقامة ثورة تنادي بحرية التعبير والمساواة بين الخطاب الذكوري والأنثوي، والذي كان سببا في ظهور وتشكّل النقد النسوي، "وهو يحيل إلى المجهودات النقدية التي بذلتها كاتبات غربيات وعربيات في الدفاع مقاربة وضع المرأة العربية داخل النصوص المنتجة من جهة، وداخل الواقع الاجتماعي من جهة ثانية. ولعل بروز النقد الثقافي كمشروع حداثي يرمي من خلاله الناقد إلى الدفاع عن المرأة ككيان اجتماعي، وحمايتها من نزعة ذكورية تقمعها وتهمشها يجعل الرابط المشترك بينهما . النقد الثقافي والنقد النسوي .كونهما يدافعان عن قضية واحدة محتوات ضمنيا في النقد الثقافي كنسق اجتماعيّ مضمر قبل كل شيء."[1] ومن ثم يمكن القول إن كلّ من النقد الثقافي والنقد النسوي جاءا للدفاع عن قضية المرأة كما يعمل كلّ منهما على إظهار المضمر داخل النصوص والخطابات.

للإشارة فإن مفهوم النقد النسوي لا يقتصر على النقد المكتوب عن المرأة وحسب، بل هو "ممارسة تتقصّى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، أو أنه النقد الذي يبتدئ بهذا التقصّي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، مارًّا بالمجابهة والصراع، والاستقلال والوعي الأنثوي".[2] يتبيّن من هذا التعريف أنّه أعمق من كونه نقدا مكتوبا عن المرأة، وذلك من خلال أبرز أساسياته التي تطالب بالاستقلال الأنثوي وبناء مجتمع متكامل بين الذكر والأنثى.

بالإضافة إلى النسوية الثقافية (cultural féminisme)، التي تُعد حركة تفكير نسوية، تسعى إلى توجيه الحركة في "مختلف المجالات (علم الإنسان، علم الاجتماع، الاقتصاد، النقد الأدبي، تاريخ الفن، التحليل النفسي، الفلسفة)، وهدفت مدارس هذا التيار إلى فهم عدم المساواة الجندرية؛ أسبابها وتحليل

[1] ينظر رياض بوعافية، واقع النقد الثقافي في المغرب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص 32

[2] الموسوي محسن، النظرية والنقد الثقافي. الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2005، ص128.

نتائجها، وتقديم نقد مجتمعيّ سياسيّ يركّز على حقوق المرأة وقضاياه والتمييز الجنسيّ، وتشييئ المرأة وخصوصاً من الناحية الجنسية."[1] فهي تعمل إذا هذه النسوية على نقد المجتمع من خلال تسليط الضوء على المرأة، والمطالبة بمختلف حقوقها والتعامل معها على أساس كيانها بغض النظر عن جنسها، كما تركّزت مساهماتهما على ركيزتين أساسيتين هما:[2]

1. فضح الخلفيات والدلالات البطريركية للأمثال الشعبية وللأدب الشعبي، اللذين بُنيت عليهما الخلفية الثقافية والاجتماعية للفرد والمجتمع، وتلك الذائقة الأدبية التي يولّدانها والتي تتغلغل في لا وعي الأطفال الذين سيصبحون رجالاً ونساءً في المستقبل.

2. إماطة اللّثام عن الكثير من الآليات اللغوية والدلالات الذكورية المكرّسة في اللغة، وفي سياق الحفر والبحث عن تأثير الرجل في إنتاجه الفكري والعلمي، بحثت المفكرات النسويات عميقا في أثر الذات في التجربة، وتفاعل هذه الذات مع النتائج وتأثيرها فيها. وما زالت تتصدى حتى للكتب الرائجة، التي تؤكد الفوارق الشاسعة بين المرأة والرجل، إلى حد اعتبارهما ينتميان إلى كوكبين مختلفين.

من هنا يتّضح، أنّ بين النقد النسوي (عامة، والنسوية الثقافية خاصة)، والنقد الثقافي قواسم مشتركة تتمثل في استثمار المنهجية الثقافية في التعامل مع الممارسات الثقافية المختلفة، والتي غدت أداة من أدوات النقد النسوي لا يُستغنى عنها في مساءلة تلك الممارسات. لأن النقد الثقافي استمد بعض أطروحاته من النسوية، وقد جاء ذلك استكمالا لمشروع النقد الثقافي الذي جمع بين النقد والأيديولوجيا، سعيا لفهم دور الثقافة في إعادة تشكيل العلاقات الجنسية والطبقية والعرقية، فقد ركّزت دراسات النقد الثقافي على فهم علاقة المرأة بالمجتمع والرجل، وتحديد مواطن الهيمنة وآليات التخاطب الثقافي الصادرة نحو المرأة ومنها، بوصفها أخرا مقموعا أو متحوّلا من الهامشية نحو المركز، ولعل هذا التواشج بين النسوية والنقد الثقافي قد تم مع بدايات ظهور النقد الثقافي[3]، حينما " اجتمع أثر النقد النسوي والعرقي

[1] ينظر: مي الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص28.

[2] مي الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، ص28.

[3] ينظر: نوار جبريل السعودية، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد،2017، 226.ص2

واليساري، ليفرض الاعتراف بأن النصوص الأدبية هي بالأساس وثائق وأحداث اجتماعية، تحيل إلى موضوعات اجتماعية تاريخية، إذ ركّز النقد الثقافي على دراسة الاختلافات في الهوّية بسبب الجنس أو العرق وكشف الخطابات، وما تحويه من تحيّزات تعود في معظمها لأسباب سياسية من قبل المركزية الذكورية، المتمثّلة في سلطة الرجل، والتي تسعى إلى تنميط المرأة تنميطا فكريا يحقق أهدافه"[1]

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أنّ النقد الثقافي، والنقد النسوي، وكذلك النسوية الثقافية مناهج كلّها ترمي إلى نفس الأهداف؛ التي من شأنها أن تُعيد للمرأة احترامها ومكانتها داخل مجتمع ذكوري، يعتبرها أداة لتلبية رغباته، وكذلك اعطاءها الحقّ في الدفاع عن أراءها وأفكارها.

[1] المزروعي، فاطمة أحمد، (2007)، تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2007، ص18.

الفصل الأول

النقد النسوي وسؤال المصطلح.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

1 .مفهوم الأدب النسوي

2 .مفهوم النقد النسوي

المبحث الثاني: النقد النسوي وتعدّد المصطلحات.

تمهيد:

جاءت الحركات النسوية مطالبة بالعدل والمساواة بين الجنسين، لما أرادت المرأة أن تثبت ذاتها في مجتمع ذكوريّ هَضم حقوقها ووضعها تحت جناح الرجل وسيطرة لا مفرّ منها. من ثمّ كان قَلَمُ المرأة سلاحها في التعبير عن حالها، حيث جعلت لنفسها خصوصية، من خلال كتاباتها والإبداع الذي أنتجت تحت ما يسمى بالأدب النسوي الذي كان منبرها، والنقد النسوي المرافق له الذي كان دارساً وكاشفا عن خصوصيته.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

1/مفهوم الأدب النسوي:(féministe Littératucisme)

اهتمّ بهذا المصطلح عديد من الدارسين والنقاد، إلاّ أنه لا يزال غامضا ومبهما؛ وذلك لغياب مرجعية نظرية له. وكذلك وقوعه في إشكالية التسمية والاصطلاح حاله حال النقد النسوي؛ فهناك النسوي /النسائي/ الأنثوي. وعليه، قبل أن نتطرق إلى مفاهيم المصطلحات كان لزاما علينا أن نوضّح الفرق بين نسوي /نسائي.

. النسوية(féministe) **وسؤال المصطلح:**

في القرآن الكريم: وردت كلمة "نسوة" في القرآن الكريم مرّتين في سورة "يوسف" في قوله تعالى:﴿وَقَالَ نِسوَةٌ فِي المدِينَةِ اِمْرَأتُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَّفسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ظَلاَل مُبِيّن﴾[1]، وقوله تعالى:﴿وَقَالَ المِلِكُ ائتُونِي بِه فَلمَا جَاءهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجع إلى ربّكَ فَسْئَلهُ مَا بَالُ النِسْوةِ الَتِي قَطَّعنَ أَيدِيَهُنَ إِنَّ رَبِي بِكَيْدِهِنَّ عَليمٌ﴾[2]، تمثّل "النسوة" هنا جمع الكثرة للنساء.

في لسان العرب: وجاءت لفظة " النِّسوة: بالكسرة والضم والنساء والنّسوان: جمع المرأة غير لفظه (...)، قال ابن السيدة: والنساء جمع نسوة، إذا كثرت ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء سوى وفرده إلى واحد "[3]، وفي هذا القول أيضا تمثّل النسوة جمع الكثرة للنساء.

[1] سورة يوسف، الآية 30.

[2] سورة يوسف، الآية 50.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار المصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، ص 205.

في المعاجم الغربية: عُرِّفت النسوية على أنّها منظومة فكرية مُدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن. فقد عرّفها معجم (Webster) على أنّها "النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها إلى إزالة التمييز الجنسيّ الذي تعاني منه المرأة "[1]، يتّضح لنا من خلال هذين التعريفين أنّ النسوية هي منظومة فكرية، هدفها الدفاع عن حقوق المرأة وتهديم المركزيّة الذكورية، وكذلك تهديم سياسة التفرقة بين الجنسين؛ فهي تعتمد طروحات سياسية، واجتماعية وليست مجرّد رأي أو وجهة نظر.

في العالم العربي: يبدو أن آراء النقاد العرب اختلفت حول المصطلحين، وذلك لاختلاف وجهات نظرهم، ومنهم:

شيرين أبو النجا: ترى بضرورة التفرقة بينهما (نسوي/نسائي)، حيث تقول: "أن تلزم التفرقة دائما بين النسوي: أيوعيّ فكري ومعرفي، ونسائيّ: أي جنس بيولوجيّ"[2]، نستنتج من خلال هذا القول إن هناك فرقا بين المصطلحين النسوي والنسائي، يتجلّى في أن النسوي هو الوعي الفكري، أي: هو المنظومة أو النظرية، أما النسائي فالمقصود به هو: النوع والجنس أي الأنثى.

نزهة قرواني: تطرّقت إلى الفرق بين هذين المصطلحين، إذ تقول: «مفهوم النسوية مهما تكون مرجعتيه النظرية، يعبّر عن توجّه فلسفيّ غربيّ، له أبعاد فكرية تتناقض كليًّا مع القيّم الاسلامية، أما النسائية فمفهوم يتعلّق بأنشطة جماعية (عادة) تمارسها المرأة في الحياة لنيل حقوق منتزعة"[3]، يؤكد هذا الطرح أن النسوية لا علاقة لها بالجنس البيولوجي بل لها مفهوم أبعد من هذا، فهي ذات توجّهات فلسفية غربية مبادئها منافية لقيّم الدين الإسلامي. أما النسائية فقد عبّرت عنه بأنشطة المرأة ومشاركاتها وفعاليّتها ككائن حيّ في المجتمع.

من خلال هذه الطروحات نخلص إلى أن مصطلحيّ النسوية والنسائية يختلفان من خلال المضمون، فالنسوية هي حركة ومنظومة جاءت مطالبة بحقّ المرأة في مجتمع أبويّ بدأت في الغرب، ذات أبعاد

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان، مصر، ط3، 2003، ص182.

[2] شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص51.

[3] نزهة قرواني، قروب مصطلحية (1): النسوية والنسائية ما الفرق؟،14 نوفمبر2016(www. Lahaonline.com).

فلسفية منافية للقيم الإسلامية. وأما النسائية فهي تعبّر عن الفرق الجنسيّ أنثى /ذكر ككائن حيّ. للإشارة فإن النسوية لم تكن حكرا على النساء فقط، بل هي توجّه فكر يحمل شعاراته كلا الجنسين.

ـ الأنثوي(féminine)**وسؤال المصطلح**: تناوله مجموعة من الدارسين ومنهم:

- **لويس معلوف**: جاء هذا المصطلح – حسب رأيه –على أنّه " اسم منسوب إلى الأنثى، الذي جمعه إناث وإناثي وجمع جمعه أنثى خلاف الذكر، ويقتل أُنثى أي جعله مؤنثا وأنثت إناثا المرأة وبدا فهي أنثى. تأنث صار مؤنثا، الرجل تشبّه بالأنثى في لينه ورقّة كلامه وتكسرت أعضائه."[1] إذا، الأنثى هي مجموعة صفات: رقّة ولين، وهي صفات خاصّة بها بيولوجيّا؛ وهي التي تميّزها عن الجنس الذكريّ.
- **حسين لمناصرة** يقول هو: "مصطلح الرّقة والضعف؛ التي لطالما وُصفت بها الأنثى، فهو لفظ يستحضر مباشرة في مخيّلة سامعيه وظيفتها الجنسيّة."[2]

يتبيّن من هذا التعريف أنّ الأنوثة هي: صفات مميزة لجنس الأنثى، وهي صفات متعارف عليها في المجتمع.

في مجال الكتابة والنقد الأدبي:

فرّقت الناقدة "**رشيدة بن مسعود**" بين النسوية والنسائية، فتقول:" النسوية كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكريّ، للاحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية تلجأ فيها المرأة إلى أساليب محضة أدبية وجمالية لا تتبنّى فيها موقف مسبق من الرّجل."[3] تقدم الناقدة من خلال قولها هذا الفرق بين النسوية والنسائية، فهي ترى أن الكتابة النسوية هي الوعاء التي تقدم فيه المرأة رأيها واحتجاجها على وضعها ووضع مجتمعها الذي همّشها، أما الكتابة النسائية فهي جلّ إبداعاتها الأدبية والفنّية.

أمّا **عصام واصل**: فقد طرح الأدب النسوي في ثلاثة تعاريف، لاختلاف الآراء حوله وهي: "

---

[1] لويس معلوف، الموحد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط 36، ص 19.

[2] حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 9.

[3] رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، مجموعة مدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 21.

1/تعريف الأدب النسوي على أنّه: يتضمّن تلك الأعمال التي تُكتب من قبل مؤلفات.

2/ يعني الأدب النسوي: جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا.

3/ الأدب النسوي هو : الأدب الذي يُكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة."[1]

يتّضح من خلال هذه التعاريف أنّه لا يوجد تعريف واضح شامل للأدب النسوي، فالتعريف الأول: يُقصد به الأدب المكتوب من قِبل المرأة، والتعريف الثاني: يُقصد به الأدب الذي تكتبه المرأة ولا يهتم بالموضوع، والتعريف الثالث: لا يهتم للكاتب رجلا كان أم امرأة، المهم يكون موضوع الأدب هو المرأة.

هكذا اختلفت الآراء حول مفهوم محدّد للأدب النسوي لاختلاف توجّهات أصحابها، والتي يُمكن تأطيرها ضمن ثلاثة اتجاهات هي: جنوسيّ، وتوفيقيّ، وموضوعاتي.

ـ **أصحاب الاتّجاه الجنوسي**: يرون ضرورة الربط بين الإنتاج الأدبي ومبدعه، لذلك جاء تعريفهم للأدب النسوي على أنّه "ذلك الإبداع اللغوي الذي تنتجه المرأة لتبرز من خلاله تجربتها الذاتية والإنسانية بوصفها كيانا مستقلا "[2]، أيأنّ الأدب النسوي كاتبته امرأة وموضوعه المرأة وتجربتها الذاتية، بوصفها كيانا مستقلا. كما يرون أيضا أن الكتابة النسوية هي "التي تتمرّد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعيّ الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل ...مما جعل كتاباتها لا تعبّر عن ذاتها، وإنّما عن التمثيلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها."[3]نستنتج من هذا الطرح أن الكتابة النسوية هي ردّة فعل على الممارسات الذكورية على المرأة في المجتمعات الأبوية، فجاءت هذه الكتابات معبّرة عن تلك التمثيلات الاجتماعية والثقافية المفروضة على المرأة والمسيطرة عليها لنفض الغبار عنها وللتخلّص من تبعيّتها للآخر.

كما نجد الأدب النسوي –حسب وجهة نظرهم–يفيد أيضا معنى "الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدّي تناقضيّ

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مبادلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ط1، 2018، ص20.

[2] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، (موفم) للنشر، الجزائر، د.ط، 2013، ص26.

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 1.

مع نتاج الرجل الأدبي."[1]هذا القول يبين لنا أن هذا الأدب يهتم بنتاج المرأة، ولا يقارن بين إبداع المرأة والرجل.

نستنتج من خلال طروحات هذا الاتّجاه أن الأدب النسوي يركّز على العمل الذي تنتجه المرأة، وأن هذا الأدب شديد الصلة بصاحبة النصّ، بمعنى أنّه لا يمكن الفصل بين النصّ ومبدعته وإلا انتفى معناه.

ـ أصحاب الاتجاه التوفيقي والموضوعاتي: يتقاطعان في توجّههما، حيث أنّهما لا يهتمان مبدع النص أي التجنيس البيولوجي للإبداع.

فالأوّل (أصحاب الاتجاه التوفيقيّ): يهتم بالجانب الجمالي ولا ينظر لكاتبه، إذ أن الأدب النسوي من وجهة تابعيه "لا يختلف سواء أكتبه رجل أم امرأة، كما أن العمل الأدبي عمل حواريّ ومتعدد ولا يحتمل معنى واحد يقف عنده."[2] يشير هذا القول إلى أن العمل الأدبي واحد سواء أكان كاتبه رجل أم امرأة، فهو عمل حواريّ يحمل وجهات نظر متعددة، ولا ينحصر عند معنى واحد، لأنّه "ليس هناك فرق بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن مبدعه لا يعرف التذكير والتأنيث."[3] أي أنه لا يوجد فرق بين مبدع رجل وامرأة، فالأدب النسوي أدب بعيد عن سياسة التأنيث والتذكير، وعليه فالأدب النسوي هو "فرع من الأدب العام ولا يمكن أن تكون له أهمية إلاّ بما يتوافر عليه من قيمة."[4]

نستخلص من خلال رؤية أصحاب الاتجاه التوفيقي، بأن الأدب النسوي هو فرع من فروع الأدب العام، تكمن أهميته من خلال ما يتوفر عليه من قيمة بغض النظر عن كاتبه. فحسب وجهة نظرهم، الأدب يبقى أدبا ولا يمكن ربطه بسياسة التأنيث والتذكير.

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 151.

[2] رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات عمان الكبرى، عمان، د.ط، 2007، ص429.

[3] عبد العاطي كيوان، أدب الجيد بين الفن والأسقاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، 2003، ص13.

[4] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 14.

أما الثاني (أصحاب الاتجاه الموضوعاتي)، فقد نظروا إليه على أنّه: "هو ذلك الأدب الذي يهتم بالكشف عن عالم المرأة ومعالجة قضاياها، وفي هذا الصدد يرى حسام الخطيب أنّ مصطلح الأدب النسوي لا يتحدّد من خلال التصنيف الجنسي ولا من خلال الموضوعات التي يطرحها، ومن هنا فإن المصطلح لا يكتسب المشروعية النقدية إلا في حالة القصد إلى الأدب الذي تكتبه المرأة حول مشكلاتها الخاصة والذي يكتبه الرجل مركّزا على المسائل النسائية."[1] إذا، هذا الاتّجاه يّركز في تعريفه للأدب النسوي على الموضوع الذي يتناوله، كونه يخصّ المرأة بقلم المرأة نفسها أو بقلم الرجل.

للإشارة، فقد أُطلقت على هذا الأدب تسميات عديدة في الغرب وفي العالم العربي: "إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب «الملائكة والسكاكين» وهو ما قلّده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة «أدب الأظافر الطويلة» كما سمّاه إحسان عبد القدوس «أدب الروح والمناكير»."[2]

لنخلص –بناءا على ما سبق ذكره من تعاريف وطروحات–إلى أن الأدب النسوي اختلفت الأراء في وضع تعريف واضح شامل له، بالتالي فهو لا يزال يلتمسه اللبس وعدم الوضوح. غير أنه يمكننا أن نقول إنّه ذلك الأدب الذي كان وسيلة المرأة للتعبير عن حالها داخل مجتمعها، والذي تشارك كتابته معها الرجل ليعبّر هو الآخر عن وضع المرأة في مجتمعه.

