



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/14

تاريخ القبول: 2022/11/15

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

نقد السرد النسوي في التجربة النقدية لزهرة الجلاصي

*Feminist Narrative Criticism in the Critical Experience of Zahra Al -Jalasi*غربي كمال¹ ، أ. د. طعام شامخة²¹ جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، مخبر الدراسات النقدية والادبية المعاصرةتيسمسيلت، kamel.gherbi@cuniv-tissemsilt.dz² جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، مخبر الدراسات النقدية والادبية المعاصرةتيسمسيلت، instaid@hotmail.com

الملخص:

لا يخفى على أحد أنَّ الأدب يُحرِّك عجلة النَّقد باعتباره اللَّاحِق به مساءلة و تحليلًا، فها هو الأدب النسوي بما يحمله من جدليات مفاهيمية يفرض ما يعرف بالنَّقد النَّسويّ، لذلك تُروم هذه الدِّراسة الكَشْفَ عن التجربة النقدية للناقدة "زهرة الجلاصي" من خلال مؤلفاتها النقدية التي تَظْهَرُ فيها مفهوم أدب المرأة، ومقاربة الخطاب الإبداعي النابع من ذاتها، الذي يَنْدَرِجُ ضمن حقل نقد السَّرْدِ النَّسويّ .

يثير مصطلح - الكتابة النسائية، أدب المرأة، أدب الأنثى - تناقضات كثيرة ترفض ضبط مفهوم واضح للخطاب السردى النَّسويّ، هذا ما جعل النَّقاد يَقْعُونَ في نقاشاتٍ حادَّة، عن ضبط مصلح واضح يَدُلُّ على الكتابة النسائية. الكلمات المفتاحية: نقد، السرد النسوي، نقد نسوي، التجربة النقدية ، زهرة الجلاصي.

ABSTRACT

It is no secret to anyone that literature stirs up the wheel of criticism as it is followed by questioning and analysis. Here is women's literature with its conceptual polemics that produce what is known as feminist criticism. Therefore, this study aims at revealing the criticism experience of the critic " Zahra Al -Jalasi." who, through her creative books, pointed out the concept of women's literature, and the approach of self-issuing creative discourse included within the field of women's narrative criticism.

It raises the term- women's writing, women's literature, female literature - raises many contradictions that refuse to develop a clear concept of feminist narrative discourse, many critics fall into sharp discussions about a clear terminology that defines women's writing.

Keywords: criticism, feminist narrative, feminist criticism, critical experience, Zahra Al - Jalasi..

1. مقدمة:

شَهِدَ الْعَالَمُ مُتَغَيِّرَاتٍ فِي شَتَّى الْمَجَالَاتِ أَضَحَتْ نَقْطَةً لِانْطِلَاقِ الْمَرْأَةِ فِي الْبَحْثِ وَ التَّقْصِي عَنْ هَوِيَّتِهَا مُحَاوَلَةً
إثبات ذاتها، عن طريق الكتابة التي تعد وسيلة مهمة لها في التعبير والبوح عن همومها، وهموم بنات جنسها.
فلقد استطاعت المرأة مجابهة الرجل، والكشف عما تعيشه، وما تمر به في الحياة اليومية والاجتماعية، بفضل
الكتابة إذ نجدها قد كتبت في جميع الفنون النثرية والأغراض الشعرية.

من الواضح أنَّ المرأة قد اتجهت في كتابتها إلى السرد ببدل أنَّ السرد بمختلف أنواعه وأجناسه من قصة ورواية
كان قبلة المرأة لكونه الأمل في احتواء همومها وطموحاتها وأفكارها، مخلقة بذلك تراكما وزخما من الإبداعات
الكتابية، جعلها تُؤسِّس للأدب النسوي الذي أصبح محل اهتمام مجموعة من النقاد، خاصة العنصر
الأنثوي، ليتحول-هذا الاهتمام- إلى صدام حول إشكالية الاعتراف بما يصطلح عليه (أدب المرأة، الكتابة
النسائية، الإبداع النسائي)، الذي لاق القبول والرفض أو القبول المشروط .

كما شهدت هذه الكتابات مقارنة عند الكثير من النقاد، بُعِيَةُ الْبَحْثِ عَنْ خُصُوصِيَّةِ الْكِتَابَةِ الْنِسَائِيَّةِ مِنْطَلِقِينَ
في ذلك من السؤال الآتي: هل تختلف المرأة عن الرجل في الكتابة الإبداعية؟ وإذا كان هذا الاختلاف موجودا؛ فَأَيُّ
يَكُونُ؟ ومن بين هؤلاء النقاد الذين خاضوا التجربة في مقارنة المفهوم والخطابات النسوية، نجد الناقدة "زهرة الجلاصي"،
التي حاولت التحري عن هذه الخصوصية.

وقماشيا مع ما تم ذكره ارتأينا في بحثنا هذا الموسوم بـ: "نقد السرد النسوي في التجربة النقدية لزهرة الجلاصي"
دراسة مفهوم السرد النسوي، والبحث عن خصوصياته، والتطرق إلى التجربة النقدية عند "زهرة الجلاصي" من خلال
مؤلفاتها النقدية، بغية الإجابة على التساؤلات الكثيرة نذكر منها: ما مفهوم السرد النسوي؟ كيف كانت بدايات
السرد النسوي في الأدب العربي؟ وكيف كانت بدايات نقد السرد النسوي في العالم العربي؟ وما القضايا والأفكار
التي اشتغلت عليها الناقدة "زهرة الجلاصي" في نقد السرد النسوي؟

للإجابة على هذه الأسئلة المطروحة، قمنا بتحديد مفهوم السرد النسوي، والكشف عن بداياته، والتطرق
إلى بدايات نقد السرد النسوي، والوقوف على تجربة الناقدة "زهرة الجلاصي" من خلال تتبع مفهوم الكتابة النسائية
والبحث في خصوصياتها.

لا يفوتنا أن ننوه أننا استندنا في بحثنا هذا بشكل كبير على المؤلف "النص المؤنث" "زهرة الجلاصي" والعديد
من مقالاتها.

2. مفهوم السرد النسوي:

يشير مصطلح السَّردِ النَّسَوِيّ إلى وجود العديد من الاختلافات الحاصلة بين النقاد في ضبط مفهوم واضح الدلالة، إذ نجد أن لكل ناقد وجهة نظر في تحديده لهذا المفهوم، وهذا ما تَوَلَّدَ عنه صراعٌ نُقْدي جعل منه موضوعاً للدراسات عند الكثير من النقاد والباحثين، من أجل تخصيص مفهوم بَيِّنٍ وَجَلِيٍّ لهذا المصطلح، الذي يعتبر من المصطلحات الشائكة، والمعقدة في الوسط النقدي.

نجد أنَّ الناقدة "خالدة سعيد" تنوه أنَّ مصطلح السرد النسوي "شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تَشْتَبِعُ بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها، ولا يتفقان على معيار النظر فيها(...)، وإذا كانت عَمَلِيَّةُ التَّسْمِيَةِ تَرْمي أساساً إلى التعريف والتصنيف، وربما إلى التقويم فإن هذه التسمية تتضمن أحكاماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة" (مناصرة، 2018، صفحة 9)، ومنه فإنَّ تعريف الناقدة "خالدة سعيد" لهذا المصطلح- السرد النسوي- يدل على أنه واقع في فوضى الاصطلاح، وأن مصطلح السرد النسوي يتخبط في الهامش في ظل وجود مركزية (ذكورية) مفترضة.

