الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

أبعاد المركزية الذكورية في رواية نسيان .com لأحلام مستغانمي

أنموذجا – مقاربة ثقافية –

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): أشواق زيادة

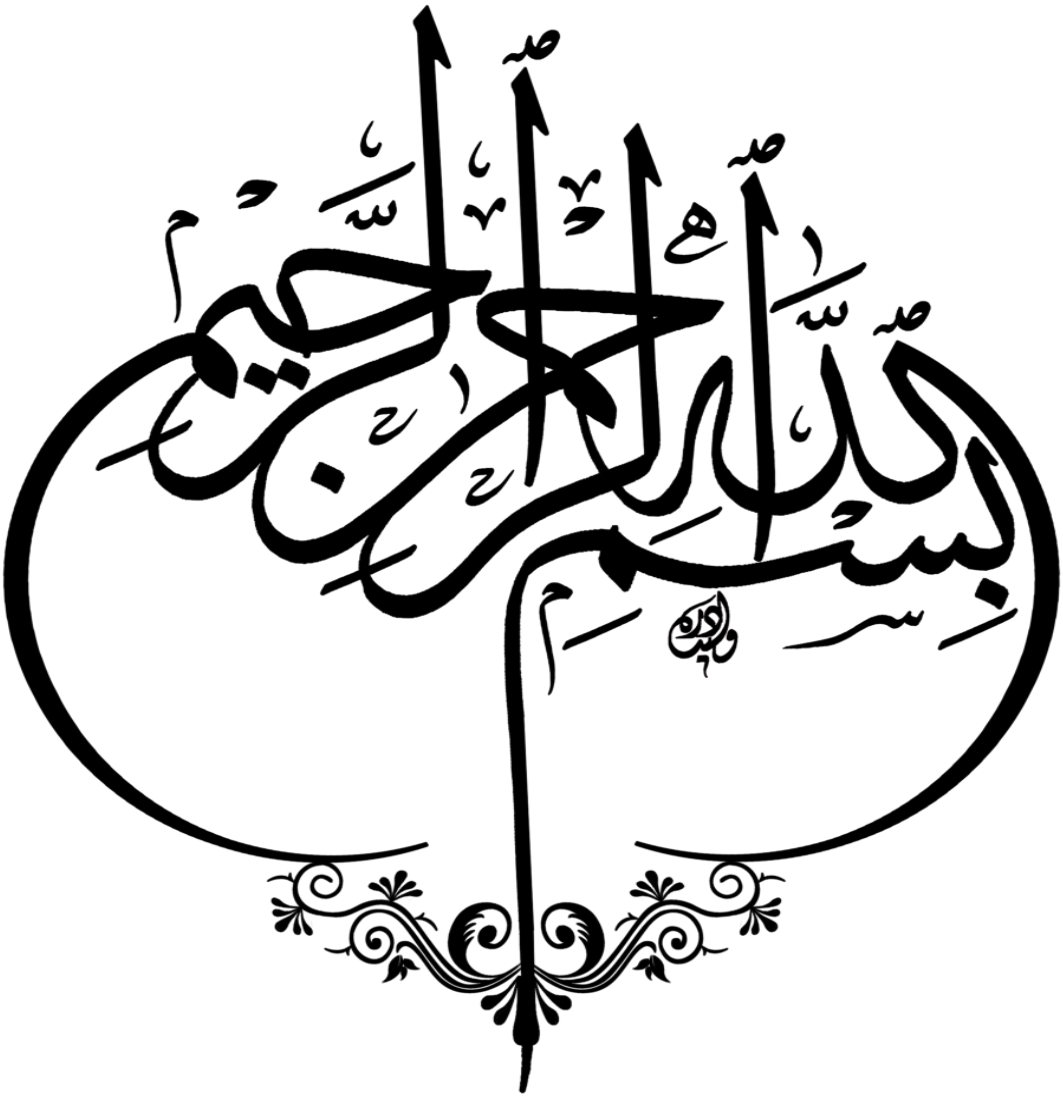
الطالب (ة): بسمة سوفي

تاريخ المناقشة: 19/ 06 / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أسماء سوسي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

1. قال تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة إبراهيم الآية 07.

فالحمد والشكر لله عزّ وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لنا في انجاز هذا العمل.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير والاحترام إلى **أستاذتنا الفاضلة "زوليخة زيتون"**، التي أشرفت علينا طيلة انجاز هذا البحث بنصائحها وإرشاداتها القيمة، كما تفضلت علينا بوقتها وجهدها، بالرغم من انشغالاتها وارتباطاتها، فقد كانت نعمة المشرفة، نتمنى من الله عز وجل أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتها، وأن يجعلها في خدمة العلم ورمزَ عطاءٍ لطلبة اللغة والأدب العربي.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كلّ من دعمنا من قريب أو بعيد، وإلى كل من علّمنا حرفا نبّلغ لهم آيات الاحترام والتقدير والشكر الجزيل.

مقدمة

جاء الأدب النسوي كرّد فعل على الممارسات التي همّشت المرأة، وحطّت من قيمتها، وفي المقابل مركزت الرجل وعلّت من شأنه، تلاه ظهور ما يعرف بالنقد النسوي، فخلّفت مركزية الرجل أبعادا عرقلت المرأة، ووقفت حاجزا أمام إبداعها الأدبي، لكن هذا لم يمنعها من تسخير قلمها لإثبات مكانتها ومدى قدرتها على تحمل وتحدي هذه العقبات، وانعكس ذلك في أدبها ولم ينفلت من نصوصها، حيث شكّلت هذه المركزية رهبة وخوفا ومحدودية في الإبداع ومشكلة في الكتابة عندها، وعلى هذا الأساس كان لظهور المقاربة الثقافية الأثر الإيجابي في النهوض بكل ما هو مهمش، خاصة الابداعات النسائية التي ردّ إليها اعتبارها وأنصفها .

ومن هنا جاء الاهتمام بالكتابات النسائية في محاولة لتغيير نظرة المجتمع الدونية للمرأة، وفضح المركزية الذكورية ورفع الستار عن هيمنة الذكر ضد الأنثى، فضلا عن كشف ملامح القهر، التي تتجلى من خلال اللامساواة التي يضعها الرجل في حق الأنثى، كل هذا من أجل الخروج بها من دائرة التعسف والحرمان، ومساواتها مع الرجل في كافة الميادين، وخاصة في مجال الابداع الأدبي.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، منها:

- **الأسباب الذاتية:** شغف دراسة الأعمال الروائية لأحلام مستغانمي.
- أما **الأسباب الموضوعية:** محاولة الكشف عن المضمرات النسقية/الثقافية في رواية "نسيان.com" لأحلام مستغانمي.

وعلى هذا الأساس جاء موضوع مذكرتنا موسوما ب:" **أبعاد المركزية الذكورية في رواية "نسيان.com " لأحلام مستغانمي –مقاربة ثقافية –**، ليجيب عن الإشكالية الآتية: **كيف تجلت أبعاد المركزية الذكورية في رواية "نسيان.com " لأحلام مستغانمي؟**، وهي الإشكالية التي يمكن صياغتها في التساؤلات التالية:

- هل يمكن اعتبار المركزية الذكورية مفتعلة أم أنها فعلية؟، وماهي أبعادها على واقع المرأة وكتاباتها؟
- هل استطاع النقد الثقافي أن يحقق الإنصاف بين كتابات المرأة والرجل. ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية حاولنا التوسل بالمقاربة الثقافية، كونها من المقاربات النقدية التي تكشف عن المضمرات المخبوءة في الخطابات الإبداعية.

ومن الأهداف التي حاولنا ملامستها في هذه الدراسة هي:

- ردّ الاعتبار للمرأة وكتاباتها، من خلال الاعتراف بقدراتها، التي لا تقل جودة عن إبداعات الرجل.
- ضرورة عدم التفريق بين ما هو ذكوري وأنثوي إلا بالجودة والإبداع.

للإشارة، فإن هناك دراسات سابقة حاولت مقاربة إشكالية بحثنا هذه من زوايا أخرى، وفي مدونات مختلفة، نذكر بعضا منها:

- أبعاد المركزية الذكورية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، للطالبتين "بونصر سهام، وبونوار حدة".
- الأدب الذكوري في الأدب الجزائري في رواية "سيدة المقام "لواسيني الأعرج-أنموذجا-، للطالبتين "أم كلثوم علجية ملوح ، ولمياء رزازقة".
- جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح في رواية " وطن من زجاج"- أنموذجا، للطالبتين " رميسة رزقي، و عائشة عيادي".

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- رواية "نسيان.com" لأحلام مستغانمي:
- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي.
- مئة عام من الرواية النسائية العربية لبثينة شعبان.
- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا ومعاصرا). لميجان الرويلي وسعد البازعي.

تبعا لذلك، جاءت خطة البحث مكونة من: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، وملحق، وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات .

- جاء المدخل بعنوان الرواية والنسوية، تطرقنا فيه إلى: مفهوم النسوية، والأدب النسوي، والنقد النسوي، والنقد النسوي وتعدد المصطلحات، والرواية النسوية العربية/ صوت المرأة الثائر.
- أما الفصل الأول فكان عنوانه: المركزية الذكورية والمقاربة الثقافية، وجاء في مبحثين:

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في الرواية وطرحنا فيه: مفهوم نسق الذكورة، ومفهوم نسق الأنوثة، وثنائية الذكورة / الأنوثة في الرواية النسوية.

المبحث الثاني: المقاربة الثقافية وإشكالية المصطلح والمنهج، وتطرقنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي وآلياته

- والفصل الثاني الموسوم ب: تجليات المركزية الذكورية في رواية "نسيان.com " لأحلام مستغانمي. وجاء أيضا في مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم الذكورة والأنوثة من منظور الروائية أحلام مستغانمي.

المبحث الثاني: المركزية الذكورية والثنائيات الضدية، وبسطنا فيه: المركز والهامش، والأنا والآخر، والحضور والغياب.

وخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

كما واجهتنا في بحثنا هذا عدة عراقيل وصعوبات، من بينها: ضيق الوقت كعامل جديد في تحديد جودة العمل، صعوبة المنهج وجدته، وكثرة المراجع واختلاف الدراسات، مما استدعى وقتا لاختيار أفضلها لخدمة بحثنا.

وفي الأخير كل الشكر والتقدير لأستاذتنا قدوتنا التي ساعدتنا في هذا البحث **"أستاذتنا المشرفة: "زوليخة زيتون"** حفظها الله ورعاها، وحقق أمانيها، فمهما شكرناها لا نوفيها حقها، والله الموفق .

مدخل: النسوية والرواية

1. مفهوم النسوية:

2. الرواية النسوية/ صوت المرأة الثائر

تمهيد:

جاءت "النسوية" كرد فعل على الممارسات التي همشت المرأة وقهرتها وحطت من قيمتها، وجعلتها خاضعة للسلطة الذكورية. فحاولت بذلك الأنثى الخروج من بؤرة التهميش إلى إثبات وجودها في المجتمع كعنصر فعال، فكانت الإرهاصات الأولى لظهور مصطلح "النسوية".

1. مفهوم النسوية:

ظهر هذا المصطلح في الدراسات النقدية بمفاهيم متعددة سواء أكان ذلك عند الغرب أم عند العرب.

- **عند الغرب:**

ليس من السهل تقديم تعريف دقيق وشامل لمصطلح "النسوية"، وقد ظهر لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892م، حيث أقر أن "النسوية" هي: «الإيمان بالمرأة وتأييد حقوقها وسيادة نفوذها»[1]. وهذا يعني أنه لا يمكن إنكار دور المرأة في المجتمع وما لها من حقوق، والتي لا تختلف فيها عن حقوق الرجل، ومن تعريفاتها نذكر:

- النسوية هي: «مجموعة من التصورات الفكرية والفلسفية التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين الرجال والنساء، وذلك بهدف تحسين أوضاع المرأة وزيادة فرصها في كافة المجلات...، فهي أيضا تقوم على حقائق وإحصائيات حول أوضاع النساء في العالم، وترصد التمييز الواقع عليهن سواء من حيث توزيع الثروة أو المناصب أو الفرص. وأحيانا حتى احتياجات الحياة الأساسية من مأكل وتعليم ومسكن» [2]. أي أن القضية الأساسية التي اهتمت بها هذه النظرية هي عدم المساواة بين المرأة والرجل أو هيمنته عليها والتبعية له، والبحث عن تلك الأسباب التي تجعل الرجل أكثر سلطة من المرأة.

[1]- هند محمود، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

- تذهب **"سارة جامبل"** (Sarah Gamble) إلى أن "النسوية" تعني: «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة –لا لأي سبب سوى كونها امرأة– في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب الرجل واهتماماته»[1].ومنه لا ينبغي النظر إلى المرأة كجسد فحسب، وهذه النظرة السلبية لها أساسها الرجل، وبالتالي وجب النظر إليها كونها كائنا مفكرا ومغيّرا للأفضل.
- وفي ذات السياق يعرفها معجم **"ويستر"** (Wester) على أنها: «النظرية التي تنادي بمساواة الجنسيين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا» [2]. يتضح من خلال هذا التعريف أن المرأة متساوية مع الرجل في كافة الجوانب والميادين.

بناء على ما سبق ذكره، نخلص إلى أن "النسوية" جاءت بعد وعي المرأة، بضرورة تغيير نظرة المجتمع الدونية لها، والانفلات من كل القيود والعوائق التي فرضها عليها القانون الذكوري.

- **عند العرب:**

لا نستطيع الحديث عن "النسوية" في العالم العربي، بمعزل عن الملابسات التاريخية التي واكبت عملية تشكل هذا المصطلح، وما نتج عن هذه الملابسات من خطابات وتوجهات نقدية متنوعة. «بداية إذا كنا نعترف لمصر بدور الرّيادة في قضايا المرأة، فإننا نستعير من "مارغو بدران" Margo Badran البدايات الأولى التي استخدم فيها مصطلح "النسوية" في مصر سنة 1909م، وقد نشرت "ملك حفني ناصف" مجموعة من المقالات تحت عنوان (نسائيات) عدّها الكثير علامة فارقة في تاريخ المرأة وتنادي هذه المقالات بتحسين وضع المرأة وفتح الفرص أمامها. وقد استخدم مصطلح

[1]– رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008، ص62.

[2]– أحمد عمرو، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية، (قراءة في المنطلقات الفكرية التحرير الاستراتيجي الثامن)، مجلة البيان نسخة رقمية، ص142.

"النسوية" بشكله الرسمي سنة 1923»[1]. ومنه نستنتج أن مصر كانت السباقة في إرساء مفهوم النسوية في العالم العربي.

ومن خلال مجموعة من «الاتجاهات الفكرية التي تركت أثرها الواضح في الخطاب النسائي عبر فتراته المختلفة، وقد حاول هذا الخطاب أن يحدث تغييرا جذريا يعتمد على تغيير نظرة المرأة لذاتها، وقد برزت هذه المرحلة مع انتشار التعليم وظهور الطبقة الوسطى واشتراكها في القضية السياسية»[2]. وهذا يعني أن بعدما كان هدف المرأة تغيير نظرة الرجل لها، أصبح هدفها تغيير نظرتها لنفسها من خلال خطاباتها. «وقد كانت "ملك حفني ناصف" الصوت المناوئ الذي حاول أن يؤكد ذاتية المرأة من خلال التراث والثقافة المحلية، كذلك ظهرت "زينب الغزالي" مؤسسة جمعية (السيدات والمسلمات) ممثلة صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة في العمل الإسلامي السياسي في وجه من يشدد في منع نشاط المرأة» [3]. وهذا يعني أن كلا من "ملك حفني ناصف" و"زينب الغزالي" حاولتا الدفاع عن ذاتية المرأة، والتصدي لكل من يقهر حريتها، من خلال إنشاء جمعيات ومؤسسات لتوعية المرأة.

أما عن ظهور الارهاصات الأولى للنسوية في المغرب العربي، فكان ذلك في الأربعينيات من القرن الماضي، لكن «لم تكن حركة نسوية بالمعنى الاصطلاحي، بقدر ما كانت عملا نسائيا ذات طابع وطني قومي، فرضت مساره طبيعة المرحلة التي عاشتها بلدان المغرب العربي، وهي حالة الاستعمار. تم بعث الحركة النسائية بعد الاستقلال بعد أن تحولت إلى فاعل قوي في مجال التنمية، لتتحول مع بروز الأحزاب والاستقطاب الفكري والسياسي وتنامي النسوية العالمية بعد الخمسينيات إلى حركة مشبعة بالمفاهيم النسوية»[4].

---

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- محمد الجوادي، مذكرات المرأة المصرية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص71.

[4]- إدريس أبو الحسن، النسوية في المغرب العربي، النشأة، الأثر، المآل 1/3 ،24 جانفي 2015. ينظر الرابط:
Https://www.Laronline.com.

لنخلص إلى أن "النسوية" بدأت كأفكار وتصورات، ثم تطورت إلى وعيّ، كما أن الحركة النسوية في العالم العربي تأثرت بالحركة النسوية الغربية إلى حّد كبير، بالرغم من اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات.

أ. مفهوم الأدب النسوي:

عرف القرن العشرين، العديد من التحولات في مجالي النقد والأدب، من بينها ظهور ما يعرف بالأدب النسوي –النسائي– أي ذلك الأدب الذي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص، «ومنذ ستينات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، فهي الكتابة النسوية التي تتمرّد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع الذي تنتج في سياق وعي الذكورة، ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل.»[1] فهو ذلك الأدب الذي يحاول إعطاء المرأة أهمية ، ومكانة في مجال الأدب.

- **عند الغرب:**

إن الكتابة النسوية كتابة غربية الجذور، فقد ظهرت مع مجموعة من الرائدات الغربيات، من بينهن **''فرجينيا وولف''** (Virginia Woolf)، **''سارة جامبل''** (Sarah Gamble) ، **''سيمون دي بوفوار''** (Simone de Beauvoire) ...، ثم انتقل هذا النوع من الكتابة إلى العالم العربي.

وقد عرّف **''فاكت''** (Fact) الأدب النسوي بأنه: «الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية»[2]. ويقصد بمستسلمة فيه لجسدها، أي مستسلمة لعواطفها ورغباتها فقط، لا لفكرها وعقلها.

وترى "**هيلين سيكسوس**" (helen sixssos) بأن الأدب النسوي هو: «أدب ذو لغة خاصة، هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها – مثلا – البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص01.

[2]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، ع2، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، ص47.

الخاصة وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة ، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لا بد لها من أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف.»[1] هنا تشير في تحديدها لمفهوم الأدب النسوي إلى اللغة الخاصة للمرأة (خصوصية نسائية).

للإشارة فإن الأدب النسوي له تسميات أخرى، «ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب "الملائكة والسكاكين"، وهو ما قلده "أنيس منصور" حين أطلق على ما تكتبه المرأة "أدب الأظافر الطويلة"، كما سماه "إحسان عبد القدوس" بأدب الروج والمانكير، إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعتني فيه المرأة بالتأثير الرنيني والتخيلي، عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع»[2]. وهذا يدل على أن هذه التسميات جاءت لتقليل من قيمة المرأة وأدبها ، والسخرية منها.

- **عند العرب:**

تناول العرب مصطلح الأدب النسوي من زوايا متعددة منها:

عملت **يمنى العيد** على توضيح مفهوم الأدب النسوي، بقولها: «أميل إلى الاعتقاد بأن المصطلح "الأدب النسائي" يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي-ذكوري، وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي-تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي» [3]. تكمن إذا ،أهمية هذا الأدب حسب -وجهة نظرها - في رد اعتبار المرأة، فهي لم تكتبه لتكون ضد الرجل، بل لتسترجع قيمتها كفرد في المجتمع.

وترى **خالدة سعيد** أن مصطلح لأدب النسوي «يعد مصطلحا شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي إلى أساس

[1] - إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2007،ص4.

[2] - أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، ص47.

[3] - يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص137.

التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالتهميش مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالأدب النسوي» [1]. وما يعزز هذا المفهوم كون المرأة تعيش حياة فكرية متميزة عن تلك التي يعيشها الرجل؛ بوصفه ذكرا داخل مجتمع يتأسس على مركزية ذكورية، أي هي مركزية الأدب الذكوري، وأنه أدب يحمل مشاكل ومعاناة المرأة.

أما **عبد الله الغذامي** فيرى أن الأدب النسوي هو: «الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة. فكل أدب يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي» [2]. ومعنى هذا أن الأدب لا يقتصر على إبداع الرجل فقط بل حتى لإبداع المرأة نصيب في هذا الأدب، كما أن الأدب النسوي عام وشامل، لا يشترط أن تكتبه المرأة لكي نقول عنه نسوي فقط، بل يمكن أن يكتبه رجل عن المرأة.

ونستنتج في الأخير أن "الأدب النسوي" مصطلح تعددت حوله الآراء ووجهات النظر وتنوعت التعريفات، فهو مصطلح لم يتفق الأدباء والنقاد على تعريف واحد له، إنه الأدب الذي أنصف المرأة ومكّنها من التعبير عن حالها.

ب. مفهوم النقد النسوي:

بدأ النقد النسوي كحركة فنية وسياسية في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أوروبا في الستينات من القرن العشرين، أي أن ظهوره ارتبط أولا بالغرب، ثم انتقل إلى العالم العربي، انطلاقا من الإحساس بأن النساء المبدعات مهمشات من قبل التقليد الذي يهيمن عليه الرجال.

[1] – صالح مفقودة وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري، مجلة المخبر، ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص24.

[2] – رسول بازيار، دراسة النقد النسوي عند عبد الله الغذامي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع39، جامعة بابل، جوان 2018، ص497.

وقد شاع مصطلح "النقد النسوي" بمفاهيم عديدة في الساحة الأدبية، ومنها:

من المنظور العلمي والمعرفي، فإن النقد النسوي هو: «شكل من أشكال النقد يركز على المسائل النسوية. وكذلك هو ممارسة تحليلية تعني بدراسة الأثر الأدبي دراسة نقدية انطلاقا من وجهات نظر نسوية» [1]. أي أنه نقد يهتم بالمرأة وكل ما يتعلق بها، كما أنه نقد يفضح السلطة الذكورية داخل نصوصها.

ترى الباحثة **"كاثرين كريكسنا"** (Kathryn cirKsna) بأن النقد النسوي: «يهتم بدراسات التواصل المتمثلة في البنية الاجتماعية. ثم انتقد رأيها هذا بسبب إهمالها للخبرات الذاتية للمرأة من طرف بعض مفكرات النقد الثقافي، إذ أكد أصحاب النقد النسوي أن مناهج العلوم الاجتماعية هي ذات طبيعة ذكورية (سيطرة ذكورية)»[2].بمعنى يركز على نقد الكتابات الأدبية المهتمة بالمرأة.

ليوضح **عبد الله الغذامي** مفهوم النقد النسوي أكثر، فيقول هو: «كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية؛ التي توضح من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع (...) والبحث في الخصائص الجمالية، والبنائية واللغوية، ومن خلال متابعة عطائها الأدبي»[3]. يشير هذا التعريف إلى أن المرأة اتخذت من النقد النسوي وسيلة للدفاع عن نفسها وإبراز قيمتها ودورها، ونبذ كل أشكال التعسف والتهميش، فهي –إذن– تثبت ذاتها وقدرتها من خلاله.

وذهب الناقد **حفناوي بعلي** إلى أن النقد النسوي هو: «ذلك النقد الذي يميل إل 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» [4]. ويتضح من هذا أن الأمور الشخصية والعاطفية هي التي تميز المرأة وتجعلها مختلفة عن غيرها ومنفردة، وهذا الانفراد والتميز ينعكس في أدبها.

---

[1]– أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص66.

[2]–المرجع نفسه ،ص 66-68.

[3]– رسول بازيار، دراسة النقد النسوي عبد عبد الله الغذامي، ص497.

[4]– حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية، د ط، 2015، ص27.

وعلى ضوء ما سبق نقول إلى أن النقد النسوي اهتم بالدرجة الأولى بالمرأة؛ فجاء مخالفا لكل ما يعترض طريقها من استغلال وهيمنة وسلطة، حيث انتقل هذا المصطلح من العالم الغربي إلى العالم العربي ولكل عالم خصوصية في تحديد مفهوم هذا المصطلح، وفقا للفروق الاجتماعية والتاريخية والسياسية والثقافية.

ج. النقد النسوي وتعدد المصطلحات:

تعددت الآراء وتضاربت في قضايا عديدة مرتبطة بمصطلح "الأدب النسوي" وتسميته، ومفهومه، فنجد من يطلق عليه الأدب النسائي أو النسوي أو الأنثوي، وهناك من ينعته بأدب المرأة، أدب الأنوثة، أدب الحريم، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد الأنثوي، الجنسانية...، لكن أكثر المصطلحات شيوعا ورواجا في الساحة النقدية والأدبية مصطلح "الأدب النسائي" والأدب النسوي" "الأدب الأنثوي"، وهذه المصطلحات المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات على غرار "زهرة الجلاصي"، "ونازك الأعرجي" ،"وزهور كرام" وغيرهم.

ج1- الأدب النسائي/النسائية (Féminism):

يحيل مصطلح الأدب النسائي إلى معنى: «التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر» [1]. ومعنى هذا القول إن الأدب النسائي خاص بجنس النساء، وما تنتجه المرأة فقط.

في حين يرى البعض الآخر أن النسائية أو الفكر النسائي: «هي مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بها مجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ...، وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء» [2]. أي أن فكر المرأة اهتم بالدفاع عن شؤونها

[1]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ع15، ميلة، الجزائر، جانفي 2016، ص5.

[2]- هند محمود، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، ص16.

وقضاياها، ليغيّر أوضاعها ويحررها من سطوة المجتمع الأبوي أو ما يصطلح عليه في العصر الحديث والمعاصر بـ "البطريكي".

ونجد الناقدة **زهور كرام** فضلت مصطلح الكتابة أو الإبداع النسائي، حيث تقول: «إن تناول خطاب المرأة الإبداعي لا يندرج ضمن مجال التصنيف الجنسي (ذكر/أنثى) أو محاولة تقسيم الأدب إل شطرين يضيع معهما المنطق الإبداعي، أو السعي إلى إدراج الصراع المفتعل بين المرأة والرجل من الواقع إلى الثقافة والإبداع» [1]. يتبين لنا من هذا القول إن الأدب النسائي لا يقوم على المفارقة الجنسية في الكتابة بين المرأة والرجل؛ بل ينظر إليه كخطاب تنتجه المرأة؛ لإعلاء فكرها وصوتها ومقامها في الساحة الأدبية.

ج2- الأدب النسوي/النسوية (Feninity):

إن مصطلح "الأدب النسوي/النسوية" بات الأكثر دلالة إلى حدّ كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، «فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات»[2]. أي أن هذا المصطلح يمثل لنا رأي المرأة بشأن قضايا جنسها، وما يتميز به من كتابات عن شؤونها خلافا للرجل، فالنسوية من هذا المنظور تسعى لإزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة في شتى مناحي الحياة، وبهذا الخصوص ترفض الناقدة "نازك الأعرجي" (العراقية) «رفضا قاطعا اقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام، ولهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقدم المرأة بما يحيط بها»[3]. ومعنى هذ أن الناقدة ترفض استخدام مصطلح الأنثوي؛ لأنه يعبر عن الضعف وترى بأن مصطلح الكتابة النسوية هو الأنسب وتدعو إلى استخدامه.

---

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص7.

[2]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص6.

[3]- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص 35.

ج3- الأدب الأنثوي/الأنثوية(Fenaleness) :

"الأدب الأنثوي" هو مصطلح مرتبط فقط بالأنثى، والأنثى وردت في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (أَنَثَ)، وتعني «الأُنْثَى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إنَاثٌ والتَأْنيثُ: خلاف التذكير وهي الأنَاثةُ. ويقال: هذه امرأة أُنْثَى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء» [1]. نفهم من هذا أن مصطلح "أنثوي" يدل على الأنثى الضعيفة، ولذا فإن الأنوثة تدل على سمة الجمال الناقص للمرأة.

كما ورد لفظ المرأة في أكثر من موضع في القرآن الكريم، ففي أحد المواضع ذكرت مرتبطة بمسألة الخلق وأخرى بمسألة الفوارق والتسوية، وهناك من ربطها بمسألة الاختلاف الجنسي الذكر والأنثى، فالأنوثة –إذن- هي التي «تعنى بالفروق البايولوجيا قضية جوهر والقول بأن المرأة ليست سوى رحم، يلخص هذا الموقف الذي يقلل أيضا من أهمية التكيف الاجتماعي، وأنه إذا كان جسد المرأة هو قدرها، فكل محاولة للنيل من الأدوار التي تُعزى لجنس تعتبر مخالفة للطبيعة، وقد رأت بعض النسويات أن في الصفات البايولوجية مصدر اعتزاز لا مصدر دونية»[2]. ومعنى هذا القول إنه وجب على المرأة أن تنظر لجسدها كميزة وفخر وتفرّد ومصدر قوة، لا أن تنظر له كضعف ونقص وتدني وسلبي، وعبء عليها (كما يراها الرجل).

ومن بين من فضل استخدام مصطلح الأدب الأنثوي كبديل عن مصطلح الكتابة النسوية الناقدة التونسية **زهرة الجلاصي** مؤكدة رأيها بقولها: «أن التعارض بين المصطلحين قائم من حيث الدلالة والمعنى، إذ أنّ مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية "مؤنث/مذكر"، بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، مادة(أَنَثَ)، ص168.

[2]- رفقة محمد دروين، خطاب الرواية النسوية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص20، 21.

تستفز الجميع» [1]. والمقصود من كلام هذه الناقدة أن "الأدب الأنثوي" هو الأدب الذي يميز الأنثى عن الذكر، وبالتالي هو المصطلح الأصح. إذن فالأدب الأنثوي –حسبها–هو الأدب الذي ينظر إليه بمعزل عن الفوارق الجنسية والفوارق التقليدية، التي تعلي من شأن الرجل وتحط من شأن المرأة. ومن بين من وافق الجلاصي "محمد جلاء إدريس"، الذي فضل مصطلح "الأدب الأنثوي" ويستند في ذلك إلى قوله: «الأدب الأنثوي هو كل ما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تُعلي أو تحط من قدره»[2]. ويُقصد بهذا أن "الأدب الأنثوي" هو كل ما تكتبه انثى (كجنس) في مقابل ما يكتبه الرجل هو الآخر دون النظر إليها كأنثى خاضعة له أو النظر إليه كمسيطر عليها.

وقد عرف النقد النسوي العديد من الأقلام النسائية التي اختلفت وتعارضت حول التسمية الأنسب "للأدب النسوي"، "النسائي"، "الأنثوي"، وفي خصم هذا نجد أن أغلب الكاتبات والنقاد يفضلن مصطلح "الأدب النسوي" والنقد النسوي" "والنسائي" على عكس "الأدب الأنثوي".

2. الرواية النسوية/صوت المرأة الثائر:

قبل التطرق إلى الحديث عن الرواية النسوية العربية، لابد أولا من تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

أ. الرواية لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في باب رَوَى «رَوِيَ–بكسر الواو– من الماءِ: رَيًّا ورَوى رواءَ، والرَيَّان عكس العَطْشَان ويُقَالُ: رَوَى النبتة وتروَّى أي تنعم، وماء روِي وَرَوَّى وراء أي عذب. ورَوَى الحديث والشعر ... وَرَويْتُ الحدِيثَ فأنارَاوٍ»[3]. أي أنها تدّل على الماء العذب، الذي يسقي الزرع بعد العطش، كما تدل أيضا على الكلام المتناقل.

---

[1]– حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول (كتابة النسوية، التلقي الخطاب التمثلات)، المركز الوطني للبحث في انثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص35.

[2]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، ص 47.

[3]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، مادة (رَوَى)، ص270.

كما جاءت مادة (رَ،وَ،ى) في المعجم الوسيط: « على البعير رَيًّا: اِسْتَسْقَى، رَوَى القوم عليهمْ ولهم: اِسْتَسْقَى لهم الماءَ، رَوَى البعيرَ، شدّ عليه بالرَّوَاءْ: أي شدّ عليهُ لئلاّ يسقط من ظهر البعيرِ عند غلبةِ النومِ، رَوَى الحديثَ أو الشعرَ روايةً أي حملهُ ونقلهُ، فهو رَاوٍ(ج) رُوَاة ...، وَرَوَى الزرعَ أي سقاه، والرَاوِي: رَاوِي الحديثَ أو الشعرَ حاملهُ وناقلهُ، والروايةُ: القصة الطويلة»[1]. تحمل كلمة رواية في هذا التعريف معنى السقي والروي ونقل الكلام بين الناس.

ما نلاحظه من خلال التعريفين اللغويين هو أن الدلالات التي تحملها لفظة "رواية" مشتركة بينهما، تدل كلها على الارتواء ونقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل النصوص والأخبار بين النّاس.

ب. الرواية اصطلاحا:

تحمل الرواية مفاهيم عديدة منها: «الرواية مساحة إبداعية واسعة النطاقة، تقطنها شخصيات وذوات متعددة، تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة»[2]. والمقصود هنا أن الرواية تهدف إلى الإبداع وتقوم على مرتكزات سردية هي: الشخصيات والزمان، والمكان والأحداث.

وقد عرّف **سمير سعيد حجازي** الرواية في قوله: «هي جنس أدبي تشرك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة، تمثل الواقع أو تعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصور الشخصيات والمكان والزمان، والحدث يكشف عن رؤية العالم»[3]. ويعني هذا أن الرواية نثرية اللغة، وتصور الواقع المعاش بكل شفافية من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات ضمن زمان ومكان ما.

أما **فتحي إبراهيم** فنجده يعرّف الرواية قائلا: «إن الرواية سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال، والرواية تشكيل أدبي جديد، نشأ مع البواكير الأولى

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، إعداد: إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول ،تركيا، ط2، 1972، ص384. مادة (رَ،وَ،ى).

[2]- عزيز نعمان، الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الروائي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، ع21 أكتوبر 2009، ص60.

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص297.

لظهور الطبقة البرجوازية»[1]، أي أن الرواية هي انبثاق من القصة؛ لكنها تتفرد عنها بخصوصيتها بأنها حديثة النشأة مقارنة بالقصة.

نصل في الأخير إلى القول بالرغم من تعدد التعريفات للرواية إلا أنها لم تتفق على تعريف شامل وجامع لها، لكن هذا لا ينفي أنها واحدة من الأنواع السردية والفنون النثرية، التي لاقت رواجا وإقبالا من مختلف الطبقات والفئات العمرية، كونها تجسّد لنا حياة الفرد، فهي مرآة عاكسة للمجتمع وما يعيشه.

- **الرواية النسوية العربية:**

الرواية النسوية هي نوع من أنواع الرواية، ويتم التركيز فيها على مسائل تخص المرأة، وهي لا تختلف عن الروايات الأخرى من حيث الشكل، فقد تختلف من حيث الموضوع، لأنها تركز على المرأة بالدرجة الأولى، وقد حظيت الرواية النسوية العربية باهتمام بعض الأدباء والناقدات.

بدأ تهميش الكتابات النسائية وأعمال النساء في مرحلتي ما قبل الإسلام وبداية الإسلام، وذلك ربما بدا للبعض أنه الأمر الطبيعي الذي يجب فعله، وربما لم يقم أحد عن قصد باستبعاد شعر ونثر النساء من التسجيل، لكن ما هو ظاهر أن كتابات الرجل هي بالضرورة ذات قيمة أدبية أكبر، ولذلك فهي تستحق أكثر جهود العاملين في هذا الموضوع. ومازال هذا التهميش لها مستمرا إلى يومنا هذا.

إن المحاولات الأولى و الرائدة للرواية النسوية العربية هي: «رواية حسن العواقب "لزينب فواز" التي نشرت عام (1911م) وزينب هي موهبة عربية فريدة سميت بدُرّة عصرها روايتها هذه رواية واقعية تاريخية سياسية، اجتماعية أخلاقية، أيضا روايتها "الدّر المنثور" التي تعد علامة فارقة في تاريخ الأدب النسائي العربي، أيضا رواية "بديعة وفؤاد" للسورية "عفيف كرم" وهي رواية إصلاحية أخلاقية، وقد كتبت هذه الروائية سبع روايات أخرى، رواية "بين عرشين" للروائية "فريدة عطايا" رواية تاريخية

[1]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والمتحدين، تونس، 1988، ص60-61. نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001،2002، ص30.

تتحدث عن الانقلاب العثماني»[1]. وفي عام 1904م نشرت رواية "قلب الرجل" للروائية "ليبية هاشم" وفي السنة نفسها نشرت رواية "حسناء صالونيك" للروائية "ميخائيل صوايا". وكل هذه الروايات النسوية تبرهن على حجم المساهمة النسائية في ولادة الرواية العربية، عل الرغم من أنها تمثل رواية حديثة في مراحلها المبكرة، فضلا عن «رواية "الرجل والجاني" عام (1903م) "لصبرية محمد عراقية"، رواية "أسرار وصيفة" عام (1927م)، رواية "أروى بنت المخطوب" "لوداد سكاكيني" سنة (1937م)، رواية "الجامحة" للمصرية الدكتورة "أمينة السعيد"، رواية "مراتيج" "لعروسيه النالوتي"، رواية "حبات النفتالين" لعالية ممدوح، رواية "حي في بلاد الشام" "لنادية خوست"، رواية "موت الرجل الوحيد على الأرض" "لنوال السعداوي"، رواية "يا سلام" لنجوى بركات، رواية "الميراث" "لسحر خليفة" سنة (1997م»[2]. يوصلنا التقييم العادل إلى أن الروائيات العربيات ساهمن بقوة في التأسيس للرواية العربية سواء أكانت كما أم نوعا.

أما في الأدب المغاربي «فتعد أول رواية مغاربية كتبتها امرأة إلى "الطاووس عميروش" سنة (1947م) "الزئبقة السوداء" باللغة الفرنسية»[3].بالإضافة إلى «الرواية المغربية "ليلى أبو زيد" هي أول رواية مغربية تكتب باللغة العربية وتترجم إلى اللغة الإنجليزية "عام الفيل"»[4]. الرواية التونسية "مراتيج" لعروسية النالوتي"[5]،فضلا عن « رواية "يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي" بعد الاستقلال بـ 15 سنة، رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة فاروق" سنة (1999م)، رواية "فوضى الحواس" "لأحلام مستغانمي" سنة (1998م)»[6].

---

[1]- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1899-1999، ص38-47.

[2]- المرجع نفسه، ص(47، 73، 78، 93، 191، 201، 204، 209، 215).

[3]- فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والآدب، مخبر الشعرية الجزائرية، مجلد9، ع3، جامعة المسيلة ، الجزائر، 2020، ص42.

[4]- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية،ص187

[5]- المرجع نفسه، ص201.

[6]- فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية، ص46 - 48.

بناء عليه، فإن الروايات المغاربية النسوية المكتوبة باللغة العربية، جاءت متأخرة مقارنة بالروايات المكتوبة باللغة الفرنسية ، وذلك راجع للفروق السياسية، والاجتماعية ، والتاريخية ، والاستعمارية، لكنهن تجاوزن ذلك فيما بعد بغزارة التأليف.

- **صوت المرأة الثائر:**

لقد حاولت المرأة أن تكسر جميع الحواجز التي كانت تعرقل حياتها، فحطمت بذلك جميع أشكال الجمود التي فرضها عليها التاريخ، إذ حاولت تجاوز قيود الأعراف والتقاليد القديمة وسلطة الرجل عليها في هضم أبسط حقوقها، وكانت الكتابة والإبداع والارتقاء أحد هذه الحقوق التي حرمها منها الرجل.