2/ مفهوم النقد النسوي:(féministe criticisme)

كان هدف الحركات النسوية التي اجتاحت أمريكا وأروبا ستينيات القرن الماضي، تحرر المرأة من سلطة الآخر وإعادة الاعتبار لها واسترداد حرّيتها، التي سُلبت في مجتمع لا يعتبرها كائنا مستقلا بذاته، وإنّما هي لصيقة بالرجل. بالإضافة إلى تقويض المقولة المركزية المسيطرة على الأذهان آنذاك وهي أن المرأة لا اعتبار لها داعية المساواة بين الجنسين. وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور ما يُسمى بالأدب النسوي الذي عبّرت فيه المرأة عن حالها ووضعها في مجتمعها بمشاركة الرجل لها أيضا. وبالموازاة مع ذلك ظهر النقد النسوي لدراسة ما كتبته وما كتبه الرجل عنها، لينال هذا المصطلح الحداثي كغيره من المصطلحات التي عاصرته اهتمام كثير من النقاد والدارسين، ومنهم:

[1] ينظر: مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 14.

[2] أحلام معمري، اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011، ص 47.

ـ **ماري هوللي**: قدّمت تعريفا له قائلة: "يُعد رفضا لكلّ مواضعات المرأة في المجتمع، حيث أنّه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب، ومختلف الأدوار الجنسية كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصيغة استطيقا[1] أدبية نسوية وتطويرها استطيقيا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المشيدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة/الأنثى وهو بذلك يدلّ على أننا نحن معشر النساء قد بدأنا ننظر لذواتنا ولثقافتنا نظرة جديدة تماما."[2]حسب هذا التعريف فإن النقد النسوي هو نقد يرفض كلّ نظرة دونية للمرأة، ومن خلاله يمكن أن تأسيس فلسفة جمالية نسوية، تقيّم من خلالها أعمال المرأة. وبهذا تكون قطيعة للنقد الذكوري ولحكمه وتقييمه، وميلاد فلسفة جمالية نقدية نسوية جديدة.

ـ **بسام قطوس**: يرى أنه: "ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات وتحقيق الهوية ليكون امتدادا بوجود الكتابة النسائية، لا على أنّها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسيّ، بل باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميّز الرّجل عن المرأة."[3] يؤكد الناقد من خلال تعريفه على وجود نوعين من الكتابة نسائية وذكورية، ولكل منهما خصائص ومميزات تميزهما عن بعضهما، والنقد النسوي –هو من يحدّد هذه الاختلافات والجماليات–كونه" كلّ نقد يهتم بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية."[4]

يتّضح من هذا أن الناقد طرح مفهوم النقد النسوي بعيدا عن سياسة التفرقة بين الجنسين، وحسبه فهو نقد مهمته تتبع إبداع المرأة. إلا أن هناك من عرّفه على أساس التمييز بين الجنسين، بوصفه "ممارسة

---

[1] الاستطيقا:"تعدّ فلسفة الاستطيقا إحدى مدارس الفلسفة المعنية بالطبيعة وتقدير الجمال والفن والذوق الرفيع، وتعرف بأنها التحليل النقدي للفن والطبيعة والثقافة، وقد اشتق المصطلح الاستطيقا من كلمة يونانية Aisthotikos وتعني الإدراك الحسي، تشارك فلسفتا الجمال والأخلاق في كونهما فرعان من علم القيم المعني بتحليل القيم والحكم عليها، تتيح الاستطيقا للناقد الجمالي التعبير عن مدى استحسانه أواستيائه لأعمال الفنية أو الترفيهية، بعكس فلسفة الجمال التي تدور حول مفهوم الاستحسان فقط" (https://hekmah.org).

[2] حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات النقادات المصريات نقلا عن رشا هوللي، الوعي والأصالة نحو تأسيس استطيقا نسوية، مجلة فصول، العدد 65، خريف 2004 شتاء، 2005، ص106.

[3] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2006، ص215.

[4] المرجع نفسه، ص 218.

تتقصّى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره أو أنه النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي، ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة مارا بالمجابهة والصراع والاستقلال والوعي الأنثوي." [1]

تبعا لذلك، فإن النقد النسوي ممارسة تكشف سياسة المجتمع الذكورية، ومن خلال تحليله يكشف هذه السياسة بهدف مجابهتها، وبناء أسس ركيزة للأنثى. أي أنّه نقد يجب أن يفرض نفسه على الثقافة الأبوية وذلك بفرض رؤيته وجعلها مساوية الرؤية البطريركية التي تعكس رؤية الرجل. وفي المقابل ذهب بعض الدارسين لكشف مهمة النقد النسوي، ومنهم:

ـ عبد الرحمان عوف: حيث يقول إنّ: "مهمة النقد النسوي تكمن في التفاعل مع الكتابة النسوية، من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، ولكونها تؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا، من خلال الاختلافات الموجودة بينهما، والمتمثلة في البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل كما نجده اختلاف خيال الرجل عن خيال المرأة مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية."[2] بمعنى أن مهمة النقد النسوي تكمن في التفاعل مع الكتابات النسوية، معتمدا في دراسته على كشف الاختلافات بين المرأة والرجل من ناحية الخيال، ومن الناحية النفسية. لأن هذا ما يميز إبداع المرأة عن الرجل حسب الناقد، ما استدعى وجود إبداعين نسوي وذكوري.

ـ الناقد حفناوي بعلي: يذهب إلى نفس ما ذهب إليه، ما سُبق ذكره عن مهمة النقد النسوي فيقول إنه: "يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية، وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة وهو التاريخ الأدبي الموروث للمرأة."[3] تكمن إذا أهمية النقد النسوي حسب الناقد من خلال تحليلاته في دراسته وقراءته لعالم المرأة الداخلي، أي ما يميزها من أمور عاطفية وشخصية. وهذا ما يجعل للمرأة خصوصية في مجتمعها تميزها وتجعل لها كيان.

---

[1] محسن الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005، ص128.

[2] عبد الرحمان أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، 2001، ص108

[3] حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات، ص 10.

ـمحمد عناني: يؤكد ما سبق ذكره –عند حفناوي بعلي–في قوله: هو "كلّ نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء."[1] يشير هذا القول وما سبقه على أن النقد النسوي ممارسة تكمن أهميتها في دراسة عالم المرأة وتاريخها، مركزا على الاختلافات التي تميزها وكشف القوالب التقليدية التي وضعت لتهميش المرأة وإقصاء دورها في مجتمعها، وإعلاء مرتبة العطاء النسوي، من خلال البحث عن خصائص الجمال واللغة والبناء في نصّها الأدبي.

وفي ضوء هذا، اختلف النقاد في تصنيفه على أساس كونه منهجا قائما بذاته أولا:

ـحيث عدّه "**حسين لمناصرة**" خطابا نقديا أو منهجا نقديا" يتبنّاه الرجل والمرأة دون تفريق بينهما في هذا الجانب."[2] أي أنه منهج نقدي حديث، ساوى بين المرأة والرجل في ممارسته. بالتالي فهو خطاب نقدي وممارسة لكلا الجنسين دون التفريق بينهما.

ـغير أن الناقدة "**شيرين أبو النجا**" لا توافقه الرأي فيما ذهب إليه، أن النقد النسوي هو منهج نقدي، حيث تقول: " النقد النسوي ليس منهجا قائما بذاته، ولكنه منهج انتقائي أي استفاد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد الثنائية، وهو يهدف إلى قراءة النسوي وكتابته بين السطور وفي الثغرات وفي المناطق المعتمة، التي لا تسلط عليها البنية الأبوية الأضواء أي المفاهيم الموجودة بالفعل ولكنه غير معترف بها."[3]يتبيّن لنا من هذا القول إن النقد النسوي قد استفاد من النظريات، التي سبقت تواجده والتي عاصرته، وأسس من خلالها أسسه التي يهدف جرّاءها إلى كشف المستور، وقراءة ما بين السطور وتسليط الضوء على ما لا تراه الأبوية، ولا تريد له أن ينكشف.

كما رأى نقاد آخرون أن النقد النسوي هو ثروة الساحة الأدبية والنقدية والنسوية، من خلال ما قدمه من انجازات كشفت لغة المرأة وجمالية إبداعها، وتسلط الضوء على الممارسات الذكورية، ومن بين هؤلاء:

---

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 18.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 114.

[3] شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، ص 58.

ـ "**صبري حافظ**": حيث يقول: قدّم النقد النسوي " انجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية، وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة."[1] فالناقد في هذا القول، وحسب نظرته لإنجازات النقد، طالب معشر النقاد والدارسين للاهتمام بهذا المنهج وممارسته، كونه يرى أنه مجموعة من الاستراتيجيات الحديثة لتحليل الأدب ونصوص المرأة، فضلا عن استطاعته على فك رموز لغتها، وكشف ما أرادت أن تقوله المرأة في معاني خفية.

نخلص –من خلال آراء وطروحات هؤلاء النقاد–إلى أن النقد النسوي حديث المنشأ وسليل الحركة النسوية، جاء معارضا لوضع المرأة في المجتمع، وهدفه إعادة الاعتبار لها في مجتمعها الأبوي، الذي سيطر عليه الحكم الذكوريّ فتهمشت وألغي دورها. فالنقد النسوي هو نظرية وممارسة نقدية يتمكن كلّ من المرأة والرجل من خلالها دراسة الأدب النسوي، بالبحث عن جماليات لغة المرأة وفك شفرات معاني كلماتها، والكشف عما هو مخفيّ ومستور، وعن ممارسات مجتمعها ضدها. فهو يقوم في تحليله للنصوص على كشف وجهة نظر المرأة، ويهتم كذلك بالموروث الثقافي لها، كما يركز أيضا على الاختلافات بين الجنسين من الناحية النفسية والإبداعية. أي أنه يؤمن بوجود المرأة وإبداعها وقوتها على فرض نفسها. كونه النقد الذي استفاد من النظريات التي سبقته، والتي عاصرته فبلور نفسه، وجاء دفاعا للمرأة.

المبحث الثاني: النقد النسوي وتعدد المصطلحات

شاع مصطلح النقد النسوي بمسميات عديدة في الساحة النقدية، ومنها: النقد النسوي (féministe criticisme) والنقد النسائي (Gynocriticism) والنقد الأنثوي (criticismeféminine)، حيث تناوله بعض الدارسين والنقاد على أن كل هذه المسميات تحمل نفس المعنى والدلالة، إلا أن هناك تباينا واختلافا بينها يصل إلى حدّ التناقض أحيانا.

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 249.

. مصطلح النقد النسوي (féministe criticisme):

نجد هذا المصطلح الشائع يحمل المعنى الرئيس لهذا النقد، شاع كثيرا في الكتابات الفرنسية، التي تُعنى بالكتابات التي تدافع عن المرأة وقضاياها، سواء أكانت هي من كتبت هذه النصوص أم لا. ويُقصد به: "تحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، وينطلق من الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية."[1] جاء النقد النسوي ليسلط الضوء على المرأة وحمل لواء الدفاع عنها، وعن قضيتها واسترداد حقوقها من مجتمع غضّ البصر عنها، وعن إبداعها وجعلها حبيسة أبوته، فهو الممارسة التي تقتضي في التحليل التركيز على وجهة نظر المرأة، وفك شفرات رموز كتاباتها.

كما يقصد به: "صوت النساء الذي ظلّ مكبوتا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، وهو يعتمد على خبرة النساء في بحث قضايا المرأة أدبيّا، وهو بذلك يختلف عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية."[2]يبين لنا هذا القول إنّ النقد النسوي ممارسة جديدة في الساحة الأدبية والنقدية، لاعتماده على خبرة المرأة التي عبرت بها عن أوضاعها، وكذلك يعتمد على ذوقها الجمالي في تحليلها للنصوص، كما أنه كان مبرر المرأة التي اعتله لتواجه مصيرها الذي كان وظلّ مكبوتا.

. مصطلح النقد النسائي (Gynocriticism):

استُعمل هذا المصطلح في بدايات ظهور هذا الاتجاه النقدي الحديث، من قبل رائدة هذا المنهج النقدي **"سيمون دي بوفوار"(Simon de bovoir)** في كتُبها ومقالاتها. حيث اعتمد هذا التوجّه النقدي في مراحله الأولى على الاتجاهات التي ظهرت في كتاب سيمون دي بوفوار **"الجنس الثاني "**، وهو كتاب يساعد على تأسيس طريقة تحليل بنائية أساسها التفريق والتمييز بين الجنس والنوع، وتحليل النوع الجنسي في المجتمع، وكيفية تعامل المجتمع مع كلا الجنسين.

وكذلك على ما ذهبت إليه **"كيت ميليت"(katemillett)**في كتابها **"السياسة الجنسية"**، وهو الكتاب الذي حلّلت فيه دور الجنس، وقهر المرأة في ظلّ النظام الأبوي."[3].

---

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 143.

[2] ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية، مرويات الجاحظ أنموذجا، مجلة محاور، العدد1، 2004، ص204.

[3] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص45.

تبعا لذلك، فالنقد النسائي يبحث في النصوص الأدبية على سياسة المجتمع ألبطريركي (الأبوي)، الذي سيطر على المرأة وأهانها وهمّشها وقهرها، من خلال التمييز بين ما هو ذكر (سلطة) وما هو مؤنث (مهمش).وما يميّزه أيضا هو خصوصية موضوعاته التي تهتمّ بالمرأة، فموضوعاته " هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة أساليبها وموضوعاتها، والأجناس الأدبية التي استخدمتها وبنياتها والآليات النفسية للإبداع النسائي، والعمل على المستوى الفردي والاجتماعي وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية."[1]يشير هذا الطرح إلى أن النقد النسائي موضوعه المرأة وتاريخها في عالم الكتابة. كما يهتم بتفاصيل كتابتها بنائيا وجماليا ونفسيا.

وعليه نستنتج أن النقد النسائي كان في بداياته يعتمد في طريقة تحليله للنصوص على طروحات كل من "سيمون دي بوفوار" و "كيت ميليت"، إذ يهتم بالنص الخاص بالمرأة موضوعا وكتابة، وهنا يكمن الفرق بينه وبين النقد النسوي حيث هذا الأخير يشترك فيه كلا الجنسين (الرجل/المرأة)، بينما النسائي فيُعنى بالمرأة فقط. أما المصطلح الثالث وهو من المصطلحات الشائعة في التعبير عن إنتاج المرأة نقديا وأدبيا فهو:

ـ النقد الأنثوي (féminine criticisme)**:**

ذاع هذا المصطلح كثيرا في الكتابات الإنجليزية والمفضل فيها، وهو: " الذي يعبر عن موقف عقائدي، وينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته أنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه."[2] يتبيّن لنا من خلال هذا القول إن النقد الأنثوي يهتم بسمات وصفات الأنثى ورؤيتها للعالم ومواقفها، أي أنه يهتم بإبراز الصفات التي تتميز بها الأنثى كجنس من رقّة ولين وغيرها.

نستنتج من خلال ما سبق بسطه من تعدد المفاهيم المصطلحات وجود فروقات واضحة بينها، منها:

- النقد النسوي (féministe criticisme): قضيته المرأة وهدفه الدفاع عنها وعن انتاجها الأدبي، وهو ليس حكرا على النساء فقط بل للرجال نصيب فيه، يتبنّى موقفا معارضا من المجتمع الذكوري، والتفريق بين الجنسين مبرزا الفروقات بين المرأة والرجل ليس من باب التفرقة الاجتماعية وإنما من خلال إبراز الصفات البيولوجية.

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص363.

[2] ينظر حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 153.

- النقد النسائي (Gynocriticism): نقد موضوعه نصّ المرأة الأدبي وأساليبها مركزا على الآليات النفسية والجمالية والبنائية، ويهتم بتاريخ أدبها وتطوره يحتكر النساء فقط.
- النقد الأنثوي (féminine criticisme): نقد يركز في تحليله على استنباط الصفات والسمات التي تميز الأنثى في الكتابات النسوية، وكذلك اهتمامه بوجهة نظر الأنثى ورؤيتها للأمور.

نقول في الأخير نتج عن سيطرة المجتمع الأبوي وتهميشه للمرأة حركة تنادي بحريتها واسترداد قيمتها، فراحت المرأة تعبّر عن وضعها داخل مجتمع لا يعترف بها، فأنتجت نصوصا أدبية قيّمة حملت ما عانت منه المرأة من ذكورية فكان الأدب النسوي ملاذا لها. وكان لاختلاف تفكيرها عن تفكير الرجل سمات ميّزت كتاباتها، ما اقتضى وجود منهج وممارسة تقيّم إبداعاتها، النقد النسوي مفسرا ومحللا لها. وهذا ما أدى إلى اختلاف الأراء حول المصطلحين (الأدب النسوي/النقد النسوي)، لقلة التنظير لهما بالرغم من استعمالهما الواسع في الساحة النقدية والملتقيات الأدبية ولاختلاف ترجمة مصطلحاتهما.

الفصل الثاني

أسئلة النقد النسوي بين الظاهر والمضمر

المبحث الأول: النقد النسوي وسؤال الظاهر والمضمر

1. النقد النسوي عند الغرب

2. النقد النسوي عند العرب

المبحث الثاني: آليات النقد النسوي وخصائصه وأهدافه

تمهيد:

ظهرت بوادر النقد النسوي ستينيات القرن الماضي، بداية في الغرب مع حركات تحرّر المرأة التي رفعت شعارات المساواة بين الجنسين، متهمة العالم الغربي بالأبوة والتمييز، فكانت هذه الحركات نقطة انطلاق لهذا المنهج الجديد التي جعل منها أرضية أساسة له بين جمهور النسوية ورواد هذا النقد، الذي اهتم بالمرأة وأدبها وخصوصياتها، فكان له حضور قوي في العالم الغربي بتياراته ومرجعياته.

ثم ظهر هذا النقد كغيره من المناهج في العالم العربي، حيث تبناه عديد من الأدباء والنقاد الذين أدخلوه الساحة النقدية العربية، ولكن لم يلاق الجماهرية نفسها، والسبب الرئيس يعود إلى اختلاف الثقافات، لأن العالم العربي عامة والإسلامي خاصة كرم المرأة وصان حقوقها، إلا أن هناك من اهتم به كونه من المهتمين أصلا بخصوصية كتابة المرأة وأدبها. فضلا على أن مرجعيات النقد النسوي وآلياته ومصطلحاته تتعارض أحيانا والبنية الثقافية للمجتمع العربي الإسلامي، لذلك لا يزال في الخفاء.

المبحث الأول/ النقد النسوي وسؤال الظاهر والمضمر:

1.النقد النسوي عند الغرب:

جاء ظهور الحركة النقدية النسوية أواخر ستينيات القرن الماضي متأثرا بالحركات النسوية التي اجتاحت العالم الغربي آنذاك، والتي رفعت شعارات تطالب فيها بالمساواة بين الجنسين وتنادي بحرية المرأة من أسر الآخر الذي سيطر عليها وهمَّشها، متهمين العالم الغربي بالأبوة. وظهر هذا الاتجاه النقدي بداية في أمريكا ثم انجلترا ففرنسا التي حددت غايته ودوافعه ووضعت مناهجه وأسسه. حيث تبنته عديد الناقدات والنقاد أبرزهم: سيمون دي بوفوار **(Simon de bovoir)** وفرجينيا وولف **Virginia (Woolf)**وجوليا كريستيفا**(Julia Kristeva)**وآلين شوالتر**(Elain Showalter)**، وساهمن بآرائهن في ظهور هذا الاتجاه –النقد النسوي في انجلترا: حيث كانت المدرسة الأم للحركات النسوية ، وكانت مبادئها ومطالبها دافعا لظهور النقد النسوي هناك .

إذ تزَّعم هذه الحركة الناقدة فرجينيا وولف **(V. Woolf)** والتي اتهمت العالم الغربي " بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تعريف المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات مهيمنة، وهي آخر

هامشي وسلبي"[1]، فضلا عن "حرمانها كذلك اقتصاديا وثقافيا."[2]كما تستنكر الناقدة أفعال المجتمع الغربي للمرأة، متّهمة إيّاه بأنه مجتمع ذكوري يمجّد الرجل وإبداعه على حساب إبداع المرأة، ومن ثم حرمانها من مختلف حقوقها. وقد عُدّ كتابها المعنون ب "**غرفة (تُطلّ على منظر1927)** " من أبرز الكتب في مجال النقد النسوي، "والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما فرجينيا وولف أمام طالبات نيونهام وغيرتون بجامعة كمبردج تحت عنوان "**النساء والرواية**" وتحولت المحاضرتان إلى **غرفة خاصة بالمرء وحده**"[3]. نادت الناقدة من خلال هذا الكتاب إلى المساواة الاجتماعية، وتحرير المرأة واسترداد حقّها عن طريق الحركة النسوية، التي ارتقت بدورها بالفكر النقدي النسوي، وذلك من خلال محاولتها في: " أن ترتقي بالفكر النقدي النسوي من مجرّد رغبة في المساواة إلى تمزيق كل الأقنعة الزائفة من أجل إرساء مفهوم الاختلاف والخصوصية في لغة المرأة، والانشغال بجماليات الصوت الأنثوي المتميّز."[4] يتّضح لنا من خلال هذا النص أن هدف الناقدة من النقد النسوي ليس إرساء مبدأ المساواة وفقط، بل أرادت أن تسقط كل الأقنعة المزيفة في المجتمع وتكشف المستور، من أجل وضع خصوصية للمرأة وكتاباتها، والاهتمام بجمال إبداعها الأنثوي المتميّز.