كما ترى الناقدة "ماري إيجلتون" "Mary Eaglton" "أنَّه من الخطأ اعتبار رواية ما نسوية لمجرد أنَّ المرأة تكتبها؛ فهناك العديد من الروايات الرومانسية التي تكتبها المرأة إلا أنها لا تستجيب لخصائص الأدب النسائي، كونها مُجَرَّدَ فتازيا تُرَكِّزُ على بطلانة محاطة بأوهام عاطفية قريبة من صورة البطلانة السينمائية" (بلعزوقي، 2014، صفحة 76) فهي ترى أنه لاوجود للتمييز بين الجنسين في الكتابة الروائية، إذ يمكن للرجل أن يكتب مواضيع تم المرأة، ويبدع في ذلك أفضل منها. كما يمكن للمرأة أن تكتب مواضيع ذات صلة بالرجل.

في حين نجد أنَّ الأدبية والناشطة النسوية "إملي نصر الله" ترى أنَّ "للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى، وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس عاشتها دون الرجل، خصوصاً حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين، كذلك هناك أمور قد تَلَقَّتْ انْتِبَاهَ الْمَرْأَةِ وحسبها، بَيِّنَمَا لَا تُحَرِّكُ حِسًّا لَدَى الرجل" (بنمسعود، 2002م، صفحة 81)

ذلك أن السرد النسوي في نظرها له خصوصيات تميزه عن السرد الرجالي (الذكوري) من خلال اختيارها لموضوع الكتابة وطريقة طرحها له، وهذا ما يؤكدُه الناقد "نزيه أبو نضال" من خلال قوله: "أن الرواية هي تلك التي تطرح فيها قضايا المرأة وهومها وأفكارها، ومؤكداً ضرورة أن تكتبها امرأة، لأنها- حسب رأيه- الأقدر على اختراق عالمها كونها من صميمه، فالمرأة أدرى بالمرأة، وبأفكارها، وهومها". (عبد الرزاق، 2007م-1438هـ، صفحة 18) كما أنَّ الروائي "واسيني الأعرج" يقرُّ بوجود خصوصية في الكتابة النسائية، فهو يرى أنَّ "الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية ورهافتها وعطبتها" (لعريط، 2013م، صفحة 17) (5)؛ أي إنَّ المرأة لها طاقة دفينية في ذاتها تعبر عن أنوثتها، وحالتها النفسية، والاجتماعية من خلال كتابتها، التي تَدُلُّ عَلَى رَغْبَتِهَا في كسر حواجز تحد من أنوثتها وتقيدها كما تحد، وتمنع حريتها .

في جانب آخر يُفصِّح الناقد "مُجد برادة" حينَ تعريفه للأدب النسوي بأنه يمتلك " خصوصية معينة في لغة الكتابة عند المرأة ترتبط بالبعد الميثولوجي للذات، رغم اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية والأيدولوجية . إن هذا الرأي تَكَرَّرَ "بثينة شعبان" حيث تقول إنّ "النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة، مثلما يكتب الأستراليون والإفريقيون بشكل مختلف، حتى ولو كانوا يكتبون بالطريقة نفسها" (لعريط، 2013م، صفحة 18)، ومنه فإنَّ الناقدَين "مُجد برادة" و "بثينة شعبان" يتفقان في أنَّ المرأة والرجل يكتبان بطريقة مختلفة، على الرَّغم من اشتراكهما في لغة الكتابة، إلا أنَّ لكل واحدٍ منهما خصوصيته، وأيدولوجياته الذاتية التي ينطلق منها أثناء الكتابة.

وَضَبْطًا لِمَا تَمَّ ذَكَرُه، فَإِنَّا نَرَى أَنَّ مصطلح السَّردِ النَّسَوِيَّ يُجِيل على العديد من التساؤلات و الاشكاليات إذْ خَلَفَ هذا المصطلح تَضَارُّبًا في الآراء المفاهيمية، فمن النقاد الرافض لهذه التسمية، ومنهم المؤيد، ولكن مهما يكن فإن كل الكتابات الأدبية تَعَدُّ تِمَثُّةً للمخزون المعرفي العربي، سواء أكانت نابعة من ذات (الرجل)، أو ذات (المرأة).

3. بدايات السرد النسوي في الأدب العربي :

تعود البدايات الأولى للسرد النسوي في أدبنا العربي إلى مطلع القرن العشرين، أين عرفت المرأة مكانة واضحة في المجتمع، نتيجة للمتغيرات التاريخية والاجتماعية التي شهدتها العصر، ولكونها أيضا اجتاحت العديد من الميادين لتكسر الحاجز الذي كان يُفرض عليها بدعوى الهيمنة الذكورية النافية لوجود إبداع المرأة، وهذا ما جعل من المرأة تقتحم عالم السَّرد باعتبارها أرضا خصبة، يؤهلها للتعبير عن آلامها وأحزانها ومكبوتاتها، وقد كانت مركزة في ذلك على جنس أدبي هو "الرواية"، لكونها أصبحت تحظى بعناية كبيرة مقارنة بالأنجناس الأدبية الأخرى.

بالإضافة إلى ذلك، فإنَّ الرِّوَايَةَ ت تُلَقَّب "بديوان العرب" في عصرنا الحالي، وهي الجنس الأدبي الأكثر رواجاً وترحيباً في الأدب العربي، على الرغم من حداثة وجودها على الساحة الأدبية، حتى أنَّ السينما أو ما يعرف (بالفن السابع)، أصبحت تستلهم من الإبداع السردى (الرواية)، لِتُتَرْجَمَ هذه المنجزات الإبداعية في أعمال فنية سينمائية كالأفلام والمسلسلات.

وإذا نظرنا إلى نشأة الرواية في الوطن العربي فإن الناقد الإنجليزي "آلن روجر" "Allen Roger" يرى " أن نشأة الرواية العربية ارتبطت بشكل عام بعصر الاحتكاك مع الغرب، سواء وَلَدَ هذا الاحتكاك نارا أم مطبوعة، وأن حركة الترجمة وانتشار الصَّحَافَةِ في القرن التاسع عشر خاصة في سورية الكبرى، فتح بابا أمام العرب للاطلاع على إنتاج الغرب الثقافية في مختلف جوانبه ومختلف أبوابه، ومن ذلك بطبيعة الحال الرواية التي كانت في مرحلة متقدمة ومتطورة عند الغرب حينها" (أبرادشة، 2019م، صفحة 234)

كما شهدت الساحة الأدبية في الوطن العربي، بروز العديد من الروائيات العربيات اللواتي أبدعن في كتابة الرواية، إذ يرى "السعيد يقطين" أن أول رواية نسوية متكاملة الحكى هي التي كتبها الروائية "عفيفة كرم" السورية

اللبنانية المهاجرة إلى أمريكا، والتي تحمل عنوان "بديعة وفؤاد" و الصادرة في أمريكا (1907)، في رأيي أول رواية عربية مكتملة من حيث مادتها الحكائية وخطابها" (يقطين، 2012م-1433هـ، صفحة 200)

إلا أن الكاتبة النسوية السورية "ميرة الرحيمي" لها نظرة مخالفة في ميلاد أول رواية نسوية، فهي ترى أن "زينب فواز" الأدبية اللبنانية هي صاحبة أول رواية عربية "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء" 1899. وهذا ما تؤكدته الناقدة "بثينة شعبان" في كتابها "مئة عام من الرواية النسائية العربية"، الذي أفصحت فيه أن "حسن العواقب" "زينب فواز" هي أول رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجوّ روائي "شعبان، 1999م، صفحة 48)، وهذا يعني أن الانطلاقة الفعلية للرواية النسوية العربية، كانت من منطقة المشرق العربي.