وبالرغم من تلك المصاعب والقيود إلا أنها حاولت جاهدة إيصال صوتها وإثبات جدارتها بقدرتها على الكتابة، وبذلك تكون قد كسرت جدار الصمت، وصححت الفكرة السائدة أنها «ليست مجرد جسد بل هي عقل مبدع قادر على العطاء، ويتقن فن الكتابة، كما وضحت بذلك أن الأدب لم يكن وقفا على الرجال فقط، وأنها خير مثال يُهتدى به في قوة البيان وفصاحة اللسان، فهي مصدر إلهام للنساء اللواتي يردن إثبات أنفسهم في المجتمع»[1]. بمعنى أن المرأة الكاتبة تجد في فعل الكتابة متنفسا، ومساحة لممارسة حرية القول والانفلات من قيود الصمت، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف.

فالمرأة حين تكتب وتواجه بياض الورق، فإنها «لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة، فهي ترمي من الكتابة والكلام إل تفجير كل شروح جسدها وتموجاته»[2]. والمقصود هنا أن هدفها وراء كتابتها هو إثبات أن للرجل قيمة ، كما للمرأة قيمة ودور

[1]- نزيه أبو نضال، تمرد أنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا (الرواية النسوية العربية)، دار فارس، الأردن، ط1، 2004، ص11.

[2]- آفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف في المرأة (الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ، ط1 ،1988، ص35.

في بناء المجتمع وتطوره، فتتخذ من الكتابة وسيلة للدفاع عن نفسها ضد كل أشكال القهر والتهميش التي تتعرض له.

يقول **محمد برادة** :إن «الرجل الكاتب يلتقي والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكنهما يختلفان في اللغة المرتبطة بالذات-ببعدها الميتولوجي- من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها»[1].ويقصد إذن بقوله هذا أن اللغة التي يستخدمها كل من الرجل والمرأة واحدة، لكن إذا استعملها الرجل تكون لها خصوصية، وإذا استعملتها المرأة تكون لها خصوصية خاصة، وذلك راجع إلى الخبرات والآلام وما تمر به وتعيشه المرأة فقط لكونها امرأة، بحيث لا يستطيع الرجل أن يعبّر عن مشاعرها وأفكارها مثلما تعبر هي.

وتوافق **خالدة سعيد** الناقد **محمد برادة** بأن للمرأة خصوصية في لغتها، حيث تقول: «فالخصوصية هي منطلق الكتابة وبضوء هذه الخصوصية يتوهج العالم، لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العالم هو مبتغاها»[2]. أي أن ما يميز كتابة الرجل عن المرأة هي تلك الخصوصية التي تعطينا تفردا وتنوعا. ويتأكد هذا من خلال تعريف **"بياتريس"**(Béatrice) للكتابة النسوية والتي تنطلق فيه من عبارة **"وولف"** (Woolf) قائلة، هي: «توظيف مغاير للغة نفسها إلا أن المرأة توظفها بشكل مغاير ومتحرر»[3]. وهذا يعني أيضا أن للمرأة تجربتها الفردية الذاتية التي تعيشها، فمن المؤكد وجود عالم النساء يقابله عالم الرجال، فكل واحد منهما يختبر الحياة بطريقة مغايرة إما بالاقتراب وإما بالابتعاد ، وذلك بحسب طبيعة التجربة وطبيعة المجتمعات والأفراد، وهذا دليل على خصوصية اللغة عند كلاهما، غير أننا نجد أدباء ونقادا آخرين ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة .

---

[1]- محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في القصة؟، مجلة آفاق، المغرب، ع12، أكتوبر 1983، ص153.

[2]- خالدة سعيد، المرأة، التحرر، والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص87.

[3]- هند السليمان، هل توجد كتابة نسائية تقابلها كتابة رجالية؟، 15 سبتمبر 2017ن ينظر الرابط :
https://thaqafat.com.

نستنتج في الأخير أن المرأة كتبت من أجل تحرير جسدها من سجن الثقافة الذكورية، التي أباحت للرجل حقّ التصرف فيه فعلا وقولا، كما كتبت لإثبات ذاتها ونشر الوعي بين النساء بضرورة رفع صوتهن لتحقيق آمالهن، وقد اختلف الأدباء والنقاد حول كتابة المرأة والرجل، إذا ما كانت اللغة واحدة أو لها خصوصية، وما زال هذا الاختلاف إلى يومنا هذا.

الفصل الأول: المركزية الذكورية والمقاربة الثقافية

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في الرواية

المبحث الثاني: النقد الثقافي وآلياته

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في الرواية

من المفاهيم المحورية في بسط ثنائية الذكورة والأنوثة في النقد الثقافي، مفهوم النسق المضمر، والذي نجد له دلالات متعددة في المعاجم اللغوية، ومفاهيم اصطلاحية متعددة لتعدد وجهات نظر أصحابها ومنطلقاتهم الفكرية والمعرفية.

- **مفهوم النسق (système):**

قبل أن نتطرق إلى مفهوم نسق الذكورة ونسق الأنوثة؛ لابد أولا أن نعرج على مفهوم النسق لغة واصطلاحا.

أ- **النسق لغة:** مصطلح النسق هو من المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

جاء في لسان العرب «النسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسَّقته تنسِيقا، ويخفف ابن سيده: نسقُ الشيء يُنسقه نسقًا ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو تناسقٌ، والاسم النسقُ، وقد انتسقَت هذه الأشياء بَعضُها إلى بعض أي تنَسقَت. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسقِ، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروى عن عمر رضي الله عنه، أنه قال: ناسِقوا بين الحج والعمرة قال سمير: ناسِقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسَق بين الأمرين أي تابع بينهما»[1]. ومعنى هذا أن النسق هو ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحدا.

وورد في المعجم الوسيط النسق كالآتي: «أنسقَ فلان: تكلم سجْعًا. (ناسق) تابع بينهما ولاءم. (نسَّقه): نظَّمه. (انتسقتِ) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، يقال نسقَّها فانتسقتِ».[2] أي أن النسق هنا جاء بمعنى الكلام المنظم المتناسق الذي يتخلله سجعٌ.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، مادة (ن، س ،ق)، ص 352.

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، إعداد : إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972، مادة (ن، س،ق) ، ص 918.

نلاحظ إذن أن كلمة (نسق) تحيل –في المعاجم اللغوية المذكورة سابقا – إلى معنى النظام والتنظيم والترابط والتماسك وتتابع الأشياء وتتاليها.

ب- **النسق اصطلاحا:** يحمل هذا المصطلح مفاهيم متعددة منها:

يعرّفه " **تال كوت بارسونز**" (talcott Parsons) بأنه: «نظام ينطوي على أفراد متفاعلين تتحدد علاقتهم بشبكة من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[1]. أي أن النسق هو ذلك النظام الذي يحكم مجموعة من الأفراد، تسير على نهجه وفق رموز وقيم وسلوكيات محددة.

ويعرّفه الدكتور **علي السلمي** قائلا: «إن النسق مفهوم يعمّ كل الكون، بل إن الكون بكامله ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقا جزئية تتداخل فيما بينها»[2]. ويقصد بهذا أن الكون يسير في نظام عام ، تتفرع منه أنظمة جزئية تتشكل وتتحدد فيما بينها، لتحقق الوظيفة النظامية.

وأشارت **يمنى العيد** إلى النسق كذلك في قولها: «يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها، ومنها البنية. ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها»[3]. فالنسق من منظورها هو ذلك الانتظام البنيوي الخاص، الذي ينسجم ويتناسق فيما بينه نسق أشمل وأعم.

---

[1]- ندى يسري، المركزية الذكورية وثقافة النسق في قصص: قصة ساعة لكايت شوبان وبيت من لحم ليوسف ادريس، وامرأتان لعاموس عور (دراسة مقارنة)، مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، مج 34، ع3،جامعة القاهرة، مصر،2019، ص 253.

[2]- بلقاسم مالكية، النسق مفهومه واقسامه، مجلة مقاليد، ع13 ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر، 2017، ص56.

[3]- يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص32.

وفي الأخير نصل أن الأدباء والنقاد أجمعوا على أن النسق هو ذلك النظام والقانون العام والشامل، الذي يحكم زمام الأمور والذي تسير وفقه الجماعة، والنسق في النص هو انتظام بنية النص وتناسقها.

1/ مفهوم نسق الذكورة:

الذكورة مثل الأنوثة مصطلح إشكالي إلى حدّ بعيد، فهما مفهومان متوازيان ومتعارضان في آن واحد، فالذكورة هي جملة الخصائص المميّزة للرجال، تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة ، وتؤكد على الاختلافات البيولوجية الجوهرية بين الجنسين.

أ. عند الغرب:

ظلّت الأنثى مستضعفة وراضخة للرجل الغربي حقبا طويلة، حيث سعى إلى تسييج حريتها والتعالي عليها من خلال تتويج ذكورته، وقد بدأ هذا التعالي في المجتمع اليوناني بما تمليه مسرحية (أنطقون) **"لسوفو كليس"** (sophocles) حيث يوصي **"كريون"** (creon) ابنه قائلا: «يجدر بالمرء أن لا تلين له فتاة أمام امرأة في أي شأن من الشؤون، بل من الأفضل له أن يطاح به من الحكم على يد رجل، وبدأ لن يسع أحدا أن يدعي أننا هزمنا على أيدي النساء»[1]. ويأمر "كريون" أن يدعي أخيرا دفن (أنطقون) حية، لأنها المرأة التي خرجت على نظام الرجل، والمرأة التي تتجاوز قانون الرجل آنذاك تعتبر محرمة في نظرهم.

واستمر الرجل في بسط نفوذه وسيطرته على المرأة فتقول **"دوروثي دينرستاين"**(dorothy dinnerstein): «سعى الرجل إلى أن ينسب الأطفال إليه ويربطهم باسمه، بلغته، وعلامته وبذا يقيم علاقة ذهنية مع النسل، ويمدد أواصره مع الحياة عبر هذه العلامة اللغوية، كما أنه يحقق لنفسه خلودا عبر هذه التسمية» [2]. إذن فالرجل جعلته هذه الذكورة يطمح ليجرد المرأة من أبسط علاقاتها

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

الحسية الفطرية (انتساب أطفالها إليها)، بصفتها الحاملة والمنجبة والمرضعة والمربية، فهي تمثل علامة الأمومة.

وجاء "**روجيه جارودي**"(roger garaudy) مؤكدا على سيطرة الذكورة في قوله: «التشهير بجسد الأنثى حق من الحقوق اللغوية (التعبيرية) للرجل، كما أن القانون رجل، وإذا كانت جميع الأشخاص متساويين أمام القانون فالنساء لا يمكنهن ذلك»[1]. فهو هنا يثبت مؤهلاتهم الذكورية (الجسدية والكتابية)، التي تجعلهم يهيمنون على الأنثى ويأخذون شرعيتها الجسدية والكتابية، ويتطاولون عليها. ويصرح بأن الرجل هو القانون الذي ترضخ له المرأة. فالرجل الغربي لم يكبّل (يقيّد) جسدها وحريتها فحسب، بل كبل صوتها ولغتها، وحتى أنينها عبر حضارات تاريخية.

وتعرف أيضا "**سارة جامبل**" (sarah Gamble) الذكورة بأنها : «مجموعة الخصائص المميّزة للرجال تسند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة وتؤكد على الاختلافات الجوهرية بين الجنسين»[2]. فهي تقصد بقولها هذا أن الرجل يستند في مسألة اختلافه عن المرأة إلى الجانب البيولوجي الفيزيائي (تفوقه جسديا على المرأة)، إلى جانب الاختلاف الثقافي، والفكري، والقيم الإنسانية.

لنخلص إلى أن الذكورة في الغرب منحت لنفسها امتيازات خوّلت لها ممارسات معينة، ومنحته سلطة التحكم في المرأة من خلال فكرة الملكية والاحتكار والتبعية المطلقة للرجل، وبدأ هذا مع النظام الأبوي الذي جعل من الأب على رأس الهرم العائلي بكونه يمثّل السلطة، مما يفضي لخضوع المرأة وانقيادها. إذ أنه جعل منها أسيرة للتاريخ الذكوري الذي قيّد فكرها زمنا طويلا.

ب.عند العرب:

ذكرت لفظة الذكورة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، كما وردت في المعاجم العربية بدلالات وافرة، فهي تأتي في مقابل الأنوثة، إذ أنهما مصطلحان يقوم اختلافهما على الاختلاف الجنسي

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص33.

[2]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ترجمة : أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص404.

(ذكر، وأنثى) والاختلاف الثقافي، فالذكورة توحي بالقوة والصلابة والشجاعة، في مقابل الأنوثة المنحصرة في الليونة والضعف والرقة.

يقول **ابن جني**: «إن تذكير المؤنث واسع جدا، لأنه ردّ إلى الأصل»[1]. وكأنه كذلك يتقابل مع مقولة "الجاحظ" حول أولئك الذين يبخسون النساء أكثر حقوقهن، ومن ذلك حق التأنيث الذي يُرد إلى التذكير بدعوى أن ذلك هو الأصل، فكأن ابن جني هنا يسلب المرأة أنوثتها التي تعتبر هويتها الأساسية، على عكس الجاحظ الذي يقرّ بهويتها وأنوثتها ويعترف بها.

ويقول أيضا **عبد الله الغذامي** في الذكورة: «التذكير إذن –هو الأصل – وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا، ومن هنا فإن الفصاحة ترتبط بالتذكير فنقول عن المرأة أنها زوج فلان وليست زوجة فلان إن كنت تتحرى الفصاحة والأصالة»[2]. فهو يربط الأصالة بالذكر والفرع بالأنثى، ليبرز أن الذكر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع، فالمرأة –حسبه– «اقتحمت عالم الرجل، فالرجل هو الذي يكتب وهذه الميزة تخصّه هو فقط، الغذامي يسلب المرأة أهم حقوقها ألا وهي الكتابة»[3]. فالمرأة إذن لم تبق معاناتها مع السلطة الذكورية في حيّز المجتمع فحسب بل انتقلت حتى إلى الأدب، حيث أن كتاباتها لاقت الرفض والإقصاء والتهميش، فحسب الغذامي ومن يؤيد فكرته هذه، فالمرأة التي تكتب فهي تتجاوز حقوقها لتمسّ بحقوق الرجل، لأن الكتابة مستعمرة ذكورية لا يحقّ لها أن تطالها.

وتؤكد هذا **مي زيادة** في حديثها عن السيادة اللغوية الذكورية، فتقول: «فالمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها سيّدة النص، إذ أن السيادة النصوصية محتكر ذكوري ... ولهذا فإن المرأة تقرأ وتكتب حسب شروط الرجل ...نحن في حاجة إلى نساء تتجلى فيهن عبقرية الرّجال» [4]. وهذا يعني أن المرأة عند ممارستها للكتابة فإنها تلتزم الحذر، لأنها تدخل عالما طالما كان حكرا على الرجل، فغالبا ما تكون

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

[4]– المرجع نفسه، ص47.

كتاباتها عرضة للنقد والسخرية من قبل الرجل، وهذا ما يدفعها إلى الكتابة بالرموز والشفرات والإيحاءات والمعاني المضمرة خوفا منه، فهي تشجع النساء إلى أن يَكُنَّ مثل الرجال لا يوقفُهُن شيء أمام إبداعهن.

بالإضافة إلى أن الذكورة تفرض نفسها على المرأة؛ إلى درجة أن النساء بأنفسهن ساهمن في هذا التحول المستمر باتجاه الذكورة، **فأحلام مستغانمي** «تشير إلى أنها وجدت التحدّث بلسان الرجل يسهّل عليها الكتابة ويساعد على السرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى»[1]. فهي إذن اتخذت من لسان الرجل طريقا لإيصال صوتها وآلامها وطموحاتها، لتعبّر عن مشاعرها وما تتعرض له بكل أريحية، بعيدا عن ظلم وقهر وتهميش واستحقار الرجل لها في نصوصها، وكأنها تعطي بصيص أمل للكاتبات ليسلكْن دربها في كتاباتهم خوفا من ظلم الرجل.

وفي الأخير نصل إلى أن الذكورة لفظ عام، يطلق على مجموع السلوكيات والأفكار والقوانين التي وضعها الرجل، والتي من شأنها سيطرة الذكور –سواء في المجتمع الغربي أو العربي–على الإناث والتقيد بالسمات والخصائص النمطية للرجل والتبعية الدائمة له.

2- مفهوم نسق الأنوثة:

تختلف المرأة عن الرجل في كثير من الأمور البيولوجية والنفسية وحتى الثقافية، فالأنوثة دوما ترتبط بشخصية المرأة وعطائها، ولكن المجتمع يكتفي بربط الأنوثة بالمظهر الخارجي والجاذبية فقط. فنجد الأنوثة بالرغم من نظرة المجتمع الدونية لها إلا أنها تمثل انعكاسا لشخصية الأنثى، من خلال مجموعة من الخصائص، منها الرقة والتنوير وامتلاكها روح الإبداع والجمال، كما أنها تصنع الفرح والحب.

أ. **عند الغرب**: تناول عديد من النقاد والمفكرين مصطلح الأنوثة من زوايا متعددة، منها:

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص49.

توضح "**سارة جامبل**" (sarah Gamble) مفهوم الأنوثة، فتقول: هي «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظاهرها»[1]. أي أنها مجموعة من السلوكيات والتصرفات المضبوطة، التي تخصُّ المرأة وتميزها عن غيرها.

أما "**جوليا كريستيفا**" (Julia Kristeva)، فتعتقد أن مصطلح الأنوثة (féminité) هو مصطلح «خلقته بنية الفكر الأبوي، في تقنيتها بعلاقات القوى الاجتماعية»[2]، وهو مفهوم «يضع المرأة في مكان هامشي، ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي»[3]. نفهم من خلال هذا أنها ربطت مصطلح الأنثى بالأوضاع التي نشأت فيها داخل المجتمع، ومنه فإن هذه الأوضاع هي التي جعلت المرأة قابلة للتهميش.

ويرى "**جون بيرجر** "(John Berger) «الأنوثة على أنها بضاعة جسدية»[4]. ومعنى هذا أن الرجل ينظر إلى المرأة كبضاعة، بوصفها جسدا فتانا ليس له أي وظيفة سوى الإثارة والمتعة الجسدية. وفي الأخير نصل إلى أنّ الأنوثة بالرغم من نظرة المجتمع الدونية لها وحب الرجل في امتلاكها، إلا أن هذا لم يمنعها من إبراز صوتها أو الدفاع عن نفسها، بل شجعها للتصدي وتغيير تلك النظرة وتحررها من أشكال التعسف التي كانت تعترض حياتها.

ب.**عند العرب:**

الأنوثة نقيض الذكر وخلافه في كلّ شيء، **فكيف تناول العرب هذا المصطلح؟**

[1]- لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجستير، اللغة والأدب العربي، جامعة السانيا، وهران، 2014، ص18.

[2]- خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 20.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

[4]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص30.

ترى العراقية **نازك الأعرجي** أن الأنوثة هي: «ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وما تنضبط إليه» [1]. يتضح من خلال هذا القول إن الأنوثة تكمن في خصالها وأفعالها الخاصة بها، والتي تميزها عن غيرها.

أما الأنوثة في نظر **عبد الله الغذامي** فهي: «مجموعة من صفات وحالات، إذ تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة»[2]. يشير هذا القول إلى أن الأنوثة ميزة تتميز بها إلا الأنثى الكاملة.

وباعتبارها كما يقول **ابن الحزم**: «جوهرا وليست صفة ولا يكتمل معناها إلا بتمازجها مع العقل والروح» [3]. أي أن الأنوثة ليست ميزة (صفة) تتميز بها كافة النساء، وإنما هي جوهرة ثمينة من خلال امتلاكها بعدين مهمين قوة الروح والعقل.