- النقد النسوي في فرنسا:

تزّعمت هذه الحركة كلّ من سيمون دي بوفوار **(S.debovoir)** التي دافعت عن المرأة في ضوء الفلسفة الوجودية، صاحبة المقولة الشهيرة " **المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة "**[5]، وهي المقولة التي لخّصت ما عانته المرأة من مجتمعها، الذي طغى عليه التفريق والتمييز بينها وبين الآخر/الرجل، حيث دعت الناقدة إلى:" حرية المرأة والإنسان عموما على أن تعريف المرأة وهويتها، تنبع دائما من ارتباط

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 222.

[2] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 218

[3] حفناوي بعلي، مدخل إلى النقد المقارن، ص 19

[4] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 330

[5] حفناوي بعلي، مدخل إلى النقد المقارن، ص 132

المرأة بالرجل، ذلك الرجل الذي يمارس تسلطه وقهره العاطفي على المرأة، ويجعلها تعاني اضطهادا. وحتى تُغيّر المرأة هذا القهر، عليها أن تغيّر الصورة التي يَنظر بها الرجل إليها."[1]

نتبيّن من هذا القول أن الناقدة تصف حال المرأة وما تعانيه من اضطهاد، لأن المجتمع جعلها تابعة للرجل؛ الذي همّشها ومارس تسلطه عليها، داعية إلى تغيير هذا الوضع. وذلك عن طريق نهوض المرأة بنفسها؛ برسم صورة لنفسها غير تلك التي أَلِفها المجتمع. ولقد عُد كتابها المعنون ب **الجنس الثاني**"deuxièmesexe"، والمترجم إلى اللغة الإنجليزية ب "second sexe " ذا أهمية كبيرة وتكمن أهمية الكتاب في " إفصاحه عن جوهر الإشكالية النسوية في صياغة متناهية الدقة والعمق، يعتمد على نُقص الحتمية البيولوجية؛ المنقِصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري."[2]

يشير هذا القول إلى أن إشكالية النسوية تقيم الإبداع على أساس تمييز جنسي بيولوجي (رجل/امرأة)، وهذا راجع إلى أن المجتمع جعل الرجل مقياسا لكل شيء، وهذا ما أدى إلى تغليب قيمته على قيمة المرأة والانتقاص من شأنها وقدرتها على الإبداع والتفوق الفكري. بعبارة أخرى طالبت بحرّية المرأة لتتحرر من أن تكون مميزة على أساس بيولوجي، ورفضت فكرة الأنوثة بأكملها التي عَدتها إسقاطا ذكوريا.

ونجد كذلك الناقدة جوليا كريستيفا**(J.kristeva)** المهتمّة بالنظرية النسوية قد "قدمت دراسة عن النقد النسوي سنة 1986 وأوضحت فيها بضرورة المساواة بين الرجل والمرأة في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الأدب والفنون."[3]أي، أرادت أن ترسخ فكرة المساواة والعدل بين الجنسين (الرجل والمرأة) في مختلف المجالات من آداب وفنون.

ـ مراحل النقد النسوي في الغرب:

مرّ النقد النسوي في الغرب بثلاث مراحل، وهي:

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 330

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م/1430هـ، ص 137

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

- **المرحلة الأولى**: طغت في هذه المرحلة إساءة الرجل للنساء و"كشف فيها كراهية النساء في الممارسات الأدبية وتصويرهن باستمرار على أنّهن موسوخ شيطاني، الأمر الذي أدى إلى إساءة أدبية للنساء عن طريق أدب الذكور، بالإضافة إلى استبعاد النساء من التاريخ الأدبي"[1]بمعنى أن الرجال عبّروا عن كرههم للنساء في كتاباتهم، وذلك بوصفهن بصوّر ونعتهن بصفات قبيحة، وكذلك إبعادهن عن التاريخ الأدبي بالسيطرة الذكورية على الأدب لوحدهم. وقد تميزت هذه المرحلة من النقد النسوي بـ"حساسية شديدة من النساء تجاه النظريات الأبوية، ومحاولة الانطلاق للكشف عما تضمره من سوء للكتابات النسوية، كما اتّسمت بإعلان المواجهة الصريحة ضد الكتاب الذكور، واستخراج الأنماط التي عَرفت بها المرأة التاريخ الأدبي."[2]

يشير هذا القول إلى ما عانته المرأة من تسلط الكتاب الذكور، ونظرياتهم الذكورية التي أعلنت المواجهة الصريحة ضدهن، وهذا ما دفع بالنساء الكاتبات إلى مواجهة كل هذا الاضطهاد.

- **المرحلة الثانية**: برزت في هذه المرحلة كاتبات وكِتابات ودراسات اهتمت بتتبّع تاريخ الكتابات النسوية، ففي: "عام 1997 توسعت هذه الدراسات لتشمل التاريخ الأدبي للنساء الذي يصف المراحل التطورية لكتابتهن من خلال أكثر من ثلاثة قرون، وأهم كاتبات هذه المرحلة آلين شوالتر(**E.showalter**) ."[3] التي برزت من خلال كتبها ومقالاتها، حيث حاولت من خلال كتابها الموسوم ب **"كتاب خاصّ بهن"** أن تعيد تأسيس تراث أدبي نسوي، ولقد دافعت عن مصطلح" Gynocriticism" (الحوافز السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية، بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية) وما يعنيه في مقالها المعنون ب **"نحو شعرية أنثوية"**، وكذلك قدمت من

[1] حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 33

[2] سعاد طبوش، النقد النسوي والايديولوجيا من اضطراب المفهوم الى فوضوية التنظير، عبد المالك بومنجل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحان عباس، سطيف، الجزائر، 2009-2010، ص 80

[3] كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة: خميسي بوغرارة، منشورات نخير الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة ،2004، ص204

خلاله دراسة عن كتابة النساء وإبداعهن من منظور تجربتهن، وكذلك من منظور ثقافي، وهي الدراسة التي أصبحت فيما بعد أساس النقد النسوي.

- **المرحلة الثالثة:** ظهرت في هذه المرحلة انتقادات وجِهت إلى الناقدة "آلين شوالتر"**(E.showalter)** أوائل الثمانينات، والتي عرف النقد بها إعادة تقويم كبرى للميراث النسوي كما حلّت موجة جديدة "موجة Gynesis"الجديدة لا محدودية الاختلاف النصّي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها، وفي أكثر تجلياتها أحكاما أذابت المرأة كأنثى، وخلقت منها المرأة كبناء لغوي ونصّي."[1] أي، أصبح الاهتمام بهوية المرأة وذاتها، فضلا عن الاعتراف بها كبناء لغوّي ونصّي.

2. النقد النسوي عند العرب:

إن الحديث عن النقد النسوي في العالم العربي هو حديث محدود مقارنة بالعالم الغربي، إذ لا نجد انتاجات بحثية أو أكاديمية من ناحية الكم أو الكيف، فالحركة النسوية كفكر وحركة تدعوا إلى تحرير المرأة لم يكن لها صدًى كبيرا في العالم العربي، ومعظم ما نقرأه ونسمعه هو تجارب ذاتية باءت بالقمع والرفض إثر ظهورها. ولقد ناضلت المرأة الكاتبة من أجل إبداعها ردحا من الزمن إلى أن أدرك جيل جديد من الكاتبات تفرّد تجربتهن واختلافها، وخصائص كتابتهن عن الرجل. ولقد بدأت الحركة النسوية في العالم العربي –بعد تأثرها بالنقد النسوي الغربي –بـ:" كتابات وجهود لرجال دعوا إلى تحرير المرأة من القيود الاجتماعية، ومنحها حقوقها المدنية بالتساوي مع الرجل، كحقّها في التعليم والخروج من البيت والعمل والمشاركة السياسية، ومن أشهر أولئك: رفاعة الطهطاوي، وقاسم أمين وأحمد فارس، ومحمد عبده وغيرهم"[2]. يتضح لنا أنّ بوادر ظهور الحركة النسوية حمل مشعلها رجال طالبوا بحقوق المرأة المختلفة والمتعددة، كما سعوا إلى كسر قيودها؛ التي تجعلها مكبلة غير قادرة على المطالبة بأبسط حقوقها، فالحركة النسوية هي الحديث عن المرأة بقلم الرجل. تلتها بعد ذلك ظهور بوادر مرحلة جديدة وهي: "مرحلة

[1] كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة: خميسي بوغرارة، ص 216

[2] حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص62.

التأنيث لقضية المرأة، لنشهد أسماء مثل: حنفي ناصف، هدى الشعراوي، ومنيرة ثابت، ودرية شفيق وغيرهن، يتناولن كتابة قضايا المرأة وفعلا سياسيا واجتماعيا"[1]

تبدأ النساء العربيات في خوض غمار هذه التجربة الفكرية التحررية الجديدة، فقد تناولن الحديث عن قضايا المرأة من عدة نواحي منها: السياسية والاجتماعية، لتصبح في هذه المرحلة الحركة النسوية مؤنثة، أي أنها تتحدث عن المرأة بقلم المرأة ولسانها. و"يطلق على المرحلة التي وُجد فيها هؤلاء بـ"**عصر النهضة العربية**"، وكان ثقلها الأكبر في مصر؛ إذ ترتبط تلك المرحلة بحملة نابليون بونابرت (Napoléon Bonaparte) على مصر وبلاد الشام، بانفتاح الأسرة العلوية الحاكمة في مصر على الغرب خصوصا فرنسا، وإرسال البعثات العلمية إلى أوروبا للاستفادة من الثقافة والعلوم الغربية، لتسير على نهجها بعد ذلك أقطار عربية عديدة، فكان لا بدأن يتأثر أبناء الحركة بالتفاعلات السياسية والثقافية في أوروبا، منها الدعوات والتنظيمات المطالبة بتحرير المرأة ومنحها حقوقها"[2].

لتبدأ المرأة العربية الكتابة في بداية النهضة،" فمارست مستويات الإبداع كافة، وقد نشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و1950، ويبلغ عددها حوالي خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية، والأبحاث المتنورة"[3]، لتسعى بذلك إلى إثبات وجودها من خلال ممارساتها لمستويات مختلفة من الإبداع، ونشاطها في عديد المجلات النسوية، التي ساندت قضايا المرأة العربية ودعمتها، فأصبح لهؤلاء النسوة العربيات فكرا متحررا. "وقد امتدت الحركة النقدية النسوية أدبا ونقدا أو ثورة إلى العقد الأخير من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة، مع مجموعة من الناقدات، مثل: يمنى العيد في مقالها : مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي 1975، واعتدال عثمان في مقالة : نسمات أعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر 1980، وليلى محمد صالح في كتابها: أدب المرأة في جزيرة الخليج العربي 1983، ووهيبة شريفة في مقالها : هل للنص النسائي خصوصية، دراسة لرواية لطيفة

[1] حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، ص63.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، مصر، ط1، 2006، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص98.

الزيات 1993، ولطيفة الزيات في كتابها: من صور المرأة في القصص والروايات العربية 1986، وسعيدة خالد في كتابها: المرأة، التحرر، الإبداع 1991، والخالد كورنيليا في كتابها: السياسات الجنسية لعلاقات الإخوة والأخوات في عمل الروائيات الإنجليزيات خلال الفترة الممتدة بين (1860 . 1900) ، ورشيدة بن مسعود في كتابها: جمالية السرد والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف 1994، وجمالية السرد النسائي 2006، وسعاد عبد العزيز المانع في مقالها: النقد الأدبي النسوي في الغرب، وانعكاساته في النقد العربي المعاصر 1997، وبثينة شعبان في كتابها 100 عام من الرواية النسائية العربية 1999، وزهور كرام في كتابها : السرد النسائي العربي 2004، ونعيمة هدى المدغري في كتابها النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والأدب 2009" .[1]

يمكن القول إنّ الناقدات العربيات واجهن المجتمع الذكوري بقوة وتحدي، من أجل المطالبة بحقوقهن وتغيير واقعهن، الذي أصبح يضيّق عليهن دائرة الإبداع، فحملن وعبر سنين عديدة مسؤولية نشر الوعي النسوي بين فئات المجتمع. ويمكن تقسيم الكتابات العربية النسوية إلى ثلاث مراحل وفق ما يرى د. حسين المناصرة، مستعيرا هذا التوزيع من "رامان سيلدن وجوليا كريستيفا" في حديثهما عن أطوار الكتابة النسوية الغربية[2]، وهي:

1. كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في عصر ما قبل النهضة، ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية ورابعة العدوية وولادة بنت المستكفي.[3]

2. كتابة الأنثى الباحثة عن التحرّر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث أبرزت كتابة المرأة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها برومانسية مؤدية غير متمردة أو ثائرة.[4]

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2011، ص158.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الاردن، ط1، 2007، ص105.

[3] المرجع نفسه، ص105.

[4] المرجع نفسه، ص106.

3.الكتابات النسوية العربية المحاربة للسلطة الأبوية، والتي لم تبلغ مستوى الكتابات الغربية في التطرّف، ومثالها كتابات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى لعثمان، وفاطمة المرنيسي.[1]

يتبيّن لنا من هذا أنّ ظاهرة الكتابة النسوية مرّت بمراحل عديدة حتى أصبحت متطورة وناضجة، فكانت كتابة المرأة في البداية بوعي قلم الرجل، ثم أصبحت بعدها الأنثى تبحث عن التحرر وإثبات الذات بمساواتها مع الرجل، لتصل المرأة العربية إلى مرحلة صارت تحمل من الوعي ما أمكنها من محاربة السلطة الذكورية التي مارست عليها أساليب القمع والاضطهاد.

للإشارة، هناك عديد الدراسات العربية التي ظهرت مؤخرا، تبحث عن طبيعة نقاط الاشتراك بين كتابة الرجل وكتابة المرأة وكذلك نقاط الاختلاف بينهما، كما أنها تبحث عن طبيعة النص الذي تكتبه الأنثى نذكر منها: "عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية، لشيرين أبو النجا 1998، ودراسة نص المرأة لعالي القرشي، وفي أدب المرأة لسيد قطب 2000، وعبد الله المعطي صالح وعيسى سليم 2000، قراءة في الكتابة الأنثوية لعبد الرحمان أبو عوف 2001، واللغة والمرأة لعبد الله الغذامي 2003، وعلاقة اللغة بالجنوسة لعبد النور خرافي 2013، وحاول كل باحث من هؤلاء الباحثين تقديم تحليلات وتفسيرات بشأن الأسباب التي ولّدت الاختلاف بين نص المرأة والرجل".[2]وعليه، فإنّ الدراسات النسوية لا تقتصر على المرأة فحسب بل اشترك الرجل في ذلك أيضا، وقدّم مجموعة من القراءات حول الكتابة النسوية وأدب المرأة. في المقابل انقسم النقد العربي النسوي إلى نوعين: فاهتم النمط الأول بالمرأة كقارئة والثاني بالمرأة ككاتبة أو ناقدة للمرأة.

وقد برز في أواخر القرن التاسع عشرة ومطلع القرن العشرين خطاب نهضوي يقول بحقّ المرأة في الحياة الكريمة، ويُعدّ " قاسم أمين " رائدا لحركة المرأة المسلمة، بنشر كتابه الأول" تحرر المرأة " سنة 1899، بدعم من محمد عبده، وسعد زغلول، وأحمد لطفي السيد، يتناول فيه مسائل دينية ترتبط

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص106.

[2] أمل محمد عبد الواحد الخيّاط، مفهوم الكتابة الأنثوية لدى نسويات ما بعد الحداثة الغربية وأثره في الخطاب النقدي، مجلة الخطاب، العدد 21، الرياض، ص22.

بشكل مباشر بالمرأة، وهي: الحجاب والنقاب، وتعدد الزوجات، والطلاق، والاختلاط، ويُحدِث الكتاب عاصفة من الاحتجاجات في مصر ويواصل قاسم أمين حديثه الجريء عن وضع المرأة في كتابه الثاني "المرأة الجديدة" ويطالب هذه المرة بقانون يكفل الحقوق السياسية للمرأة المسلمة".[1] كما تظهر مع بداية القرن العشرين خطابات نقدية طالبت بحق المرأة في الحياة الكريمة، في حين أن الإسلام منح للمرأة المسلمة مجموعة من الحقوق لا يمكن تجاوزها، فهي تلك الجوهرة النفيسة التي وجب على الرجل من منظور الدين المحافظة عليها وعدم إهانتها.

ـ مراحل النقد النسوي عند العرب:

مرّ النقد النسوي العربي أيضا بثلاث مراحل، هي:

- **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة الاستقطاب، التي بدأت فيها النساء بنقد المقولات الرجالية حيث: "تتبنى الكاتبة مقولات الخطاب الرجالي، ومناهجه النقدية بموضوعية كبيرة، ورؤاه الجمالية وكل تصورات المجتمع الذكورية."[2]أي أن هذه المرحلة تمثل دراسات نقدية لناقدات حول مقولات الكتاب الرجال، وذلك بتركيزهن على الجانب الجمالي وتصورات المجتمع الذكورية بموضوعية كبيرة.
- **المرحلة الثانية:** بدأت في هذه المرحلة تظهر خصوصية المرأة، من خلال دراسة كتاباتها التي درسها النقد الأنثوي: "وهو النقد المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤية والمحتوى والمساواة. فيما عدا ذلك وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكاتبات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية، والمناداة بالتوحد إنسانيا وجماليا، ويشارك في بعض هذا النقد بعض النقد المنادين بوحدة اللغة."[3] يوضح لنا هذا القول ما تميزت به المرحلة الثانية من النقد النسوي العربي، حيث كانت عبارة عن دراسات نسوية لإبداع المرأة واستنباط خصوصيتها المطروحة في قضاياها،

[1] قاسم أمين (1863 . 1908) كاتب ومصلح مصري، احتك بأفكار الحرية للثورة الفرنسية، وعايش أفكار التنوير للنهضة العربية، كفر بالاستبداد الشرقي وأمن بالمجتمع الديمقراطي، ينظر: مصطفى ماضي في مقدمة كتاب . تحرير المرأة لقاسم أمين، موقع النشر، الجزائر، 1988، ص4.

[2] سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي المعاصر، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبية الحديث، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص 82

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 82

بالإضافة إلى رفض الناقدات للخصوصية النسوية، والمناداة بالتوحد إنسانيا وجماليا أيمثلهن مثل الرجال، وقد شارك في هذا بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

- **المرحلة الثالثة:** وهي مرحلة "النقد النسوي الأيديولوجي الجمالي، وهو النقد الذي يقرّ بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة حيث يمكن أن نشير إلى عدة كتب عربية منها: المرأة في المرآة، دراسة نقدية الرواية النسائية في مصر لنازك الأعرجي، الرجال والنساء والآلهة لنوال السعداوي، المرأة والكتابة والهامش لمحمد نور الدين أفاية المرأة واللغة لعبد الله الغذامي."[1]

نخلص من خلال هذا الطرح إلى أن النقد النسوي العربي في مرحلته الثالثة قد انقسم إلى نقد نسائي وآخر ذكوري، فلكل تفكيره وجمالية إبداعه في الكتابة ومعالجة القضايا، ولقد عُد هذا التيار النقدي الأيديولوجي الأهم في التيار النسوي العربي المعاصر، ومن أبرز النقاد الذين برزوا في الساحة النقدية العربية المعاصرة: نوال السعداوي وعبد الله الغذامي وفاطمة المرنسي، الذين ساهموا بنتاجاتهم الفكرية وأثروا الساحة النقدية بها.