لكن إذا سلطنا الضوء على منطقة المغرب العربي فإن ظهور أول رواية نسوية كانت "قبل عقد الخمسينيات من القرن العشرين حيث صدرت لـ "طاوس عمروش" سنة 1947 رواية "الزنبقة السوداء" التي تُعدّ أول رواية نسائية مغربية باللغة الفرنسية" (لعريط، 2013م، صفحة 27)، لتنتظر الساحة الأدبية المغربية إلى غاية سنة 1954؛ أي بعد خروج المستعمر - في بلاد المغرب - أين برزت أول رواية باللغة العربية "هي رواية "الملكة خناثة" للكاتبة المغربية "آمنة اللوة" ومنذ ذلك الحين ارتسم المشهد الروائي النسائي باللغة العربية في المغرب" (لعريط، 2013م، صفحة 28)

أما الساحة الأدبية في الجزائر فإنها عرفت تأخرا في ظهور أول رواية نسوية باللغة العربية مقارنة بالدول العربية الأخرى، وهذا راجع إلى الحالة الاجتماعية والسياسية، التي شهدتها القطر الجزائري من احتلال وحالة معيشية مزرية، بالإضافة إلى استفحال الجانب الذكوري على الصعيد الأدبي، فلقد ظهرت أول رواية نسوية على يد الروائية "زهرة ونيسي" في عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مُدْرَسَة حَرَّة" (دوغان، صفحة 8) بعد فترة تجاوزت الخمسة عشرة سنة أصدرت روايتها الثانية بعنوان "لونجا والغول" سنة 1993، وفي الوقت نفسه كانت الروائية أحلام مستغانمي قد أصدرت أول رواية لها بعنوان "ذاكرة الجسد" لتظهر بعد ذلك العديد من الأسماء الروائية، أمثال : فاطمة العقون، فضيلة الفاروق، ياسمينه صالح، ربيعة جلطي... والكثير من الكاتبات اللواتي أنعشن الساحة الأدبية بمؤلفاتهن الإبداعية.

أما الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد خلّفت مجموعة من الأسماء، فبالإضافة إلى الروائية "طاوس عمروش" نجد الروائية "آسيا جبار"، التي كتبت أول رواية لها بعنوان " "العطش" عام 1957، ولم تتجاوز العشرون" (داودي ، 2013، صفحة 120) من عمرها، وقد تعرضت فيها إلى انتقاد لاذع، بسبب بُغْدِها عن الواقع الذي كانت فيه الجزائر، وعدم إدراجها للثورة الجزائرية، لئسَّجَّر بعد ذلك قلمها للحديث عن الثورة، بدءاً بروايتها "أطفال العالم الجديد" عام 1962، التي تحدثت فيها عن المقاومة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، كما صورت لنا يوميات المرأة الجزائرية وعلاقتها بالرجل.

كذلك نجد الروائية "يمينة مشاكرة" قد كتبت أول رواية لها باللغة الفرنسية بعنوان " المغارة المتفجرة"، التي صدرت عام 1979، حيث قال عنها "كاتب ياسين" في مقدمة روايتها " وكتابتها ليس برواية، لكنه أفضل من ذلك

هو عبارة عن قصيدة طويلة، نظرية تقرأ كرواية ... إن المرأة التي تكتب في الوقت الحاضر، في بلدنا تساوي ثقلها باروداً" (ينظر :مشاركة ، 1989م، الصفحات 5-7) ، وجاءت هذه الرواية لتتحدى الحركة الاستدمارية ضد الشعب الجزائري، وصورت لنا معاناة المرأة والاضطهاد الذي لحقها من قبل السلطة الأبوية والسياسية الحاكمة آنذاك، التي حدثت من حريتها، وفرضت عليها قوانين العرف والتقاليد.

وعلى الساحة الأدبية التونسية "تعدّ "زكية عبد القادر" أوّل كاتبة تنشر باللغة العربية رواية تحمل عنوان "آمنة" سنة 1983م" (لعريط، 2013م، صفحة 30)، لتظهر بعد ذلك العديد من الروائيات، أمثال: عروسة النالوتي ورويتها "مراييج" ، وعلياء التابعي ورويتها "زهرة الصبار" ، ليستمر بعد ذلك الإبداع الروائي وظهور أسماء أخرى.

وفي ليبيا " نشرت السيدة "مرضية نعاس" حلقات من روايتها الأولى "شيء من الدفء" على صفحات مجلة "المرأة الجديدة"، وبذلك تُعدّ هذه الحلقات الإرهاصات الأولى لظهور أوّل رواية نسائية ليبية عام 1972م" (أبو شناف، 2014م-2015م، صفحة 26)، ولها رواية أخرى بعنوان "المظروف الأزرق" نشرت سنة 1980م، كما أنّها كتبت رواية ثالثة بعنوان "بنات داخلي"، التي نشرت مطلع سنة 1983م مجلة "البيت" في أجزاء غير مكتملة، وقد كان الإبداع الروائي النسوي في ليبيا قليلا مقارنة بالبلدان المجاورة لها .

أما بموريتانيا لم يكن هناك اهتمام كبير بجنس الرواية، وهذا راجع زُجماً إلى اهتمامهم بالشعر، أو لكون - موريتانيا- تزخر بالعديد من الشعراء، أو يعود السبب في ذلك إلى سيطرة السلطة الأبوية على العنصر الأنثوي، حيث إنّه لم يُعثر على عمل روائي نسوي سوى "نصّ واحد، صدر سنة 2006 للمؤلفة "سميرة حمادي فاضل" عنوانه "حشائش الأفيون" (لعريط، 2013م، صفحة 32)

استنادا إلى ما سبق؛ يتّضح لنا أن بدايات الرواية النسوية كانت محتشمة وقليلة من حيث عددها، إلا أنّها سرعان ما بدأت في الارتقاء والازدهار، نتيجة لدخول المرأة واقتحامها لعالم الكتابة، ممّا خلّف لنا تزايدا في عددها، خاصة في فترة التسعينيات من القرن الماضي.

4. بدايات نقد السرد النسوي في العالم العربي :

ظهر النقد النسوي في أواخر القرن العشرين على يد مجموعة من النساء اللواتي قدّرن الحركة الإصلاحية النسوية، المتأثرة بالحركة النسوية الغربية، وحركة الترجمة التي تربعت على الساحة الأدبية العربية، والتي كانت تدعو إلى الحرية ورفض الهيمنة الذكورية، سواء على المستوى الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو الثقافي، وعلى الرغم من وجود مؤيدين كُثُر للنقد النسوي، إلا أنه تلقى الرفض من قبل نقاد آخرين للأسباب الآتية:

- صُعوبة التمييز بين أدب نسويّ وأدب ذكوري.
- السيطرة التي تفرضها العادات والتقاليد و الأعرف.
- النقد النسويّ لا يرقى أن يكون منهجا نقديا باعتبارِه حركةً سياسيّةً أو اجتماعيّةً تَهْدِفُ إلى النهوض بقيمة المرأة على جميع الأصعدة.