نستنتج في الأخير أن معنى الأنوثة ينحصر في كل معاني الضعف والاستسلام والنقص والحاجة كما ينظر إليها المجتمع، وبالتالي تفضيل الذكر عليها والذي يعدّ الركيزة الأساسية، إذ نجده دوما يتعمد في فرض هيمنته وسلطته على المرأة في سلب كيانها وحضورها، وأهم حقوقها داخل المجتمع وجعلها كائنا ضعيفا قابلا للتهميش.

3. ثنائية الذكورة /الأنوثة في الرواية النسوية:

إن حضور الأنثى في التاريخ والأدب ضعيف في أغلبه، إذ أن الهيمنة فيهما للذكر، فقد عانت المرأة من الدونية والاحتقار في المجتمع الغربي والعربي على حد سواء، ولم تحض بالمقام الذي حظي به الرجل من حقوق وامتيازات جعلته يتصدر الرِّيادة. حيث قام الرجل لزمن طويل بتهميش المرأة وعدم

---

[1]- نازك الاعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص198.

[2]- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص57.

[3]- أسماء بن قادة ، مفهوم الأنوثة بين ابن القيم وابن الحزم وابن رشد،25اكتوبر2009ينظر الرابط: .
https://www.roya.com/hom/getpage/6f6sc

الاعتراف بحقوقها، لأنه يعتبر نفسه «الرجل الذي يزهو بقوته وشجاعته وثقته بنفسه، وجرأته وقوته الجسدية»[1]، أي أن كل صفات القوة والشجاعة والشهامة تتجسد فيه، وهذا التفوق الجسدي يجعله المسيطر.

إن معظم النتاجات الأدبية في مجال الرواية والقصة هي نتاجات يكتبها رجال يتصورون من خلالها المرأة، ويفضلونها على أذواقهم، أي أنهم جعلوا من المرأة (الأنثى) موضوع كتاباتهم؛ لاهي مبدعة في حد ذاتها. وحتى وإن كتبت فإنهم لا يعترفون بإبداعها. «فالمرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية، والمذكر هو الأصل ووحده قادر على احتواء الحياد»[2]. أي أن اللغة التي يكتب بها كل من الرجل والمرأة لغة واحدة ذكورية. يقول الغذامي: «ومن هذه القاعدة اللغوية الثابتة التي يكون فيها المؤنث مفتقرا إلى علامة تدل عليه، تمارس الذات الكاتبة المؤنثة فعل الكتابة بلغة هي فيها فرع خصوصيتها ملغاة... في لغة ليست من صنعها، وليست من إنتاجها وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها»[3]، بمعنى أن اللغة تابعة للذكر (ملك له) دون غيره.

وجاء هذا القول ليشير إلى أن اللغة خاصة بالرجل، يضيف قائلا: «إن اللغة تظهر تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هده المؤسسة الخاصة بالرجل، مما جعل المرأة موضع هامش، بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها. جرى ذلك حسب القانون التاريخي الذي يمنع المرأة من تعلم الكتابة» [4]. هنا يؤكد على أن اللغة لطالما كانت لغة خصوصية ذكورية، فرضها القانون التاريخي الذي وضعه الرجل والمجتمع عليها.

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع551، اكتوبر 2004، ص 650، 651.

[2]- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمية، ع9، جامعة الأغواط، الجزائر،جوان2014، ص44

[3]- المرجع نفسه، ص44

[4]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص115.

غير أن رأي **"ماري إلمان"** (mary Ellman) جاء مخالفا **لعبد الله الغذامي**، تقول: « التميُّز بين الكتابة الذكورية، والكتابة الأنثوية، لا على أساس الجنس، وإنما على أساس التعبير "السلطة" الذي يميز الكتابة الذكورية، ويكون غالبا في الكتابة الأنثوية ، فبالنسبة لها لا توجد هناك لغة خاصة بالرجال وأخرى خاصة بالنساء»[1]. يعني هذا أن اللغة يستخدمها كل من الرجل والمرأة، وليست حكرا على أحدهما دون الأخر، بل ترتبط اللغة بدرجة المبدع، سواء أكان رجل أم امرأة.

وترى الناقدة **يسري مقدم** أنه : «لا توجد خصوصية تميّز كتابات المرأة رغم توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها، لكن نظرا لقلتها، وعدم وجود تراكم كمي لا يمكن القول بوجود هذه الخصوصية، فرهان المرأة الكاتبة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف، بل حتى لا تقمع بداخلها هويتها كامرأة/أنثى وتضطر لأن تكتب مثل الرجل، والحل كما تقترحه الناقدة أن تفكك المرأة اللغة التي تكتب بها، وهي لغة ذكورية. وما دامت هذه اللغة ثابتة وراسخة على المرأة أن تواجه هذه اللغة وتسائلها بأدواتها، وتخلص الناقدة إلى أن الخصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع من يفرق بين كاتب وكاتبة، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد، كما لو أنها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارجه أو وجدانه»[2]، وهنا الناقدة تحاول أن تقول بأن الخصوصية اللغوية ليست ذكورية، وعلى المرأة أن تواجه هذه الأفكار السائدة، التي تلغي عنها الخصوصية اللغوية، والتي تجعل اللغة صناعة ذكورية فحسب.

وجاءت **"سيمون دي بوفوار"** (Simone de Beauvoir) لتؤكد على الاختلاف الحاصل «حول تواجد السرد الأنثوي وهيمنة الأدب الذكوري، وهذا ما يجعل الرجل يقوم بأدوار ازدواجية. وترى أنها شكل من أشكال الهيمنة التي يؤديها من خلال أدواره المختلفة»[3]. لتشير بهذا إلى التهميش الذي طالما تعرضت له المرأة.

---

[1]- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، منشورات دار الأمان، ط1، 2004، ص 10.

[2]- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، ص44، 45.

[3]- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية(خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، ص23.

ومن بين الكاتبات العربيات اللاتي حاولن تحرير اللغة من السيطرة الذكورية وتأنيثها **نوال السعداوي** و**غادة السمان** وغيرهما، «فالأولى ألفت كتابا بعنوان "الأنثى هي الأصل"، وعلى الرغم من إعلانها العمل على تأنيث اللغة وتحريرها من الفحول ومدافعتها عن قضايا المرأة ومشكلة الأنوثة، ولا محل للرجل أو الذكورة في ذلك المبحث، ومع هذا فإن مؤلفة كتاب (الأنثى هي الأصل) تتحدث عن ضمير مذكر في وسط الحضور المؤنث» [1]. أي أنها لم تستطع الانفلات من اللغة الذكورية، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى «أعمال غادة السمان، وسميرة مانع وآمال مختاري ورضوى عاشور ورجاء عالم، إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصا لرصد إحالات الضمائر عندهن فاتضحت سيطرة الضمير المذكر في كل حالة تجريد»[2].

وهذا يعني أنه على الرغم من كل محاولاتهن (الأدبية) في خلق نص أنثوي مستقل خالي من الوجود الذكوري، إلا أن ذلك باء بالفشل، نتيجة تجسيد الضمير المذكر في كتاباتهن، وهذا ما يبين عدم تمكُّنهن من كسر صلتهن باللغة الذكورية الموجودة في أغلب كتاباتهن.

ولعل أبرز مثال يجسد هذه الفكرة قول **غادة السمان** في كتابها (عيناك قدري): «ما أروع وما أسوء أن تكون امرأة» [3]. فمن المفروض أن تقول "أن تكوني امرأة". وهذا يدل على أن الخلفيات الثقافية والتاريخية والأدبية التي خلفها النظام الذكوري لعبت دورا في التأثير على لغة المرأة الأدبية.

هكذا، وبعد محاولات كثيرة استطاعت المرأة أن تحرر اللغة والكتابة من يد الفحول، بعد زمن طويل من التهميش والتبعية له، وها هو **الغذامي** يعترف بأن النموذج النسوي استطاع أن يُكسر حاجز مرور اللغة الأنثوية إلى النص. يقول في هذا «كتابة نوعية (لا فردية) وهي أنوثة (لا فحولة)، وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، هي نقلة من شاعرية الفحول إلى شاعرية الأنوثة» [4].

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط10، 1993، ص12.

[4]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص182.

وتجسد ذلك في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، حيث تمكنت من أن تُدخِل تأنيث اللغة في روايتها، لتكون بذلك الأنوثة في مقابل الفحولة، كما سعت إلى تفكيك الفحولة وتكسيرها.

المبحث الثاني: النقد الثقافي وآلياته

قبل بسط مفهوم النقد الثقافي، لابد أولا أن نعرّف الثقافة كونها جزءا لا يتجزأ منه.

- **مفهوم الثقافة:** تناولت كثير من الدراسات مصطلح الثقافة من وجهات نظر مختلفة، تختلف باختلاف أصحابها ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وغيرها.

أ. الثقافة لغة:

عرّف معجم تهذيب اللغة **للأزهري** الثقافة قائلا: «رجل ثقف لقف. إذا كان ضابِطا لما يحويه قائما به ...ويُقال ثَقِف الشيء، وهو سرعةُ التعلُّم».[1]. يتضح من هذا التعريف أن الثقافة تشمل معنى التمكن من الشيء وضبطه وسرعة التعلم.

ب. الثقافة اصطلاحا:

تعدّ الثقافة من المفاهيم الشائعة المستخدمة من طرف أناس مختلفين بأساليب مختلفة. فالثقافة حسب قاموس علم الاجتماع، هي : «اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا، والتي يتم نقلها عن طريق الرموز، نظرا لأن الاسم يطلق على جميع الانجازات المميزة للجماعات البشرية، بما في ذلك اللغة وصناعة الأدوات والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة، بل أيضا الأدوات المادية أو الصناعات اليدوية ؛ التي يتم فيها تجسيد الانجازات الثقافية، وبأي سمات ثقافية فكرية وتحظى بالتأثير العلمي ... كما أن الثقافة يتم نقلها من خلال عمليات التدريس والتعليم سواء كان رسمي أو غير رسمي »[2]. وهذا يعني أن الثقافة تشمل ذلك الكل المتمثل في القيم والمعايير والعادات والتقاليد والمعارف والأفكار والعقائد

[1] – محمد بن احمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث الشعبي ، بيروت، لبنان، ط1، 2001 ،ج9، ص81.

[2] – أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة : إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، 2008، ص192.

والفنون والسلوكيات، التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع، والثقافة هي مجموع السمات التي تميز المجتمع عن غيره.

ويعرف **مالك بن نبي** الثقافة في كتابه (مشكلة الثقافة) على أنها «نظم، إضافة إلى الأفكار وأسلوب الحياة في مجتمع معين» [1]. أي أن الثقافة من منظوره تركز على الجانب المعنوي بغض النظر عن الجانب المادي، والذي يعتبر تجسيدا للأفكار وأسلوب الحياة.

1/ مفهوم النقد الثقافي:

يوحي مصطلح النقد الثقافي إلى أنه «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ، ومنها الثقافة الغربية قديما وحديثا ، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره ، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات»[2]، ومعنى هذا أن النقد الثقافي يقوم بدراسة موضوعات الثقافة في تطورها وسماتها، عرفته كل من الثقافة الغربية والعربية على حد سواء ، غير أن الفضل يعود إلى الثقافة الغربية؛ لأنها أسهمت في تطوير هذا الأخير.

- **عند الغرب:**

ظهر النقد الثقافي في أوروبا –حسب تقدير بعض الباحثين–خلال القرن الثامن عشر، وفي منتصف القرن العشرين أخذ يكسب سمات جديدة على المستويين المعرفي والمنهجي، وقد ظهر في الغرب، في صورة رد فعل الماركسية الجديدة، بالمادية الثقافية، والتاريخانية الجديدة.

[1]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 1984، ص13.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا ومعاصرا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 306.

يعد "**تيودور أدورنو**" (theodor adorno) أول من بلور مفهوم النقد الثقافي في كتابه (مشاورات) الصادر عام 1951 أن النقد الثقافي: «مفهوم برجوازي انتجه المجتمع الاستهلاكي ولابد أن نعني حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحوّل الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيء والتسليع والاستهلاك»[1]. أي أن النقد الثقافي حسبه ارتبط ظهوره بالطبقة (النظام) البرجوازي الذي يدعو إلى كل ما هو رسمي في مقابل التخلي عن كل ما هو غير رسمي، كما يجعل من الثقافة وسيلة لتحقيق أهدافه وقد يكون على حساب العلاقات بين الناس، حيث يجعل من الطبقة البرجوازية بكل ما يخصها في الواجهة ويضمر كل ما لا يخصها.

ويطرح "**فنسنت ليتش**" (vincent leach): «مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي»[2]. أي أنه طرح النقد الثقافي مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث أولى اهتمامه بأنساق الخطاب المختلفة. ويقوم النقد الثقافي عنده على ثلاث خصائص: «أولا ألا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ...ثانيا من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية ...ثالثا إن الذي يميّز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب والإفصاح النصوصي»[3]، ليقترح أيضا تطوير ما سماه" **فوكو**" (foucault) بالأنظمة الحقيقية إلى الأنظمة العقلية وغير العقلية، بديلا عن

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي،ط3 ،بيروت، لبنان ،2005، ص33.

[2]- المرجع نفسه ، ص31.

[3]-المرجع نفسه، ص32.

مصطلح الإيديولوجيا المحمل بدلالات سياسية، بهدف فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي.

كما عرف **"أرثر أيزابرجر"** (Arthur ASABereger) النقد الثقافي على أنه : «نشاط وليس مجالا معرفيا خاص بذاته، وإن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي بمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا إلى آخره، ودراسة الاتصال وبحث وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة»[1]، يتبين لنا من خلال هذا القول أن النقد الثقافي عند أيزابرجر نشاط معرفي منفتح على تخصصات كثيرة مجاورة للأدب.

لنخلص إلى أن النقد الثقافي عند الغرب هو نقد يهتم بكشف مضمرات الخطاب والافصاح عنها، يستمد معارفه من تخصصات ونظريات عديدة.

- **عند العرب:** يعد منهج النقد الثقافي من المناهج ما بعد الحداثة، الذي أضحى يستقطب الباحثين والنقاد العرب مفهوما ومنهجا وممارسة، نذكر منهم :

حفناوي بعلي الذي تناول النقد الثقافي على أنه: «منهج في النقد يرتكز على رأي يرى أنه ينبغي على الدراسة الأدبية ألا يكتفي بالتفسير الجمالي أو الشكلي، أو دراسة الأسلوب بل يتجاوز ذلك إلى معالجة التاريخ والدراسات الاجتماعية والفلسفية»[2]، فحسب وجهة نظره النقد الثقافي منهج يقوم أساسا على البحث عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء النصوص والخطابات الأدبية .

[1]- سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ،2008، ص37.

[2]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، دار اليازوري العلمية، ط1، 2013، ص318.

أما **إدوارد سعيد** فيقوم النقد الثقافي عنده على ثلاثة موضوعات في المقاومة الثقافية ضد الاستعمار، وهي: تاريخ المجتمعات متكامل وليس مستقل عن الآخر، وأن المقاومة ضد الإمبريالية قد تشكل تدمير العوائق بين الثقافات وأخيرا طريق الخروج من الانعزالية القومية هي إثبات لإنسانية الإنسان ووجودها. ولهذا فإنه لا يمارس النقد الثقافي من خلال موضوعاته هذه بالاعتماد على بنية تصادمية (إلغاء الطرف الآخر) لا تتفاعل فيما بينها. «من حيث إن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب الاستشراق في أبعاد إيديولوجية وسياسية متداخلة مع منطق القوة»[1]، إذا، هو يدعو من خلال هذا القول إلى الانفتاح الثقافي الشرقي على الغربي، ويرفض الانغلاق ورفض الآخر.

وقد جاء رأي **مالك بن نبي** معاكسا لرأي **إدوارد سعيد** الذي يدعو لانفتاح الحضارات بعضها على بعض، فيقول: «أنه لبناء أيّ حضارة، من الخطأ نقل منتجات حضارة أخرى ثم فرضها عليها فرضا، فلا وجود لحضارة تبيع روحها وأفكارها، الحضارة إبداع وليست أمرا ماديا. إذن هذا المنحنى في النقد الثقافي يقوم على مفهوم الاختلاف المتعارض، وليس على مفهوم الاختلاف القابل للقاء ضرورة عدم التلاقي بين النقطتين (المنهج الخطي)»[2]، ومعنى هذا أن الحضارة –حسبه–تبنى مستقلة لها خصوصية ثقافية، كما أنه ربط الحضارة بالجانب المعنوي وليس المادي، ولهذا فإن النقد عنده يقوم على الاختلاف.

لنصل إلى التعريف الجامع والشامل للنقد الثقافي عند **عبد الله الغذامي** حيث يقول: هو «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، مَعنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه .... وهو لذا مَعنِيٌّ بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى عن جماليات

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص14.

[2]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي، الأردن، ط1، 2008، ص 15، 18.

القبح...».[1] وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي أي أن النقد الثقافي يهتم بدراسة الأنساق الثقافية المضمرة المخبوءة وراء الخطابات الأدبية. فهو يختلف هنا في نظرته للنقد الثقافي عن الذين سبقوه، لأن دراساته تبحث عن كشف الأسباب بالاعتماد على التحليل والبحث، فالنقد الثقافي عنده «فعل معرفي يقوم على الفهم والإدراك أكثر مما يقوم على جدلية الصراع، فالغذامي بهذا يدعو إلى المثاقفة بشرط التمايز»[2]، أي أن نظرته للنقد الثقافي كانت أكثر اتساعا عن غيره من النقاد العرب.

وإذا كان النقد الأدبي يدرس ويسلط الضوء على كل ما هو جمالي ورسمي فقط ويجعله هو المركز في الدراسة. فإن النقد الثقافي يهتم بجملة من القضايا منها: مفهوم الثقافة وأبعادها في تاريخ المجتمعات وكذلك ثقافة الهامش: إذ «كانت العناية بالمهمش والشعبي والخبيء هي ذاكرة الشعوب هو الجانب الخفي المعرض للمسرحية الثقافية الجديدة التي أنشأها النقد الثقافي»[3]، بمعنى أن النقد الثقافي يهتم بكل ما أهمله النقد الأدبي من مهمش وخفي ومضمر، لأن مجالات اهتماماته لا تتجاوز الجمالي والبلاغي في النصوص الأدبية. ثم أن النقد الثقافي يشمل أيضا على «نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات. ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية ...إلخ) ودراسات عن الاتصال وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى (غير المعاصرة) »[4]. يتبين لنا من خلال هذا القول إن النقد الثقافي دراسته عامة (لكل المجالات والتخصصات)، لذا فهو نقد شامل وعام بمواضيعه العديدة والمتنوعة.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص26، 27.

[3]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العربية ، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص14.

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا ومعاصرا)، ص307.

ولعل من بين القضايا التي اهتم بها النقد الثقافي أيضا "الكتابة النسوية"، «حيث خصص لها اتجاها نقديا معاصرا خاصا يعالج عالم الكتابة عند المرأة، حيث يختص بكتابة المرأة وعوالمها التي ينسجها على الورق، وما فيها من خصوصية واختلاف تمتاز بها عن خطاب الرجل .... وفق رؤية وصفية بعيدا عن المعيارية»[1]، أي أن النقد الثقافي يدرس المرأة وكتاباتها باعتبارها الصورة المهمشة والمخفية أمام الرجل المركزي الظاهر، لأن من أبرز اهتماماته كشف المضمر. «كما يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصّا، بل بمثابة نسق ثقافي، يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن. وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها»[2]. أي أن النقد الثقافي مجالات دراسته واسعة.