المبحث الثاني/ آليات النقد النسوي وخصائصه وأهدافه:

1.آليات النقد النسوي: يُبنى النقد النسوي على مجموعة من المصطلحات، يعتمد عليها الباحث أثناء الدراسة والتحليل، وهي تحمل الأفكار نفسها التي يتضمنها هذا النقد في أطروحاته وإنتاجاته، نذكر أبرز هذه المصطلحات التي شاع استخدامها:

أ / **الجنوسة** (Gendre):

أصبحت قضية المرأة تمثل هاجسا لدى الناقدات، فالدعوة للمزيد من التحرر والمساواة التامة بينها وبين الرجل جعلها تركز على موضوع "الجندر".

ـ حيث تعرّفه الناقدة رجاء بن سلامة بقولها: " البحث في الجندر يندرج ضمن اتجاه عالمي هام في البحث، والجندر مقولة ثقافية سياسية تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا، وتعني الأدوار

[1] ينظر، سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي المعاصر، ص 82

والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات لكل من الرجل والمرة، فالجندر عند الناقدة مفهوم دينامي، حيث تتفاوت الأدوار التي يلعبها الرجال والنساء، تفاوتا بين ثقافة وأخرى، ومن جماعة اجتماعية إلى أخرى في إطار الثقافة نفسها"[1]، بمعنى أنّ الجنوسة ليست أداة للتحليل فقط، بل أداة لفصل وتفكيك البنى المنتجة للتمييز بين الجنسين، مما مكّنها من معرفة مفاهيم الأنوثة والذكورة، وكذلك تحديد مكانة المرأة داخل المجتمع.

ـ ونجد ميجان الرويلي وسعد البازغي في تعريفهما لمصطلح الجنوسة بأنّه: "يعود في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني، يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل(Gender)، ثم تنحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة (Genus) التي تعني أيضا النوع أو الجنس"[2]، يتضح لنا أن أصول هذه الكلمة لاتينية تعني النوع والأصل، وفي اللغة الفرنسية تعني النوع والجنس، ولقد اهتم الباحثون بهذا المصطلح وأكّدوا على أنّ " الجنوسة لا علاقة لها بالجنس البشري البيولوجي، وإنّما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بتكوين الجنس البشري"[3] ليتجاوز بذلك معنى الجنوسة طبيعة البشر الجسدية (البيولوجية)، وتصل إلى فكره. في حين هناك بعض الباحثين من قدّم فروقا بين المرأة والرجل من خلال الجنوسة: " إلا أنّ الفرق بين الرجل بصفاته الإيجابية والمرأة بصفاتها السلبية، إنما هو فرق إيديولوجي ثقافي اجتماعي دافع عنه المجتمع، والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح، وبهذا فإنّ الثقافة، وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيودًا ومحددات حتى على طرق التفكير والإبداع"[4] يشير هذا النص إلى أنّ للثقافة دورا كبيرا في تحديد طبيعة التفكير والإبداع بين المرأة والرجل، وليست الطبيعة البيولوجية لوحدها مسؤولة عن ذلك.

[1] حكمت الحاج، المرأة والحداثة والتفكيك والجندر في العالم العربي في حوار مع رجاء بن سلامة، الحوار المتمدن، العدد 2107، 2007.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص65.

[3] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص150.

[4] المرجع نفسه، ص 151.

ـ وتشير الناقدة رجاء بن سلامة أيضا إلى أن "هذا التوجّه في البحث مهمّ لأنه يمكننا من تعويض الماهية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبنيّ ثقافيا وإيديولوجيا، وليس حتمية بيولوجية"[1] فالمفهوم الجندري حسبها مازال متناميا، قد يتّسع ويضيق حسب طبيعة المرأة والرجل المختلفة، وهذا وفقا لما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ الله التي فَطَرَ النَّاسَ عَليها لاَ تَبْديلَ لِخَلقِ الله ذَلكَ الدِّينُ القَيم ولَكِنْ أَكثَرَ النَّاسِ لاَ يَعلَمُونَ﴾[2] ، وهنا دليل واضح وصريح على وجود الاختلاف بين الناس .ونجد في موضع آخر قوله عز وجل: ﴿وَ لَيسَ الذَّكرُ كالأنثى﴾[3] بالرغم من المكانة التي حفظها الإسلام للمرأة ، إلا أنها تخضع للإهانة والظلم من قبل الرجل المتطرف الذي يراها كائنا غريبا. هكذا أعطت السلطة الذكورية نتيجتها في تهميش المرأة وجعلها ذلك المسكوت عنه، الذي لا يمكن التصريح به فهي مقموعة مرفوضة في المجتمع، وترسيخ فكرة دونية المرأة؛ حتى أنّ الأنثى ذاتها أصبحت تؤمن بهذه الفكرة ومتقبّلة لها.

ب/ الآخر (L'autre):

برز هذا المصطلح كثيرا في الفلسفة الفرنسية المعاصرة عند "جان بول سارتر"(**Jean- Paul Sartre**)وميشيل فوكو"(**MichelFoucault**) و"جاك لاكان"(**JaqueLacan**) و"إيمانويل ليفيناس" (**Levinas Emmanuel**)وآخرين ممن اهتمّ بهذا الاتّجاه، وبالرغم من سهولة اللفظ إلا أنّه يصعب تحديد معالمه ووضعها بوضوح، " يقتضي إقصاء كلّ مالا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان النظام قيّما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية"[4]، أي أنّه يتمّ إقصاء كلّ ما هو خارج نظام الفرد أو الجماعة وحتى المؤسسة بغض النظر عن نوعية هذا النظام والقيمة التي يحملها.ولعل من سمات الآخر المائزة "تجسيده ليس فقط كلّ ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة

[1] حكمت الحاج، المرأة والحداثة والتفكيك والجندر في العالم العربي، في العالم العربي في حوار مع رجاء بن سلامة.

[2] سورة الروم، الآية 30.

[3] سورة آل عمران، الآية 36.

[4] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص151.

للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كلّ ما يهدد الوحدة والصفاء."[1] هذا يعني أن الآخر لم ينحصر هنا على الغريب عن الذات فقط، بل ذهب إلى كلّ ما يهدد الوحدة ويعكّر صفوها. فضلا على أن مفهوم الغيرية امتد إلى فضاءات مختلفة، كالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماري، والنقد النسوي والدراسات الثقافية.

ـ كما يرى "سارتر"(**Sartre**)و"لاكان" (**Lacan**) أنّ الآخر: "عامل فاعل في تكوين الذات، إذ يرى سارتر أن وعيّ الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر"[2]، هنا يتفق "سارتر" و"لاكان" أن للآخر دور كبير في نشأة الذات وتبلور معالمها، فالذات تُبنى بوجود الآخر.

ـ أما الآخر بالنسبة لـ "فوكو" (**Foucault**) فهو:" الهاوية أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري) الذي يتشكّل فيه الخطاب"[3] يتضح لنا أن "فوكو" يختلف مع "سارتر" فهو يعتبر أن الذات في استبعادها الآخر، إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه، فهما مرتبطان ارتباط الحياة بالموت.

ـ ويرى المعنيون بدراسة هذا المصطلح أنّ معناه يقوم على " ثلاثة محاور كبرى:

- فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع أو لا أستطيع تحديد اختلافي أو اختلافنا عنها. وفي مثل هذه الضدّية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء قيمة الذات أو الهوية. ويشيع مثل هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة، وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري.
- أما الآخر المشهدي فلا يختلف عن الأول إلا في حالة الذات وتبلورها في مرحلة المرآة عند "جاك لاكان". فالطفل في مرحلة النموّ يحاول دائما تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة في كل مكتمل، والسيطرة على جسده. لكن لهذا المشهد أثرا تغريبيا إذ إنّ السيطرة محالة، وبالتالي فإن لهذه الغيرية جانبها التهديدي في صورة الآخر المثيل. ويجد مثل هذا الآخر توظيفه في النقد النسوي والتحديق ونظرية الفيلم، بل حتى الإعلانات التجارية المرئية.

---

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص22.

- الآخر الرمزي، وهو عند "لاكان" وغيره من المفكرين الفرنسيين، الآخر بامتياز. حيث يرون جميعا أن كينونة المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على القول. لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة) يسبق وجودك."[1]

يعتمد ضبط معنى مفردة الآخر على ثلاثة محاور أساسية، فالأول قائم على وجود الاختلاف بين الأنا والغير، الذي من شأنه إطلاق الحكم على دونية الآخر والإعلاء من قيمة النفس. والثاني الذي يشبه حالة الطفل الذي تعتريه أفكار تدفعه لإثبات وجوده عن طريق تحقيقه للمثالية، التي تنعكس على المرآة، وهي صورة تهديدية لما تحمله من أثار تغريبية، والأخير الذي يعتبر أن كينونة المرء لا تكتمل إلا من خلال ملكة اللّغة.

ج/ البطرِيُريكية/ الأبوية (Patriarchy):

يدل هذا المصطلح من خلال التسمية أنه يشير إلى الحكم الذكوري داخل المجتمع، وكذلك كثيرا ما يستخدم في المجال الأنثروبولوجي والدراسات النسوية، و" تعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعتين، (حكم الأب)"[2] يعني هذا أن السيطرة الأبوية سمة طغت على المجتمعات الغربية والعربية منذ القديم، فالمرأة دائما تابعة للرجل الذي يمثل الأب والأخ والزوج. ولقد ظهر هذا المصطلح في المجتمعات القديمة مقابل ما كان يعرف بالنظام الأموميّ حيث تصبح الريادة للمرأة.

تشير الدراسات النسوية إلى أصل الأبوية "هل يعود إلى مجرد الفروق البيولوجية/ العضوية التي تميز الذكر عن الأنثى، أم أنه يعود إلى مصدر نفساني/ سيكولوجي ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية من محرمات"[3]، تؤسس هذه الدراسات لتنظيم العلاقات بين الذكر والأنثى، وذلك لوجود فوارق بيولوجية بينهما، وعلى أساس هذه الفوارق تكون المرأة في خدمة الرجل،

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص62.
[3] المرجع نفسه، ص 63.

ويمكننا القول إن الأبوية مارست السيطرة الذكورية في المجتمعات، فهي بمثابة مصدر الكبت المفروض على الأنثى.

هناك من انتقد مفهوم الأبوية في الدراسات النسوية "حيث يفترض تساوي جميع النساء على أساس الجنوسي، وأكدوا أنّ نظريات الأبوية النسوية التي تتبناها باحثات من الجنس الأبيض تتجاهل الفروق العنصرية والعرقية بين النساء"[1] يرى هؤلاء النقاد أنّ الأبوية تقوم على أساس جنسي، فهي تمحي ذلك التمييز العنصري والطبقي. ويرى الناقد "حفناوي بعلي" أنّ: "المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، وتُعامل على أنها ذكر ناقص"[2] يعتبر هذا الطرح أنّ المرأة دائما في حاجة ماسة إلى من يكمل ضعفها ويمنحها القوة، فهي وحسب معتقد الشعوب مرتبتها أدنى من مرتبة الرجل.

إذا، يمكننا القول أنّ النقد النسوي اعتمد هذه المصطلحات التي تطورت مع مرور الزمن في البحوث والدراسات النسوية وذلك في المجتمعين الغربي والعربي.

2.خصائص النقد النسوي وأهدافه:

يعدّ النقد النسوي تلك الشعلة التي أضاءت مسار المرأة، وأعادت لها مجدها في مجتمع جعلها وسيلة للإنجاب والتربية، متناسيا عن روحها المبدعة، التي تظهر من خلال آراءها وكتاباتها، ولقد احتوى هذا النقد مجموعة من الخصائص والأهداف نوردها فيما يلي:

أ/ خصائصه:

تميز النقد النسوي بخصائص وأسس كانت منطلقا للممارسة النقدية، وهي:

- دراسة ماهية تغليب الثقافة الذكورية داخل المجتمعات (ثقافة الأب)، وتؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة، في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة.[3] وهذه الخاصية

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 63.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص51.

[3] حلمي محمد قاعود، النقد النسوي الأدبي خصائصه وأهدافه، (www. Laha online.com).

تعني اهتمام هذا النقد بالمرأة، ودراسة لحقيقة فرض الثقافة الذكورية، التي جعلت من المرأة كائنا صامتا ليس لديه الحق في إبداء رأيه أو التعبير عن صوته.

- اهتم بكتابة المرأة وأعطى أهمية كبرى لكل الموضوعات التي تطرحها، فهو" يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي الشخصية والعاطفة، من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة"[1] وتعدّ هذه السمة أساسية في النقد النسوي، من خلال إبحار النقاد في عالم ومكنونات المرأة وذلك بغية معرفتها عن عمق وكثب.
- اهتمام هذا النقد بما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي وليس الخارجي، "علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة، تجارب الحمل والوضع والرضاعة، والبيت"[2]
- التركيز على مقولات النقاد والنقد الأدبي المنحاز إلى جنس الذكر بشكل كامل، لأنّ التصنيفات النقدية التقليدية، ومعايير التحليل والحكم على الأعمال الأدبية تنبع من افتراضات الرجل وطرق تعليله، مع أنها تدّعي الموضوعية وعدم التحيز والعالمية.[3] يركز النقد النسوي على المقولات التي تمجد الجنس الذكري دون الأنثى، وذلك مع ادعائها الموضوعية وعدم التحيز.

ب/ أهدافه:

يُعدّ أسمى هدف جاء به النقد النسوي اعتباره أنّ المرأة كائن حيّ له حقوق وعليه واجبات، فهو يسعى لتحديد سمات لغة الأنثى من خلال:

1. صياغة استراتيجيات جديدة من التحرر المعرفي، استراتيجيات تتخذ من علاقات القوة موضوعا لها، بهدف الكشف عن الممارسة الخطابية المهيمنة بما تنطوي عليه من أساليب مراوغة وتزييف وإيمانا بأنّ إمكانية تغيير هذا الواقع، وخرق أقنعته، والثورة على آلياته سيأتي حتما من أفراد الشرائح المقهورة

[1] ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للطباعة والنشر، د ط، 2015، ص137

[2] حلمي محمد قاعود، النقد النسوي الأدبية خصائصه وأهدافه.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 223. 224.

والمغلوبة والمهمشة.[1] الإيمان بالتحرر المعرفي وإمكانية التغيير جعل أصحاب النقد النسوي يعلنون الثورة على الواقع، وتغيير قوانينه وإحكامه، التي تضطهد المرأة وتقلل من القيمة، التي وهبها الله لها.

2. دعاء النقد النسوي إلى القضاء على المركزية الذكورية، وإعادة التوازن بين الرجل والمرأة في جميع المجالات، والاهتمام بالجانب البيولوجي للمرأة.[2] حثّ النقد النسوي على ضرورة إعادة النظر في خلق التوازن بين الرجل والمرأة، والابتعاد عن المركزية الذكورية، التي تُعلي من شأن الذكر في مقابل دونية المرأة.

3. كشف الآلية التي يهيمن بها الرجال على النساء، وخاصة الآلية الأيديولوجية الأبوية المتحيزة، التي تغلغلت تغلغلا صارخا في الدين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب.[3] يحاول هذا النقد تعرية الآلية التي يسيطر بها الذكر على الأنثى، ويزيل الستار على نظام أبوي عاكس للدين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب.

4. سعى النقد النسوي لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى "الجنوسة"Gender وهذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسائية، الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية، القائمة على التمييز بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.[4] يبقى دائما تركيز النقد النسوي على إلغاء المركزية الذكورية والحد من التفرقة بين الرجل والمرأة على الأساس البيولوجي.

5. قيام الناقدات بإعادة ما كتب من إبداع ونقد ضمن الثقافة الذكورية، وذلك في محاولة لرد الاعتبار للجانب البيولوجي والثقافي للمرأة، وكشف الطريقة التي يقوم بها الأدب النسوي لتمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا.[5] محاولة الناقدات التعبير عن إبداعهن، ومحاولتهن رد الاعتبار للجانب البيولوجي والثقافي.

---

[1] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 13.

[2] سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص127

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 78.

[4] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، ص186.

[5] زينب العسال، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، دط، 2008، ص 12.

6. عمل الخطاب النقدي النسوي على تحديث وتأسيس نوع جديد من الكتابة، إنها كتابة الأزمة، والكتابة الإشكالية، والكتابة التي تبدأ من اليقين، إنها كتابة تطرح الأسئلة، ولا تطمئن إلى النتائج الجاهزة، ولا تؤمن بالمسلمات، في ضوء كل ذلك نجد أنّ الخطاب النقدي النسوي يدور في فلك موضوعات جديدة كهوية الجندر، والتحيز ضد المرأة وخصوصية الكتابة النسوية.[1] أسس خطاب النقد النسوي نوع من الكتابة، تتحدث عن المرأة وقضية تهميشها، وكذلك تطرح موضوعات حول الجنوسة، والتحيز المعمول به ضد المرأة.

7. محاولة النقد النسوي، تقديم مسار تتجاوز المرأة من خلاله الخطاب السائد، الخطاب الذي كرّسه لها النظام البطريركي الأبوي، وهو خطاب مؤسس على تشكيلات خطابية معينة، تدور في فلك المفاهيم والاصطلاحات التقليدية، ويحاول هذا النقد التوصل من خلال تحليل النصوص الإبداعية إلى صوت المرأة الحقيقي، انطلاقا من حاجتها وعلاقتها بالمجتمع ودورها فيه، ولا يتم هذا المسار إلا بخلخلة الأنساق المتجانسة للخطابات المتطرفة أو التوفيقية أو التلفيقية ومحاولة تكريس الجذرية والموضوعية.[2] يدرس هذا النقد الأفكار العميقة التي تنتجها المرأة، فهو يطالب بتحقيق الموضوعية في الخطابات النقدية.

8. تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق والكلام المكتوب وبنية الجملة والعلاقات اللغوية، والصور المجازية.[3] لم يكتف هذا النقد بالاهتمام بآراء المرأة وحسب، وإنما بحث في لغتها المميزة، التي تختلف بها كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

بناء على ما سبق، نقول عمل النقد النسوي منذ ظهوره على إعطاء أولوية للموروث الأنثوي، الذي أهمله المجتمع وأدخل أعمال المرأة إلى ساحة النقد الأدبي، كما كشف تاريخ الموروث الأنثوي، من خلال التجارب التي أنتجتها رائدات هذا النقد.

---

[1] المرجع نفسه، ص222.

[2] سعاد طبوش، النقد النسوي والأيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، ص144.

[3] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 224-225.

الفصل الثالث

مقاربة النقد النسوي في رواية "بوابة الذكريات"

من منظور النقد الثقافي

تمهيد:

تُعدّ رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبّار سيرة ذاتية، حيث أثارت ذاكرتها من أجل مراجعة الطفولة، فسَرد الذكريات وفتح سجل الذاكرة من أصعب الأمور فهو ليس عجز عن الكتابة؛ بل معاودة عيش الأحداث نفسها من جديد، بما تحمله من آلام وأحزان وخيبات الأمل.

لا تنسى الذاكرة المشاهد التي تؤلمك بل تقبع في لا وعيك، وهنا عليك بمجابهة صراعاتك النفسية وخيبات أحلامك الطفولية، لأنك تعيشها من جديد لكن من بعيد. وخاصة إذا كانت تنتمي إلى مجتمع ذكوري حرمها من التفرّد كما الآخر الذي سيطر عليها، والتناقض الذي كان في زمنها والعيش بين ثقافتين، كل هذه العوامل أثّرت في الكاتبة لم تكن تُنشئ وتُنمي ذاتها بالشكل الصحيح، وإنما تحت التأثير والإكراه حتى باتت طفولتها تأخذ الحيّز الأكبر في ذاكرتها. وصورة الآخر الذي حرمها حرّيتها، فالرواية حلبة لصراع "الأنا والآخر"، "الأنوثة والذكورة"، "المركز الهامش". تعدّ هذه السيرة الذاتية وثيقة ثقافية، من ثم فتح الأدب النسوي المجال للمرأة لتعبّر عن ذاتها وعالمها الداخلي وذوات النساء حولها، بالموازاة مع النقد النسوي الذي اهتم بهذا العالم؛ من خلال كشف الأنساق المضمرة لهوية المرأة وذاتها.

أولا/ صورة المرأة المسلمة:

تعتبر المرأة اللبنة الأساسية التي تساهم في بناء المجتمع، فهي المنبع الذي ينهل منه الجيل الجديد أساليب الحياة، وأسس القيم النبيلة لأنّ المرأة تمثل الأم، والأخت، والزوجة، والبنت، والحبيبة. ولا بد من الإشارة إلى الدور المركزيّ الذي يمثّله وجود المرأة (الأم) داخل الأسرة وداخل المجتمع، فهي تكرّس حياتها لتقديم المساعدة للرجل الذي أصبح يعتقد أنّ العناية به من قبل المرأة حقّ شرعيّ، على المرأة أن تلبّيه دون اعتراض أو رفض.