لو نظرنا إلى تعريف النقد النسوي عند مؤيديه؛ فإننا نجد "إبراهيم الخليل" يَعْرِفُهُ في كتابه "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" بأنه "كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء." (إبراهيم، 2011م-1432هـ، صفحة 135) هذا يعني أن النقد النسوي قد أعطى للمرأة مكانة مهمة، فإظهار الإبداع النابع من ذاتها قد أثبت أنها جُنْسٌ قَادِرٌ على الإبداع.

أما "بسام قطوس" فَإِنَّهُ يَرَى أَنَّ النَّقْدَ النَّسَوِيَّ، قد شرع "بإعادة قراءة الأدب باحثاً عن صورة المرأة والرجل فيه بُعْيَةً الكشف عن مظاهر الهيمنة الأبوية أو الذكورية على حساب المرأة، وهي النقطة التي اتخذت ذريعة للبحث عن أدب نسوي ونقد نسوي." (قطوس، 2006م، صفحة 219) إذ يشير إلى واجب قراءة الأدب بعيداً عن السَّيْطَرَةِ الذكورية وسلطة خطابها، ويسعى إلى البحث عن حرية المرأة، وفرض وجودها بعيداً عن التصنيفات الدونية.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تلك الفترة -السبعينيات من القرن الماضي- قد تميزت بظهور مُنْظَرَاتٍ نِسَاءٍ بأعداد كبيرة أنتجت أبحاثاً وكتبا ودراسات على درجة كبيرة من الأهمية، وكانت الصدارة في ذلك للناقدة "نوال السعداوي" بكتابتها الهاممين "المرأة والجنس" 1969، و "الأُنْثَى هي الأصل" 1971 (الرحي، 2014م، صفحة 11) التي وجهت بهما دعوة صريحة إلى الاهتمام بالقضية النسوية، وضرورة التغير في نمطية الحياة النسوية على المستوى الاجتماعي، متأثرة في ذلك بالفكر الغربي.

لَقَدْ "اتَّبَعَتِ الناقداَت العربيات في دراساتهم وأعمالهن النَّقْدِيَّةَ مَنَاجِحَ نَقْدِيَّةٍ مُتَعَدِّدَةٍ كَالْمَنْهَج التاريخي، وَالتَّحْلِيلِي وَالْمُقَارِنِ وَالبُنْيَوِي وَمَا بَعْدَ البُنْيَوِي والسيميوطيقي وَالتَّحْدِثِي وَالثَّقَافِي" (بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقداَت المصريات، 2015م، صفحة 11) ولم يكن اهتمامهن مُرَكَّزًا عَلَى الْمَرْأَةِ فَقَطْ، بَلْ تَعَدَّاهُ إِلَى أبعاد من ذلك، حيث تَحَدَّثْنَ عَنِ السِّيَاسَةِ، والوطن، وَالْأُمَّة، والدين ... وغيرها من الموضوعات المهمة.

وتشير أغلب الدراسات أَنَّ الناقداَت العربيات، اتجهن في دراستهن النقدية، للعمل على الجنس السردى من قصة ورواية باعتبارها الجنس الأقدر على بَثِّ مشاعر المرأة الداخلية والبوح بها، إذ "لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتاً نسوياً واضحاً لذلك انفتح الخطاب النسوي على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي الخاص بمَا أوجد الكَمَّ النقدي من جهة، و الكَمَّ الناتج عن الشهادات النسوية المعبرة عن إشكالية معاناة المرأة، وبحثها عن ذاتها المساوية للرجل في الحياة." (مناصرة، 2008م-1428هـ، صفحة 109).

ونذكر من أولئك الناقداَت اللواتي اهتممن بدراسة جنس (الرواية والقصة والقصة القصيرة) في النقد النسوي، الناقدة المصرية "لطيفة الزيات" في كتابها "من صورة المرأة في القصص والروايات العربية" الصادر سنة 1989م، الذي تَقَصَّت فيه صورة المرأة في الْقِصَصِ التي كتبها نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس... وغيرهم، وروايات نجيب محفوظ، وذلك لتعكس لنا صورة المرأة داخل المجتمع الذي كانت تعيش فيه إبان تلك الحقبة الزمنية، مع الإشارة في هذا السياق كذلك للناقدة "نازك الأعرجي" وكتابها "صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية" الصادر سنة 1997، الذي حاولت فيه الدفاع عن مصطلح الكتابة النسائية، حَيْثُ تَرَى أَنَّ الكاتبات هن سبب

رفض هذا المصطلح كما قامت بالبحث والتنقيب في أعمال نازك الملائكة النثرية، وأعمال القاصات العراقيات قصد إبراز خصوصية الكتابة عندهن.

أما الناقدة السورية "بثينة شعبان" فقد سعت إلى بسط خصوصية الكتابة النسائية من خلال استقرارها للعديد من الروايات العربية النسوية، ويظهر ذلك في كتابها "مئة عام من الرواية النسائية العربية" الصادر 1999م.

وعلى المنوال نفسه اشتغلت الناقدة المغربية "رشيدة بنمسعود" في كتابها "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف" الصادر سنة 2002 الذي ذهب فيه إلى "استنطاق مساهمة المرأة في المجال الأدبي، عبر البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم" (بنمسعود، 2002م، صفحة 15)، مُتَّخِذَةً من الأعمال القصصية للكاتبتين المغربيتين "حنان بنونة" و"رفيقة الطبيعة" أنموذجاً للبحث عن خصائص اللغة التي تكتب بها المرأة.

كما ظهرت دراسات الناقدة "يمى العيد" التي أرست لمعالم النقد النسوي، ويتشكل ذلك في كتابها "الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفعلية" الصادر سنة 2011، الذي قَسَمَتَه إلى ثمانية فصول، تطرقت في الفصل الرابع إلى الأدب النسائي، حيث تحدثت فيه عن قضية الذكورة والأنوثة في سرد المرأة الأردنية، وكيف حاولت إثبات ذاتها وقدرتها في دخول عالم الكتابة والإبداع، مُتَّخِذَةً العنصر الذكوري في ذلك.

ولم يقتصر النقد النسوي على جنس الأنثى فقط، بل نجده عند الذكور أيضاً، ومن أمثال ذلك، الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" وكتابه "المرأة واللغة" الصادر سنة 1996م، الذي سعى فيه إلى إبراز العلاقة بين المرأة واللغة وتجدر الإشارة إلى أنَّ الناقد الفلسطيني "حسين مناصرة" قد قام بدراسة العديد من الإشكاليات في السرد عموماً، وفي السرد النسوي خصوصاً، وذلك بالتطرق إلى إشكالية العنف الذي تتعرض له المرأة، والذي تَصَوَّرَه في كتاباتها، إضافة إلى إشكالية البحث عن الهوية، وإشكالية استلاب واستغلال المرأة للمرأة، وغيرها من الإشكاليات متخذاً من السرد النسوي السعودي مادة للبحث والتنقيب، وَقَدْ أَدْرَجَ هذه الدراسة في كتابه "قراءات في المنظور السردى النسوي" الصادر سنة 2013م.