وفي الأخير نصل إلى أن التعريفات تعددت واختلفت حول مفهوم النقد الثقافي، فكل ناقد وأديب عرفه وفق منظوره ورؤيته وخلفياته الثقافية، كما أن النقد الثقافي العربي يختلف عن النقد الثقافي الغربي بحكم الثقافة المختلفة. بالإضافة إلى أن النقد الثقافي دراسته جديدة جاءت بعد الدراسات النقدية التي سبقته، إذ أن الأسبقية كانت للثقافة الغربية في تطوير هذا النقد، كما أن النقد الثقافي يهتم بصفة عامة بالثقافة والفن والأدب والأنساق الثقافية، وهذا ما جعله يكتسب صفة الشمولية.

2/آليات النقد الثقافي:

يقوم المنهج الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة آليات فكرية ومنهجية، لابد على كل باحث أو دارس أن ينطلق منها لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا وتتمثل هذه الآليات في:

[1]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ص87.

[2]- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص229.

أ. **عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)**: يرى **الغذامي** أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالوظيفة النسقية، على غرار الوظائف الست التي أقرّها رومان جاكبسون في النموذج التواصلي، حيث يقول: «خطَى رومان جاكبسون (ROMAN JAKOBSON) خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدبية، وقد استعان بالنموذج الإتصالي ونقله من الاعلام إلى النظرية الأدبية، كما هو متداول فإن النموذج يقوم على ستة عناصر أساسية هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق، والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال. وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبية الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها»[1]. يعني هذا أن الوظيفة النسقية هي الوظيفة السابعة إلى جانب الوظائف الست (المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والشفرة، والقناة أو الوسيلة والسياق)، التي تميز النقد الثقافي في النموذج التواصلي بين البشر.

كما يقترح **الغذامي** «إجراء تعديل أساسي في نموذج رومان جاكبسون بإضافة عنصر سابع وهو ما يسميه بالعنصر النسقي، ومادامت عملية الاتصال تتم من المرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية ...وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل اتصال وفعل التفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي)، فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي»[2]. أي أنه أضاف الوظيفة النسقية للعنصر النسقي. حيث يقول «في هذا الاجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الستة الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية، والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية الجمالية»[3]. حيث يعتبر هذه الإضافة «أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي» [4]، وبهذا فإنه يجعل من النسق والنسقية منطلقا نقديا .

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص64.63.

[2]- المرجع نفسه ، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص66.

ب.المجاز والمجاز الكلي: إذا كان المجاز عند العرب هو مفهوم بلاغي مقترن بالحقيقة ذو بعد جمالي، فإن الغذامي يوسع هذا المفهوم ليجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب، يقول: «مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/جمالية كما هو ظاهر الأمر حيث صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط انتاج واستقبال النصوص ...والمفهوم البلاغي للمجاز يقوم أصلا على الازدواج الدلالي، الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز والذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر، أما البعد الآخر الثقافي فهو البعد الذي يمسّ(المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يدير أفعالنا فيوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية»[1]. وهذا يعني أن النقد الثقافي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى، التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، بحيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية، تحتاج إلى الكشف عن مجازات اللغة المضمرة .

إن كل من البعد البلاغي والمضمر للمجاز في اللغة «يحتاجان الى مفهوم ذي بعد كلي أيضا ليتسنى لنا بحيث أن نكشف عنهما، كما أثبت مفهوم المجاز قدرة فائقة في كشف وتسمية التحولات الدلالية على مستوى المفردة والجملة، فإن توسيع المفهوم سيساعدنا على كشف الازدواج الدلالي الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي»[2]. ومن هذا القول نفهم بأن المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية. كما أن للغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك.

ج. التورية الثقافية: في عرف البلاغيين تعني الايهام الذي يحتمل معنيين، نقل **الغذامي** هذا المصطلح إلى مشروعه النقدي مع توسيع مفهومه الدلالي، يقول: «إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح(التورية)، وهي تعني بالظواهر التعبيرية المقصودة في صناعة الخطاب

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص 67، 68، 69.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

وتأويله...ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وهي مضمرات لا تعين المصطلحات الأدبية البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما يدفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل ... وفي مفهوم التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، في المفهوم التقليدي للتورية يشير إلى المعنى البعيد والمفهوم الثقافي الحديث يشير إلى المعنى القريب»[1]، «وهذا الازدواج نسعى من خلاله تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر»[2].

أي أن التورية الثقافية تتكئ في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب مقصود، ظاهر ومدرك والآخر بعيد ومضمر لا شعوري يتلبس بالخطاب كاملا، وهذا يعني أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، فالأول حاضر في ظاهريه متجلي عبر جماليته، أما الثاني فيمسّ المضمر الدلالي الذي يتحكم في العلاقة بين منتج الخطاب وأفعاله التعبيرية، كما يمس الخطاب كاملا ولا يمس كلمة مفردة أو تركيبا بسيطا.

د. نوع الدلالة (الدلالة النسقية): بعد استحداث **الغذامي** عنصرا سابعا ضمن عناصر الاتصال المعروفة، أنتج دلالة جديدة تسمى الدلالة النسقية ، يقول : «بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة على نوعين من الدلالة: هما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية. كما قد نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا وقد تقتصر على جملة واحدة، بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي هاتان الدلالتان تشكل المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي. وبناء على منطلقنا مع العنصر السابع من عناصر المخطط الإتصالي سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية) ...التي ترتبط في خلافات متشابكة نشأت من الزمن ، لتكون عنصر ثقافيا أخذ

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) ، ص69، 70.

[2]- المرجع نفسه، ص71.70.69.

بالشكل إلى أن أصبح عنصرا فعالا...»[1]، أي أن النقد الثقافي يستند إلى ثلاث دلالات، دلالة المباشر، الحرفية، والدلالة الإيحائية(المجازية والرمزية)، والدلالة النسقية الثقافية، وهذا الأخير هو ما أضافه الغذامي باعتباره هو لب القضية ، إذ أن الدلالتين الصريحة والضمنية لم تعدان كافيتين لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي.

هـ. الجملة النوعية (الجملة الثقافية): حين أحدث **الغذامي** عنصرا سابعا أدى ذلك إلى تولد جملة ثالثة تحت مسمى الجملة الثقافية المرتبطة أساسا بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة، يقول **الغذامي** في تحديده للجملة الثقافية : «هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة»[2]. وهذا يعني أن أنواع الجمل ثلاثة: نحوية وأدبية وثقافية، «كما يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.» [3]، ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي، بل هي مناط اهتمام النقد الثقافي .

و.المؤلف المزدوج: ألفنا أن لكل نص أدبي مؤلفا أو مبدعا له، لكن **الغذامي** يطرح فكرة أخرى هي أن الفاعل الأساسي في مفاهيم الستة هو(المؤلف المزدوج)، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساق أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية «يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية للتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن،

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 71، 72.

[2]- المرجع نفسه ،ص 73.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف حيث يكون في حالة إبداع كامل، الإبداعية ونجد هذه الأخيرة وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا... والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة»[1]. أي أن المؤلف المزدوج متشكل من مؤلف معهود مهما تعددت أصنافه، كالمؤلف الفعلي والضمني والنموذجي، ومن مؤلف آخر مضمر، لكنه فاعل حقيقي في الخطاب هو الثقافة بكل أشكالها وفي هيمنتها على المؤلف المعلن والقارئ معا.إذن هذه العناصر الستة هي المرتكزات التي يرتكز عليها المنهج الثقافي في تحليل ودراسة النصوص والخطابات.

بناءً على ما سبق، نقول أنّ إشكالية الأنوثة والذكورة مطروحة منذ القدم ومركزية هذه الذكورة همشت كل ما هو أنثوي، وبفضل النقد الثقافي والدراسات الثقافية ردّ الاعتبار لكل ما هو مهمش في الدراسات الأدبية، فصار المبدع هو المركز.

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 74، 75، 76.

الفصل الثاني: تجليات المركزية الذكورية في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي.

المبحث الأول: مفهوم الذكورة/ الأنوثة من منظور الروائية أحلام مستغانمي.

المبحث الثاني: المركزية الذكورية والثنائيات الضدية.

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في رواية "نسيان.com " لأحلام مستغانمي

تعد الذكورة والأنوثة خاصيتين مختلفتين، وهما الأساس الطبيعي للتكوين البشري. فالرجل/ ذكر والمرأة/أنثى لكل منهما شكل وميل وسلوك يميّزه عن الآخر بدرجات متفاوتة، فالأنوثة تمثل كل معاني الضعف والنقص والحاجة كما ينظر إليها المجتمع، وبالتالي تفضيل الذكر عليها والذي يعدّ الركيزة الأساسية في المجتمع، فالذكورة والأنوثة مشكلة قديمة تعود إلى ما قبل الإسلام، إذ طالما كان الرجل هو المركز والمرأة هي الهامش.

1. مفهوم الذكورة من منظور الروائية أحلام مستغانمي:

حاولت "**أحلام مستغانمي**" من خلال روايتها "**نسيان.com**" أن تغير هذه النظرة السلطوية للرجل على المرأة والتي اعتبرتها تقليلا وإنقاصا من قيمتها، من خلال تناولها لقضية هامة وهي اختفاء مفهوم الرجولة من حياة النساء، وهنا لا تقصد بهم الذكور لكن الذين يحملون صفات الرجولة، حيث استهلت روايتها بنداء للرجال قائلة: «**أيها الرجال سنصلي لله طويلا كي يملأ بفصيلتكم مجددا هذا العالم، وأن يساعدنا على نسيان الآخرين**»[1]. فهنا حاولت لفت انتباه الرجل/الذكر حتى يتأثر ويعود كما عهدناه، ذلك الرجل الشامخ، الفحل، المخلص، النبيل ...كفانا رجولة مزيفة وذكورة مستنسخة. هذه الرجولة التي اندثرت مع النكسة العربية، فالرجولة الحق –حسبها–هي: «**الشهامة والشموخ والفروسية والأنفة وبهاء الوقار ونبل الخلق وإغراء التقوى، والنخوة، والإخلاص لامرأة واحدة، والترفع عن الأذى، وستر الأمانة العاطفية، والسخاء العشقي الموجع في إغداقه، والاستعداد للذود عن شرف الحبيبة بكل خلية، وحتى آخر خلية، ومواصلة الوقوف بجانبها حتى بعد الفراق**»[2]. هذه هي خصال وصفات الرجل الأصيل، التي ما فتئت تذكرنا بها في روايتها.

---

[1]– أحلام مستغانمي، رواية نسيانcom ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3 ،2010، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

وتدافع أيضا الروائية عن الرجولة ثائرة ضد الذكورة، قائلة: «**إنه جردة نسائية ضد الذكورة، دفاعا عن الرجولة تلك الآسرة التي نباهي بوقوعنا في فتنتها، إذ من دونها ما كنّا لنكون إناثا ولا نساء**»[1]. لتتحدث هنا عن اختفاء مفهوم الرجولة، التي طالما اعتززنا وافتخرنا بها، والتي يُنسب الفضل في وجودنا إليها كإناث ونساء.

في مقابل هذا تستحقر أحلام مستغانمي صفة الذكورة الموجودة اليوم، بأنها تلك الذكورة التي تقاس بالمظاهر الخارجية والماديات والمغريات، التي لا تنغر بها إلا الغبيات الساذجات، ذكورة تنحصر في المال، والاغراءات المادية مثل: نوع السيارة وماركة الملابس وغير ذلك، حيث تقول: «**من قال إننا نهجس بتلك الفحولة التي تباع في الصيدليات؟، أو تلك الذكورة النافشة ريشها التي تفتح أزرار قمصانها لكي تبدو السلاسل الذهبية الضخمة، وما فاض من عشب، وتضع في أصابعها خواتم بأحجار لافتة للنظر؟، رجولة الساعات الثمينة والسيجار الفخم ، التي تشهر أناقتها وعطرها وموديل سيارتها وماركة جوالها، كي تشي بفتوحاتها السابقة وتغرينا بالانضمام إلى قائمة ضحاياها**»[2]. فهي تقول إن رجل اليوم اختلف وتغيّر كثيرا عن رجل البارحة، هذا الأخير الذي كان يُعرف بصيده وسرعة جواده، وحدة سيفه، وقوة صلابته، وجرأته، ودهائه وعلمه، أما اليوم فصار مجرد أناقة تسير على الأرض، فالمعروف أن المرأة هي التي تتزين وتتعطر وتلبس الذهب والحلي والمجوهرات للفت انتباه الرجل، واليوم انقلبت الأدوار فالذكورة اليوم حسب "أحلام مستغانمي" أصبحت تقتصر على الماديات والمظاهر فقط.

فالرجل هو الأصل والذكر هو التقليد، لذلك جاءت ضد الذكورة مدافعة عن الرجولة، تقول: هي «**تدري أن الرجولة لا تتكلم كثيرا، لا تحتاج إلا أن تكون فيستقيم بوجودها ناموس الكون**»[3]. كأنها هنا تثبت أن الرجولة تبنى على الأفعال لا على الأقوال، كما يقول المثل: "من كثر

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 11

[3]- المصدر نفسه، ص13.

كلامه قلّ فعله". تقول: الرجولة «**هي التي تؤمن إيمانا مطلقا لا يراوده شك، أنها وجدت في هذا العالم لتعطي لا لتؤذي، لتبني وتحب وتهب**»[1]، أي أنها تخبرنا أن الرجولة فن وأخلاق قبل أن تكون مجرد اسم، ثم تؤكد أن الرجولة والذكورة صفتان مختلفتان، فتقول: «**هذا الكتاب يسمح لمن تسلل من الرجال هنا أن يتعلم من أخطاء غيره من الذكور، من باب تعلم الأدب من قليل الأدب**»[2]. توجه هنا رسالة للرجال حتى يروا ما فعله أشباههم بالنساء.

وقد صورت "**أحلام مستغانمي**" الرجل بصور عديدة في روايتها "**نسيان.com**":

- **الرجل الحقيقي**: ترى الروائية بأن هذا النوع من الرجال هو المنشود، لكن للأسف فقد تضاءل مقابل الذكورة التي طغت وسيطرت، حتى صار حلم المرأة العثور على رجل حقيقي، تقول: «**سنظل نحلم أن تكون لنا بهؤلاء الرجال قرابة، أن نكون لهم أمهات أو بنات ... زوجات أو حبيبات... كاتبات أو ملهمات**»[3]. وأيضا تقول: «**أولئك الجميلون الذين يسكنون أحلامنا النسائية الذين يأتون ليبقوا... ويطمئنوا ... ليحموا و يحنوا ويسندوا**»[4]. الرجل السند الذي إذا وعد وفَّى، الذي لا يكل ولا يمل، يعطي ولا ينهب، يخلص ولا يخون، لا يؤذي ولا يجرح، فكأنما نَحِنُّ إلى ذلك الرجل الذي لم يبق منه إلا ما تحمله القصص والكتب والروايات، الرجل الذي يكون وفيٌّ لامرأة واحدة لا يخون ولا يغدر، يسعى للفوز بقلب محبوبته وإرضائها وإسعادها، والتي لا يمكن تعويضها بأي امرأة أخرى، فالحب هو حب لامرأة والإخلاص لها طول العمر.

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.
[4]- المصدر نفسه، ص 14.

فالرجولة في تعريفها الأجمل تختصرها مقولة كاتب فرنسي: «**الرجل الحقيقي ليس من يُغري أكثر من امرأة، بل الذي يغري أكثر من مرة المرأة نفسها**»[1]. إذا، فحسب الروائية عظمة الرجولة هي التي تُبنى على الحب والإخلاص والوفاء والنضال.

- **الرجل / الذكر–المزيف**: تعددت صوره بين ظالم وخائن ومسيطر وانتهازي ...
- **الرجل الخائن**: يتجلى في صور عديدة، تقول: «**على النساء أن يشفين من خوفهن الأنثوي المجهول، فليس الرجال أقل خوفا ولا أكثر طمأنينة لما ينتظرهم، هم فقط أكثر خيانة**»[2]. وتقول أيضا: «**يستعين بامرأة على نسيان أخرى، فالجنس عنده وصفة دواء يسْهُل تناوله بعد كل خيبة عاطفية**»[3]. ثم تقول : «**إنه مع أقرب صديقة لك، أو عدوَّتك اللدود حسب الخيار المتوفر، ولو استطاع لخانك مع أختك أو أمك**»[4]. وتقول :« **سيخونك ليبرئ ضميره، ويشوهك ليجَمِّل نفسه**»[5]. كما تصف أيضا نوعا من الرجال الذي ينكشف غطاؤه لحظة الغضب حيث تقول: «**من الرجال من لا يعلم أن الكلمات كالرصاصة لا تسترد ... وقد يفرغ فيك في لحظة غضب ذخيرته من الكلام الذي يفاجئك بأذاه**»[6]، فهي هنا تقف تقف على صورة الرجل الخائن الناكر الفاقد للمسؤولية المستهتر.

هذه فقط بعض الصور التي تجسدت فيها خيانات الرجل، وكأنها بهذا أثبتت أن الخيانة صفة من صفات الرجل الآن، إذ في هذا يجد اعتزازا وافتخارا فكلما كثرت خياناته كبرت ثقته في نفسه وأحسّ بالفوز والانتصار.

---

[1]- أحلام مستغانمي رواية نسيان.com ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]- المصدر نفسه، ص 139.

[5]- المصدر نفسه، ص 102.

[6]- المصدر نفسه، ص 248.

- **الرجل الظالم**: يظهر من خلال تحصّر الكاتبة في قولها: «**هل يخبرنا، فنحن نبكي بسبب ظلم من أحببنا أننا يوما سنضحك مما اليوم بكينا؟ سنندم كثيرا لأننا أخذنا الحب مأخذ الجد**»[1].
- **الرجل الجلاد**: يتجلى في قولها: « **كيف نتعاطف مع جلادنا من دون أن نعود إلى جحيمه ... كيف ننجو من جحيمه من دون أن نلقي بأنفسنا في تهلكة**»[2]. وفي قولها أيضا: « **لم أجد لإنقاذ صديقتي الحمقاء من حنينها لجلادها، سوى أن أعرض عليها وصفة قديمة للشفاء من حبيب**»[3]. أيضا في قولها :«**وقد تشفقين عليهما ... وتقررين الانتحار نكاية فيه، تاركة خلفك رسالة ولاء ووفاء لجلادك، عساه يشقى بموتك بقية أيامه**»[4]. أيضا تقول: «**راحت تدافع عنه، كما تدافع ضحية عن جلادها**»[5]، فكما نعلم أن الجلاد قوي البنية، معروف بقوة سوطه والجرح الذي يتركه على جسم المجلود؛ قد يتطلب شهورا وشهورا حتى يشفى، فهو مثل الرجل الذي يلعب بمشاعر المرأة، ويوهمها ويقدم وعودا واهية، حيث أن جرح الحزن والألم والأسى قد يستغرق أشهرا وسنين حتى يُمحى من قلب المرأة، للإشارة فإن الجرح حتى وإن شفيَ يستغرق وقتا طويلا، أما العلامة فلا تختفي تبقى دائما موجودة.
- **الرجل السجّان**: تذكّر بهذه الصفة في الرجال، من خلال قولها: «**القابعات في معتقل الذاكرة دون محاكمة، بتهمة لا يعرفها إلا السجان سجانهن!** »[6].

كل هذه الصوّر البشعة التي أسقطتها أحلام مستغانمي على الرجل ماهي إلا دليل على شدة غضبها من ظلمه وسلطته، وما يسببه من عذاب وألم في نفس المرأة.

---

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]-المصدر نفسه، ص 18

[4]- المصدر نفسه، ص 200.

[5]- المصدر نفسه، ص50.

[6]- المصدر نفسه، ص41.

2. مفهوم الأنوثة من منظور الروائية أحلام مستغانمي:

تشكّل المرأة الجزء الأكبر والأهم في معظم الخطابات الروائية ، إن لم تكن هي أساسها وهيكلها، إذ من دونها يكون العمل غير مكتمل ، فهي حاضرة منذ الأزل (بل منذ ولادة الأدب)، وقد صوّر الأدباء المعاصرون المرأة بصور متعددة ومتنوعة فيها الكثير من الفحش والتملك تارة، وتارة أخرى تأتي بنبل وإجلال ومكانة رفيعة ، ومن هؤلاء نجد "**أحلام مستغانمي**" في روايتها "**نسيان .com** " التي قدمت فيها صورة المرأة العاشقة المحبة، المخلصة الوفية، الساذجة الغبية التي تحب وترهن قلبها للرجل دون شروط ودون مقابل، وبالتالي فهي تلعب دور الناصح المرشد في روايتها هذه ، فهي رواية تنتصر للمرأة وتحتفي بها في كل تفاصيلها الجميلة .

ومن ثم، فإن المرأة لم تحضر في هذه الرواية كبطل باهت أو كتيمة للكتابة، في موضوع أساسي وديناميي لتشكيل فضاء الرواية، بل إن حضورها يؤكد أنها هيكل عام لا يمكن الاستغناء عنه، وقد احتلت «**عبارة يحظر بيعه للرجال**»[1]. غلاف رواية "**نسيان .com**" مكتوبة باللون الأحمر، وهذا اختيار ذكي ومناسب لفحوى ولمسيرة الكاتبة النسوية، وتسليطها الضوء على المرأة بالدرجة الأولى.

وقد صورت "**أحلام مستغانمي**" المرأة بصوّر عديدة في روايتها "**نسيان.com**"ومنها:

- **المرأة المثقفة:** إن للمثقف دورا هاما وفعالا في بناء المجتمع، فهو جزء لا يتجزأ منه، وبما أن المثقف إنسان ذو معرفة وعلم، فهو شديد التأثر بمجتمعه وقضاياه، سواء اجتماعية أو سياسية أو غيرها. إذ أنه لا يمكن أن نتصور مجتمعا دون مثقف ولا مثقفين دون مجتمع، باعتباره الممثل الرئيس والصوت الناطق داخل المجتمع.

- وقد مثلت "**أحلام مستغانمي**" بصفتها الشخصية المثقفة الأولى، في الرواية هذا الصوت المدافع والناصح والموجه، فقد كانت هي المرشدة والموجهة والمدافعة عن المرأة بصفة عامة، وعن صديقتها بصفة خاصة، تنصحها وتساعدها في جميع أحوالها تقول: «**فأنا مجرد ممرضة لا تملك سوى**

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، ص 1.

حقيبة إسعافات أولية لإيقاف نزيف القلوب الأنثوية عند الفراق، مع القطن والسبيرتو والضمادات أحمل لكن كثيرا من الضحك هل تعرفن علاجا أفضل؟»[1]، وكأنما تقول أنا الدواء لدائكُن، وتقول أيضا: «**أن أصبح شيخة طريقة في الحب، وأن يغدوا لي أتباع ومريدون**»[2]، لذا «**اخلعي عنك حداد هذا الرجل، وخذي قرارا بينك وبين نفسك بإنهاء هذه العلاقة**»[3]، ويظهر هنا محاولة أحلام جاهدة في التأثير على المرأة لتنسى الرجل، من خلال عدم الاستسلام للذكريات، وتدعوها لنسيان كل آلامها، حيث تقول لها: «**وقاومي شهوة الاستسلام لنداء الماضي، قوتي على الحنين ما ينصب لك من فخاخ، اصمدي كي تبقي كبيرة في عين نفسك**»[4]. وبناء عليه، يجب على المرأة أن تقيّد عواطفها، وتحتكم إلى عقلها حتى تكون قراراتها صائبة وسديدة. وجاءت صورة المرأة المثقفة في الرواية ممثلة في:

- **شخصية "كاميليا"**: صديقة أحلام الكاتبة، المرأة المثقفة العاشقة المخلصة فهي صحفية جميلة ، كانت ضحية للحب والعشق عندما تخلى عنها الرجل، الذي أحبته وتركها في حالة يرثى لها ، فهي تمثل بذلك حال الكثير من النساء الشرقيات، تقول في هذا الروائية: «**صديقتي هذه نموذج لآلاف النساء اللائي يقدّمن سنوات من عمرهن قربانا لرجل، لم يقدم لهن سوى الوعود، ويرين الحب ارتهانا لشخص ليس بالضرورة رهينة لهن، بل لمزاجه وأفكاره المسبقة وعقده وتطلعاته الشخصية**»[5]، فتبدأ أحلام بمحاولة مساعدة صديقتها للخروج من الحالة النفسية التي تعيشها ، وتتفق معها على أن تتصل بها كل يوم في نفس الموعد، الذي كان يتصل فيه الرجل الذي تخلى عنها، تقول عنها: «**لم تكن في منتصف عمر الحب، كانت على مشارف**

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، ص18.
[2]- المصدر نفسه، ص21
[3]- المصدر نفسه، ص 54.
[4]- المصدر نفسه، ص91.
[5]- المصدر نفسه، ص 54

(أسطورة الحب)، ترتدي بغباء أنثى قميص الانتظار، ولا تريد أن يفك أزراره سواه»[1]. وقولها أيضا: «**بالذات لأنك أحببته كما لم تحب امرأة ...وسيسعى لتدميرك بامرأة أخرى ...حتى لا يبقى فيك ما يقوى على حب رجل غيره»**[2]. فقد حاولت أحلام بشتى الطرق بأن تقنعها بأن نسيان رجل مثله، هو الحل لإخراجها من الحالة التي هي فيها، تقول: «**لنتفق أولا... هاتفي سيكون هاتف نسيان لا هاتف حب»**[3]. وتقول أيضا :**<< كل يوم سأقول لك ما فعله الرجال بنساء أخريات، ويوما بعد آخر ستتمردين على قلبك حدّ كراهية هذا الرجل...من يومها كل صباح يدق (هاتف النسيان) في بيت صديقتي عند الساعة التاسعة»**[4]. هكذا اتخذت "**أحلام مستغانمي**" من قصص النساء ومواقفهن مع الرجال براهين، تقنع من خلالها صديقتها بنسيان الرجال الذين هنّ على علاقة بهم. كما صورت لنا أحلام شخصيات مثقفة أخرى منها: صديقتها "هنادي ربحي" الدكتورة مديرة مكتب الإرادة للاستشارات والأبحاث النفسية في دبيّ، وأيضا صديقتها الكبيرة "بارعة" المترجمة التي ترجمت أعمالها إلى الانجليزية، والصبية "هدى" القارئة والعاشقة المحبة.

- **المرأة الخادمة (العاملة)**: والمتمثلة في شغّالتها المغربية، التي كانت تساعدها في أشغال البيت والاهتمام بالأولاد، والتي أحبت بجنون طراش سوري، لكنه لم يبادلها نفس المشاعر، فقد كان يتسلى بها، وحبه كاد أن يؤدي بها إلى الانتحار.

فأحلام تعكس من خلال شخصياتها وحكاياتهم، حجم الخيبات والألم والحزن، الذي تركه الرجال بداخلهن بعد هروبهم وهجرتهم لهن، وتأثيرهم السلبي على حياتهن، كاميليا والشغالة...كلهن كُن ضحايا حبّ مزيّف لم يخلف إلا الانهيار النفسي لهن، لذلك حثّت "**أحلام الروائية**" المرأة بعدم الوفاء للرجل مهما بلغ أعلى المراتب، وخصصت تواجده في الحياة في شيئين حيث تقول: «**الوفاء**

[1]- أحلام مستغانمي رواية نسيان.com، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

[4]- المصدر نفسه، ص58..

مرض عضال لم يعد يصيب أيّا منّا إلا الكلاب والغبيات من النساء».[1]. كما ينعكس غضب الروائية في لغتها ويظهر ذلك في قولها : «**مهما تجمّلت فتشيء بك الملامح المتعبة ... العينان اللتان لم تناما، الخدان اللذان كانا ناظرين، ومرت بهما سواقي الدموع الرموش، التي كانت ساحرة وجارحة، وانكسرت وذبلت لفرط بكائك السرّي وإنهطالك الداخلي المتواصل، أخرجي هذا الرجل أولا من وجهك**»[2]. فهي تحاول أن توجّه كل لغتها في إرشاد المرأة إلى النسيان، مهما واجهت من صعوبات وعثرات، لأن الرجل لا يُحدث سوى الألم والحزن عند كل حبّ أو تجربة، ولا بد لها من نفيّ الرجل من حياتها مهما ترك من بصمات وآثار لديها، لذلك فقد استطاعت الروائية بلغة متميزة قوية، ومواقف ثابتة أن تنتصر للمرأة، وأن تصل لذروتها في ثورتها ضد الرجل. بحيث تقول: «**إنكِ باختصار تخوضين حربا عالمية بمفردك، ضد جيوش قوات الحلفاء**»[3]. أي أنها لا بد أن تقف واثقة، شجاعة، طموحة ضد الجميع.

المبحث الثاني: المركزية الذكورية والثنائيات الضدية

1. المركز والهامش:

تعدّ ثنائية المركز والهامش من أهم القضايا التي احتفى بها النقد الثقافي، وأولها العناية الكاملة بعد أن كانت مغيبة من طرف النقد الأدبي، حيث يعود له في الاهتمام بالمهمل والمدنس والمغيب والمقصى والملغى، والتوجّه نحو نقد أنماط الهيمنة بكل أشكالها، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي، إذن « تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز، إنها علاقة شد وجذب بينهما، ولعله من الصعب إجراء تعريف جامع مانع لهما، فكل واحد منهما مصطلح زئبقي عائم، لا يمكن إمساكه من طرف واحد، لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات سواء كانت فكرية أو اجتماعية أو ثقافية، لذلك

[1]- أحلام مستغانمي رواية نسيان.com ، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

[3]- المصدر نفسه، ص 207.

أخذت هذه الثنائية تعاريف اصطلاحية متباينة حسب مجال اختصاص اهتمام المختصين. لكن يمكن القول إن المركز هو كل ما يحتل الصدارة والواجهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة، في حين يبقى الهامش فرعا تابعا تحت ظلّ المركز تابعا له »[1].

➢ **المركز(الرجل) في رواية "نسيان .com" لأحلام مستغانمي:**

وفي رواية "**نسيان.com** " للروائية "**أحلام مستغانمي**" فإن المركز يمثله الرجل/الذكر، بسلطته وسيطرته وتحكمه في الهامش، الذي تمثله المرأة الأنثى بوصفها الضعيفة القابعة (الخاضعة) تحت تصرفه، وتؤكد ذلك في قولها هذا: «**الرجل حاكم عربي صغير لم تسمح له الظروف أن يحكم شعب، لكن وضعَك الله في طريقه، وأنت شعبه**»[2]. لذلك « **يحتاج الرجل العربي أن يضحك في قفص الاتهام كي يمن عليك بالعفو، ويكون حينها سيّدك**»[3]. وكأنما هنا تذكّر المرأة بما عانته من تهميش واستبداد طوال حياتها، من طرف الرجل والمجتمع، الذي هضم حقوقها المتعلقة بإرادتها وإنسانيتها وتحقير مشاعرها، وتحطيم آمالها وأن تبقى محاصرة دون تطلّع للمستقبل، ووضع العقبات في طريقها، إذا ما حاولت المقاومة للوصول إلى أهدافها، وهذا كله يعمل على نزع الثقة منها، والتشكيك بقدراتها مهما ما وصلت إليه من مستوى علمي وفكري مرموق، ومهما تقدمت في العمر واكتسبت خبرات الحياة. تقول الكاتبة: «**فمن العبودية سوى وضع نفسك بملء إرادتك في حالة انتظار دائم للرجل، ما هو إلا عبد لالتزامات وواجبات ليس الحبّ دائما ضمن أولوياتها**»[4]. وتقول أيضا: «**ما الفرق بين الحبيب والمحتل؟ وقد أقام فيك مستوطنة في كيانك**»[5].

---

[1]- سلمى أوكسل، تجليات المركز و الهامش في رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة في إشكالات اللغة و الأدب، مخبر تعليمية اللغة العربية و النص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري، مج 9، ع 2، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020، ص 119.

[2]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان com، ص 175.

[3]- المصدر نفسه، ص175.

[4]- المصدر نفسه ، ص 171.

[5]- المصدر نفسه، ص206

فالمركزية الممنوحة والسلطة المخولة له هي ما جعلته يعامل المرأة هذه المعاملة القاسية، حيث أنها هي التي تحبّ وهو الذي يستعبد، هي التي تُخلص وهو الذي ينكث (يخلف)، فوعي المركز (الرجل) بخطورة الهامش (المرأة)، هو ما يجعله يحاربها باستمرار ويتخوف منها، ليبقى هاجسا لها فيطاردها ويلاحقها.

➢ **الهامش (المرأة) في رواية "نسيان .com "لأحلام مستغانمي:**

« الهامش هو الذي تمرّد على كل ثابت وراسخ، وانفتح على كل جديد وحداثي، يسعى المهمش إلى التجديد والخروج من بوتقة عصره، على أمل الظهور يوما أو التحوّل إلى مصدر قوة، والبروز كطرف له إمكانيات التغيّر والتأثير في الهامشية، والروائية هنا تلعب دور المؤثرة والمغيرة»[1]. حيث تقول: «**اقلبي قانون الذكورة ، وكوني من يهينه بالانسحاب، عندها فقد ستصبحين عقدة الأرنب، وسيبدأ في مطاردتك**» [2]. وتقول أيضا: «**فأنت تستطيعين التخلص من استعباد رجل لك، ونسيان آثار قيده على معصمك، والانطلاق نحو إنجازات حياتك، الحرية هي ألا تنتظري أحدا**».[3] وكذلك تقول: «**لكنه ما كان معنيا بتطويقك، بقدر ما كان مهتما بالاستحواذ عليك**»[4]. نجد الروائية تسعى إلى التخلص من شبح الرجل وسلطته واستبداده للمرأة، وبذلك تصبح المرأة حرة من القوانين والأعراف الاجتماعية، وتكون ذات استقلالية لا تحتاج لإسناد ظهرها إلى الرجل ، وتتعلم مكافحة الحياة بمفردها، فتارة نجدها تنصح وأخرى تشجع المرأة والنساء عامة بكسر قانون الهيمنة الذكورية، حتى يكون للمرأة حقوقها الخاصة بها في هذا المجتمع . تقول الكاتبة: «**الحرية أن تكوني حرة في اختيار قيودك، التي قد تكون أقسى من قيود الآخر عليك... الحرية هي**

[1]- جيجخ صورية، المركز و الهامش في روايات عز الدين جلاوجي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016، ص 75.

[2]-أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، ص 174.

[3]-المصدر نفسه ، ص 181.

[4]- المصدر نفسه، ص 197.

صرامتك في محاسبة الذات، ورفضك تقديم حسابات لرجل يصرّ أن يكون سيدك وعزرائيلك، الذي يملك جردة عن كل أخطائك، ولا علم لك بخطاياه»[1].

فالروائية في هذا القول تطرح مفهوم الحرية الذي يجب على المرأة أن يكون عنوانها في الحياة، فالحرية حسب "أحلام" هي عدم رضوخ المرأة للرجل بأيّ شكل من الأشكال. ولكي يتحقق الاستقرار الاجتماعي بين المركز (الرجل) والهامش (المرأة)، لا بد من إرساء العدل والمساواة بينهما في الحقوق، يتجلى ذلك في قول الروائية : «**نحن نطالب بالمساواة في النسيان مع الرجال، لذلك أحببته كما لم تحب امرأة ونسيته كما ينسى الرجال**»[2]، وهي هنا تريد أن تُخرج المرأة من دائرة المستعبَدة إلى المتمرِّدة التي تطالب بحقها في النسيان بسهولة كما ينسى الرجل. الذي يتجسد حبه للتملك الدائم، قولها: «**أوضح للرجال/ولكنه ليس كتابا لكم يردون/لا يهم، في جميع الحالات نريده**»[3]. وكأنما تريد أن تقول هنا: لكن المرأة ليست لكم يردون في كل الحالات نريدها لا يهم. فالرجل من خلال هذه السلطة يحاول الحصول على كل شيء، حتى وإن لم يكن له الحق فيه، فقد تربّى ورباه المجتمع على هذه الفكرة.

➢ **الأدب الذكوري (المركز) والأدب النسوي (الهامش):**

حاولت الروائية "**أحلام مستغانمي**" من خلال نصّها النسوي هذا " **نسيان. COM**" أن تكسر حاجز التهميش والصمت الذي طالما تعرضت له المرأة ، وتثبت مدى قدرتها بصفة خاصة وقدرة المرأة العربية بصفة عامة على الإبداع و الإنتاج و المواجهة ، متحدية الهيمنة الذكورية التي كبلتها سنين طويلة، إذن جاءت الرواية النسوية لتحرر المرأة من عبوديتها وانقيادها اللاشعوري خلف الرجل، وهذا ما نجده في رواية (**نسيان. COM**)، التي حاولت الروائية من خلالها أن تزحزح الأدب النسوي من الهامش إلى المركزية .

---

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيانcom ، ص182.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

➢ **اللغة الرسمية (المركز) واللغة العامية (الهامش):**

لطالما السلطة مركزت اللغة الرسمية وهمشت اللغة العامية باعتبارها لغة الشعب، إلا أن هذا لم يمنع الروائيون المعاصرون من توظيفها باعتبارها جزءا من ثقافتهم. وفي رواية "**نسيان.com**" وظفت "**أحلام مستغانمي** " اللغة العامية في أكثر من موضع، نظرا للقيمة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تحملها، «هذا وقد تعطي اللغة العامية المصداقية والشرعية للغة الرسمية فتكون أكثر تأثيرا، ومحاولة منعها لتحقيق عدالة مثالية على مستوى النص»[1]. لأن المزج بين اللغتين يرد الاعتبار للغة العامية لما لها من خلفيات، وكذلك يضفي جمالية للرواية، حيث تقول: «**شفت مرا تبعث خدمتها للمحل نفسو اللي تشري منو ثيابها ...واش يقولو الناس لما تلبسوا زي بعضاكم!** »[2]. تقول أيضا: «**احنا في فرانسا يا أمي حتى واحد ما على بالو بيك واش لابسة، هذي البنت مسكينة كانت رايحة تقتل روحها!**» [3]. وتقول في موضع آخر: « **هذي تقتل روحها ؟! تصيح أمي، أنتي اللي تقتلي روحك، درك تشوفي واش راح يخرج منها المعلمة متاعك!** »[4]. وغيرها من العبارات الأخرى. وقولها أيضا «**راحت عليكم**»[5].

➢ **الاستناد إلى الموروث الشعبي**: كالأمثال الشعبية، والحكم، والأغاني الشعبية ... وغيرها.

على الرغم من أن "**أحلام مستغانمي**" امرأة كاتبة مثقفة ومعاصرة منفتحة، إلى أنها لم تتخلى على موروثها الشعبي، باعتباره جزء من ثقافة الإنسان، فقد كانت الروائية تنقل لنا هذه الأمثال على لسان والدتها، وكأنها بذلك تثبت انتمائها وهويتها وترسخ لنا الثقافة الشعبية التي تربّت عليها، محاولة منها إخراج المرأة من قالب التهميش إلى قالب المركزية، تقول:« **واللي غرق غرق، واللي هرب**

[1]- جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، ص 75.

[2]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

[4]- المصدر نفسه.، ص 62.

[5]- المصدر نفسه، ص242.

هرب!» [1]. أيضا قولها : «**ربي كثر المهابيل حتى يعيشوا الفاهمين**»[2]، و تقول أيضا :«**كل ما تنزل دمعة، تضوي شمعة يقول مثل جزائري!**» [3].

إذن، تحاول الروائية في روايتها "**نسيان.com**" أن تسلط الضوء على كل ما هو مهمش ويتعرض للعنصرية، نظرا لما له من أهمية وقيمة.

2. **الأنا والآخر**: يجب الإقرار أن مصطلح الأنا من المصطلحات التي يصعب تعريفها أو تحديدها تحديدا دقيقا.

➢ **مفهوم الأنا:**

مصطلح ذو دلالات مختلفة، ويتحدد معناه وفق السياق الذي يرد فيه :« فيقال في مقابل الذات (LE MEME) أو الأنا، أما هذه الأخيرة (الذات) فلا معنى لها سوى أنها المقابل للآخر (AUTRE) تقابل، تعارض، وتضاد أو أنها المطابق لنفسه، المعبر عنه (LINDENTIE) وهو ما نترجمه اليوم بلفظ الهوية أو العينية، أي كون الشيء هو عين نفسه»[4]. معنى هذا أن مفهوم الأنا يختلف حسب السياق، الذي يتواجد فيه، وقد يدل على النفس أو على الذات.

➢ **مفهوم الاخر:**

أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة، وكذلك في الدراسات النقدية والفكرية والفلسفية، وإذا أردنا تحديد مفهوم الآخر بوضوح «لا يمكن تعريفه بمعزل عن الأنا والذات»[5]. كما نجد أن الآخر يحمل معنى الضد والمختلف والنقيض للأنا، بما يحمله من صفات وخصائص متنوعة ومتباينة. وهو أيضا «ذلك المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية، وتكون أسباب

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، ص129.

[2]- المصدر نفسه، ص 200.

[3]- المصدر نفسه، ص 213.

[4]- محمد العابد الجابري، الإسلام والغرب الأنا والآخر، سلسلة فكر ونقد الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الكتاب الأول، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص21

[5]- يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط1، 1996، ص46.

هذا التميز مادية جسمية، وإنما عرقية أو حضارية أو فروق اجتماعية أو طبقية»[1]. ومعنى هذا أنه لا يمكن للذات أن تعرف نفسها بمعزل عن الآخر، فثمة تلازم بينهما، فالآخر بالنسبة لها هو معالم الانقطاع لأنه مختلف عنها.

➢ **صورة الأنا والآخر في رواية "نسيان .com" لأحلام مستغانمي:**

أ–صورة الأنا:

تشير صورة الأنا/الذات إلى مختلف المعارف والمعتقدات، التي يمتلكها البشر لوصف تلك الشخصية التي يحملونها، فصورة الذات قد تكون فردية نابعة من تصور الشخص لذاته أو جماعية من تصور الجماعة لمميزاتها وطبائعها. إن أسباب تباين صورة الأنا عن الآخر أن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية وكافية قام بها الأديب نفسه في المجتمع الذي يصوّره، كونه ابن بيئته، يعرف العديد من أبنائه عن كثب وتربطه ببعضهم علاقات قرابة أو صداقة، وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، ومعنى هذا أن صورة الأنا قد تتجسّد في الأديب أو في شخصية ما تتحدث عن حال مجتمعه بلسانها.

كما أن هناك الذات الجماعية أو النحن «حيث تشير إلى صيغة معينة للأنا، لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين، أي أن الأنا تتحقق في صلة وجود جماعة تضم في عضويتها عدد من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم، وبالاختلاف عن–أو تعارضهم – عن جماعات أخرى ويُقصد من هذا القول إن صورة الأنا لا تبرز ولا تفصح عن هويتها إلا باتصالها بالجماعة.

وتتجلى صورة الأنا في رواية **"نسيان .com"** لأحلام مستغانمي في:

- **الأنا/المرأة:** تظهر الأنا في الرواية من خلال الضميرين أنا/نحن ، فتارة نجدها تتحدث بضمير" أنا" الفردي وتارة أخرى بضمير "نحن" الجمعي ، الذي تعكس من خلاله حال المرأة، تقول

[1]– حنان معزي، حوار الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة قاصد مرباح، ورقلة، 2010،2011، ص15.

الروائية: «**أنا مجرد ممرضة لا تملك سوى حقيبة إسعافات أولية**»[1]. وتقول أيضا: «**أنا لا أملك لهم فتاوى ولا مواعظ ولا أحكاما شرعية**»[2]. تتحدث بالضمير أنا لتعبر عن دعمها للمرأة، فهي المرشدة لها بكل ما تمرّ به من مشاكل وصعوبة لنسيان الرجل، فتحاول تنبيهها وايقاظها وتوجيهها وتتعاون معها، وتحرص كل الحرص على تغيير نظرتها للحب الذي لا يخلق إلا المآسي لها.

أيضا نجد "**أحلام مستغانمي**" مع صديقتها كاميليا، والتي تعمل جاهدة من أجل أن تساعدها على نسيان حبها للحبيب الذي هجرها دون سابق إنذار ، فتقدم لها الحلول لنسيانه من خلال قصّها لحكايات عن خيانات الرجال للتأثير فيها لحد نسيانه وكراهيته، إذ تقوم بالكثير من التضحيات في سبيل إعادة الفرحة لها، فتقوم كل يوم صباحا على الساعة التاسعة، وتتصل بها لتخفف عنها هذا، فقط لأنها صديقتها وامرأة مثلها تشعر ما تمر به وتتفهمها، كما أن الروائية تجعل من قصة كاميليا ومن حواراتها معها عِبرة لكل النساء العربيات حتى لا يقعن فيما وقعت فيه صديقتها ، تدافع أيضا أحلام عن المرأة بفضح الرجل والكشف عن ألاعيبه وخياناته وغدره وعدم وفائه، فتصفه بأبشع الصفات وتشبهه بأنواع معينة من الحيوانات في مكره و اللامبالاة واصطياد فريسته ... حيث أنه لا يتعامل معها ككائن مثله مثلها ، بل في كل مرة يؤذيها أكثر وأكثر، وهذا ما أثار غضب الروائية فتحاول أن توعي النساء العربيات بضرورة النضال والتصدي لهذا الكائن المكبوت، الذي طالما عنف المرأة وقهرها وحطّ من قيمتها وسلبها من حقوقها، وتعدى على كرامتها وجرحها وأهانها، فتستخدم في ذلك ضمير" نحن" الجمعي باعتبارها امرأة مثلهن تحاول مساعدتهن ، تقول: «**بإمكاننا إذن في حربنا على الماضي، والذكريات الأليمة ، أن نتسلح بالشوكولا، فهي قادرة دون جهد على مساعدتنا في التغلب على الشجون العاطفية، ومقاومة نزعتنا إلى الكآبة في النهايات الموجعة**

[1]- أحلام مستغانمي.Com ، رواية نسيان، ص18

[2]- المصدر نفسه، ص21.

لقصص الحب»[1]. وتقول: «**لأننا لسنا الصبوحة نواجه كنساء عربيات حاجزا نفسيا كبيرا، يجعلنا أيا كان عمرنا نزهد في الشباب من الرجال، ونهجس بآخرين لا أمل يُرجى من شعرهم الرمادي**»[2]. لتضيف قائلة: «**أثناء دفاعنا عن الحب، غالبا ما نرتكب في حق من نحب أخطاء لا تغتفر...أمام الخوف من الفقدان، أو تحت تأثير نيران الغيرة**»[3].

نجد أيضا صديقتها كاميليا، والتي لطالما ذاقت مرارة الفراق والهجر، والتي لم تجد إلا صديقتها أحلام معها في محنة الحب هذه، تحرص على أن تزيل همومها وتشفي جراحها بكلماتها النابعة من القلب، تخفف عنها عبء الحب، الذي تغلغل في شرايين قلبها، فهي لم تجد بدا من انتظار رجل هان عليه تركها، فتجد نفسها في دوامة من التساؤلات ومتاهة من الافتراضات ، فتحاول أحلام أن تخرج هذه المرأة العاجزة أمام الحب إلى امرأة قوية تنسى بسهولة ، وقصة كاميليا هذه جعلتها الكاتبة عبرة لكل النساء العربيات ولنفسها أيضا .

ب- صورة الآخر:

قبل اللجوء إلى دراسة صورة الآخر يجب التأكيد على نقطة مهمة ، وهي أن نفي الآخر وعدم الاعتراف به هو نفي للذات ، وتظهر صورة الآخر دوما مرتبطة بالأنا «فالآخر هو الذي يكشف لنا عن أنفسنا ، ففي ما نتناول عبر هذه الرابطة أو نرفض من أشياء لا ندرك واقع الآخر بقدر ما ندرك واقعنا نحن»[4]. أي أن الأنا أثناء نظرتها للآخر لا تنقل صورة عنه فقط ، بل إنها تنقل صورتها الذاتية أيضا ، ويمثل الآخر في الرواية نسيان الرجل الذي له علاقة بالأنا، وهما علاقتان: الأولى علاقة تلازم والثانية علاقة تكامل، يظهر ذلك في قولها : «**سنظل نحلم أن تكون لنا بهؤلاء الرجال قرابة، أن نكون لهم أمهات أو بنات أو زوجات أو حبيبات ... كاتبات أو ملهمات**».[5] وقولها أيضا:

---

[1]- أحلام مستغانمي رواية نسيان.com، ص150.

[2]- المصدر نفسه، ص109

[3]- المصدر نفسه، ص145

[4]- ماجدة محمود، صورة الأخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص 95.

[5]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com، ص14 .

«**أما الرجال الحقيقيون فاعتذر لهم، أحب اسم ذكائهم فأنا واثقة أنهم سينجحون في رشوة النساء بما يملكون من وسائل (رجالية) لا تصمد أمام إغراءاتها امرأة**»[1]. فأحلام هنا تعبر عن علاقة الرجل بالمرأة، فهي علاقة حب وتكامل وتلازم، علاقة مبنية على الثقة، فهي مدينة لذلك الرجل: الأب، الأخ، الزوج، الابن الذي طالما أكرمها وأحبها وحماها وحافظ عليها واحترم حرّيتها.

ج- علاقة الأنا (المرأة) بالآخر(الرجل) علاقة صراع وجدال:

باعتبار أن المجتمع الأبوي يقدس كل ما هو ذكوري، ويهمش كل ما هو أنثوي، تحاول الروائية "**أحلام مستغانمي**" أن تبسط هذه العلاقة المبنية على الاستحقار، فالرجل يتولى زمام الأمور له السلطة المطلقة في التلاعب بمشاعر المرأة، دون أي قوى تتصدى له وتوقفه عند حدّه، لأن المجتمع بحد ذاته كبر على هذه المبادئ والأفكار غير المنصفة، فالرجل هو السيد والمسيطر على المرأة. تقول الروائية: «**الحرية هي صرامتك في محاسبة الذات، ورفضك تقديم حسابات لرجل يصر أن يكون سيدك وعزرائيلك**»[2]. وهذا القول يلخص ما قبله، وكأنما أحلام هنا تحرّض المرأة حتى تقف في وجه هذا المتطاول، الذي يترك المرأة حبيسة حبّ مزيف منتظرة عودته، تقول: «**هو لن يعود طالما أنت في انتظاره**»[3]. وقولها أيضا: «**كل واحد يريد من خلالها ليّ ذراع الثاني، مراهنا على أن الآخر لابد أن تهزمه الأشواق، واستبداد العادات العاطفية المشتركة والذكريات**»[4]. أيضا تقول: «**ستخطئين حتما في تفسير صمت الطرف الآخر، فبعض الصمت عتاب أو إهانة ...**» [5]. فكأنما تقول بأنكِ بأفعالك هذه كرامتك أنت التي تداس، وقيمتك أنت التي تسقط، فكفاك تبريرا لأخطائه وخياناته وأفعاله، فانفضي غبار الانتظار عنك، وقومي لتتصدي له، وتحاربي

[1]- أحلام مستغانمي رواية نسيان.com، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص 182.
[3]- المصدر نفسه، ص 66.
[4]- المصدر نفسه، ص 97.
[5]- المصدر نفسه، ص 105

فقط من أجل ذاتك. فلماذا ليس أنت التي تتركينه؟، لماذا أنت التي تكونين دائما المخلصة الوفية؟، لماذا أنت التي تنتظرين عودته بعد الغياب؟، لماذا هو دائما؟، فلنقلب الموازيين.

3.الحضور والغياب:

تنطوي ثنائية الحضور والغياب على مرجعين أساسيين: الأول معدوم، والثاني موجود واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني، كما أن ابتعادها عن الثاني يقربها من الأول، «وبقدر ما تحققه من نجاح على مستوى التواصل، فإنها ظاهرة تحاول القبض على المرجع الغائب من النص، كما أن هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص ويعطيه حقه في الوجود ، وهذه الثنائية أيضا هي التي توجّه مسار النص وتعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميزة، إذا فبقدر ما تكون ظاهرة الحضور والغياب قوية بقدر ما يكون النص قويا و معبّرا، إذا أردنا أن ننزل المصطلحين مدار هذه الثنائية تدور مرموزات النص، وفي هذا الإطار كلما كان التشكيل حاضرا بقوة ، إذ أن القاعدة التحتية تمثل غيابا ، و عندما تصاغ هذه القضية اللغوية في إطار جمالي نقدي فإنه يترتب عليها تمييز العناصر الحاضرة ، وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، وعلى هذا الأساس نبه "**دي سوسير**" (Saussure) في أكثر من مرة إلى هذه القضية واعتبرها أن الدال يمثل حضورا (حضور مادي)، وأن المدلول يمثل غيابا(غياب مادي ولكنه حضور معنوي)»[1]، أي أن المساحة بين الحضور والغياب لا تقتصر فقط على الدال والمدلول، وإنما تتأرجح بين هذين القطبين صورا وانفعالات وأصوات وإيديولوجيات ، شخوص وفضاءات كما أن الحضور نوعان مادي ومعنوي، فالغياب هو ضد الحضور و نقيضه.

إن رواية "**نسيان.com**" لأحلام مستغانمي رواية تكتسي طابعا سرديا متميزا، تتناول فيه الروائية ثنائية الحضور والغياب، والتي تتجلى في حضور المرأة وغياب الرجل، وغياب المرأة وحضور الرجل. ويظهر حضور المرأة في انتظارها للرجل ومعاناتها أثناء الغياب، فهنا يتجلى حضورها بقوة، حيث تقول الروائية: «**هو لن يعود طالما أنت في انتظاره**»[2]. فحضورها يتجسد في معظم الرواية

[1]- حسين حمري، الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا،2001، ص 14، 15.

[2]- أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com، ص 66.

باعتبارها هي التي تحبّ وتخلص وتحترم الرجل، الذي تحبه وتقدره وتفعل المستحيل من أجله، تقول الروائية أيضا: «**وحاولت أن تستعيني على غيابه بأشياءه، فما وجدت شيئا منه تلمسينه أو تلبسينه**»[1]. فالرجل يغيب بصفته جزءا من الحب العظيم، الذي لطالما وعد المرأة به، لكنه يهرب ويختفي حين تكون في أمس حاجاتها إليه، فهو غائب عن العين حاضر في القلب، تقول أحلام مستغانمي: «**لكنه تركك لعرائكي الأشياء، وعليك برغم ذلك أن تسعدي**»[2]. وقولها أيضا: «**تموت قلوب النساء بسبب رجل دخل حياتهن بكل ذلك الاجتياح، ثم غادرها بكل تلك القسوة، من دون أي شرح**»[3]. كما يحضر الرجل في مواضع أخرى بقوة، فهو المتحكم في زمام الأمور يحب السيطرة، فحتى وإن غاب هو، لكن خوف المرأة وحبها له، يبقى حاضرا في قلبها.

[1]- أحلام مستغانمي، رواية نسيانcom ، ص 196.

[2]- المصدر نفسه، ص 196.

[3]- المصدر نفسه، ص 223.

خاتمة

بعد التقديم الاشكالي لموضوع بحثنا، توصلنا إلى جملة من النتائج، يمكن طرحها في النقاط الآتية:

- جعلت المرأة من الكتابة وسيلة وملاذا لها، للدفاع عن حقوقها.
- الأدب النسوي مصطلح يشوبه الغموض، مما أدى إلى اختلاف الأدباء في تحديد المصطلحات الخاصة به، وتحديد مفاهيمه وضبط حدوده، منها: أدب نسوي، أدب نسائي، أدب أنثوي، وظلت هذه المصطلحات بين معارض ومؤيد.
- لجوء المرأة إلى الكتابة كان هدفه الأول التحرّر من الهيمنة الذكورية، وإثبات ذاتها ككائن فعّال في المجتمع.
- الكتابة النسائية والكتابة الرجالية لكلّ منهما ميزات وخصائص وسمات.
- جاءت الروايات النسوية العربية كخطابات وتعبيرات وبوح تاريخي، وليس ثورة وتمرّد على القلم الذكوري.
- ارتبط حضور المرأة فعليّا بحركات التحرّر التي نادت بتحقيق ذاتها، وحقّها في بعض الأمور من بينها الكتابة، فأبانت عن مكانتها ورُقيّها، بعد أن أبرز التاريخ مدى دونيتها في المجتمع.
- فالذكورة والأنوثة مصطلحان مبنيان على الاختلاف والتمايز، لكن هذا لا ينفي وجود ترابط وتكامل بينهما.
- جاءت الذكورة مهيمنة على الأنوثة، نظرا للأفكار التي روّجها النظام الأبوي والمجتمع الذكوري، الذي يريد دائما أن يتولى الأمور.
- بفضل الدراسات الثقافية ردّ الاعتبار لما سُميّ بالأدب الهامشي وثقافة الهامش، وبفضل النقد الثقافي وقع التصالح بين هذين الأخيرين.
- النقد الثقافي لا يلغي النقد الأدبي بل العكس، فقد يعتبر شكلا من أشكال النقد الثقافي.
- دخول النقد الثقافي إلى مجالات الأدب، لفت الانتباه إلى تميّز وثراء وتنوّع ما يسمى بأدب الهامش، وبكل ما هو مهمّش كالمرأة وأدبها.

- ساهم النقد الثقافي أيضا في إبراز الهوة بين المركز والهامش دون التحيّز إلى طرف منهما.
- يرى البعض إن الصراع بين المركز والهامش في حقيقته صراع مفتعل وهميّ، لأن لكلّ ثقافة مجالاتها الخاصة، فهو صراع موجود في أذهان أصحابه لا غير.
- الصراع بين المركز والهامش صراع من أجل النفوذ والهيمنة لنموذج واحد، يطغى ويسود على كلّ النماذج الأخرى.
- وظّفت أحلام مستغانمي في روايتها "نسيان.com" المرأة كقيمة ثقافية، كما أنّثت اللغة واستنطقتها.
- استطاعت أيضا بروايتها هذه أن تحتل اللغة الذكورية، التي لطالما سيَّجها الرجل زمنا غير يسير، لتغزو بذلك عرينه.
- صوّرت أحلام مستغانمي في روايتها صورة المرأة: المثقفة والمحبة والعاشقة، والمخلصة، والوفية، والفحلة، حيث الرجل محورا أساسيا تدور حوله حياتها.
- كما صوّرت الكاتبة الرجل في قالب التحرّر والانفلات (بسبب المركزية المخوّلة له)، فجعلته ظالما، وخائنا، وسجّانا، وجلادا، وغير مسؤول ...وهو تصوير يعكس حقيقة أغلب الرّجال في واقعنا اليوم.
- حاولت الروائية من خلال روايتها أن تحرّر المرأة من القيود البالية، التي فرضها عليها الرجل، الذي اتخذها مجرد خليلة ونزوة عابرة أو امرأة بيت فقط.
- مركزية الرجل وهامشية المرأة أثّر سلبيا على كل نواحي حياتها، وجعلها حبيسة فكر ظالم لزمن طويل.
- صوّرت أحلام مستغانمي المرأة الملهمة المفعمة بالحياة، والراعية، وشريكة الحياة التي غالبا ما تنتكس حياتها، بسبب رجل خانها أو هجرها.
- وظّفت أحلام الموروث الشعبي كوسيلة لإيصال الأهداف المرجوة، بطريقة سهلة وتثبيتها في ذهنية المتلقي.

- صورت الأنا والآخر (المرأة والرجل)، فأبرزت من خلالها المرأة (الأنا)، وألغت وغيّبت الرجل(الآخر).
- جسّدت الروائية في روايتها "نسيان.com " حضور المرأة القوي والفعلي، في مقابل حضور الرجل الضعيف أحيانا والغائب في مجمله.
- إن رواية "**نسيان.com** " للروائية "**أحلام مستغانمي**" نصّ يحتاج إلى مزيد من الدراسات من منظورات تحليلية متعددة، كونه نصّا مشحونا بمضمرات ثقافية أخرى.

وأخيرا نسأل الله التوفيق والسداد وأن يكون هذا البحث ثمرة لآفاق بحثية أخرى إن شاء الله ربّ العالمين.

الملاحق

1. السيرة الذاتية للروائية أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي شاعرة وكاتبة جزائرية معاصرة، ولدت سنة 1953بأسرة جزائرية قبل سنوات من الثورة الجزائرية، حيث ارتبط والدها بالأحداث السياسية ارتباطا كبيرا، فكان من المطلوبين دائما من قبل الشرطة الفرنسية نتيجة لنشاطاتهم في أعمال المقاومة، حيث كافح والدها محمد شريف ضد الاحتلال الفرنسي، وشارك في مظاهرات كثيرة من ضمنها مظاهرة في منتصف الأربعينيات انتهت باستشهاد شقيقه، مما استدعى محمد شريف إلى السفر إلى تونس للاستقرار هناك، حيث ولدت أحلام بتونس، وفي عام 1962 حصلت الجزائر على استقلالها مما استدعى والدها العودة مرة أخرى إلى الجزائر، وتلقّت الكاتبة أحلام تعليمها في الجزائر لتصبح واحدة من أوائل جيلها تفوقا في اللغة العربية، عندما مرض والدها وهي في الثامن عشرة من عمرها اضطرت إلى العمل في الإذاعة الجزائرية لإعانة أسرتها، حيث قدّمت برنامجا إذاعيا بعنوان "همسات" ، وانتشر هذا البرنامج ولمع بفضل أحلام، ليتنبأ الجميع بكونها شاعرة واعدة ، حيث بدأت الكاتبة أحلام مستغانمي مسيرتها الشعرية من خلال نشر أول قصيدة لها بعنوان "على مرفأ الأيام" سنة 1973 ، وتابعت نجاحاتها الشعرية بعد ذلك لتقدّم قصيدة أخرى بعنوان "الكتابة في لحظة عُري".

تزوجت أحلام من صحفي لبناني وانتقلت لتقيم في باريس، وكرّست حياتها إلى أسرتها ثم عادت مرة أخرى وحصلت على الدكتوراه من جامعة سوربون، حيث صدرت أول رواية لها بعنوان "ذاكرة الجسد " عام 1993، إذ كانت هذه الرواية هي الأكثر مبيعا حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة، مما شجّعها على الاستمرار بكتابة الروايات الأدبية، فقامت بكتابة "فوضى الحواس" عام 1997، ثم رواية "عابر سرير" عام 2003، وهما روايتان مكمّلتان للرواية الأولى" ذاكرة الجسد"، حيث أهدت هذه الرواية إلى والدها وإلى الروائي الجزائري "مالك حداد".[1].

[1]– ياسمين محمود، السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي،27أكتوبر2019،ينظر الرابط :
https://.www .almrsal.com

كتابات مستغانمي التي تثير الحنين إلى أمة "تعيش فينا ولكننا لا نعيش فيها"، وهي الآن تقيم في بيروت، وتعبر أعمالها الأدبية عن عاطفتها للجزائر التي تشتاق لها ، وخيبة الأمل في جيل لم يتمكن من بناء أمة قوية بعد مئة وثلاثين سنة من الاستعمار، إذ وصلت رواياتها إلى أبعد الحدود لتحكي قصة الأحلام التي لم تتحقق وتنتهي بنهاية مأساوية ، مما يجعل حكاياتها ذات تأثير كبير على القراء من مختلف أنحاء العالم العربي.[1]

كما تشكّل أحلام مستغانمي ظاهرة في شبكات التواصل الاجتماعي، إذ تحصل اسمها على 45 صفحة أسسها معجبوها على صفحات الفيسبوك، إلا أن صفحتها الرسمية قد تجاوزت 9 ملايين منتسب، وتضم الصفحات الأخرى ما يزيد عن مليون معجب، وتتناقل الصفحات مقولاتها ومقالاتها حال صدورها. بينما تحمل صفحات أخرى وأسماء كُتبها مما يجعلها الكاتبة الأكثر حضورا وانتشارا بين الكتاب العرب، في فضاء الانترنيت وهي في محرك البحث قوقل.[2]

- **من مؤلفاتها :**

1. ذاكرة الجسد 1993
2. فوضى الحواس 1997
3. عابر سرير 2003
4. الجزائر امرأة ونصوص
5. على مرفأ الأيام 1973
6. أكاذيب سمكة
7. الكتابة في لحظة عري
8. نسيان. COM 2009
9. قلوبهم معنا وقنابلهم علينا 2005

[1]- أحلام مستغانمي، الصفحة الرسمية للكاتبة أحلام على الفيسبوك، 13 مليون معجب بالصفحة.

[2]- مراد مستغانمي، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي، 5أكتوبر2009.ينظر الرابط :
https://www.ahlam mostghanmi.com

10.الأسود يليف بك 2012

11.ديوان عليك اللهفة 2014

12. كتاب شهية كفراق 2018[1]

➢ **الجوائز والتكريمات:**

1. حازت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان سنة 1994.
2. حازت على جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائية في القاهرة سنة 1996.
3. حازت على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها ذاكرة الجسد سنة 1997.
4. تلقت وساما عن مجمل أعمالها من لجنة رواد من لبنان سنة 2004.
5. حازت على وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة الجزائر سنة 2006.
6. اختيرت المرأة العربية الأكثر تميزا من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/دبي سنة 2006
7. اختيرت شخصية المهام الثقافية الجزائرية من قبل نادي الصحافة الجزائرية سنة 2007.
8. تسلمت درع بيروت من محافظ بيروت في احتفالية خاصة أقيمت في قصر اليونسكو سنة 2009
9. حازت على جائزة مهرجانات بيروت الدولية للإبداع (BiAF BEIRUTINTERNATIONELAWARDSFESTIVIAL) سنة 2014.
10. منحت درع السلام شخصية السلام لسنة 2015 من قبل مؤسسة "أطفال السلام" في اليمن سنة 2016.[2]

[1]- ياسمين محمود، السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، 27ديسمبر2019، ينظر الرابط : https://www.almarsal.com.

[2]- مراد مستغانمي، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي، 5أكتوبر،2009، ينظر الرابط: https://www. Ahlam mostghanmi.com

➢ **أعمالها الأدبية في المناهج الدراسية:**

1. اعتمدت روايات أحلام مستغانمي في المناهج الدراسية لجامعات ومدارس ثانوية عدة في العالم العربي، كما في الجامعات الأوروبية والأمريكية.
2. قُدم عن أعمالها ما لا يحصى من الرسائل الجامعية والأطروحات والدراسات النقدية في الجامعات العربية والأجنبية.
3. حاضرت أحلام، وعملت أستاذ زائر في العديد من الجامعات العربية والأجنبية.
4. ترجمت روايتها إلى لغات أجنبية، وصدرت عن دور نشر مرموقة .
5. بمبادرة من اليونسكو طبعت مجمل أعمالها على طريقة برايل، لتكون في متناول المكفوفين من القراء.
6. أثارت رواياتها اهتمام كبار السينمائيين العرب، أمثال الراحلين يوسف شاهين ومصطفى العقاد.[1]

2.ملخص الرواية:

تدور أحداث "**رواية نسيان.com " لأحلام مستغانمي** حول نصائح موجّهة للنساء، لنسيان الرجل الذي قرر الهجر والنسيان، مما جعلها تحظر بيع هذه الرواية لهم. حيث عملت الروائية على تقسيم الحب إلى أربعة فصول في هذا الكتاب، وهي: فصل اللقاء والدهشة، وفصل الغيرة واللهفة، وفصل لوعة الفراق، وفصل روعة النسيان. وقد بدأت بفصل النسيان، لأنها تؤمن بأن النسيان هو من يؤسس ذاكرة حبّ جديد، ومن دونه لا يمكن للحب أن يكون.

وقد أعلنت أحلام بأن كتابها هو بمثابة جردة نسائية ضد الذكور، مما جعلها توجه رسالة للرجال، الذين حصلوا على نسخة منه:« هذا الكتاب يسمح لمن تسلل من الرجال هنا، أن يتعلم من أخطاء غيره من الذكور من باب تعلم الأدب من قليل الأدب» .كما تشكو الكاتبة في كتابها من اختفاء رجولة الرجال، وأن الأغلبية هم الذكور.

[1]- مراد مستغانمي، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي، 5 أكتوبر 2009، ينظر الرابط:
https://www.ahlam mostghanmi.com

وجاءت رسالة أحلام مستغانمي في كتاب "نسيان .com " لكل أنثى كالآتي: "**أبق على طبيعتك الأصلية بالحب للرجل، ولكن عليك أن تتعلمي كيف ينسى الرجل و تفعلي مثله**".

كما وصفت نفسها بأنها مجرد ممرضة لا تملك سوى حقيبة إسعافات أولية ، لإيقاف نزيف قلب الأنثى عند الفراق، تقول أحلام:« **دعوني أحاول، ربما استطعت قلب صفحتكم هذه**»، ولهذا يعد الكتاب صادقا وواقعيا، لأنه عبارة عن قصة حقيقية حدثت معها تحت شعار« **أحبيه كما لم تحب امرأة ، و أنسيه كما ينسى الرجال**»، لتوجه الدعوة إلى كل من عقد العزم على النسيان إلى المشاركة في الحياة عوضا عن شكوى الحب، وقالت:« **علينا أن ندخل الحب بقلب من تيفال ، لا يعلق به شيء ، لا ماضي و لا حتى حاضر، و أن نخرج من الحب كما دخلناه دون أي جروح**».

تناولت أيضا في روايتها أسلوب طرح أكثر من سؤال منها:

ماذا لو تعلمنا ألا نحب دفعة واحدة؟ ماذا لو تعلمنا بأن لا نعطي أنفسنا بالكامل؟ وكيف علينا التعامل مع هذا الغريب لا كحبيب؟

ووجهت رسالة إلى العاشقات التي و صفتهن بالساذجات، الطيبات، الغبيات: بأن أجعلوا هذه النصيحة بين أعينكن « ويل لخلّ لم ير في خلّه عدوا». وقالت : «**فليشّهد الأدب أنني بلغت**».

حيث ينتهي الكتاب بتعهد و ميثاق شرف أنثوي .

كما يتضمن الكتاب CD يحتوي على قصيدة من كلمات وألحان وغناء جاهدة وهي بعنوان «**أيها النسيان هبني قلبك**».[1]

[1]- ملخص الرواية نسيانكم، السوسنة، 8 سبتمبر 2021 ينظر الرابط:https://www.assawsana.comh .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1. أحلام مستغانمي، رواية نسيان.com ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3 ،2010.

ثانيا: المراجع

أ. المراجع بالعربية

1. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2007.
2. آفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف في المرأة (الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، ط1 ،1988.
3. بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1899-1999.
4. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العربية ، بغداد ،العراق، ط1، 2012.
5. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع. عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2008.
6. حسين حمري، الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا،2001.
7. حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية، د ط، 2015.
8. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، دار اليازوري العلمية، ط1، 2013.
9. خالدة سعيد، المرأة، التحرر، والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991.
10. رفقة محمد دروين، خطاب الرواية النسوية المعاصرة (تيمات وتقنيات)،منشورات أمانة، عمان، الأردن، ط1، 2008.

11. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008.
12. زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
13. سعد البازعي، الإختلاف الثقافي وثقافة الإختلاف، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1 ،2008.
14. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
15. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
16. عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005
17. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،ط3، 2005.
18. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
19. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
20. غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط10 ، 1993.
21. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الإختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، منشورات دار الأمان،ط1، 2004.
22. ماجدة محمود ، صورة الاخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان،ط1 ،2010.
23. محمد الجوادي، مذكرات المرأة المصرية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1995.
24. محمد العابد الجابري، الإسلام والغرب الأنا والآخر، سلسلة فكر ونقد الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الكتاب الأول، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

25. محمد بن احمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث الشعبي ، بيروت، لبنان،ج9، ط1، ،2001 .
26. مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي، عمان، الأردن، ط1 ،2008.
27. ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا ومعاصرا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2002.
28. نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
29. نزيه أبو نضال، تمرد أنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا (الرواية النسوية العربية)، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.
30. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية(خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2008.
31. هند محمود، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016.
32. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
33. يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
34. يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط1، 1996.

ب. المراجع المترجمة

1. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2003.
2. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

3. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 1984.

ثالثا: المجلات والملتقيات

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، ع2، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011.
2. أحمد عمرو، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية، (قراءة في المنطلقات الفكرية التحرير الاستراتيجي الثامن)، مجلة البيان نسخة رقمية.
3. بلقاسم مالكية، النسق مفهومه واقسامه، مجلة مقاليد، ع13 ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر، 2017.
4. حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول (كتابة النسوية، التلقي الخطاب التمثلات)، المركز الوطني للبحث في انثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.
5. رسول بازيار، دراسة النقد النسوي عند عبد الله الغذامي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع39، جامعة بابل، العراق، جوان 2018.
6. سلمى أوكسل، تجليات المركز و الهامش في رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة في إشكالات اللغة و الأدب، مخبر تعليمية اللغة العربية و النص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري ، مج 9، ع 2، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2020.
7. صالح مفقودة وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري، مجلة المخبر، ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2004.
8. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ،الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ع15، ميلة، الجزائر، جانفي 2016.
9. عزيز نعمان، الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الروائي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، ع21 أكتوبر 2009.

10. فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والآدب، مخبر الشعرية الجزائرية، مجلد9، ع3، جامعة المسيلة، الجزائر،2020.
11. فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمية،ع9، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان،2014.
12. محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في القصة؟، مجلة آفاق، المغرب، ع12، أكتوبر 1983.
13. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع551، اكتوبر 2004.
14. ندى يسري، المركزية الذكورية وثقافة النسق في قصص: قصة ساعة لكايت شوبان وبيت من لحم ليوسف ادريس، وامرأتان لعاموس عور (دراسة مقارنة)، مجلة رسالة المشرق، ،مركز الدراسات الشرقية، مج 34، ع3،جامعة القاهرة،مصر،2019.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. جيجخ صورية، المركز و الهامش في روايات عز الدين جلاوجي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016.
2. حنان معزي، حوار الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة قاصد مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010،2011.
3. خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو،الجزائر،2013.
4. صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001،2002.
5. لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجستير، اللغة والأدب العربي، جامعة السانيا، وهران، الجزائر،2014 .

خامسا: المعاجم

1. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والمتحدين، تونس، 1988، ص60-61.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، إعداد: إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول،تركيا، ط2، 1972.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. إدريس أبو الحسن، النسوية في المغرب العربي، النشأة، الأثر، المآل 1/3 ،24 جانفي، ينظر الرابط : Https://www.Laronline.com .2015

2. أحلام مستغانمي، الصفحة الرسمية للكاتبة أحلام مستغانمي على الفايسبوك، 13مليون معجب بالصفحة.

3. أسماء بن قادة ، مفهوم الأنوثة بين ابن القيم وابن الحزم وابن رشد،25 اكتوبر2009. ينظر الرابط: https://www.roya.com/hom/getpage/6f6sc

4. مراد مستغانمي، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي،5 أكتوبر2009. ينظر الرابط: https://www.ahlammostghanmi.com

5. ملخص رواية نسيان.com، السوسنة، 08 سبتمبر2021 ، ينظر الرابط: https://www.assawsana.com

6. هند السليمان، هل توجد كتابة نسائية تقابلها كتابة رجالية؟، 15 سبتمبر 2017، ينظر الرابط: https://thaqafat.com

7. ياسمين محمود، السيرة الذاتية للروائية أحلام مستغانمي،27ديسمبر2019، ينظر الرابط: https://www.almarsal.com

فهرس المحتويات

البسملة

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ

مدخل: النسوية والرواية

تمهيد 02

2. مفهوم النسوية.....02

أ- مفهوم الأدب النسوي.....05

ب- مفهوم النقد النسوي .....07....

ج- النقد النسوي وتعدد المصطلحات.....09

ج1. الأدب النسائي/النسائية.....09

ج2. الأدب النسوي/النسوية 10

ج3.الأدب الأنثوي/الأنثوية 11

2. الرواية النسوية/صوت المرأة الثائر.....12

الفصل الأول: المركزية الذكورية والمقاربة الثقافية.

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في الرواية 20

1. مفهوم نسق الذكورة 22

2. مفهوم نسق الأنوثة 25

3. ثنائية الذكورة /الأنوثة في الرواية النسوية **27**

المبحث الثاني: النقد الثقافي وآلياته.....**31**

1/ مفهوم النقد الثقافي 32

2/آليات النقد الثقافي **37**

الفصل الثاني: تجليات المركزية الذكورية في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي.

المبحث الأول: جدلية الذكورة والأنوثة في رواية "نسيان.com" لأحلام مستغانمي ... 44

2. مفهوم الذكورة من منظور الروائية أحلام مستغانمي 44

2. مفهوم الأنوثة من منظور الروائية أحلام مستغانمي..... **49**

المبحث الثاني: المركزية الذكورية والثنائيات الضدية 52

1. المركز والهامش..... 52

2. الأنا والآخر..... 57

3.الحضور والغياب:..... 62

خاتمة 65

ملاحق 69

قائمة المصادر والمراجع..... 75

ملخص الدراسة:

يطرح هذا البحث الرؤية الجديدة لأحلام مستغانمي، وهي تعالج ما تخلفه الهيمنة الذكورية على حياة المرأة، وعلى هذا الأساس فقد عنونا مذكرتنا ب: **"أبعاد المركزية الذكورية في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي" – مقاربة ثقافية–**، حيث اعتمدنا في دراستنا على المقاربة الثقافية، ومن بين الإشكالات التي تعرضنا لها وحاولنا معالجتها الأبعاد التي تخلفها مركزية الذكر على واقع المرأة و كتاباتها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. ففي المدخل تطرقنا إلى عدة عناصر: الأدب النسوي والنقد النسوي وتعدد مصطلحاته.

أما الفصل النظري والذي عنوانه المركزية الذكورية و المقاربة الثقافية ، سلطنا الضوء فيه على الأنوثة و الذكورة في الرواية و النقد الثقافي وآليات المنهج الثقافي.

أما الفصل التطبيقي والذي جاء بعنوان تجليات المركزية الذكورية في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي، أسقطنا فيه المعارف النظرية التي اكتسبناها في المدخل والفصل النظري الأنوثة و الذكورة والثنائيات الضدية في الرواية وكيف جسدتها الروائية .

الكلمات المفتاحية: المركزية الذكورية، المقاربة الثقافية ، الأدب النسوي، النقد النسوي، الأنوثة، الذكورة.

Study summary:

This research presents the new vision of Ahlam Mosteghanemi, which deals with the legacy of male domination on women's lives. On this basis, we titled our memorandum with: "Dimensions of masculine centrality in the novel Nisiyancom. Lahlam Mosteghanemi" - a cultural approach -, where we relied in our study on the cultural approach, Among the problems that we have been exposed to and have tried to address are the dimensions left by the centrality of the male on the reality of women and their writings. The nature of the study necessitated dividing it into: an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion. In the introduction, we touched on several elements: feminist literature, feminist criticism, and the multiplicity of its terms. As for the theoretical chapter, which is entitled masculinity centralization and the cultural approach, we shed light on femininity and masculinity in the novel, cultural criticism and the mechanisms of the cultural approach. As for the applied chapter, which came under the title Representations of masculine centrality in the Novel of Oblivion.com. For Ahlam Mosteghanemi, we dropped in it the theoretical knowledge that we acquired in the introduction and theoretical separation of femininity, masculinity and opposite dualities in the novel and how the novelist embodied them. Keywords: masculine centrality, cultural approach, feminist literature, feminist criticism, femininity, masculinity.