فكيف تجلّت هذه الصورة في رواية "بوابة الذكريات "لآسيا جبّار؟

لقد مرّت الجزائر تاريخيا بحقب زمانية كبيرة ومتنوعة أبرزها الحقبة الاستعمارية، وكانت المرأة حاضرة حيث تجرعت مرارة الاضطهاد والتعسف خلال هذه الفترة فالرجل يعاملها على أنّها سلعة تابعة له، وكل هذه التصرّفات كان سببها الرئيس التأثر التام بالتعامل الفرنسي، فالأهالي يأخذون القسوة وسوء التعامل من الغربيين المتواجدين في الجزائر، حيث ينقلون هذا الظلم الممارس عليهم إلى بيوتيهم ويمارسونه على أهلهم، فهم بهذه التصرّفات ينتقمون من ذواتهم وهذا المضمر، ومن أهلهم وهو الظاهر "الطبيعة العامة للمجتمع العربي الجزائري الذي كان يتميز إلى حدّ بعيد بالمحافظة وبالنظام الأدبي، حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرّر من قبل الرجال العائدين من المهجر، فطبيعة المجتمع تقتضي تحكّم الرجل في أمور الأسرة، وسيطرته على المرأة، كما أنّ حِفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصّة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أنّ الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرّية الكاملة للمرأة، فإنّ كل الظروف كانت ضد الأنثى. "[1]

يَعتبر الرجل أنّ المرأة كائن ضعيف لا يمكنه الاعتماد على ذاته وأنّها تابعة له، فهي حسب –وجهة نظره–لا حرّية لها إلا بوجوده سواء كان أبا، أخا، زوجا، ... الخ. وتُعد الكاتبة "آسيا جبّار" من الروائيات اللواتي سعين إلى منح المرأة حقّها وكذلك عملت على تعرية الواقع النسائيّ، وكشف الستار عن المسكوت، الذي بات يضيّق الخناق على المرأة، فحاولت من خلال السيرة الذاتية الخوض في الحديث عن قضية المرأة وحماستها، وأظهرت رغبتها القويّة في إنصاف تلك الشخصية اللطيفة، كما أبرزت الدور الكبير للمرأة الذي يتعدّى كونها إنسان مهمّش.

1. صورة الأم:

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، الجزائر، 2009، ص 17-18.

أ/ صورة الأم المسلمة (الجزائرية):

منح الإسلام للمرأة مزايا عديدة فهي التاج المرصع بالأحجار الكريمة، الذي يتولى الرّجل حمايته من كلّ أذى "حظيت المرأة بمنزلة مرموقة في الشرائع السماوية، علاوة على القوانين ونجد النص القرآني يقدم لنا المرأة "الأم" في أكرم صورة "[1] ولقد شبّه العرب الأم بالأرض، لاشتراكهما في الطهارة والعفّة والعطاء. وقد أوصى القرآن الكريم بالأم في عديد من المواضع، منها قوله عزّ وجلّ:﴿ **وَأَوصَينَا الإنْسَانَ بِوالِديهِ حَمَلَتْهُ أمُهُ كَرهًا وَوَضَعَتْهُ كَرهًا وَحَملُهُ وفِصَالُهُ ثَلاثونَ شَهْرًا** ﴾[2]

يجدر بنا في هذا المقام الإشارة إلى صفات المرأة المسلمة، التي طالما كان الحياء لباسها والستر مقصدها، فهي ترفض الخروج من بيتها دون حجابها، ومع مرافق لها، ولقد استحضرت "آسيا جبّار" نموذج الأم التي تخرج رفقة ابنتها الصغيرة، حيث بدت وكأنها توجّه خطواتها، وترسم دربها فتقول: "إنّ كل امرأة شابة ملفوفة تماما في الحايك من الساتان الأبيض، بحاجة إلى طفل كي تزور قريبا في الفترة ما بعد الزوال في المدينة الصغيرة "[3].

هكذا كانت تخرج المرأة مغطاة بلباس تقليدي، وذلك لإضفاء نوع من الستر أمام الأجانب، إضافة إلى قولها أنّ: "هذه المرأة التي أُرافق تضع على أنفها مثلثا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين، إنه امتياز نساء هذا الميناء الذي أمَّه اللاجئون الأندلسيون منذ ثلاثة قرون خلت"[4].

فميزة الستر خاصية ضاربة في عمق تاريخ المرأة المسلمة، التي تأبى أنّ يتكشف الغريب على مفاتنها، تقول الروائية: "بحيث لا يمكن للمرء أنّ يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداوين أعلى "العجار" الصغير المصنوع من فتل الحرير على أنفها "[5]، يتضح لنا أنّ الأم كانت تابعة لعادات وتقاليد

---

[1] عبلة بوغاغة، صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعاتي فنية)، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العباسي، إشراف: عيسى مدور، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010، ص65.

[2] سورة الأحقاف، الآية 15.

[3] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحيّاتن، سيديا، الجزائر، 2014، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] آسيا جبّار بوابة الذكريات، ص15.

المكان، الذي تعيش فيه فهي تطبّق القوانين بكلّ تفاصيلها. ثم أن المرأة المسلمة غالبا ما تحافظ على تعاليم دينها الحنيف، حيث كانت مقيمة للصلاة "في حين أنّ الأخرى مقرفصة على سجادة وفي يدها المرتعشة سبحة"[1]، تنمّ هذه التصرّفات على مدى إخلاص المرأة المسلمة لدينها وتفانيها في الحفاظ على مسؤولياتها تجّاه ربّها.

وتبيّن الروائية أيضا مدى قوة المرأة وقدرتها على خوض غمار الحياة بمفردها، حيث كانت جدتها تدير شؤون حياتها بنفسها رغم انفصالها عن زوجها، فهذه الجدة كانت تعيش أرملة حرّة تدير أمورها بنفسها، وسط حشود النساء البورجوازيات فالجميع كان يخشى هذه السيدة المحترمة.

فهذه الصفات تارة تجعل من الأم خاضعة ومنقادة لأوامر الزوج كما هو الحال بالنسبة لأم فاطمة، حيث تقول: "المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة، واللآلئ الفضية التي تبرز وجنتيها"[2] لكن وراء هذه المعبودة تسكن شخصية حنونة وناعمة ترفض العيش بمفردها، بينما الجدة مثّلت صورة المرأة القوية التي لا تستطيع السلطة الذكورية اختراقها.

فبالرغم من كون هذا المخلوق يصبح أكثر انقيادًا داخل الغرفة الزوجية إلا أنها استطاعت أن ترسم في نظر ابنتها صورة الأم المثالية، المكافحة من أجل أسرتها وكونها تعيش وسط مجتمع ذكوري تحكمه عادات وتقاليد، فقد فرضت الأم على ابنتها قوانين صارمة كي لا تكشف أجزاء من جسدها، وهي البنت ذات الرابع عشرة سنة، واعتبرت خروج ابنتها عارية تصرّفا وقِحا، يتبيّن ذلك في قولها: "كتفاك عاريان وظهرك نصف مكشوف مع قميص فضفاض يوضع في الخارج حتى تظهري عفيفة"[3]، إن الأم بهذه الصورة تمثل المحكمة التي تصدر القوانين، وما على الابنة سوى الانقياد والخضوع لهذه الأوامر، التي فرضتها عادات المجتمع أولا، والأم ثانيا.

ب/ صورة الأم غير المسلمة (الغربية/ الفرنسية):

[1] المصدر نفسه، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص244.

تختلف صورة الأم المسلمة عن صورة الأم غير المسلمة (الغربية/ الفرنسية) أو المعاصرة، فهذه الأخيرة غالبا ما تطالب بالتحرّر وبالمساواة مع الرجل متجاوزة بذلك الإطار الأسري والمجتمعيّ، فهن يرون أنّ هذا التحرّر لا يكتمل إلا من خلال تجرّدهن من صفة النعومة، التي تميّز المرأة. ولقد استحضرت الروائية نماذج عن الأمهات الفرنسيات اللواتي لا يقمن بدورهن كمربيّات لبناتهن أو حتى نصيحتهن كي لا يقعن في المحظور، فتقول: " تقول نساؤنا: إنّ الفرنسيات في ديارهن لا يتحلين بالعفّة!"[1]، يتّضح من خلال هذا القول إنّ النساء المتحضّرات (الفرنسيات) لم تكن تعني لهن العفّة شيئا، بل كُنّ يعشن لأجل المتعة وحسب، دون التفكير في عاقبة هذه التصرّفات، وهناك من يطلق عليهن اسم الفاجرات، تقول الروائية: "هناك جارة أخرى، عابرة سبيل في هذه القرية والتي تقيم بالعاصمة، قدمت حكما لاذعا: الفرنسيات؟ كلّهن فاجرات!"[2]، يعتبر هذا الحكم إقصاء للمرأة الفرنسية، فهي تعتقد أنّ سلوكَها تحرّر وتعبير عن رأيها. فالمجتمع الغربي عامة يدعو إلى جعل تفكير المرأة بعيدا عن العاطفة والحنان، حيث تصبح مجرّد آلة أي جسدا بلا روح. يتجلى ذلك من خلال الرواية في أفعال أم جاكلين الفرنسية التي لم تولِ أي اهتمام لابنتها خلال العطلة الصيفية، تقول الكاتبة: "أمها التي نسيّت نفسها مع صديقاتها في حوار السيدات"[3]،إذ اعتبرت هذه الأم الفرنسية أن صديقاتها وأحاديثهن أهمّ من العناية بفلذّة كبدها، إضافة إلى قول الروائية : "كانت الأمهات يجلسن قبالة البحر يتأملن كيف تصاحب بناتهن البالغات أو شبه البالغات!"[4]، وهنا تتّضح نظرة الأم الأوروبية لعلاقة ابنتها غير الشرعية بالرغم من صغر سنها، إلا أنها كانت تشجّع هذه المحرّمات، ولا تمانع وقوعها، فهي تعتبر مُصاحبة لا أكثر، حيث تلبسها لباس الصداقة وأحيانا لباس الحبّ.

[1] آسيا جبّار بوابة الذكريات، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص233.

[3] المصدر نفسه، ص 228.

[4] المصدر نفسه، ص 354.

نستنتج مما سبق، أنّ النساء المسلمات يخضعن للثقافة الإسلامية، التي حافظت عليهن وعلى شرفهن وعفّتهن، في حين نرى أنّ الثقافة الدخيلة على المجتمع آنذاك تدعو إلى التحرّر، الذي يُفقد المرأة كرامتها.

2. صورة المراهقة:

أ/ صورة المراهقة المسلمة:

تُعدّ فترة المراهقة المرحلة المفصلية في حياة الفتاة، حيث تصبح ترى الأشياء أكثر عمقا وتتولد لها رغبة اكتشاف الذات، وقد كشفت الروائية حياة المراهقة بين المسلمة التي كانت تخشى نظرة الأهل والمجتمع داخل وسط ذكوري يعتبر الفتاة محظورا لا يمكن المساس به.

ونجد أنّ هذه الشخصية مثّلتها بطلة الرواية التي كانت تدرس في الإعدادية، تقول الروائية: "في الداخلية بالكاد نتخلص نحن البنات أو شبه المراهقات من الوشاح والحايك وكل هذا القناع، بحيث إنّ المئزر الأزرق المفروض الذي هو بالنسبة إلى الداخليات الأخريات بزّة متحملة بصعوبة، فإنّه بالنسبة إلينا نحن المسلمات يظلّ على خلاف ذلك، أمارة واعدة على تخليص جسمنا البالغ من الحايك"[1]، إذ تصبح الفتاة في سن الثالث عشرة تقريبًا داخل سجن الداخلية، وتسير وفق القوانين المفروضة عليها من قبل أهلها، فهي من أجل الحصول على الأهلية أو البكالوريا لمواصلة دراستها بد ذلك في الجامعة وترسم أحلامًا لها.

كانت المراهقات المسلمات يطبّقن معالم الدّين الحنيف ويرفضن التعدي عليه، بالرغم من أنّ الروائية صوّرت لنا مرقد الإعدادية، وهي تحوي مختلف الأيديولوجيات، فهن وبالرغم من صغر سنهن إلا أنّ الثقافة الدينية بقت قابعة في لا وعيهن، من خلال رفضن أكل لحم الخنزير المقدّم للفتيات الأخريات، وكن يكتفين بالبيض وقطع الخبز، حتى لا يقعن في المحظور، وكن يصُمن الشهر الفضيل داخل الإعدادية، مع العلم أنها تسير وفق القوانين الفرنسية، تقول الروائية: "كنا نصوم، إذن نحن

[1] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 182.

المسلمات في النهار، مع اختلافنا على الدروس عند العشاء، الذي يصادف الإفطار يقدّم لنا طبق الغذاء..."[1]، يعبر هذا القول على التزام المراهقة المسلمة بتعاليم دينها ، بالرغم أنّ كل الظروف كانت تسير عكس أحلامها، إذ أصرّت على البقاء بوجود ثقافة دخيلة على مبادئها. بالمحافظة على عفّتها داخل وسط ملئ بالمراهقات الأجنبيات، ووعيها جعلها تتغلب على كلّ المصاعب وتعتبرها حافزا لكي تكمل دراستها وتحقق نجاحها، حيت تقول الروائية: "أنا المراهقة المسلمة ذات الذهن المجبول بآثار الكتب بيدا أنّ روحها بقيت تحت تأثير محظورات تربيتي"[2] فهذه المراهقة بالرغم من اطلاعها الواسع وتأثرها بقراءة الكتب إلا أنّ سيطرة السلطة الأبوية الممارسة عليها، جعلتها متحفظة وجعلت روحها سجينة هذه المؤثرات.

ب/ صورة المراهقة غير المسلمة (الفرنسية):

تُعِدّ الكاتبة على هامش المراهقة المسلمة مقارنة بصديقاتها الفرنسيات، اللواتي يعشن حياة الترف الذي يعتقدونه تحرّرًا دون خشية أهلٍ أو أقارب، فجاكلين صديقة المرقد تلك الفرنسية التي تتحدث عن أولى غرامياتها بحرّية، وقد أطلقت اسم مداعبات على ما جرى أثناء عطلتها على شاطئ البحر، تقول الكاتبة: «يأخذ الفتى يدك ثم تصعد أصابعه إلى غاية ثقب المرفق! بعد ذلك يلصق صوته بأذنك ويقول لك برقة فائقة: قبلة!... قبلة صغيرة! حينئذ إن كنا وحيدين فلا بأس، نعم يقبّلني ويضمني و..."[3]، ترى هذه الفتاة الصغيرة أن خروجها من المنزل دون علم والديها وذهابها رفقة فتى، يجعلها تحقّق ذاتها، فهذه السلوكيات تعتبر خرقا للقيم الاجتماعية داخل مجتمع تحكمه المبادئ وتسيره الشريعة، فهؤلاء الفتيات الأوروبيات يشعرن بالفخر والاعتزاز بسلوكياتهن، ويطلقن على المراهقات المسلمات صفة الخاضعات، لكن وعي المراهقة المسلمة كان أكبر حين رددت البطلة داخل نفسها، بأنّ هذا السلوك وقحًا، وهذا نتيجة تأثّر المسلمة بثقافتها الإسلامية التي تأبى الانقياد وراء الشهوات والمحرّمات.

[1] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 214.

[2] المصدر نفسه، ص 299.

[3] المصدر نفسه، ص 230.

إذا، تبقى صفة التحفّظ ميزة تخصّ المجتمعات المسلمة، فالفتاة تشعر بأنها خائنة لنفسها أولا ولأهلها ثانيا إن اقتربت من أحد غريب، سواء أكان ذلك بالحديث (القول) أم بالممارسة (الفعل)، تقول الروائية: "في مقدوره أن يسمع بدوره اعترافات المراهقة الأوروبية. ورغم هذا، سيقرأ في قلبي، وسيحفظ ثقته بي. إنه يعرفني صادقة ووفية"[1]، تبقى هذه المراهقة متمسّكة بفكرها، بالرغم من احتكاكها بالثقافة الدخيلة، التي أتى بها الاستعمار وعمل على ترسيخها في نفوس مستعمَراته، فهي تنظر بصمت دون أن تكون معجبة بهذه السلوكيات التي تعتبرها وقاحة، ولا يمكن لمجتمع متحفّظ القَبول بها.

3. صورة المرأة المثقفة:

يُعدّ حبّ المطالعة والاكتشاف رغبة ذاتية تميز كلّ شخص عن آخر، وهذه الصفة جزء لا يتجزأ من المخيال الفكري للشخص، "بما أنّ الإنسان المثقف إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عالى اتّجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه... وذلك لما له من قوة فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة" [2]يبقى المثقف ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها، حيث أنّ للمحيط دورا هاما في تأسيس شخصية الإنسان.

أُغرمت الروائية بالمطالعة والتهام صفحات الكتب منذ نعومة أظافرها، وأول رواية "بدون عائلة التي أبكتني كثيرًا، وقع بين يديَّ كتاب آخر لم أقرأه أبدا، أتيت به من المدرسة إلي البيت مظفرة، ولم أراه قط بعد ذلك..." [3]، كان هذا في مرحلة الابتدائية ثم انتقلت إلى الإعدادية حين استشعرت ذاتها، وهي صاحبة ثلاث عشرة سنة.

ولم ينحصر شغفها على المطالعة وحسب، بل كان لها ميول بفنون أخرى كالموسيقى، وحضور الأوبريت ودور السينما مع صديقتها **"ماق"** حيث تقول: "هكذا علمت بوجود أوبريت عنوانها "أجراس

[1] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 232.

[2] حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965/ 1985)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998، دمشق، ص 161.

[3] آسيا جبّار، بوابة الذكريات ، ص 36.

كورنفيل" التي أحرزت على نجاح عالمي من إنتاجها في... 1877!" [1]، فهذه الثقافة التي تجمع بين الفن والأدب جعل من **آسيا جبّار** كاتبة مبدعة وواعية، طالما كان حلمها أن تدرس بلغتها الأم (اللغة العربية) إلاّ أنّها لم تتمكن من ذلك، وأكملت تعليمها باللغة الفرنسية التي كانت مفروضة في التعليم، والأمر ذاته بالنسبة للشعر حيث لم تكن تعني لها المرجعيات الأوروبية أي أهمية، حيث تقول: "لم أكن متعطشة إلا للمطالعة بكيفية غير معقولة، المطالعة دون توقف أن تكون لي أية مرجعية من مرجعيات العالم الأوروبي التي كانت هذه الكتب تحلي إليها" [2] يدل هذا القول على مدى تأثر الكاتبة بالمطالعة، بعيدًا عن أيّ تأثر إيديولوجي بالعالم الغربيّ وثقافته.

4.صورة المرأة/ الجسد (الجنس والحب):

ارتبط الحديث عن الجنس من المنظور الإسلامي بفكرة الخطيئة، وذلك بعيدًا عن الإطار الشرعي(الزواج)، فبمجرّد ميلاد فتاة جديدة في الأسرة المحافظة تعتبر شرفا للعائلة كلها فهو ملك للأب، الأخ، العم، والخال،...الخ. وفي المقابل تتولد لدى هذه الفتاة فكرة أنها ليست حرّة في جسدها، حيث جُبلت منذ نعومة أظافرها على الخوف على عذريتها، واعتبارها محظور يمنع الاقتراب منه،" إذا كان الحديث عن الحب في مجتمعنا المغاربي المحافظ فضيحة، فإنّ الحديث عن الجسد/ الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إنّ كان صاحب الطرح هو المرأة والتي تعدّ في حدّ ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس)" [3].

يتضح لنا أنّ المرأة يُحرّم عليها داخل مجتمع مسلم الحديث عن جنسها، وذلك لاعتباره ملكية عامة لا تخصّها لوحدها، وهذا إعلان صريح عن تلك السلطة الذكورية الممارسة من قبل الرجل على المرأة.

---

[1] آسيا جبّار بوابة الذكريات، ص 265.

[2] المصدر نفسه، ص 174

[3] سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، إشراف: الطيب بودربالة، (مخطوط دكتوراه)، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، 2007، ص 102.