تُطَالَعُنَا أَيْضاً أبحاثُ الناقد الجزائري "حفناوي بعلي" الذي اهتم بقضايا المرأة وتحضرها مَرَكَّزاً على تاريخ الحركة النسائية ومهتماً بأدبها، ومبرزاً آليات هذا النقد ويظهر ذلك من خلال كتابه "جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل"، إذ نجده قد ابتدأ في البحث والتنقيب عن "علامات الاختلاف في الكتابة الروائية... رهن وآفاق الإبداع النسوي في المشهد الجزائري مقابل المنظور الذكوري السردى" (بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، 2015م، صفحة 7)

ونستطيع القول إجمالاً إنَّ السرد النسوي، قد اِكْتَسَى أهمية كبيرة في النقد النسوي، حيث اشتغل هذا النقد في البحث عن قضايا المرأة وخصوصية الكتابة النسائية وجمالياتها الفنية، مما أسهم في إثراء الساحة النقدية في الوطن العربي.

5. نقد السرد النسوي في تجربة الناقدة "زهرة الجلاصي":

سعت الناقدة التونسية "زهرة الجلاصي" من خلال تجربتها النقدية إلى محاولة إيجاد حلول لِفَلْكَ شفرات الغموض الواقع على مستوى ما يصطلح عليه بالأدب النسائي، والعمل على مقارنة العديد من الإبداعات النسائية؛ بغية تفصي الخصوصية الكتابية في إبداعاتهن، والبحث عن الهوية، الجسد، ضمير المرأة... في الإبداع النسائي.

وتعتبر "زهرة جلاصي" من بين النقاد الذين اشتغلوا في حقل نقد السرد النسوي على الساحة المغاربية، وأولوه اهتماما كبيرا، يظهر ذلك جلياً من خلال تجربتها النقدية التي اِتَّسَمَتْ في العديد من الأعمال النقدية ذات الفضل الكبير في دفع عجلة النقد إلى الأمام والتغلغل في تفاصيله.

1.5 الأدب النسوي، اشكالية المصطلح

تشير "زهرة الجلاصي" في كتابها "النص المؤنث" إلى صعوبة تحديد، وضبط مفهوم الكتابة النسائية، إذ يُعَدُّ هذا المصطلح من أهم القضايا التي اشتغل عليها النقد النسوي العربي، واعتبرها من المسائل الشائكة، والمعقدة في النقد العربي لكونه أنَّ "هذا التعبير يضيع مع مجموعة من الاستعمالات. هل نعتبر الإبداع النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أنَّ ما يُطْلَقُ عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة، بل فقط تلك الكتابات التي تشخص خصوصيات المرأة" الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها؟، أم أنَّ هذا التعبير يأخذ بُعْدَ المُكَوَّن الأدبي- الفني الذي يحضر في نصوص سواء بقلم امرأة، أو رجل أو يغيب؟" (كرام، 2004م، 1424هـ، صفحة 65)، وفي ظل هذه التساؤلات والاستعمالات يجد الباحث / الناقد نفسه في موضع اللبس والاضطراب في تحديد خاصية تَوْحَّد وتَلَمُّم هذا المصطلح.

لذلك نجد الناقدة "زهرة الجلاصي" في بداية كتابها تقترح مصطلحا مغايرا لمصطلح الكتابة النسائية، ألا وهو مصطلح "النص المؤنث" إذ نجدها متسائلة في قولها "إن أول سؤال يتبادر إلى الذهن إذا كان الداعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتنميط. لماذا لا تتجه الإشكالية نحو النص المؤنث؟ وما معنى أن نقترح بحثا حول النص المؤنث تجديدا؟" (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 8) فالناقدة من خلال هذا الطرح ترفض الجدل القائم حول جنوسة النص إلى (مذكر) و(مؤنث)؛ لأن هذا التصنيف يجعله "يأخذ إما طابع خصوصية الكتابة عند المرأة، أو يأتي بهذه الصيغة ليثير مسألة المرأة كوضع خاص يمكن الانتباه إليه عبر واجهة الإبداع، أو التركيز على كتابة المرأة لتسجيل موقف رد الفعل على التغييب الذي يطال إنتاجات المرأة في الدراسات النقدية والأبحاث الأدبية." (كرام، 2004م، 1424هـ، صفحة 66) وَهَذَا مَا أَشَارَتْ إِلَيْهِ الناقدة في تساؤل آخر بقولها: "كيف سنسلط مسألة الجنس على الكتابة، ألن يُفْضِي بنا الأمر إلى التّجني على فعل الكتابة وإقحامه في سجلات الميز الجنساوي؟ فنسقط في تصنيف النص بالاحتكام إلى جنس مُبْدِعِهِ، ونقنع بذلك الحل الراديكالي، فيصبح لكل جنس لغته وكتابته. إنَّه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النص الذي تكتبه المرأة" (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 8)، ويخس من قيمتها، ويجعل إبداعها في الهامش، ويصنفه في حقل الدونية في ظل وجود سيطرة ذكورية على الإبداع الأدبي؛ وَمِنْهُ فَإِنَّ الناقدة تدعو إلى أنسنة النص المؤنث، وإخراجه من قوقعة التصنيف التي تحيل به إلى نص مذكر، ومؤنث، ووجوب التسليم "بما