ونجد الروائية تتحدث في متن الرواية عن هذه التصرّفات، التي أجبرها والدها على القيام بها، فتقول: "كيف أخبره بأنّ جسدي بكر هوس مجتمعنا منذ قرون"[1]اعتبر الرجل العربيّ أنّ حماية المرأة مسؤولية ملقاة على عاتقه، ما أرهق هؤلاء الفتيات حيث أصبحن يعشن حياة مضطربة، ما جعلهن يرفضن الوقوع في قصص الحب، خشية معرفة الأهل بذلك، وهذا أثر على حياة المرأة، فهذه التصرفات جعلتها أكثر حذرا عند التعامل مع الجنس الآخر.

وكان موضوع الحب بالنسبة لوالد فاطمة . تلك الفتاة التي كانت ترفض أن يطرق الحب باباها خوفا من أبيها . يمثل فضاء ممنوعا يحرم تجاوزه، وكذا عادة توارثها المجتمع جيلا بعد جيل لا يمكن خرقها، حيث تقول: "أحسست بأنّ بداية مراسلتي مع طارق خرق غير معقول تقريبا"[2]، سيطر هذا الشعور الذي يُحسسها أنها تخون وتخرق عهد الأبوة، الذي يفرض على الفتاة غلق أبواب قلبها تجاه أيّ طارقٍ.

منذ نعومة هؤلاء الفتيات وهن لا يعرفن للحب سبيلاً، حتى عند الزواج يتقرب إليهم أحد الأقارب في معظم الأحيان، وتشير الكاتبة إلى إحدى قريبات **فاطمة** التي تزوجت من ابن عمها، الذي لم تكن تعرف سواه، إضافة إلى تخلّي العروس عن رونقها وجمالها الساطع ليلة الزفاف منذ الصبيحة الأولى بعد الزواج. وهذا دليل على الحالة التي تصل إليها الفتاة بعد التحام جسدها بشخص آخر، تقول الروائية: "العروس التي كانت ليلة زفافها بكامل أناقتها ولمعانها، وفي المقابل صباح اليوم التالي من زفافها تكون مكدرة شاحبة الوجه، وهذا ما يدل على الهزيمة الخفية التي أبطلت رونق الأمس"[3]، ينتقل جسد الفتاة المرهق من المصادرة العامة التي يتحكّم فيها الأهل إلى مصادرة خاصة، يتولى الزوج التفنن في تطبيقها، يتجلى ذلك في قولها: "هل هو صوت الخطيب دائما الخاطف وسارق العروس والمتسبب ذلك الذي استخلف الأب وأصبح يُسدي الدرس"[4]،يتّضح لنا أنّ الفتاة تبقى سجينة هذه الثقافة التي بقت قابعة في فكرها، بالرغم من كبرها لكن ظلّت الذكريات تسيطر على فتاة شرشال، التي بنت حلمها داخل

[1]آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 482.

[2]المصدر نفسه، ص 379.

[3] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 225.

[4] المصدر نفسه، ص 485.

ظلام هذا التسلط الأبوي، فهي تعيش على أمل غدٍ أفضل. رغم هاجس الثقافة الذي لا يمنح الترخيص لولوج عالم الحب أو ما شابه فهو محظور لا ينبغي للفتاة تجاوزه، تقول الروائية "فاستعمال العربية التعبير عن الحب يبدو لي دون شك لست أدري لماذا غير لائق"[1].

إذا، رسمت الثقافة الإسلامية للمرأة دربها، ومنهجت لها حياتها بطريقة مباشرة. بينما نجد أنّ الثقافة الغربية تجعل من جسد المرأة رمزا للتحرّر، حيث تمارس الفتاة علاقات غير شرعية في إطار الحب، دون التفكير في الزواج أو الارتباط، وجنس الأنثى لا قيمة له عندهم، وقد يصبح ملجأ للكسب غير الشرعي، وهذا بطريقة مضمرة، والحب في التفكير الغربي هو إشباع للرغبات بغض النظر عن صدق المشاعر ونبلها.

ثانيا/ جدلية الأنا والآخر:

تعدد ظهور الآخر في حياة "الأنا" الكاتبة، بصورة ايجابية وسلبية حسب طبيعة الحضور، لكن تبقى صورة المجتمع المؤسلب والأب المسيطر والأم الخاضعة والثقافة الكلونيالية الدخيلة لها الحيز الكبير في تحديد شخصية الأنثى وإدراكها لذاتها، فالأخر/ الأب كان يمثل المركز في مجتمعه، والتي تسيطر عليه أبوية مجتمعه التي همّش بها ابنته/ الأنثى، حيث ظلّت صورة الطفولة محفورة في ذاكرة الكاتبة بنداباتها وأحزانها، استشعرت الكاتبة ذاتها المهمشة مبكرا مجبرة لا مخيرة، وهي في سنّ لا يتعدى الخمس سنوات، حين بدأت تلتقط إشارات للفوارق الاجتماعية، بين ما هو أنثى وما هو ذكر، ما هو محرّم عليها وحلال له، ما بين ما يمكنها فعله وما تَنهى عليه، فهي بدأت تؤمر بما عجز عقلها الصغير على استيعابه وإدراكه، "هناك ذاكرة تستفيق من سباتها، وتحاول أن تستعيد كل ما فات وتجهر المرأة بصوتها لتعوّض عن الأصوات الخرساء الصامتة"[2]، أي أن الكاتبة تسترجع ذاكرتها من أجل التعبير عن ما كان يُرهق كاهلها، وتفضح المسكوت عنه من ممارسات أبوية للآخر عليها. فكانت "الأنا" مضطربة لتأثرها

[1] المصدر نفسه، ص 418.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم الخطاب، ص 72.

"بالآخر" في حياتها، فهو العامل الفاعل في تكوينها فارتباط الأنا بالأخر، هو ارتباط وجودي، فحسب سارتر "أن وعيّ الذات الوجودي يتأسس تحت تحذيق الآخر".[1]

1. صورة الأنا (الطفولة المبكرة):

تنطلق مرحلة إدراك واكتشاف الذات الأنثوية لدى الكاتبة في مرحلة مبكرة من طفولتها، والتي تدرك عبر مجموعة من الدوال والعوامل، فهذه المرحلة هي من أهم المراحل في مجال اكتشاف الذات وتنميتها وتنشئة الأنا وصورة نفسها، ويساهم في هذا وجود الآخر. والذي يحدّد طبيعة علاقتنا بمن حولنا، وما يؤثر على هذه العملية هي الطبيعة السلطوية (الآخر)، التي تؤدي منحى الذات مسار آخر غير الطبيعي وفقدان التوازن الطبيعي في سلم اكتشاف "الأنا"، لكن هذا مرتهن بطبيعة الآخر.

تعدد ظهور الآخر في متن الرواية وشكل ذوات قريبة من ذات البطلة الكاتبة، وكان للآخر الأثر في تكوين شخصيتها، ومعرفتها للأنا، وإدراكها لذاتها عن طريق الوعي واللاوعي، ولقد سبقت أقرانها من الجنس الآخر في هذا الاكتشاف لأنها تنتمي إلى مجتمع أبوي، حيث تنتهي طفولة الأنثى مبكرا، حيث تقول: "عندما أقول الطفولة التي تنتهي مبكرا في بلدان الشمس"[2]، هكذا كانت نتيجة الإقحام التي تعرضت له ذات "الأنثى" في بلدان الشمس، تلك التي طغت عليها الذكورة المؤسلِبة، المجتمع الذي يرضخ لقانون العشيرة. تتعرف الكتابة على ذاتها بحضور اللاوعي، نتيجة الإقصاء المبكر، حيث تثير ذاكرتها بعد مرور مدة واحد وعشرين سنة من أجل استذكار ذاتها المنهكة واستحضار صورتها أمام المرآة الغائبة.

لتحضر طفلة شرشال بندباتها وأحزانها، لأنها تمثل بداية الأنا الممحوة، حيث تقول الكاتبة:" إن اليد الكاتبة لامرأة اليوم تبعث إلى الوجود طفلة منقادة لحزنها الأول الأشعث وتدونها بابتسامة ملؤها الرأفة لا أمام انعكاسها، بل بالأحرى أمام انعكاس بنت أخرى، طفلة شرشال قد تكون ديباجة لأنا

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 22.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 33.

ممحوة وإن بدت لي شبحا."[1]يُعبر هذا القول على اختصار ما عانته في طفولتها، وكانت عبارة "ديباجة لأنا ممحوة" تحمل مدى تأثر الكاتبة بطفولتها، التي انتهكت براءتها في مجتمع لم يعِ قيمة معرفة ذاتها، فلم تستطع أن تُنشئ صورتها عن نفسها أو الأنا في المرآة، فذنبها الوحيد أنها تنتمي إلى المكوّن الأنثوي المهيمن عليه اجتماعيا وثقافيا بطريقة تعسفية، فالكاتبة من خلال متنها الروائي راحت تبحث عن ذاتها المفقودة منذ زمن طفولتها. والتي أجبرت على تشيد ذاتها من بنى اللاواعية، لأنها خضعت لكثير من الإكراهات التي لم تدرك معناها حينها.

تقول الكاتبة: "إن طفولتي متحركة ولكن تحت المراقبة، طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني."[2] نلاحظ من خلال قولها أن طفولتها بالرغم من تحركها وتنقلها في مدينة شرشال في كلّ صيف وبين البيوت التي تزورها برفقة والدتها وممارسة نشاطاتها إن صح التعبير، إلا أنها استدركت قولها بـ "لكن تحت المراقبة" فلقد كان لها ظلّ يتبعها أينما ذهبت وحلت، وأتمت حديثها بتحملها لمسؤولية غامضة تجاوزت طاقتها الضعيف البريئة، وهذا ما كان مضمر بالنسبة لها وقتها، لأنها لم تكن تعي ما تفعله ما هو مباح وما هو محظور ربما كانت مسؤوليتها أعظم تجاه نفسها لمحاولة فهم ما حولها وهذا ما كلن يتجاوزها وأدى بها لإنكار ذاتها فالوعي الطفو لي يخزن مشاهد وحياة الذوات الأخرى المحيطة به. طفلة شرشال تبعث صورة لحال "المرأة" في مجتمعها آنذاك الذي قمع حريتها والذي جعل منها آلة تسير نحو شخصيات الآخر لتبحث على نموذج لتنهل منه ما يمكنها في بناء "الأنا".

2. صورة الأنا (الأم الشابة):

تُعدّ "الأم" في عالم الطفلة قيمة جمالية، لكنها سرعان ما تتعرض للاضطراب، فهي وصفت عالم والدتها بالمثالي حيث عنونت فصلها الأول بـ: "الأم الشابة" الذي يحمل عدة مفاهيم، فهو ذلك العالم الأنثوي النقي الايجابي فافتتنت الطفلة بجمال والدتها، فأخذته كنموذج لبناء عالمها الأنثوي الخاص، تقول الكاتبة: "أحس بالافتخار، ذلك لأني أولج أمي التي باتت عندي أجمل النساء، وأكثرهن إثارة

[1] آسيا جبّار بوابة الذكريات، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

الرغبة في المدينة كلها بل العلم قاطبة. "[1]عبّرت الكاتبة بافتخارها بذات أمها الفاتنة التي تعد في نظرها أجمل النساء، فذات الطفلة معجبة بأنوثة والدتها الذي يكمن في جسدها وليست في شخصيتها، فهي التي كانت ترافقها ومسؤولة على توجيه خطواتها في الخارج، "أنا صاحبة ثلاث سنوات ربما، ثم أربع فخمس سأشعر بمجرد أن أكون بالخارج أن دوري يكمن في توجيه خطواتها أمام نظرات الذكور."[2] نلاحظ من خلال قولها أنّها تمثل دور الحارس لها، خارج أسوار منزلهما لحمايتها "من نظرات الذكور". تعبر هذه الكلمة على مفارقة، لاختلاف الجندري في عالم ذكوري المؤثر على الأم الشابة، وبتحدي جسدها الذي يعتبر قيمة سالبة داخل المجتمع، نجد الكاتبة (الأنا) توصف الأم (الآخر) دائما بأنها ملفوفة بحايك، حيث تقول: "السائرة غارقة تحت الحرير الناصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبها أو عينيها السوداوين أعلى العجار!"[3]، عبرت عن علاقتها بوالدتها، وعن سرّ اعجابها بجمالها المحجوب تحت الحايك، لكنها لم تع ما سرّ التقنيع هذا؟

لقد أصبح الجسد قيمة مصادرة اجتماعيا، فالطفلة هنا بدأت تتراجع عن النهل من شخصية والدتها ويتلاشى التماهي فيه، لأن "الأنا" أدركت سلبية الأم بأنها راضخة لقانون المجتمع الذكوري، فاعتبرت هذا ضعفا وبخاصة عند تواطؤها مع الوالد حينما سجلت ذاكرتها أن أمها: "ظلت صامتة وكأنها فهمت! لم يكن بينهما تواطؤ حقيقي، ولكنها لم تحتج والحال أنها لم تع حال الاندهاش التي كنت عليها."[4] يحمل هذا القول حالة الاندهاش، التي تمكنت من الطفلة الذي اعتراها من حالة الصمت التي باتت عليها الأم، فهي قيمة مؤسلبة ضعيفة خضعت لقواعد المجتمع وحاولت أن تخضع البنت لها، وبهذا اعتبرت البنت الأم آخرا سلبيا خاضعا، وهذا ما أعدته الطفلة ضعفا، حيث تقول: "أما أنا الصامتة في هذا الفناء الذي يضج بأصوات النساء من مختلف الأعمار اللواتي لا يخرجن إلا ملفوفات من الرأس إلى نمص القدم أحسست فجأة وقد هالتني هذه الملاحظة – بأني ابنة أبي-. هل

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 64.

ترى هذا شكل من أشكال الإقصاء أم حظوة؟"[1]، تحمل هذه العبارة عديد الدلالات فهي بدأت تدرك الفرق بين الجنسين الذي وضعه المجتمع، وبأن المجتمع ذكوري هو الغالب والأنثى هي المغلوب عليها، فهي تهرب من حقيقة جنسها الأنثوي لا تريد أن تكونا هامشا وامتداد لصورة الأم الخاضعة، والتي يعتبرها المجتمع ذكرا ناقصا، فعبارة ابنة أبي تشير إلى أنها تريد أن تكون امتدا لصورة الآخر الأب، فكان وجهتها التالية لتنهل من شخصيته، الذي يُعد المركز في مجتمعه.

3. صورة الآخر (الأب / محكمة الأجداد):

اتّجهت الطفلة "فاطمة" صوب صورة الأب، الذي يمثّل بالنسبة لها صورة ايجابية بداية، لكنها لا تطيل لتكتشف أنه ذو طابع سلطوي ينتمي إلى مجتمع أبوي يمثل فيه صاحب القانون الأبدي، يُسير حياة الفتاة. فالآخر/الأب هنا نقطة التحول في حياة الطفلة واكتشافها "للأنا"، فهو من يدفعها للإحساس بالاغتراب عن ذاتها، ونتيجة ذلك "أنا الممحاة" ظلّ دائما القانون الذي يُؤطر حياتها، من الطفولة فالمراهقة حتى وهي كاتبة اليوم. كان إعجابها بوالدها المعلم المثقف الذي يدرس في المدرسة الكلونيالية، تعتبره متحضرا لكن يبقى ينتمي إلى مجتمع "الأهلي" المجتمع الذكوري، الذي تقبع صوره في اللاوعي، فهو يخضع لقيم مجتمعه المهيمن على الأنثى.

فكان لموقف الدراجة الذي أرسل منبهات لعقلها لإدراك المحظور، الذي أدخل الطفلة في حالة من القلق والاضطراب لتأثرها بالآخر/ الأب، وأثره عليها فوصفته بداية معجبة بصورته، فتقول: "كان أبي رجلا شابا، طويلا جدا ذا كتفين عريضين وعينين خضراوين زرقاوين كأبيه أو عيني هذه الجدة من أمه التي لم أتعرف عليها. "[2]يمثل هذا الوصف مدى إعجاب الفتاة بوالدها وبصورته المثالية.

لكن سرعان ما بدأت تحيط بهذه الصورة شيئا من الضبابية، وبخاصة مشهد الدراجة تقول الكاتبة واصفة هذا المشهد ومدى تأثرها به قائلة: "ثمة مشهد حصل في فناء العمارة الخاصة بالمدرسين ظلّ

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 54.

عالقا في ذهني كحرقة، أخذت أشيدها رغما عني لأنه غاب غيابا مبرما."[1]يحمل هذا القول عدة إشارات والتناقض في ذات "الأنا" المعجبة بـ"الآخر" فهي تريد أن تحافظ على صورته المثالية، لكنه بدأ يمارس الإكراه على الأنثى التي ترفض أن تكون امتدادا للأم الخاضعة، وعبارة "غاب غيابا مبرما" يدل على أن الأب بدأ يمارس سلطته الذكورية على ابنته التي تلاشت صورته المثالية في ذاتها.

ففي فناء العمارة وهي تتعلم ركوب الدراجة معتقدة أن الأب سيفرح بإنجاز ابنته لكنه تجاهلها، ثم بدأ بمناداتها تمهيدا لما سيحدث داخل المنزل، قائلة: "حيث ردد صارخا لا أريد كلا لا أريد كررها غالبا لأمي هرعت صامتة هي الأخرى، لا أريد أن تظهر ابنتي ساقيها وهي تركب الدراجة"[2]يختفي هذا المشهد بالمؤشرات التي تدل على أفعال الإكراه نحو الذات وطمس الأنا، فالجسد أصبح محظورا وقيمة مؤسلبة تُعاب عليها الأنثى، وهو من المكونات التي تواضعت عليها مبادئ المجتمع الذكوري على أنها تجعل من الفتاة قيمة خاضعة. فالأب: "يستدعيني إلى محكمة الأجداد المختصة في المحظورات ضد النساء ذوات سن الخامسة إلى غاية سن البلوغ فالزواج ..."[3]أدركت الطفلة أن الأب المتحضر المثالي يخضع لسلطة قيمه الاجتماعية المسيطرة على فكره الذكوري، فهو ينتمي إلى محكمة الأجداد، العبارة التي تعني أن هذه الثقافة المؤسلبة منذ عصور وهي تُسيّر المجتمع، الحاكمة على الأنثى والبراءة بالإعدام، واعتبار الجسد علامة ينبغي إخفاءها.

وبدأت طفلة شرشال تُعد قيمة سالبة في نظر والدها، وذكرا ناقصا في مجتمعها، فالأب بات غريبا عنها، تقول الكاتبة: "أخالني قلت لنفسي لأول مرة: هل أبي لا يزال هو أبي؟ ربما أصبح فجأة شخص آخر؟ لم أحتفظ من جملته النابضة، مثل سهم نحاسي يتردد صداه بيننا، إلا بهذا اللفظ العربي "ساقيها"[4] يصف هذا القول مدى صدمة الفتاة التي أصبح الأب/ الآخر والدها المثل الأعلى غريبا على ذاتها،

[1] المصدر نفسه، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

[4] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 63.

فهو يتحدث بقوانين سلطته الأبوية، حيث اختزل الجسد كلية ب كلمة "ساقيها" إضافة إلى هذا تلفظّه به باللغة العربية لترتبط الثقافة باللغة، وتتحد لتشكل حصارا على جسد البنت.

فها هو الرجل الشرقي بأصوله العربية المهووس بثقافة أجداده الذكورية، يظهر علنا ليمارس نواميس ذكوريته على جسد ابنته. تبقى صورة الأب حاضرة كنموذج للسيطرة، فهو من رسخ في ذهن ابنته منذ الصغر أن جسدها قيمة سالبة مصادرة وهذا ما أدى بها في مراهقتها لفعل التمرّد لتعيش بعض من حريتها المسلوبة، ولتبرهن لنفسها بأنها مكون أنثوي له خصائصه تقول عن أبيها: "إن قلة ثقته بي مثيرة للاستياء"[1]، أصبحت طفلة شرشال مراهقة تستشعر مراقبة والدها المبالغ فيها، ومكانها الذي دائما هو الهامش بينما هو الذكر/ المركز دائما.

ثالثا/ بين الهامش والمركز:

ظهرت صورة المرأة في رواية "بوابة الذكريات" مغلوبة خاضعة لثقافة المجتمع الذكوري، مؤسلبَة اجتماعيا وثقافيا، فصوّرت الكاتبة المرأة خاضعة للزوج وللأب (الآخر/ الذكر) المسيطر والتابع لقيّمه البطريركية (الأبوية)، الذي يمارس التمييز وإخضاعها للمقاربة الجنوسية، وكان جسدها محلا لذلك لأنه يُعد من المحظورات فبيّنت الكاتبة من خلال روايتها بأن المرأة دائما كان موضعها الهامش بينما الرجل/ الذكر كان المركز الذي يُصدر القرار، وبيده القانون وهي التي تنفذ وتُؤمر.

1.المرأة والمحظور:

تعبّر الكاتبة بضمير "نحن "عن حالها وحال بنات جنسها، فتقول: "في هذه المنازل منازل العطل المملوءة، حيث كنا نشعر بأننا شبه مسجونات، أراني أغمض عيني خلف باب أغلق بقوة وستار عتبة أسدل فجأة في صلب نور خفيف، هكذا شحذت أذني كي لا أنسى أي شيء من هذا العالم الذي هو أنا والذي لم يعد أنا."[2]يتضح من هذا القول إن حال المرأة في المجتمع الذي عبرت عنه سجينة، فهي تتذكر ما كانت عليه، وأرادت أن تبقى هذه الذكرى كي لا تنسى التهميش الذي عانته في هذا

[1] المصدر نفسه، ص 329.

[2] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 32.

العالم، الذي كان يمثلها (طفولتها).تضيف في هذا الصدد، قائلة: "في هذه المدن العتيقة كم كان هائلة عدد أجساد النساء المكدسة، هؤلاء النساء اللاتي لم يكن يُتقن إلا للخارج هذا الفضاء الذي كان محظورا عليهن.."[1] يبيّن لنا هذا القول عدد اللواتي كان حلمهن "الخارج" كما الآخر، لكن هذا الفضاء محظور عليهن، فالرجل فقط من يحلّ له هذا الفضاء، أما مصير النساء كان المنازل.

فالمجتمع الأبوي فيه تمركز العقل والمكان للرجل، أما المرأة فهي الهامش الذي تتسم بالعاطفة والخضوع. حيث راحت الشابة تقنع نفسها بأن لا حق لها في هذا الفضاء الخارجي: "أقنع نفسي، الرغبة لا تولد إلا عند الشبان."[2] يعبر هذا القول عن المسكوت عنه في المجتمع، وهي رغبة الأنثى في الخروج فهي كائن كما الذكر، لكنها تقنع نفسها بما أُقِرَّ لها فما عليها إلا الانصياع لنواميس الذكورة المهيمنة عبر العصور، وهذا ناتج عن رسوخ الصور الاجتماعية والثقافية الأبوية في الذاكرة الجماعية، التي قسّمت الأدوار بطريقة غير عادلة بين الجنسين، و قمع الأنثى من ممارسة بعض النشاطات التي أصبحت بالنسبة لها حلم .و هناك عبارة وصفت بها والدها "**حارس الحريم**"[3]، تبين لنا هذه العبارة سلوك الأب اتجاه الأم الشابة، فالحريم لفظة تدل على المرأة وحارس بمعنى أنها تابعة ناقصة تحتاج إلى حماية ورقابة ،حتى وهي زوجة بمعنى أن الثقافة الذكورية أرادت من الأنثى أن تبقى دائما ضعيفة وتبقى تحت رحمة الآخر.

2.المرأة والجسد:

أصبح جسد الأنثى إحالة لقيمة محرمة، بسبب الجندري القائم عليه، وهذه العبارة التي بقيت متجذرة في عقل الفتاة التي لم تبلغ الخمس سنوات حين بدأت تُمارس عليها الفوارق الجندرية في قولها: " نزع مني شيء لم يكن ملكه، والحال أنه يعنيني! ساقاي وبعد؟"[4]، فهنا أصبح جسد الأنثى قيمة

[1] المصدر نفسه، ص 33

[2] المصدر نفسه، ص 418.

[3] المصدر نفسه، ص 496.

[4] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 21.

مصادرة من قبل الوالد، ولا حق للأنثى بأن تتصرف فيه، فهو إحالة إلى أنه شيء محرم يجب ستره، عبر بـ لفظة ساقيها وهو يقصد كامل الجسد.

وهذا ما يسمى بممارسة الجندر على الجسد، فالأنثى تبقى مغلوبة على أمرها أمام مركزها الذكر أبا كان أم أخا أم زوجا...، فهي التابع والمسلوب أمام المركز فهو حر ومؤسلب مهما كانت مكانته الاجتماعية والثقافية، فكانت كلمة ساقيها اختزال لوجود الأنثى كلية، بعد أن يصبح الجيد يانعا نمارس عليه الرقابة الأسرية خاصة من قبل الأب، تقول الروائية: "أعدك يا ما: لن أظهر أمام أبي عارية الكتفين لن يرى شيئا."[1] تبقى أقوال الكاتبة تحمل المدلولات التي تعبر عن ثقافة المجتمع العربي وثقافته الذكورية، التي تعتبر كل ما هو أنثى سالبا وكل ما يخصها تابعا له، وكل ما يؤمر يجب أن ينفذ. ففي المرة الأولى بدأ بساقيها حيث أدركت أن جسدها محرم فأصبحت خاضعة لتلك القيم. وهذا ما أدى إلى إحساسها بالغربة تجاه جسدها، حيث أصبحت تراه إلا في الأحلام، تقول واصفة حلمها: "أحلم وأنا نائمة عارية بين أغطية السرير، أغني داخل رأسي في حفلة أمام عشرة أزواج بل مائة زوج من العيون لسيدات مسنات ورجاب وحيوانات."[2] يمثل هذا الحلم الرغبة الحقيقية في تحرير الجسد من الرقابة، وجعله مكونا أنثويا له قيمته داخل المجتمع، لكنه بات غريبا عن ذات الفتاة. فهي تكتب نفسها وتسمع صوت جسدها، فهذا الشيء الوحيد الذي يمكنها من تفجير مصادر اللاشعور لديها.

3. الذكورة المؤسلبة/ الحبيب:

يمثل الشاب "طارق" النموذج الجندري، فهو يعَدُ أحد عوامل إدراك الذات وتأثرها به ومدى اللاثبوتيتها وهشاشتها أمام الآخر، فمصاحبتها لهذا الآخر التي أطلقت عليه اسم «الحبيب»، كان كردة فعل انتقامية تجاه تسلط الوالد، والتي لم ترد أن يكون هذا الذكر/الآخر امتدادا لنموذج الأب، إلا أنه سيثبت أن المركز دائما للجنس الذكر وأن قيم المجتمع ضاربة في عمق فكره، فهو امتداد للأجداد ومحكمتهم. وذات المراهقة تتفاجأ في أول لقاء لكن بينها وبين نفسها: "بعد انقضاء فصل الجنسين

[1] المصدر نفسه، ص 248.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

العريق تجمد الكلام الأصيل في صلب مجتمعنا "هذا ليس أنا "قلت في نفسي هذه المرة"[1]، يدل هذا القول على لقاء بين ذاتين من جنسين مختلفين في مجتمع محافظ وفي سرية.

يساهم هذا الموقف في تحول الذات واغترابها عن نفسها، فهي ترغب في أن يصبح غريبا عن مجتمعه، لكي تتخلص من الإحراج الثقافي، فهي كونت في ذاكرتها إعجابا بصورة الآخر الأجنبي الذي يراه المجتمع الأهلي جميلا، فتقـول: "حدثني عن مدينته في الجنوب هل أسبغت عليه سريعا جمال الأجنبي داخل مجتمعنا الأهلي."[2] نلاحظ من خلال قول الكاتبة "أسبغت عليه جمال الأجنبي" أنها تراه أقل جمالا وتقارنه بجمال الأجنبي في مجتمعنا، أي أنها متأثرة بالجمال الغربي وتنقص من قيمة الجمال المحلي "الأهلي". وعليه فإنها تهمش الشاب "الصحراوي" في مقابل الأجنبي، وهذا ما يسمى بالذكورة المؤسلبَة من خلال تمركز الآخر الأجنبي، لكن الرجل العربي لا تُنقص من تعاليه مثل هذه المقارنات. فهي التي اعتبرته خطيبا وبابا للتحرر، ها هو يبرهن لها من باب الثبوت على العقيدة العربية الذكورية لأنه أبويّ. تقول: "وقد اعتبرته رفيقا وصيفا وعاشقا وهو الذي لم يتنهد أبدا، ها هو الآن يأمر!"[3] يعبر هذا القول على صدمة الفتاة من الحبيب الذي اعتبرته خطيبا، فهو يتعالى إلى درجة أنه يخول لنفسه أن يأمرها، لتثبت بنفسها أن ثقافة مجتمعها تراكمية، ورثت عبر الأجيال، فالذكر مهما كان دائما مكانه في الطبيعة. بدأت تدرك المراهقة فاطمة أن هذا الحبيب الذي اختارته ليفتح لها أبواب العالم الخارجي ما هو إلا امتدادا للآخر/ الذكر في مجتمعها، تؤكد ذلك قائلة: "بدافع الهوس الفاحش، أن يعرف متى سأقبل بالخضوع له."[4]

إذا، تأكدت الفتاة أنّ لا مفرّ من الثقافة الأبوية، فهو يريد أن يتحكم فيها بداعي كبريائه ليثبت فحولته، فتلك الثقافة باتت هوسا بالنسبة للذكر. وها هي الآن تعترف بحقيقة الآخر فقارنته بالموت:

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 396.

[2] المصدر نفسه، ص 293.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

[4] آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص 458.

"زوج؟ كلا بالأحرى مخنق وكفن"[1]، يحمل هذا القول تأكيدا على أن الذكر مهما كان أبا أو حبيبا أو زوجا، فإنه ذلك المستبد المتعالي الخاضع لقيم مجتمعه والمستعمر لحياة الأنثى، الذي يراها على أنها شيئا ناقصا ويؤمن بدونيتها. بدأ التضارب داخل ذات الأنثى والضعف بات يسكنها فهي تعيش بين عدة تناقضات حيث أصبح جسدها هوس يؤرقها فكانت ردة فعلها على طلب القبلة مبالغ فيها، تقول الكاتبة: "أما أنا العفيفة ظلت ردة فعلي في ذكراي مبالغا فيها بشكل سخيف."[2] يعبر هذا القول على التشظّي الذي يكمن في ذات الأنثى بين ذاتها الأنثوية وثقافتنا المحافظة، فهي تخاف جسدها القيمة التي اعتبرتها أصبحت مدنسة بعد ما لمسه الشاب، فهذا الشعور قد تغذى بالموروث الثقافي والاجتماعي والأسري، فلهذا اعتبرت هذا التصرّف قلة احترام لذاتها ولجسدها ولقيّمها، ودخلت في دوامة أدت بها إلى التخلي على حياتها.

4. تدمير الأنا:

أرادت الأنا/ الذات/ الأنثى أن تثبت حضورها وترى العالم الخارجي، فجعلت علاقتها مع الآخر/الحبيب وسيلة لذلك، لكن ثقافة والدها وخوفها منه بقي يلازمها وكامن في اللاوعي، وهذا ما أدى إلى حدوث شرخ مع ذاتها وحقيقة حريتها المزعومة. وجاءت عبارتها "لا مكان لي في منزل أبي"[3]، يحمل هذا نفي انتمائها لمنزل أبيها، فهي تشعر بالاغتراب عن ذاتها وعن محيطها وفقدت مصدر الاطمئنان، وهذا ما أدى بها إلى التفكير في إنهاء حياتها، فتقول في عدة مواضع: "إن عَلِم أبي سأنتحر"[4] فهذا تكملة للتفكير بمقابلة الأب للبنت إن كَشف أمر مصاحبتها للخطيب المزعوم كما تسميه، وضغط فكرة الجسد وثقافة الأب المسيطرة واحتكامه لمحكمة المحظورات في قيم المدنس والمقدس، فتعاود مناقشة فكرة الانتحار بينها وبين نفسها فتقول: "إن استدعيت أمام محكمة الأب سأنتحر"[5]. فهذا التكرار

[1] المصدر نفسه، ص 495.

[2] المصدر نفسه، ص 297.

[3] المصدر نفسه، ص 477.

[4] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 482.

[5] المصدر نفسه، ص 482.

يمثل حجم الخوف، ويمثل اللاوعي الشرقي الذي يمثله الأب والمجتمع، فتلك الحرية التي منحتها لنفسها باتت هاجس حياتها فالشك في نقاء جسدها المحكوم عليه بالدونية، دفعها لتضع حدا لحياتها لتتخلص من هذا الكابوس، فهي ترى بأن أبيها جاهل، حيث تقول: "الأب ضحية جهله المتشدد وأحكام جماعته المسبقة."[1]

نستنتج بأن الكاتبة اعتبرت الثقافة الذكورية جهلا، كونه تابعا للمجتمع الذكوري، وبأن أحكام محكمة الأجداد غير عادلة، فهي أحكام مسبقة تحكم دون أي دليل. فالأب خاضع لسياسة داخلية تقرّ بتراجع مكانة الأنثى، وإن صح دونيتها فكان لهذا أثر على الطفلة التي كانت معجبة بصورته المثالية، لكن تبدد الإعجاب ليحل محله الخوف، فأصبح تمرد على الذات أولا، وعلى الآخر ثانيا، وعلى المجتمع ثالثا، ولكن سلطة الأب أكبر فكانت نتيجة الخوف محاولة الانتحار. عاشت الكتابة عدة تناقضات في المنزل وخارجه، وتعددت صور الآخر في حياتها من الأم والأب والمستعمِر والثقافة الدخيلة. لكن الأثر الأكبر كان من الأب المتسلط فهي لم تتمكن من التخلص من أثره، فتقول في الحاضر وهي كاتبة لتعترف لذاتها: "هذا الأب المتوفي اليوم دون أن يدري بأنه كان في الواقع سائق عربة الموت."[2]تقصد بقولها بأن تلك الأعراف المتعارف عليها هي التي ساقتها إلى الهاوية، وبدل حب الوالد لابنته أصبح هاجسها، فهي لم تستطع أن تتخلص من ركام الماضي ولا من تبعية الرقابة الاجتماعية، فهي دائما ظنت بأنها ذكر ناقص خالية من كل نفع، يمكن أن تكون قد حبست أدبها وفنها خوفا من والدها، حيث تقول: "ها هو المؤلف يتعرى...فقط لأنّ الأب توفّى."[3]يلخص قولها هذا ما عانته الكاتبة من المجتمع وفكره وتسلطه وتهميشه للأنثى والإيمان بنقصها والاعتراف بدونيتها، فكل هذا جعلها: "موسومة بهذا النهم وهذه القابلية الخيالية من كل هدف."[4] تطرقت الكاتبة إلى المسكوت عنه في مجتمعها لتعيد

[1] المصدر نفسه، ص 489.

[2] المصدر نفسه، ص 497.

[3] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص 499.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

وتؤكد أنها تعبر عنها، وعن جميع بنات جنسها، فتقول:" لماذا يجب عليَّ أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيز في «منزل أبي»"[1].

إن تتبع صور المرأة(الأنا) والرجل (الآخر) في حياتها في متن الرواية من منظور النقد النسوي – الذي منح المرأة حرية التعبير عن نفسها وعالمها الداخلي –جاء من أجل فضح المسكوت عنه، وتعرية تلك الممارسات والاكراهات داخل مجتمعها. أما مقاربتها من منظور النقد الثقافي، فقد وجدنا أن الرواية في النهاية تضج بصوّر المتناقضات، منها: بين الأنا والآخر، وبين الثقافتين المحلية والدخيلة وبين المركز والهامش وغيرها، كلّها أُفرزت في اضطراب وثبات الذات في آن واحد، فالكتابة "أسيا جبار" عبّرت عن حالها وحال المرأة في مجتمعها، حيث صورت المرأة خاضعة ومؤسلبة، وهي المكون الأنثوي المغلوب على أمرها ثقافيا واجتماعيا تتحكم فيه محكمة الأجداد داخل منظومة مركزها الآخر/ الرجل، فكاتبة اليوم هي امتداد لطفلة شرشال التي قُمعت، ولهذا بقت طفولتها قابعة في اللاوعي، فهذه المرأة الكاتبة لم تُكوّن صورة نفسها، فعمدت للاحتفاظ بصورة طفولتها، التي سُلبت منها براءتها وصُدر جسدها وأُحيلت لقيمة سالبة ورؤية دونية هذا من جهة، وكذلك الخارج ووجود الآخر/ المستعمِر الذي أثر على الأنا بثقافته وتداخل الأنساق الثقافية وتشابكها من جهة أخرى، لتدخل بذلك الأنا في حالة من اللاثبوت وعدم الاستقرار.

[1] المصدر نفسه، ص 510.

خاتمـــــــة

توصلنا في نهاية بحثنا هذا إلى ضبط مجموعة من النتائج حول أسئلة النقد النسوي بين المضمر والظاهر في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبّار مقاربة في النقد الثقافي، والمجملة في النقاط الآتية:

النقد النسوي فرعًا من فروع النقد الثقافي، جاء كتيار معاكس للسياق النقدي الذكوري؛ الذي يعتبر إنتاج المرأة مهمشًا ويضعه في خانة المسكوت عنه كما أنّه يركّز على المسائل النسوية، والأدب النسوي يتضمن جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها المرأة وقد شاركها الرجل في هذه الكتابة فهو يكتب عن حالة المرأة داخل مجتمعها ولذلك فالنقد النسوي والأدبي النسوي يهتمان بالمرأة وقضاياها.

- الأدب النسوي هو أدب شديد التعقيد ما أدى إلى اختلاف الأدباء، في تحديد مصطلحاته الخاصة به وتحديد مفاهيمه، وضبط حدوده.
- يقوم النقد النسوي على عدّة مصطلحات تحمل مجمل الأفكار والأطروحات التي يفرضها في إنتاجه من بينها: الجنوسة والتي تُعدّ تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالجنس البيولوجي، الآخر واستخدمه كمصطلح رئيس تقوم عليه الانتاجات النسوية، وكذاك نجد البطريركية الذي استخدم للإشارة إلى السيطرة الذكورية داخل المجتمعات.
- النقد النسوي يعدّ من المناهج النقدية الحديثة والمؤثرة داخل الوسط الأدبي، حيث أحدّث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي.
- النقد الثقافي مقاربة نقدية جديدة، تهدف إلى كشف الأنساق الفكرية السائدة والمترسبة تحت الأدب الجمالي والبلاغي.
- اهتمام النقد النسوي بالمرأة، بوصفها علامة ثقافية في التكوين المجتمعي، فجاء معارضا للاستغلال الجسدي، والهيمنة الذكورية الممارسة على المرأة، حيث بدأ بفكرة سيطرة الفكر الأبوي على جلّ المجتمعات الغربية والعربية.
- للنقد النسوي عدّة مبادئ جاء لتحقيقها وتفعيلها داخل المجتمع، منها:
  - ✓ دور المرأة في النّص.
  - ✓ استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا.

✓ التركيز على تيمة وعيّ المرأة.

✓ الحدّ من هيمنة الرجل على المرأة.

- يتجلى النقد النسوي في العالم الغربي من خلال حركات التحرّر التي طالبت الناقدات الغربيات من خلالها بحقوق المرأة داخل المجتمع الذي يعتبر المرأة أداة لتحقيق الرّغبات والشهوات دون الأخذ بكون المرأة كائن حي له حقوق ومطالب.
- ستينيات القرن الماضي تعدّ بداية فعلية للحديث عن أدب المرأة خاصة في فرنسا، وذلك نتيجة الحركات النسائية التي تدعو إلى تحرير المرأة في الغرب، ومطالبتها بالمساواة، والحرية الاجتماعية والاقتصادية.
- أخذ النقد النسوي في العالم العربي أفكاره وموضوعاته من العالم الغربي، وكان في بدايته عبارة عن تجارب ذاتية غير معروفة سرعان ما تُرفض وتُقمع وبعد عصر النهضة بدأت الكتابة الفعلية للمرأة فمارست مستويات الإبداع كافة وكانت لها أفكارها وطموحاتها.
- تكريم الإسلام للمرأة ومنحها الحرية، من خلال إحاطتها بالحماية وجعلها شريكة للرجل في أمور كثيرة.
- ولوج الروائية **آسيا جبار** من خلال **رواية "بوابة الذكريات"** إلى عالم المرأة، وكذا مدى وعي فكرها، حيث كانت حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، وقد عرضت صوّرها المتعددة بين عالمين مختلفين من الناحية الفكرية والعقائدية، وتعدّ إثباتا للذات، وكذا البراءة والصدق، إضافة إلى إصرارها على تحقيق أحلامها.
- يُعدّ النقد النسوي عمومًا والخطاب النقدي النسوي/ الأنثوي بداية تحوّل أو نقول رغبة في التحوّل من الهيمنة الذكورية إلى سلطة أخرى تمنح النساء حقوقهن بعيدًا عن الأعراف الأبوية.
- يتضح لنا أنّ المرأة من أجل تحقيق ذاتها خاضت عدّة تنافسات مع الرجل عبر العصور فهي رغم كونها مخلوقًا حساسا إلا أنّها أثبتت وجودها بكل جدارة ونالت حظوتها في الكتابة والإبداع بكل استحقاق.