يَتَمَسَّكُ بِهِ الْعُقْلَاءُ أَي : لوجود لِنَصِّ مَوْثٍ أَوْ مَذَكَّرٍ لِأَنَّ فِعْلَ الْكِتَابَةِ وَاحِدٌ لَا يَتَجَزَأُ" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 8) إِلَّا أَنَّ تَوْظِيْفَهَا لِمَصْطَلَحِ "النص الموث" جعلها تَقَرَّرُ بوجود "عدَّة إشكاليات إذ يصعب أن نثير الموث دون أن يحضر التقيض أي: المذكر" بالإضافة إلى أَنَّ الموث " علامة جنسية محمَّلة بإيحاءات ومحمولات إيديولوجية صدامية تستفز الجميع بما في ذلك المرأة الكاتبة، فقد أكدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد، أَنَّ فعل الكتابة واحد لا يتجزأ، وَأَنَّ لا معنى للفروق الجنسية بين المذكر والمؤنث لأن الذات الكاتبة تَمَثَّلُ الإنسان بقطع النظر عن جنسه" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 9) وانطلاقاً من هذا، فَإِنَّ جَلَّ اهتمام الناقدة هو العمل الأدبي بغض النظر عن منتجة، ولا وجود لاختلاف "بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مُسَمَّيات لم تتبلور بعد، وأظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها أو تستقل بذاتها" (عمارة، 2018م، صفحة 105)، وهي ترى أنه في إِنْتِياص المفاهيم البَيِّنَة للإبداع المرأة، وكثرة التصنيفات الأيديولوجية أُدرج ما تكتبه المرأة في ما أطلق عليه تليفا تسمية "الأدب النسائي"، فَكَأَنَّهُ يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تُصَنَّفَ في مرتبة دنيا، فتجتهد للإفلات من الشرك" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 10) محاولة الرفع من قيمة ما تكتبه، وإثبات ذاتها في الساحة الأدبية وتحفيزها على المضي قُدُمًا في عالم الكتابة، وحين نُشِيرُ إِلَى هَذَا الْإِنْدَاعِ ، فلا يعني أَنَّ تلغي المرأة وُجُودَ الرَّجُلِ ، أو تدخل في نزاع معه من أجل إلغاء وجوده، وإثبات ذاتها بسبب التهميش الذي طالها، إنما تسعى إلى تثبيت المساواة بين الرجل والمرأة، ونبد التميز الواقع على مستوى الجنس، وهذا ما أسقطته الناقدة في عرضها لرأي الناقدة "رشيدة بلمسعود" ودحضها لمصطلح "أدب نسائي" وسببها في ذلك "الغموض الذي ينسحب على وجهات النَّظَرِ المقدمة لمفهوم مصطلح الأدب النَّسَائِيّ، وهو آتٍ من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى التَّقَوُّرِ منه على حساب هويتهن" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 10) وَتَقَرَّرُ الناقدة "رشيدة بلمسعود" سبب رفضها لمصطلح "الكتابة النسائية" هو "غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة الظاهرة وتفكيكها داخليا، وتذهب إلى حد التساؤل لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي كما يقع التعامل مع كل أدب مهمش له خصوصيته" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 10) "فرشيدة بلمسعود" تريد من النقاد التنظير لهذه الظاهر، وذلك بوضع مصطلح واضح الدلالة مَعَ التركيز على الظاهرة بكل خصوصيتها والجوانب المحيطة بما بعيدا عن التمايز الذي يعيشه إبداع المرأة، وهذا ما جعل الناقدة "زهرة الجلاصي" تستغرب من إصرار الناقدة "رشيدة بلمسعود" في تمسكها بهذه التسمية "التي ترصد الظاهرة من الخارج، بينما تدعو إلى دراستها وتفكيكها من الداخل أَلَّا تَتَعَارَضَ التَّسْمِيَةُ "أدب نسائي" بقطع النظر عما تحمله من تصورات أيديولوجية وآراء قبلية مغلوطة مع فكرة المقاربة من الداخل من جهة، ثم مع موقع الهامش من جهة أخرى، وذلك لِأَنَّ الأدب النسائي أو النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبتها من الخارج" (الجلاصي ، النص الموث، 2000م، صفحة 10) "زهرة الجلاصي" تَقَرَّرُ بِأَنَّ أصحاب هذا المصطلح كان هدفهم فرز وتميز الوافدات على حقل الكتابة، وَهَذَا الْأَمْرُ أَدَّى بِهَا إِلَى فكرة تجاوز مصطلح النسائي "في مفهومه الجنسي الصَّرف.. وكدائرة مغلقة على نفسها إلى مجال أرحب.. فحتى داخل النص الذي تكتبه المرأة لم تعد لمسألة الميز كبير شأن" (الجلاصي، ما بعد الكأبة، 2002، صفحة 39) فليس كل ما تكتبه المرأة، أو موضوع يتحدث عَنْهَا يُعَدُّ أَدَبًا نسائيا

وجدير بالذكر أن الناقدة "زهرة الجلاصي" في طرحها لمصطلح "المؤنث" هو دلالة على تأييدها للكتابة النسائية كما أنها تعرّف بأسباب اختيارها لمصطلح المؤنث كبديل على مصطلح نسائي نسوي أنثوي، وحجتها في ذلك " قدرة المؤنث على الاشتغال في منطقتين : الميز والحياد... كذلك لن يحتاج إلى استدعاء المُذكر ليعرّف نفسه كنوع مميز أي: أن يُحتكّم إليه لتحديد لون من الميز الجنسي دونه لن يكون مؤنثا. أما النص المؤنث، فسيعرف نفسه كحامل لصفة مؤنث استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع المُذكر، لأنه ينزع إلى امتلاك منزلته خارج المقابلات التقليدية" (ينظر: الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 14)

وعلى الرّغم من مقاربتها لمفهوم "الكتابة النسائية"، وطرحها لمصطلح "المؤنث" كبديل إلا أنّها ما زال يشوبه كثيرٌ من الغموض، وفوضى اصطلاحية عارمة، وهذا راجع إلى إسهاب العديد من النقاد في الترجمة لهذا المصطلح إضافة إلى الصراع المُتصّب بين النقاد حول الاعتراف بالكتابة النسائية، ومسألة تصنيفها كجنس ضمن الأدب.

2.5 السرد النسويّ (جنس الرواية) :

لقد استطاعت المرأة أن تقتحم عالم الكتابة، وتُعبر عن ذاتها وعن بنات جنسها، مزاحة الرجل في ذلك، فالكاتبات جلهن أردن " أن يُنتجَ لغتهن الخاصة، وعلمهن المفهومي الخاص الذي - ربما- لا يكون عقليا عند الرجل" (مشاركة ، 1989م، صفحة 70)، وهذا ما دفع العديد من الباحثين/النقاد إلى البحث عن مُوجب انتقاء المرأة المبدعة لجنس الرواية، ومرجع هذه القضية فيما طرحته الناقدة "زهرة الجلاصي" في قولها: إنّ الرواية "كقصّة مخيَلة وفردية تستجلب ذلك الفضاء الذي يغري الكاتب بتشديد العالم على طريقته" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 22)، فيتبيح لها فرصة التعبير عن التجربة التي مرّت بها، وذلك بأسلوب تخيلي يتناسب مع واقع حياتها على اعتبار أنّ الشكل الروائي من أكثر الأشكال الإبداعية تسامحا لأنه يمتلك قابلية لاحتواء الأمزجة والنزاعات الخلاقة والرافضة للتقنيات بما فيها تلك التي استهدفت تحويل بعض ما لازمه من ثوابت معمارية عبر مراحل من تاريخه" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 22)، ومنه فإنّ الرواية تستحوذ على قدرة شاسعة على ضم واستيعاب ألوان مختلفة من الكتابة كما تطرح الرواية "وعيا اجتماعيا خطيرا، ومن ناحية أخرى، لأنه يطلق العنان للغرائز (المؤنثة) التي يكتبها الرجل ويُعَدِّيها" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 23)، وهو ما مكّن المرأة من السعي في بَثِّ قِيَمٍ حديثة تؤهلها للمساواة مع الرجل، والتغير من وضعها كمستهلكة أي: يكتب عنها الرجل إلى مُنتِجةٍ تكتب هي عن ذاتها وهذا ما ركّز عليه الخطّابُ النسويّ في البدأ، فقد اتجه إلى " ترسيخ بصمته المختلفة، بمعنى أن تطرح الذات ذاتها، كما تراها هي، أو امتلاك الهُوة في وحدة الجسد، أي: أنّ تكتب ذاتها كما تراها هي من الداخل، تجاوزا للموضوع الخارجي المكّرس" (الجلاصي، تحولات قضية المرأة عبر أطوار الموضوع، الذات لدى فرج بن رمضان، 1999م، صفحة 77)

وتتوسّم الناقدة "زهرة الجلاصي" بأنّه لا وجود لأنواع أدبية ذات خصوصية مؤنثة تحديدا، لأن المرأة الكاتبة قد أجزّت اختيارها في حدود الأنواع الأدبية الرائجة في عصرها" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 24) مفادها في ذلك أنّ لا وجود لنوع أدبي مختص بجنس أنثوي، وإن وقوع اختيارهن للأجناس الأدبية المتداولة كان نتيجة