- تجلى حضور النقد النسوي بوضوح في متن الرواية عن طريق انساق ظاهرة ومضمرة فالرواية كنت سجل لمعاملات المجتمع الأبوي للمرأة الذي همشها دائما واعتبرها ذكرا ناقصا، ومعايشة تناقض ثقافي من جهة مجتمع محافظ وفي المقابل مجتمع دخيل يحمل ثقافة معادية لقيم المجتمع. عاشت البطلة في دوامة السيطرة والخضوع والتناقض فانعكس هذا في أدبها وكانت الرواية سجلا حافلا بذلك.
- يهدف النقد النسوي من خلال قراءته للأنساق المضمرة في الأدب النسوي تسليط الضوء على المسكوت عنه في المجتمع الذكوري ومعاملاته تجاه المرأة، وردّ الاعتبار لها ولأدبها ومنافسه الأدب والنقد الذكوري.

وفي الختام نحمد الله عزّ وجل على عونه وتيسيره لنا هذا العمل، فإن وفقْنا وأصبنا، فهذا فضل من الله، وإن أخطأنا فهو من أنفسنا.

ملاحـــــــق

آسيا جبّار:

هذا الاسم المستعار "**لفاطمة الزهراء إملايين**" التي ولدت في منطقة أولاد حمو (ولاية الجزائر) بالقرب من عين بسام في ولاية البويرة الحالية، من مواليد 30 يونيو 1936، ولدت آسيا جبّار في عائلة من البرجوازية التقليدية الجزائرية الصغيرة والدها "**الطاهر إملايين**" مدرس من كلية تكوين المعلمين ببوزريعة، أمضت طفولتها في موزاية، درست بعدها في المدرسة الفرنسية ثم في مدرسة قرآنية خاصة بداية من سنّ العاشرة، ثم درست في الكلية بالبليدة وتحصّلت على البكالوريا عام 1953، ثم انتقلت إلى باريس ودخلت في ثانوية Fénelon عام 1954 بعدها انضمت إلى المدرسة العليا للبنات، حيث اختارت دراسة التاريخ، وتُعدّ آسيا جبّار أول المنضمات الجزائريات إلى المدرسة.

قرّرت إتباع شعار الإضراب لاتحاد الطلاب المسلمين الجزائريين "UGEMA" بسبب مشاركتها في هذا الإضراب ثم طردها من المدرسة، وذلك لأنها لم تجتاز الامتحان، وفي هذه المناسبة كتبت رواية La Soif وحتى لا تصدم عائلتها، تبنت اسمًا مستعارًا، آسيا جبّار (آسيا: عزاء، جبّار: تعنت) تزوجت من الكاتب المسرحي "**أحمد ولد الرويس**" المعروف في الوسط الفني باسم وليد قرن ثم غادر إلى فرنسا ثم إلى شمال إفريقيا.

قام الجنرال ديغول نفسه بإعادتها إلى المدرسة في عام 1959 بسبب "موهبتها الأدبية"، ومن ذلك العام أكملت تعليمها ودرّست التاريخ المغاربي الحديث والمعاصر في كلية الآداب بالرباط، في موازاة ذلك وبمساعدة عالمة الإسلام "**لويس ماسينون**" قامت بتنفيذ مشروع أطروحة حول لالة منوبة، عادت إلى الجزائر في 1يوليو 1962، وتم تعيينها أستاذا في جامعة الجزائر، هي الأستاذة الوحيدة في هذه الفترة الانتقالية ما بعد الاستعمار.

تبنت عام 1965 مع زوجها اليتيم "**محمد قرن**"، ومنذ 1966 إلى غاية 1975 أقامت في أغلب الأحيان في فرنسا تزوجت ثانية من " **مالك علولة**"، تخلّت عن الكتابة لتتحول إلى نمط آخر من التعبير الفني وهو السينما، أخرجت فيلمين La Nouba des Femmes du MontChenoua في 1978، فيلم روائي فاز بجائزة النقد الدولي في بينالي البندقية عام 1979، وفيلم قصيرZerda La أو أغاني النسيان في 1982.

ترأست مركز الدراسات الفرنسية والفرنكوفونية الذي أسسه "**إدوارد جليسانت**" ثم انتخابها عضوًا في الأكاديمية الملكية للغة الفرنسية وآدابها سنة 1999، كما درست سنة 2001 في قسم الدراسات الفرنسية في جامعة نيويورك بين فرنسا والولايات المتحدة.

توفيت "**فاطمة الزهراء إملايين**" في 6 فبراير 2015 في باريس، تاركة وراءها إرثا وزادا ثقافيا ضخما تجلى في:

- العطش (رواية) 1957.
- القلقون (رواية) 1958.
- أطفال العام الجديد (رواية) 1962.
- القبرات الساذجات (رواية) 1967.
- للجزائر السعيدة (شعر) 1969.
- نساء الجزائر في شقتهن (قصص) 1980.
- الحب؛ الفانتازيا 1985.
- الظلّ السلطان (الرواية) 1987.
- بعيدًا عن المدينة المنورة (رواية) 1991.
- واسع هو السجن (رواية) 1995.
- أبيض الجزائر (قصة) 1996.
- هذه الأصوات التي تحاصرني: على هامش فرنكفونيتي (دراسة) 1999.
- مرأة بدون قبر (رواية) 2002.
- اندثار اللغة الفرنسية (رواية) 2003.
- لا مكان في بيت أبي (رواية) 2007.

أفلام:

- نوبة نساء جبل شنوة 1972.
- الوليمة أو أناشيد النسيان 1982 [1].

ملخص الرواية:

هي يوميات السيرة الذاتية للكاتبة؛ عبارة عن ألبوم من الصور التاريخية، وعبارة عن إفراغ للذاكرة. ذاكرة طفلة صغيرة تبلغ من العمر ثلاثة أعوام، تسكن قرية من القرى الجزائرية، وكما هم الأطفال في العادة مريحين باللّهو مستمتعين بطفولتهم وبراءتهم الفياضة. كانت بطلة الرواية تحمّل ذلك الحسي الطفولي غير أنها تجاوزته إلى الشعور بالفضول المتواصل لمعرفة البيئة المحيطة بها، واكتشاف أسرار أزقتها، ومعرفة ثقافتها كما لو أنها قضمت من الوعي بالأنا، لا سيما وأنها تنتمي لبيت غزير بالتفاصيل، الوجود فيه ألهمها كتابة مذكرة يومياتها، بتفاصيلها بشكل يجعلها تحفة صافية، تقرأ النساء الجزائريات أنفسهن من خلالها.

هكذا كانت انطلاقة فتاة صغيرة، اختلطت طفولتها برغبات فتاة ناضجة، تهوى الغوص في خبايا الحكايات الشعبية، التي التقطتها أذناها من الحكايات الشعبية في تجمع نساء البيت، والتي من خلالها تكون لديها حب الاطلاع على الكتب ما قادها إلى قراءة أول رواية في سن الخامسة، المعنونة بـ: بلا عائلة، وتعرف أيضا باسم الشريد هكتور مالو، هي ابنة أب متعلم، تحكّم فيه حسّه الأبوي في قيم مجتمع شهريار الذكوري ذاته، فازدوج بها التعسف سيطرة الاستعمارية من جهة، والحكم الأبوي الصارم من جهة أخرى، وامتنعت عنها حرية رسم حياتها بما تشتهيها نفسها فلا سيطرة لها على نفسها، بل أنها تخضع لقوى جبرية يفرضها عليها الوالد ويجعل منها كائن بشري مسيّر وحسب، الأمر الذي دفع بها إلى القول: لا مكان لي في بيت أبي، وأما أمها فكانت منحدرة من الطبقة البرجوازية ذات أصول أندلسية، وفي كل مرة كانت تكشف لها جانب من طبيعة الحياة، التي تعيشها الفتاة الجزائرية بتفاصيلها، كانت تأخذ بيدها إلى الحمامات النسائية وحفلات الأعراس.

[1] http:// www.enSC.dz /index

كانت بطلة الرواية/ آسيا جبار تحضر كل ذاك بأعين فاحصة للعادات والتقاليد الموروثة، وفضول لا ينتهي. وذاكرة مسجلة، تستنطق بها كل ما هو مكتوم وتكشف الستار عن كل محظور عاشته، في بيت الأهل على الدراجة الأولى، وفي ظل البيئة الاستعمارية تعود بها الذاكرة إلى الأيام المدرسية. حيث المدرسة الكلونيالية لتذكر أنها الفتاة العربية الوحيدة المتفوقة من بين جميع الفتيات الجزائريات اللواتي يشاركونها القسم، بمناسبة تفوقها كُرمت بكتاب فور استلامه، أسرعت لتشارك سعادتها مع والدها، لكن طمعها في إسعاده ذهب مهب الريح، فهو لم يُعر الكتاب اهتماما، أثنى عليها بابتسامة بسيطة أربكت ابنته التي لم تع سببا يستحق مثل ذلك التجاهل، فقد أبانت نظرة عناد الأب للكتاب عن عدم رضاه، لسبب وجيه هو أن الغلاف الخارجي للكتاب يحمل صورة "المارشال بيتان"، حاكم فرنسا والدول المستعمرة خلال تلك الفترة، لكنها لم تفهم كل ذلك لعدم إدراكها ولصغر سنها.

تنقلنا بعدها إلى ذكرى الدراجة تلك الحادثة كانت منعطفا في حياتها عندما حاولت ركوب دراجة أعارها إياها ابن جارة لهم وبمساعدة منه، فكُشفت ساقيها وهو المشهد الذي أثار من ثورة أبيها لهذا المنظر المهول بالنسبة له، إذ يشهده الصبي ويعد هذا محظورا حسب أعرافهم، المحظور الذي جعل الوالد يتقمص شخصية أخرى، ومن الأيام التي رسخت في ذاكرتها تلك التي قضتها في سن المراهقة صحبة صديقات المدرسة الداخلية، تلك الأيام التي شكلت نفقا سريا تلج من خلاله إلى ذاتها ومتنفسا لها عن القيم الاجتماعية، التي أجبرت على مراعاتها غصبا عنها . فأضحت تلك الأيام حرية مؤقتة بالنسبة لها مصحوبة بضمير يؤنبها كلما أقدمت على أمر يخرج عن صرامة والدها، الذي تستحضر شبحه كل مرة تخطو فيها نحو عالم الشباب كما لو أن ظل أبيها يتبعها في كل حين حتى في غيابه.

احتكت أول الأمر بصديقة اسمها "ماق"، وجدت فيها ما يماثل شخصيتها تحب الكتب كذلك، كما ساعدتها في الخروج من الضيق الفكري وعزلتها، ومهدت لها فكرة عبور السياج الشائك، الذي فرضته عليها سلطة الأب، والانفلات منها ولو لم يكن للأبد بل لفترات متقطعة تتزامن مع وجودها خارج سجن الأب، اكتشفت وصحبتها قاعة السينما الكبرى والتجول في وسط المدينة، هكذا تحولت المغامرة الأولى مع "ماق" عادة تتكرر في كل يوم، استجابة لرغبتها في معاودة تلك المغامرة. وفي نفس المدرسة كانت هناك طالبة أُعجبت بها الكاتبة وهي "فريدة"، الفتاة المقيدة التي أخضعت جمالها الجذاب

بقيد الحايك الأبيض الفضفاض ذلك القناع المفروض .كما عبرت عنه الكاتبة . لتخفيه بعيدا عن أنظار كل رجل، وقد انبهرت بطلة الرواية بأخلاقها وعفتها، تلي هذه الصداقة صداقة ثالثة جمعتها مع فتاة اسمها "منيرة"، والتي تمثل بالنسبة لها الجسر الذي ربط بينها وبين عالم الرجال، الذي انخرطت فيه دون سابق استعداد، أين افتتحت حياتها العاطفية بعلاقة لم تبلغ درجة التعلق، وكان الشاب يلقب بالصحراوي وأما اسمه الحقيقي "علي"، آلت علاقتهما إلى الشتات والفراق بعد فترة زمنية قصيرة للتطرف الذي أبداه الشاب، تليها علاقة حب جادة مع "الطارق" الذي مال إليها خاصة وأنه تخصص في دراسة اللغة العربية، وهو التخصص الذي تكونت لديها رغبة في توجيه مستقبلها التعليمي لتعلمه كلغة أجنبية، وهو العرض الذي تلقت رفضه بعد أن طلبته، وبالرغم من ذلك تبقى هذه الرغبة متغلغلة في أعماقها لتلقى السبيل لتعلم المزيد منها على يد هذا الشاب وتحفل بمعرفته، ويحظى هو في المقابل بنصيب من اهتمامها وقدرًا من إعجابها، فتطلب منه أن يراسلها رسائل يكتب فيها أبيات شعر عربي من خيرة ما جاد طرازه، كما تطلب منه شرحها باللغة الفرنسية، ولكن بالرغم من توطد العلاقة بينهما وسلسلة المواعيد التي تجمعهما تحال العلاقة في النهاية إلى الفشل، بعد أن توالت هذه التجارب دون تحقيق شيء حتى في وسط هذه التجارب تقف عندها قبالة رجل غريب كان الخوف من أبيها يحاصرها كلما فكرت بما قد يحدث لها إذا ما بلغه الأمر، بل لم يسعها التفكير في تخيل ردة فعله التي لا شك أن تكون عنيفة، لتجد نفسها تحثها على الانتحار قبل أن يعرف هو بعلاقتها الغرامية، فباءت المحاولة بالفشل. فتواصل السرد عن تلك المرحلة وما تلاها من الأيام بحياء مربك.

شَحنت بقية الرواية ببعض الأسئلة، التي طرحتها بعد أن اكتملت تجاربها ونضجت، أسئلة تخبأ من ورائها عتاب موجه لنفسها وندم على ذلك الخضوع للقيود وفضلت لو أنها تجاوزت ذلك بالصمت[1].

[1] سميرة العايب، قراءة في رواية الذكريات لأسيا جبار، مجلة شموع، مجلة الكترونية لطلبة القسم والأدب العربي جامعة بجاية.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: يحيّاتن، سيديا، الجزائر، 2014

ثانيا: المراجع

أ: العربية:

- ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث دار المسيرة للطباعة والنشر، دط، 2015.
- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2001.
- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1985/1965)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2008.
- حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية، د ط، 2015.
- حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية العلوم ناشرون، د ط، 2007.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية العلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.

- رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات، تقنيات)، منشورات عمان الكبرى، عمان، د ط، 2007.
- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، مجموعة مدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.
- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
- زينب العسال، النقد المسائل للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د ط، 2008.
- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004.
- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار المشرق، الجزائر، د ط، 2009.
- صباح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، د ط، 2007.
- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
- عبد الرحمان أبو العوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2001.
- عبد العاطي كيوان، أدب الجيد بين الفن والأسقاف دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، 2003.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.
- عصام واصل، الرواية النسوية العربية مبادلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

- فاطمة أحمد المزروعي، تمثيلات الأخر في أدب ما قبل الإسلام، هيئة أبو ظبي الثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2007.
- قاسم أمين، تحرير المرأة، موفم للنشر، الجزائر د ط، 1988.
- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير: واقعها، سياقها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003.
- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013.
- مية الرحبي، النسوية، مفاهيم وقضايا، الرحلة النسر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي المغربي، المغرب، ط3، 2002.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، د ت.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

ب: المترجمة:

- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002

ثالثا: المجلات والمقالات والدوريات:

- الحوار المتمدن، حكمت الحاج، ع2107.
- مجلة الخطاب، أمل محمد عبد الواحد الخياط، ع21.
- مجلة جامعة الشارقة، نوار جبريل السعودية، م14.

- مجلة شموع (مجلة الكترونية)، سميرة العايب.
- مجلة محاور، ماجدة سعيد، ع1.
- مجلة مقاليد، أحلام معمري، ع2.

رابعا: الرسائل الجامعية:

- رياض بوعافية، واقع النقد الثقافي في المغرب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2016/2015.
- سعاد طبوش، النقد النسوي والايدولوجيا من اضطراب المفهوم الى فوضوية التنظير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009.
- سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007.
- سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي المعاصر، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبية الحديث، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة، محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.
- عبلة بوغاغة، صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، دراسة موضوعية لنيل درجة الماجستير في الأدب العباسي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2011/2010.

خامسا: المواقع الالكترونية:

- محمد حلمي قاعود، النقد النسوي الأدبي، خصائصه وأهدافه، 22أكتوبر2010

WWW.Laha.online.com

نزهة قرواني، فروق مصطلحية النسوية والنسائية ما الفرق، 14 نوفمبر2016

WWW.Laha.online.com

- http://hekmah.org

- http://www.ensc.index

سادسا: المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط36.

فهرس الموضوعات

موضوعات	صفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي	10-6
الفصل الاول: النقد النسوي والسؤال المصطلح	
المبحث الأول: مفاهيمه ومصطلحاته	21-12
1- مفهوم الادب النسوي	12
2- مفهوم النقد النسوي	17
المبحث الثاني: النقد النسوي وتعدد المصطلحات	24-21
مصطلح النقد النسوي	22
مصطلح النقد النسائي	22
مصطلح النقد الأنثوي	23
الفصل الثاني: أسئلة النقد النسوي بين الظاهر والمضمر	
المبحث الأول: النقد النسوي وسؤال الظاهر والمضمر	35-26
1- النقد النسوي عند الغرب	26
2- النقد النسوي العرب	30
المبحث الثاني: أليات النقد النسوي وخصائصه وأهدافه	44-35
1- آليات النقد النسوي	35
2- خصائص النقد النسوي وأهدافه	40
الفصل الثالث: مقاربة النقد النسوي في رواية (بوابة الذكريات) من منظور النقد الثقافي	
أولا: صورة المرأة المسلمة	46
1- صورة الأم	48
2- صورة مراهقة	51
3- صورة المرأة المثقفة	53
4- صورة المرأة /الجسد (الجنس والحب	54
ثانيا: جدلية الأنا والآخر	56

1- صورة الأنا (الطفولة المبكرة)	57
2- صورة الانا (الأم الشابة	59
3- صورة الآخر (الأب – محكمة الأجداد)	60
ثالثا: بين الهامش والمركز	62
1- المرأة والمحظور	63
2- المرأة والجسد	64
3- الذكورة المؤسلِبة / الحبيب	65
4- تدمير الأنا	66
خاتمة	70
ملاحق	74
قائمة المصادر والمراجع	80

فهرس الموضوعات

ملخص:

يهدف بحثنا هذا إلى إبراز أهم أسئلة النقد النسوي في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبّار، من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في هوية المرأة وذاتيتها، وذلك بتحدّي السلطة الذكورية المهيمنة اجتماعيا وثقافيا وأدبيا، فكان الأدب النسوي أولا ثمّ النقد النسوي بعده، الذي جاء متبنيا لقضية المرأة، وذلك عن طريق إعادة لها مكانتها التاريخية والثقافية والأدبية.

وجاءت هيكلة هذا البحث على النحو الآتي:

- المدخل بعنوان: علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي.
- الفصل الأول بعنوان: النقد النسوي وسؤال المصطلح.
- الفصل الثاني بعنوان: أسئلة النقد النسوي بين المضمر والظاهر.
- الفصل الثالث بعنوان: تجليات مقاربة النقد النسوي في رواية "بوابة الذكريات" من منظور النقد الثقافي.

Abstract:

This research aims at answering the questions of the feminist criticism that is applied in the novel «Gate memories» Of Assia Djabar through uncovering the implicit patterns in women's identity and subjectivity. The latter is done through challenging the cultural, social and literary male authority domination. Both feminist literature and feminist criticism focused their attention to defend women's rights and to restore their historical, cultural, and literary status.

It was against the sexual exploitation of women, thus, it began to confront the idea of patriarchy dominating Western and Arab societies.

Therefore, the research was divided into three main chapters:

Chapter one: the Feminist criticism and the question of the term.

Chapter two: Questions of feminist criticism between the implicit and the apparent.

Chapter three: Manifestations of the Feminist Criticism Approach in the Novel « Gate Memories » from the Perspective of Cultural Criticism.