لانتشارها في ذلك العصر، وهذا ما تؤكد به قولها أنَّ " المرأة والرجل اللذان اختارا نهج الإبداع، نهلا من المصادر نفسها فهما يحملان اللغة والثقافة والأشكال الأدبية السائدة في عصرهما، فالرواية والقصة على سبيل المثال هي جنس مشترك، بالتالي ما تَبَيَّنَتِ المرأة الكاتبة شكلا خاصا بها." (الجلاصي، ما بعد الكأبة، 2002، صفحة 38)

3.5 وجهة النظر فنياً وخصوصياتها المؤنثة :

تحاول الناقدة "زهرة الجلاصي" من خلال تتبع مقول العين (وجهة النظر) ودلالاتها في المنجز الروائي النسائي إلى إبراز أنَّ العين الحديقة تسكن المتن الروائي، في هيئة لافتة حساسة جدًّا، تعرض مقولها في صيغة ملفوظا سردية ووصفية " (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 29) إذ تلعب العين الرائية دورا مهما في نسج القصة وترجمة الذاكرة البصرية إلى دوال لغوية تسهم في رسم معالم القصة الروائية، ومحتواها، والمبتغى الذي تريد إيصاله، وقد تختلف العين المؤنثة عن عين الرجولة، فما تلاحظه المرأة وتكتشفه، قد لا يراه الرجل والأمر بالعكس، وهذا ما يُوقِّعُ الناقدة "زهرة الجلاصي" في تناقض إذ تسند إلى أن مقول العين تُعين هوية الذات الرائية في البحث عن هوية صاحبها الأصلي، في حين نجدها ترفض تصنيف النص من منطلق جنس كاتبه.

كما أنها تُشير أنَّ نشاط العين الرائية في الحقل الفني " ليس نشاط الإبصار الطبيعي، بل هو نشاط فني فيه اختيارات تُحدِّدها ضوابط فنية وفكرية وشعورية، قد تتفق مع القانون الطبيعي على سبيل المجاز وقد تختلف معه" (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 30) لِكَوْنِها تُسهم في بلورة الفكر السردية الذي شكلته، ورسمت معالمه وأحداثه التي، وزعتها على الشخصيات المختارة.

وقد اشتغلت الناقدة "زهرة الجلاصي" على تَرْقُبِ هوية الذات الرائية في الأعمال الإبداعية النسوية منصرفة من سؤال: من يرى؟ وكيف يرى؟ حيث تشير إلى أنَّ المنهج البنوي لا يعترف بالذات الرائية، وقد طرح الناقد "جينات" مصطلح "التبئير" كبديل لمصطلح "الرؤية" رغبة منه في الخروج من المحسوس إلى المجرد، ويظهر أنَّ "جينات" قد أرجع السلطة الكاملة في عملية التبئير إلى الراوي، أو الكاتب باعتباره السارد لأحداث الرواية، فالناقدة "زهرة الجلاصي" أوضحت أنَّ الراوي " هو المتصرف في اقتصاد الحكاية، وقد حَوَّلَ له أن يجمع بين الرؤية والكلام فهو المبتدع، والمتكلم المشار إليه في الملفوظ بواسطة علامات تُحوِّلُ التَّعَرُّفَ عليه كالضمائر مثلا. كما أنَّ عملية "التبئير" من يرى؟ تكون قابلة للتحويل لما يتنازل عن الكلام القول لهذه الشخصية، أو تلك وفق متطلبات استراتيجيا القصّ، وفتيات وجهات النَّظَرِ " (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 33) التي يهدف إليها الكاتب، فَيَمَرِّرها عبر الراوي، وهذا ما عَبَّرَتِ عليه الناقدة من خلال دراستها لرواية "تماس" لعروسية النالوتي الذي بينت فيه حضور هوية الرائي الراوي المتلفظ، وغياب اسمه بمعنى أنَّه يلتزم "منزلة الحياد صوت يتكلم في الخطاب لكنه غائب عن الحكاية، يمتلك قدرات فائقة على الرؤية الثاقبة التي تغوص في بواطن الشخص. يأخذ على عاتقه نقل مقول العين الرائية والمرئية، لا نعلم في البدء من هو، فهو لا يستعمل ضمير "أنا" ولا يمتلك اسما، إنه الرَّاوي "المجهول"، لكن صفة مجهول هذه قد تُمَثِّلُ إثبات حالة "دون أن تعني غياب هويّة، بل غياب اسم". (الجلاصي، النص المؤنث، 2000م، صفحة 34) وأبانت الناقدة على وجود الرائي الراوي في مستهل الرواية، ويتجلى ذلك في سرد جريمة قتل "أب" زينب عبد الجبار، ويبدو أنَّ

الناقد "زهرة الجلاصي" قد أبرزت مكانة المؤنث في الرواية من خلال قولها "الراوي المجهول المحايد سيكون مرشحاً لقيادة التحقيق كما ستكون البطلة القاتلة زينب عبد الجبار موضوعاً له... وستمثل أبرز موضوع مرئي، لذلك سيتولى الراوي ملاحظتها واستدعاء بقية الشخصيات الذين تربطها بهم صلة على قدر تلبيهم بها" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 36) وهذا ما جعل الناقدة تثبت أن ذاتية " زينب عبد الجبار " المؤنثة قد جسدت صورة الراوي الحامل لمقول العين .

4.5 دلالة و خصوصية الكتابة النسائية :

اشتغلت الناقدة "زهرة الجلاصي" في تجربتها النقدية على تقصي هوية الذات الكاتبة المؤنثة، وعلاماتها الخصوصية متخذة من روايتي "زهرة الصبار" لعللي التابعي و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي مسرحاً للوقوف على "الاختلافات الممكنة في استخدامات فعل الكتابة، وأساليب الحكيم، ولعبة الضمائر، ولمسات ترتيب الخطاب، وأشكال الكاتبة المتضمنة، والمتورطة والرواية والشخصيات الروائية". (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 82) وتصرّح الناقدة أنّ سبب اختيارها للروائيتين السابقتين أنهما تحلمان لؤناً من الترجمة الذاتية المخيلة، وكما تُعدّان حقولاً تخصب فيهما الذاتية بامتياز ولكونهما منسجمتين من حيث الأفكار، والنتائج الذاتية النوعية، و أساليب السرد وتطبيق المتخيل.

وقد ركزت الناقدة "زهرة الجلاصي" على قضية الهوية السردية والضمائر من خلال دراستها لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وتشير بأن الهوية السردية مطروحة بين قطبين هما "أنا" المذكر و"أنت" المؤنث، وأنّه لا يمكن للبطل المشارك أن يستكمل فعل الرواية في غياب "أنت" المؤنث باعتبارها " هي الموضوع، وهي الحضور في الغياب، ظاهرياً يبدو أنّ الكاتبة قد حسّمت في مسألة التشبّه الممكن بين هوية ذات الكاتبة، وذات الرواية، وفصلت في شأن ذلك التشابك المزعج بين الراوي وهو من شأن الحكيم، والكاتب بهويته الحقيقية" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 84) وهو تلميح منها أنّ الأنا الراوي يسير على الخطى التي رسمتها الأنت المؤنث في العمل الروائي.

وإذا ما انتقلنا إلى رواية "زهرة الصبار" لعللي التابعي، فإننا نجد ذات الكاتبة "معنية بوقائع الرواية، وتنضيد الحكاية مسكونة بمسحة صوتها" (الجلاصي، ما بعد الكأبة، 2002، صفحة 40) وهذا ما تؤكده الناقدة "زهرة الجلاصي" إذ ترى أنّ رواية زهرة الصبار انطلقت في الفصل الأول "بضمير "هو" والفصل الثاني ينطلق بضمير "هي"، ثم يتحوّل بغتة إلى الضمير "أنا" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 91)، وهذا الأخير دلالة على وجود الذات الكاتبة كراوي عليم بأحداث الرواية، وتشير الناقدة إلى أنّ سبب استعانتها به تارةً للإيهام بالحيد، لكنها تتخلى عنه بغتة ممّا يحدّث تحويلاً لمسار السرد، فيتخذ نمطا من المروحة الفوضوية بين "أنا" و"هو" و"هي" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 91)، وهذا ما أوضحته لنا الناقدة "زهرة الجلاصي" من خلال دراستها لروايتي "زهرة الصبار" لعللي التابعي، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، فقد أبانت الدور الذي تشتغل عليه لعبة الضمائر، التي تعكس خصوصية وجمالية الذات الكاتبة المؤنثة، وهي ترى أنه "نطاق استراتيجي التفرغ كوصفة

مشتركة تجربتها الأنا لعلاج أحولها المرضية كذات كاتبة مؤنثة" (الجلاصي ، النص المؤنث، 2000م، صفحة 93) وتجعلها تبوح بمشاعرها، وهمومها متغطية تحت عباءة هذه المفاهيم.

6. خاتمة:

في الأخير نستخلص من خلال دراستنا هاته، مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- إن مفهوم (السرد النسوي ، الكتابة النسائية، الأدب النسوي، الإبداع النسائي...) مفهوم زبقي عائم لكونه عَرَفَ إشكالية التعدية على مستوى التسمية والمفهوم، إذ لا يمكن تحديده، وهذا راجع لاشتراكه مع العديد من المجالات؛ وذلك نتيجة غموضه ولُبْسِه لدى العديد من النقاد، مما جعله يقع بَيْنَ الْقَبُولِ وَالرَّفْضِ ، أَوْ الْقَبُولِ الْمَشْرُوطِ، وهذا ما أدى به إلى فوضى نقدية.

- تعود البدايات الأولى للسرد النسوي في الوطن العربي إلى الحركة الإصلاحية النسوية، التي قادتها المبدعات اللواتي أردن الاستقلالية الذاتية، والخروج عن سيطرة الرجل، الذي حرمن من حريتهن، فانعكست هذه القضية في إبداعتهن السردية، ومن بين هؤلاء الكتابات، "عفيفة كرام" التي كَانَ لَهَا السَّبَقُ فِي ذَلِكَ ، بِالْإِضَافَةِ "زينب فواز" و "طاوس عمروش"، وغيرهن ممن أنعشن الساحة الأدبية .

- أسهمت الحركة الإصلاحية النسوية، في بلورة نقد نسوي، ويظهر ذلك في الدراسات والكتب التي أنتجت على الساحة النقدية، والتي اهتمت بالجنس السردى باعتباره الجنس الأكثر رواجاً في تلك الفترة، ونذكر من النقاد "زهرة الجلاصي"، "لطيفة الزيات"، "نازك الأعرجي"، "بثينة شعبان"، "بنمسعود رشيدة"، "مسعودة لعريط"، "عبد الله الغدامي"، "حفناوي بعلي" ... وغيرهم من النقاد.

- تعتبر تجربة الناقدة "زهرة الجلاصي" من التجارب، التي اهتمت بالسرد النسائي في الوطن العربي، لكونها قد تتبععت مسار مفهوم "الكتابة النسائية"، وطرحت بديلاً له هو "النص المؤنث" كما أبرزت خصوصية الكتابة النسائية من خلال مقاربتها للعديد من الروايات العربية كرواية "تماس لعروسية النالوتي" التي بينت فيه مقول العين الرائي وهويته، بالإضافة إلى رواية "زهرة الصبار" لعلي التابعي و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي أبانت فيها على فعل الكتابة وأساليب الحكى، ولعبة الضمائر، وملسات ترتيب الخطاب وأشكال الكتابة.

6. قائمة المراجع:

1. أحمد دوغان. (بلا تاريخ). الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر. مجلة آمال، صفحة 8.
2. أحمد مُجْد أبو ستة أبو شناف. (2014م-2015م). الرواية النسائية الليبية (دراسة تاريخية- فنية- من سنة 1972م إلى سنة 2000م)(رسالة الماجستير). قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سرت: ليبيا.
3. أحمد هديل عبد الرزاق . (2007م-1438هـ). الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عليّة ممدوح أمودجا. دار غيداء : عمان- الأردن.

4. بثينة شعبان. (1999م). مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999). دار الأمان: بيروت-لبنان.
5. بسام قطوس. (2006م). المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية-مصر.
6. حسين مناصرة. (2008م-1428هـ). النسوية في الثقافة والإبداع. عالم الكتب الحديث: إربد -الأردن.
7. حفناوي بعلي. (2015م). بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات. دار اليازوري العلمية للنشر: عمان-الأردن.
8. حفناوي بعلي. (2015م). جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع: عمان-الأردن.
9. ربيعة عمارة. (سبتمبر، 2018م). الأدب النسوي و إشكالية التسمية مقارنة مفهومية لأنساق المصطلح المعرفية. مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار عنابة، المجلد 8، العدد 1، صفحة 105.
10. رشيدة بنمسعود. (2002م). المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف. إفريقيا الشرق: المغرب.
11. زهرة الجلاصي. (2000م). النص المؤنث. دار سؤاس للنشر: تونس.
12. زهرة الجلاصي. (سبتمبر، 1999م). تحولات قضية المرأة عبر أطوار الموضوع الذات لدى فرج بن رمضان. مجلة الحياة الثقافية، صفحة 77.
13. زهرة الجلاصي. (2002). ما بعد الكأبة. مجلة آفاق إتحاد كتاب المغرب ، صفحة 39.
14. زهور كرام. (2004م-1424هـ). السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب. شركة النشر والتوزيع المدارس : الدار البيضاء- المغرب.
15. سامية داودي . (01 ديسمبر، 2013). المرأة، الوعي، الثورة، "أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار. مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مجلد 08، العدد 16، صفحة 120.
16. سعيد يقطين. (2012م-1433هـ). قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. دار الأمان: المغرب.
17. سوسن أبرادشة. (جوان، 2019م). الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي. مجلة إحيالات، المركز الجامعي لمغنية، مجلد 01، العدد 03، صفحة 234.

18. فريد مناصرية. (ديسمبر، 2018). السرد النسوي بين الفوضى والتأسيس - قراءات في نماذج نقدية مختلفة-. مجلة (لغة - كلام)، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغيليزان، المجلد 04، العدد 03، ، صفحة 9.
19. مُجَّد بلعزوقي. (سبتمبر، 2014). السرد النسوي. مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 02 ، المجلد 02، العدد 07، صفحة 76.
20. محمود خليل إبراهيم. (2011م-1432هـ). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة : عمان- الأردن.
21. مسعودة لعريط. (2013م). سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية. موفم للنشر: الجزائر.
22. مية الرحي. (2014م). النسوية مفاهيم وقضايا. الرحبة للنشر والتوزيع: دمشق - سوريا.
23. يمينة مشاركة . (1989م). المغارة المتفجرة. (بامية عايدة أديب ، المترجمون) المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر.