مجلة فصل الخطاب Journal of Fasloel-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 177- 190
تاريخ الاستلام(2025/11/20) تاريخ القبول (2026/05/17) تاريخ النشر(2026/06/30)

الكتابة النسائية من منظور الخطاب النقدي الذكوري

Women's Writing fromthe Patriarchal Critical DiscoursePerspective

فريزة رافيل

مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري- تيزي وزو، 15000(الجزائر)، Fariza.rafil@ummto.dz

ملخص:

أعاد النّقاد توجيه اهتماهم نحو الإبداع النّسائي، فعملوا على تفحّص مسارات تشكّله، ورصد علاماته الدّالة، واستجلاء تيماته المركزيّة، كما سعوا إلى مقاربة لغته وآليات اشتغالها، بوصفها مدخلا رئيسا إلى كشف طابعه المتفرّد والمتميّز، ما أسهم في إبراز الخصوصيّة اللّغوية داخل الخطاب النّسائي باعتبارها ظاهرة مؤسّسة تتيح تفكيك بنيات النّص وتحليل استراتيجيّاته التّعبيرية، وتمكّن من تقييم منجزه عبر قراءة تستحضر أبعاده الأسلوبيّة والجماليّة، وتكشف ما ينطوي عليه من أسئلة وهواجس ومعانٍ تتجاوز حدود الخطاب المهيمن. تسعى هذه الدّراسة إلى تفكيك آليات النّقد الذّكوري الموجّه إلى الكتابة النّسائية، عبر رصد خلفيّاته الثّقافية والإيديولوجيّة، وتحديد سماته المنهجيّة، واستجلاء طرائق تمثّله لخطاب الكاتبة.

كلمات مفتاحية: الخطاب، الكتابة النّسائية، النّقد الأدبي، الجندر، الاختلاف، الهيمنة الذكورية.

Summary:

Critics have redirected their attention towards women's creative writing, examining the trajectories of its formation,tracing its salient markers, and elucidating its central themes. They have also sought to approach its language and its operative mechanisms, considering it a principal entry

المؤلف المرسل: فريزة رافيل، الإيميل:Fariza.rafil@ummto.dz

point for uncovering its distinctive and unique character. This shift has contributed to highlighting linguistic specificity within women's discourse as a foundational phenomenon that allows for the deconstruction of textual structures, the analysis of its expressive strategies, and the evaluation of its literary output through a reading that takes into account its stylistic and aesthetic dimensions; while revealing the questions, concerns, and meanings it contains that transcend the boundaries of dominant discourse. This study seeks to deconstruct the mechanisms of male-centered criticism directed at women's writing by tracing its cultural and ideological backgrounds, identifying its methodological features, and examining the ways in which it represents the female writer's discourse.
Keywords: discourse, feminine writing, literary criticism, gender, difference, masculine domination

1. مقدمة :

عانت كتابات المرأة العربية في مجال الدّراسات النّقدية جملة من الإشكاليات الّتي عملت على تهميشها وتغييب حضورها في السّاحة الأدبية والنّقدية على حد سواء، لذلك تبيّن أنّ عدد الدّراسات المنجزة حول أدب المرأة أقلّ بكثير من الدّراسات الّتي تنجز حول الأدب الّذي يكتبه الرّجل، ويرجع ذلك إلى نظرة المؤسّسة النّقدية الذّكورية للنصّوص النّسائية/النّسوية؛ وهي نظرة يعتريها النّقص والدونية وكثير من الشّك والعصبية في أغلب الأحيان، هذا من جهة، وإطلاق الأحكام القيمية الجاهزة التي تستهدف ذات الكاتبة لا أدبها، من جهة أخرى. وغالبا ما يتمّ الخلط بين العمل الأدبي والذات الكاتبة.

وتنبع حاجتنا الملحّة إلى قراءة النّقد الموجّه للكتابة النّسائية، نتيجة تنامي مدوّنته النّصية، وتنوّع مرجعيّاته التي أسهمت في تنوّع قراءاته وطرائقه الإجرائية، ذلك من أجل الكشف عن خصائصه ومميّزاته، وبغية فهم الخلفيات التي قامت عليها الاتّجاهات النّقدية الّتي استثمرها النّقاد لقراءة المدوّنة النّسائية.

وعليه، سعينا من خلال هذه الدّراسة إلى معاينة الخطاب النّقدي العربي الموجّه للكتابة النسائية بغرض الإجابة عن الأسئلة الآتية: -كيف قارب النّقد الذكوري الخطاب الابداعي النسّائي؟

-ما هي مرجعيّاته؟ وما هي الاستراتيجية التي اعتمدها في قراءة نصّ المرأة؟

كشفت دراسات حديثة عن تفاوت ملحوظ في حجم الاشتغال النّقدي الموجّه إلى الكتابة النّسائية، مقارنة بنظيره المتعلّق بإنتاج الكُتّاب الذّكور، وهو تفاوت يمكن ردّهفي

جانب كبير منه إلى طبيعة النّظرة التي تتبنّاها المؤسّسة النّقدية، والّتي لا تزال في كثير من تجلياتها قائمة على مقولات مركزية أبوية، تختزل الإبداع النّسائي ضمن مقاربات تشكّك في مشروعيّته الجماليّة والمعرفيّة، تنزع إلى إصدار أحكام معيارية مسبقة تستهدف ذات الكاتبة بدلا من تحليل منجزها الأدبي في سياقه الجمالي والثّقافي.

وقد أدّى هذا التّداخل المنهجي إلى نشوء جملة من الإشكاليات المرتبطة بالنّقد الموجه للنّصوص السّردية النّسائية، يمكن إجمالها في النّقاط الآتية:

2.تغييب المرأة الكاتبة في النّقد العربي القديم:

أضحى تغييب المرأة الكاتبة في النّقد العربي القديم إشكالية مركزية، ما أثار جدلا حاسما بين النّقاد والكاتبات على حدّ سواء، حيث شكّل هذا الغياب إطارا لتقويم الأعمال الأدبية النّسائية من منظور ذكوري، غالبا ما تجاهل خصوصيات النّص النّسائي، ويبدو ذلك جليا في ميل بعض القراءات الذّكورية إلى الخلط بين المؤلّف والسّارد والشّخصيات المتخيّلة في السرد، وإسناد جميع أقوال الساردة البطلة إلى الكاتبة، ليتجاوز بذلك النّقد أدنى مقوّمات التّحليل الأدبي، ويسهم فيترسيخ صور نمطية عن الكاتبة وأعمالها.

بدأت محاولات إقصاء المرأة الكاتبة من المشهد الإبداعي الأدبي منذ البدايات الأولى للنقد العربي القديم، ولا سيّما في تصنيفات"ابن سلام الجمحي" في كتابه"طبقات فحول الشعراء"، حيث أشار في أحد فصوله، قائلا: «فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الّذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكلّ شاعر بما وجدنا له من حجّة وما قال فيه العلماء.» [1]

ركّز ابن سلام في تقسيمه للشعراء على عامل الزّمن، وجعلهم في طبقات من حيث تقارب المستوى وتفاوتهم في الأداء الشعري، لكنّه أقصى صوت المرأة الشاعرة من التّصنيف الرّسمي لقامات الشعر، عبر التركيز على "الفحولة" بوصفها معيارا جماليا ومفهوميا لتقييم جودة الشّعر. وقد أسهم هذا التّصور في ترسيخ الفكرة القائلة بأنّ الإبداع الحقيقي حكر على الرّجل، باعتبار الفحولة قرينة للتفوق البلاغي، والجزالة، والقدرة على امتلاك ناصية القول، وهي خصائص نُزعت رمزيا من المرأة، ما أسّس مبكرا لثنائية **الشاعر/الفحل** مقابل ثنائية**الشاعرة /الضعيفة**، ما سينتج ثنائيات أخرى هي ثنائية **المبدع / الفحل** مقابل ثنائية **المبدعة /المهمشة.**

يجمع النّقاد على أنّ المكانة والحالة التي صنعتها المرأة الأديبة لنفسها في جميع العصور، تعود إلى مسألة ثقافية مكتسبة، حدّدتها سنوات من الاضطهاد الاجتماعي والثّقافي، فـ"الخنساء" ارتبطت في قول الشّعر برثاء أخيها صخر، و"ولادة" في علاقة حبها بابن زيدون، ما دفع إلى الاعتقاد حسب "رشيدة بن مسعود" بأنّ «المرأة لا يقع التعريف بها في ذاتها، وإنّما في علاقتها بالآخر، هذا الآخر الّذي يقترن بسلطة معينة، أو حدث تاريخي، كما هو الشأن بالنّسبة للخنساء، أو شخصية ذات حضور اجتماعي (طبقي أو سياسي) كما هو الشأن لولادة، وهذا ما يفسّر سبب التجاهل أو التنكّر الّذي نجده في ضياع شعر النّساء، وإهمال المصنفات الأدبية لذكرهن.»[2]

أسقط "ابن سلام الجمحي" في كتابه الشهير "طبقات فحول الشعراء "بشكل واضح ومتعمّد حضور الشّاعرات، وهو أمر لافت في سياق التّوثيق النّقدي القديم، ويثير اليوم تساؤلات كثيرة حول التحيّز الذّكوري في التأريخ للأدب العربي،وتجاهل إسهامات المرأة الإبداعية، إما عبر الإقصاء المصرّح به، أو من خلال التّهميش الضّمني الّذي لا يمنح كتاباتها الاعتراف الكافي بقيمتها الفنّية والمعرفيّة، وقد أثار هذا التّجاهل تساؤلات عميقة حول المعايير المعتمدة في التّقييم النّقدي، ومدى خضوعها لسلطة النّموذج الذّكوري المهيمن داخل الحقل الابداعي العربي التّقليدي.

ورغم أنّابنسلام الجمحي لم يغفل تماما ذكر المرأة في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، كما يتجلّى في استحضاره لشخصية "الخنساء"، إلاّ أنّحضورها جاء استثنائيا ومحدودا، لا يعكس تمثيلا حقيقيا لوجود المرأة الشّاعرة في التّراث الأدبي العربي، فعدم تخصيص طبقات مستقلّة للشّاعرات، واقتصار الإشارة إليهن في إطار فردي، يؤكّد استمرار الهيمنة الذكورية الّتي تحتكر مفاهيم الجودة والشّرعية الأدبية، لصالح ما يُسمى بـ"الفحولة الشعرية"، وهي مقولة نقدية تقصي المرأة من التّمثيل الرّمزي الكامل داخل الحقل الأدبي، عن طريق التّركيز على "الفحولة" الّذي يشي بموقف نقدي وثقافي منحاز، حيث يتمّ ربط الجودة والتميّز في الشّعر بـ"الفحولة"، الّتي تحيل إلى دلالات القوّة والذّكورة ، وهو معيار يُقصي النّساء من البداية، ليس فقط لغوياإنّما أيضا مفهوميا.

لقد تجاهل ابن سلام حضور الشّاعرات،فهولم يخصّص فصولا أو طبقات للشّاعرات، رغم أنّ العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأمويشهد حضور المرأة بقوة

فاقتحمت الأسواق والمنتديات الأدبيّة والنّقدية، ومن أبرز المظاهر الإبداعية التي شهدها العصر الجاهلي ما كان يجري في سوق "عكاظ" المشهورة،حيث يلتقي فيها الشعراء كلّ عام قصد المنافسة «وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي القديم.»[3]،وهيتعدّ من المجالس الّتي شهدت ارتياد المرأة العربية، وكانت "الخنساء" من أولى النّساء اللّواتي أنشدن الشّعر، وتذكر المصادر النّقدية القديمة أنّها رثت أخاها صخرا بقصيدة أنشدتها في مجلس للشعراء حين احتكموا إلى "النّابغة الذّبياني" ليفصل بينهم في تحديد أشعرهم، فأعجب بشعرها وحكم لها قائلا: «لولا أنّ أبا بصير –يعني الأعشى-أنشدني، لقلت أنك أشعر الجنّ والإنس.»[4]وهكذا ارتبط اسم الخنساء بغرض الرثاء.

كما يستحضر النّقد العربي القديم شخصية " أم جندب " بوصفهامن أوائل الناقدات في تاريخ التراث العربي، وهي زوجة الشّاعر "امرؤ القيس"، الّتي اجتهدت في الفصل بينه وبين "علقمة" الفحل إثر تنازعهما في قول الشّعر.وقد اشترطت عليهما وصف فرسيهما مع الالتزام بقافية واحدة وحرف روي واحد، وبعد إنشادهما قضت لعلقمة بالتّفوّق، معللة حكمها بأنّ الأول لم يجهد فرسه، غير أنّ هذا الحكم لم يسلم من التشكيك في إطار الخطاب النّقدي العربي القديم القائم على السّلطة الفحولية، مما أدى ببعض الدّارسين إلى الطعن في مصداقيته، ووصموه بالانطباعيةوالعاطفة مرجعين ذلك إلى كونها امرأة، واعتبروه حكما ارتجاليا وجزئيا يفتقر إلى الشّمولية.[5].

فضلا عن ذلك، يذكر التّاريخ العربي القديم نماذج نسوية بارزة أسهمت في إثراء المشهدين الشعري والنقدي، من بينهنّ السيّدة " سكينة بنت الحسين " الشّخصية النّسوية التي برزت في الحجاز، و "ليلى الأخيلية" التي عاصرت الخلفاء ، و"ولادة بنت المستكفي" الّتي تعدّ رمزا من رموز الشّعر الأندلسي،وتميزت بجرأتها النّقدية ومواقفها التحرّرية، إذ اتخذت موقفارافضا لمؤسسة الزّواج لاعتقادها أنّه يحدّ من حرية المرأة، حيث يمثّل ما دوّنته من أبيات شعرية على عاتق ثوبها، تجليا واضحا لاعتزازها بانتمائها الطبقي، وإعجابها بجمالها، وجرأتها على البوح بما يختلج في نفسها كما عبرت عنه في قولها:

أنا واللّه أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وأمكّن عاشقي من صحن خدّي وأعطي قبلتي من يشتهيها [6]

وغيرهنّ ممّن كان لهنّ حضور فعلي في المشهد الشعري، غير أنّ ورود أسمائهن في بعض المصادر النّقدية، غالبا ماجاء في سياقات محدودة أو وظّف لأغراض بلاغية واستشهادية، لا في إطار الاعتراف بهنّ كشاعرات مستقلات يملكنأدواتهنّ الفنية وصوتا إبداعيا مميّزا يطبع تجربتهن الشعرية.

3.جدلية المصطلح وتصنيف الأدب النسّائي:

طرح النّقد الذّكوري إشكالية تصنيف "الأدب النّسائي" باعتبارها إحدى القضايا الخلافية الّتي شغلت السّاحة الأدبيّة والنّقدية، فتفاوتت مواقف النّقاد إزاء هذا المفهوم بين الرّفض والقبول، والتّقييد والتّأويل،ولقد انطلق بعض النّقاد من رؤية تعتبر "الأدب النّسائي" تصنيفا قاصرا يهدّد كونية الأدب وشموليّته، ويراهن على معيار "الجندر" بدلا من المعايير الجمالية والفنيّة، مما قد يُفضي -حسب رأيهم -إلى عزل الكاتبة في إطار ضيّق يُقزّم منجزها، ويجعله محصورا في قضايا "المرأة" وهمومها.

في المقابل، لم يخل هذا الخطاب من نزعة تقليدية تعيد إنتاج الهيمنة الرّمزية للذكورة داخل الحقل الأدبي، إذ غالبا ما يوظّف هذا المصطلح ليسقط عن الإبداع النّسائي شرعيته الفنيّة، أو ليضعه في مرتبة أدنى مقارنة بما ينتجه الكُتّاب الرّجال، الّذين يُنظر إلى كتاباتهم باعتبارها معيارا للكتابة الإنسانيّة.

وقد ذهب بعض النّقاد إلى أبعد من ذلك، فطعنوا في استقلالية التّجربة النّسائية الإبداعية، عبر ربطها بالعاطفة، والانفعال، والذّاتية المفرطة، وهو ما جعل من مصطلح "الأدب النسائي" أداة تقييد وتهميش بدل أن يكون أداة تحليل أو قراءة منفتحة على تعدّدية الصوت السردي وتنوع المرجعيّات.

شكّل إصرار النّقد الذّكوري على تصنيف الإنتاج الإبداعي الّذي تكتبه المرأة تحت مسمى "الأدب النّسائي" تمظهرا لآليات التّمييز الرمزي، كما يصوغها"بيير بورديو(Pierre Bourdieu)" في كتابه "الهيمنة الذكورية"، حيث لا يُعدّ هذا التّصنيف إجراء محايدا، بل يعكس إعادة إنتاج لنسق الهيمنة الذّكورية داخل الحقل الأدبي، عبر ما يسميه بورديو بـ"العنف الرّمزي"(7)، الّذي يمارس لا بصورة مباشرة، بل عبر اللّغة والتّصنيفات والمعايير الثّقافية المتوارثة.

بينما نجد "محمد طرشونة" يشير إلى أنّ: "هناك "الرّواية النّسوية" بكسر النّون لأنّها مشتّقة من "نسوة" ويذكر (الأدب النّسوي)الجامع بين الشّعر والنّثر وهو أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل في الدّفاع عن حقوق المرأة، وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرّجل والمرأة إلى إثبات التّفوق والامتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتّصف في أغلب الأحيان بالتّقريرية والتبسيط على حساب الفّن وأدبية النّصوص،[8]فالأدب النّسوي عند "طرشونة" هو كل ما تكتبه امرأة من إبداعات، وهو أدب ملتزم صاحب قضية تتمثل في المطالبة بحقوق المرأة والتّعبير عن واقعها ومعاناتها اليوميّة وآمالها وآلامها.

أمّا الرّوائية المغربية "الزهرة رميج" فإنها تؤكّد على البعد الإنساني لكتابتها،وعن عدم فرضها لقوالب جاهزة. فتقول: «الكتابة في نهاية المطاف، تظل بحرا لا حدود له، يتّسع لكل التجارب وكل الرؤى وكل المتناقضات، وهذا سر جاذبيتها وسحرها.»[9]

وعليه فإنّ اصطلاح "الأدب النّسائي" للدلالة على كتابات المرأة، ينزله ـ ضمنيا منزلة دونية مقارنة بـ"الأدب الرّجالي"، ما يحيل إلى تراتبية رمزية تُشرّع تفوّق الرّجل بمفهوم النّوع، وتُقصي الأنثى من فضاء الإبداع.

ولقد تجسّد موقف المؤسسة الذّكورية من كتابة المرأة في إصراره على تثبيت التمايز الجندري منذ اللّحظة الأولى، إذ يُنظر إلى الكتابة النّسائية بوصفها خطابا "آخر"، ينتمي إلى هامش لا يُعترف له بشرعية كاملة داخل الحقل الأدبي، وقد مارست هذه المؤسسة ما يُشبه الفصل الرمزي بين العقل والجسد، كما أشار إلى ذلك "بيير بورديو" في تحليله لآليات الهيمنة الذكورية، إذ يُمنح الرجل سلطة تمثيل العقل، والمنطق، والإبداع، في حين تُختزل المرأة في جسدها، وتُسلب قدرتها على إنتاج المعنى والمعرفة.[10]

وهكذا يأتي التّهميش نتيجة مباشرة لبنية رمزية تواصل تكريس الفوارق بين الجنسين وتثبيت مركزيّة الذّكر في المجالين الفكري والانتاجي.

يشير "عبد الله الغذّامي" إلى المؤسسة الذكورية التي هان عليها أن تفك العقل وتعزله عن الجسد، لتجعل العقل للرجل وحده، والجسد الخالص للأنثى، وجاءت الثقافة المعاصرة لتعزز هذا التقسيم الغاشم من خلال تسليع الأنوثة وتسويقها لبضاعة تُغري المستهلك المذكر،وتدفعه إلى البذل والاستجابة مع كوامن فحولته المتربصة.»[11]

ويفصح" الغذّامي" في مقاربته لشعر"نازك الملائكة" قائلا: «أقصد نازك المرأة الأنثى التي حطّمت أهمّ رموز الفحولة، وأبرز علامات الذّكورة، وهو عمود الشعر...، فكيف حدث هذا من أنثى، والأنثى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز...؟ ثم ماذا جرى بعد هذا الاغتصاب والانتهاك الجريءضد عمود الفحولة...؟» (12) تدل هذه النظرة الدّونية تجاه المرأة العربية على استفحال ثقافة الوأد والتهميش لها باعتبارها كائنا ناقصا وتابعا لسلطة المؤسسة الذّكورية، وظلّ الحال على ما هو عليه حتى بالنّسبة لمثقفي المجتمع العربي وفي مرحلة متقدّمة جدا لأنّ «المجتمع الّذي مارس وأد البنات في الجاهلية ولم يغير من نظرته السلبية/الدونية إلى الإناث، ظلّ يمارس الوأد الثقافي ضدها، فهي لا تمتلك حق التحدّث عن عاطفتها ولا أن تكشف أسرار ذاتها، لأنّ لها من ينوب عن لسانها ويتولىّ مهمّة الحديث عنها ويصور عالمها النّفسي. »(13)

وعلى الرّغم من التّحولات الجذرية التي شهدها الأدب العربي المعاصر، وظهور أجناس أدبية جديدة كالقصّة والرّواية والمسرح، إلا أنّ المؤسّسة النّقدية العربية ظلّت، إلى حد بعيد، متقاعسة عن مواكبة الإبداع النّسائي، مستمرة في تهميش تجارب الكاتبات، أو التعامل معهنّ بوصفهنّ ظواهر هامشية لا ترقى إلى مصاف "الكتابة الراقية"، وغالبا ما انحصر الاهتمام النّقدي في بعض المحاولات المحدودة التي وجّهت عنايتها إلى جنس الرّواية، باعتبارها الشّكل الأدبي المهيمن منذ أواخر القرن العشرين. وفي هذا السّياق، بدأ بعض النّقاد بنفض الغبار عن "نون النّسوة"، التي أثبتت، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، قدرتها على اقتحام المشهد السّردي بقوة وفاعلية، وفرض خطابها الخاص الّذي يعيد مساءلة الذّات والواقع والتاريخ من منظور مختلف.

فقد برزت أصوات نسائية عربية استطاعت أن تُحدث شرخا في المركزية الذكورية للخطاب الرّوائي، من خلال نصوص مشحونة بالتجربة وغنية بالدلالات والإيحاءات، كما نجد ذلك عند "هدى بركات"و"أحلام مستغانمي" و"رجاء عالم" و"فضيلة فاروق"، وغيرهن، حيث شكّلت أعمالهن تحوّلا نوعيا في تمثيل الجسد، والهوية، والذّاكرة، والتجربة الوجودية للمرأة العربية. وهكذا، لم تعد الكتابة النّسائية مجرّد فعل سردي هامشي، بل غدت تيارا فاعلا داخل الحقل الرّوائي العربي، يسائل القيم الجمالية، ويعيد تشكيل الوعي السّردي من داخل بنيته.

وبدأ بعض النّقاد في السّنوات الأخيرة بإعادة تقييم الكتابات النّسائية، الّتي استطاعت خلال العقدين الأخيرين أن تفرض نفسها داخل المشهد السّردي العربي، لا بوصفها ظاهرة عابرة أو حالة طارئة، بل كقوّة إبداعية تمتلك مشروعا سرديا متماسكا، ورؤية جمالية قادرة على إعادة تشكيل الفضاء الرّوائي بلغة مختلفة، وتجربة ذاتيّة متفردة تنبع من خصوصيّة الوعي النّسوي وتقاطعاته مع الاجتماعي والثّقافي والسّياسي. وقد تنبّه إلى هذا التحوّل النّوعي عدد من النّقاد، من بينهم النّاقد التونسي "بوشوشة بن جمعة"، الّذي أولى اهتماما بارزا بتراكم المتن الإبداعي النّسائي، معتبرا إياه مسارا سرديا جديرا بالتحليل والمساءلة النّقدية، لما يحمله من طروحات جديدة تمسّ جوهر الكتابة وتمفصلاتها داخل السياق العربي المعاصر.[14]

ومن هذه الأصوات أيضا، نذكر الناقد "شريبط أحمد شريبط"، الّذي أشاد بإبداع الكاتبة "زليخة السعودي"، واصفا أسلوبها بالساحر وتجربتها بالغزيرة والمتنوّعةتجلى ذلك في قوله: «ولقد اطلعت شخصيا على نتاجها المنشور فوجدتها قاصة تمتلك قلما دافقا،وأسلوبا سحريا متميزا، كما تتميز تجربتها بغزارة الإنتاج وتنوّعه.»[15]

استنادا إلى ما سبق، يتضح أن الخطاب النّقدي الذّكوري تجاه "الأدب النّسائي" اتّسم في المجمل، بنبرة الدّونية التي اختزلت إبداع المرأة في سمات من الضّعف والتّهميش، غير أنّ هذا الموقف لم يكن مطلقا ولا شاملاإنّما ظهرت مواقف نقديّة موضوعيّة أنصفت التّجربة السّردية النّسائية، وقرأت نصوصها وفق معايير جماليّة ومعرفيّة بعيدا عن التحيّز القائم على النّوع.

4.الأسماء المستعارة بين التّمرد والرّقابة الذكورية:

يرى الكثير من النّقاد أنّ النّصوص السّردية الّتي أبدعتها المرأة العربية في أواخر القرن الماضي ليست سوى امتدادا للسيرة الذاتية، تعبّر من خلالها الكاتبة عن معاناتها داخل مجتمع ذكوري بامتياز،وتكشف هذه القراءة لأدب المرأة الصادرة عن منظور نقدي ذّكوري عن تمييز جنسي واضح يقف إلى جانب كتابة الرّجل بينما يحطّ من القيمة الفنية لإنتاج المرأة،واعتبار نصوصها مجرد اعترافات مرتبطة بتفاصيل حياتها اليوميّة.

وقد انتشرت هذه الفكرة بين النّقاد عن قناعة تامة، واعتبروا كلّ نصّ نسائي هو سيرة ذاتية لصاحبته، وفي هذا التّوجه تقليل من شأن الكاتبة، وقدرتها على الإبداع ونسج

الأحداث والقصص من خيالها أولا، ومن ثم بناء على ما تعيشه في المجتمع ثانيا،ما جعل الذات التيمة الأساسية في كتابات المرأة، وهو ما يؤكده "الأخضر بن السايح" في قوله«تبقى المرأة بين حدود الذات وتخوم الكتابة، وحين تكتب نصّها، تكون قد كتبت ذاتها. » (16)ممّا يجعل ممارسة المرأة لفعل الكتابة لا يصدر في الكثير من الأحوال عن امتلاكها لوعي نقدي خاص بها، بقدر ما يكون نتيجة انفعالات الأنثى داخلها وما تعكسه من هواجس ذاتية وتعبّر عنه من شواغل المرأة،وتسجيل واقعها وجسدها،فلا وجود لغير هذه التيمات المهيمنة في كتاباتها.

كذلك نفى هؤلاء النّقاد أن يكون للمرأة نظرة أخرى إلى وجودها المكبّل بالتبعية للآخر داخل نصوصها الرّوائية،فيصفها الأخضر بن السايح«...نلمس صفة بلاغة التفاصيل المنسيّة، والمهمّشة التي تتخذها المرأة (المبدعة) مطيّة للبوح، وقرينة مصاحبة لـ (الآخر) الغائب عبر الذات..."(17) فتتيح الكتابة النّسائية للمرأة مساحة لإظهار ذاتها وإعادة بناء هويتها الذّاتية داخل السّياق الأدبي، وعليه فإنّ« هذه الكتابة تمثّل سبيلها إلى معرفة الذات الحقيقية والوصول إلى جوهرها الإنساني بلا زيف ولا تجمّل. » (18)

كما رجّح النّقد العربي أنّ الكثير من النّصوص النّسائية ظلت تنشر في الخفاء، واستمرّت الكاتبات في الكتابة تحت أسماء مستعارة، ويرجع السّبب في ذلك إلى الخوف الّذي تواجهه المرأة المبدعة باستمرار سواء من الرّقابة الاجتماعية أو من الآخر/الرجل ،المجتمع، العادات، والجدير بالذّكر، أنّ عدم التّصريح بالاسم الحقيقي عند المرأة لا يأخذ طابعا سياسيا-في أغلب الأحيان- كما يحدث عند بعض الأدباء والمفكرين الرجال الّذين حين يشعرون أن آراءهم الفكرية لا تنسجم وطبيعة المناخ السّياسي الإيديولوجي العام لتلك المرحلة، فيختبئون وراء أسماء مستعارة حتى يتم تمرير آرائهم تحت ستار التوقيع المجهول، لكن في حالة المرأة الكاتبة فإنّ الاختفاء يكون وراءه إمّا عوامل نفسية كـ[عدم الثقة بالنّفس، الخجل، الحياء، الخوف،...]، الناتج عن الرّضوخ لتعاليم المجتمع المحافظ الّذي يأبى الإصغاء إلى صوتها، وبين شغفها للإفصاح عما يسكن ذاتها بشكل ضمني واختيار التّوقيع باسم آخر؛ أو عوامل اجتماعية كـ[الأسرة، الزوج ، الأخ، الشارع، الدّين،العادات...]، والتصورات السائدة وتذويب هوية الشخصية الفردية في توقيع عام ينسجم مع سلطة التّصورات السّائدة وأنّ المرأة تكتب تحت وصاية الرّجل، وقد أكّد "يوسف وغليسي" حين

أشار إلى أنّ المرأة «إن لم تصبح ذكرا، تقوم بالتماهي في الذكر، بمحاكاته موضوعيا وتقليده فنّيا، فتكتب قصيدة نسوية بحسّ رجولي تعكسه القوة اللفظية والجلجلة الصوتية....»[19]هذا يدل على أنّ الناقد انجرف وراء منطق الذّكورة الّذي يرسّخ هامشية الكاتبة، فأخذ يصفها بالمسترجلة ويزعم أنها تكتب بالوسائل اللّغوية التي أبدعها الرجل.

وهكذا ظلّ إشكال التّوقيع باسم مستعار من أبرز العوائق التي أسهمت في إبطاء وتيرة الإنتاج الأدبي النّسائي، إذ عكس هذا السّلوك اضطرار الكاتبات إلى التخفّي خلف أسماء مستعارة، هروبا من سلطة المجتمع الذّكوري، الذي لم يتوانعن فرض هيمنته الرّمزية والتعبيرية، محافظا بذلك على موقعه المركزي في الحقل الثّقافي وقد وصف "يوسف وغليسي"ظاهرة الكتابة بالسماء المستعارة بالكتابة من وراء حجاب، مشيرا إلى أنّ السّاحة الأدبية النّسوية تعجّ «بعشرات الأسماء المستعارة أو الأسماء المزيّفة أو أنصاف الأسماء تحايلا على الأسرة ،أو هروبا من النّقد الاجتماعي أو تنصّلا من مسؤولية الانتماء القبلي والعروشي في حال ارتكاب خطأ شخصي".»[20] ويقابل هذا الحضور الطاغي للسّلطة الذّكورية تهميش ممنهج لدور المرأة في المشهد الأدبي والثقافي، بل وتغييب ملحوظ للنّقد الّذي يُعنى بإنتاجها، مما يزيد من حدّة الإقصاء الرّمزي والاجتماعي الذي تعانيه.

وفي هذا السّياق، يعدّ لجوء الكاتبة إلى الغموض في التّعبير واختيار أساليب ملتوية في الكتابة شكلا من أشكال المقاومة الرّمزية، إذ يمكّنها هذا الغموض من التّعبير عن ذاتها ضمن فضاء رمزي محصّن، يقلّص من احتمالية التعرّض للمساءلة أو القمع. وهو ما يعبر عنه الخطاب النّسوي باعتباره استراتيجية جماليّة تتيح للقارئ التفاعل مع النّص، حيث تُغري عناصر الإبهام المتلقي بالمشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى وفهم العمل الأدبي.

كما يُفسّر هذا الغموض أحيانا باعتباره رد فعل على إقصاء المرأة من اللّغة ومن أدوات التّعبير، حين عمد الرجل – بوصفه منتِجا للخطاب – إلى تشكيل صورة المرأة وفق رؤيته، مكرّسا بذلك سيادته على الحقل الرّمزي والمعرفي، فالخطاب كما تشير إليه "رجاء بن سلامة: " «ليس مجرد قول يكشف أو يعبر عن ممارسة، بل هو نفسه ممارسة وفعل في الواقع يسير وفق قواعد أو آليات تخلق الموضوع وتضع الحدود والموانع والمعايير»،[21]فكل خطاب يتحوّل مع الزّمن إلى أعراف وتقاليد جامدة يصعب كسر أغلالها، بالإضافة إلى كونه ينقلب إلى أيديولوجية متسّلطة لها توجه معين، ليهيمن على المؤسسة الإنسانية، فإنتاج

الخطاب في كل مجتمع هو إنتاج مراقب ومنتقى، ومُعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها الحدّ من سلطانه ومخاطره.(22)

ومن هذا المنظور، فإن تعقيد النّص النّسوي وغموضه ليس فقط محاولة للتحرّر من قوالب التّعبير الجاهزة والمألوفة، بل هو أيضا فعل من أفعال التمرّد على سلطة القراءة التّقليدية، إذ يسمح للمتلقي أن يخضع النّص لتأويلاته، مما يُحدث نوعا من تبادل المواقع الرمزية بين الكاتب والقارئ.

5.خاتمة:

يمثّل تصنيف الأدب الّذي تكتبه المرأة تحت مسمّى "الأدب النّسائي" إشكالية نقدية وثقافية عميقة، خصوصا عندما يصدر هذا التّصنيف عن منظور ذكوري تقليدي، فعوض أن يقدّم هذا الأدب بوصفه تعبيرا جماليا مشروعا يصدر عن رؤية محدّدة للعالم ، فإنّنا غالبا ما نجده يختزل ضمن ثنائية الجنس و ينظر إليه كعمل أدبي ناقص أو منحاز إلى التّجربة الفردية لا يرقى إلى مصاف الأدب الإنساني.

كما تأسّست المقاربات النّقدية للكتابة النّسائية على جملة من الاعتراضات والمسلّمات المسبقة حول طبيعة هذا الخطاب وحدوده، ممّا أدّى إلى قراءته ضمن نماذج جاهزة وربطه تلقائيا بمواضيع الهامش مثل الجسد، الحب، المعاناة، أو التمرد على النّظام الأبوي، دون الانتباه إلى تنوّع القضايا التي تتناولها الكاتبة، وتعدّد أساليبها وتجاربها السّردية والجماليّة، مما عطّل الكشف عن خصوصيّته المعرفية وأبعاده الجمالية.

إنّ هذا التّصنيف، يكرّس نوعا من التراتبية المعرفية والجماليّة، حيث يمنح الأدب الذّكوري صفة الحيادية والشمولية، فيحين يوصف الأدب النّسائي بصفات الخصّوصية والذّاتية والانفعالية، وهو ما يجعل من مصطلح "الأدب النّسائي" أداة إقصاء أكثر من كونه توصيفا موضوعيا، يهب النّص القدرة على توليد قراءات متعدّدة، ويخضعه لنظام من البناء يسمح بتفاعل معرفي وجمالي متنوع وفق خبرة القارئ ودرجة وعيه النّقدي.

وعليه، فإنّ إشكالية تصنيف الأدب النّسائي من منظور نقدي ذكوري، لا تكمن فقط في المصطلح ذاته، إنّما في الخلفية الثقافية التي تحكم آليات التّلقي، وفي التّصورات المسبقة التي تعيد إنتاج الهيمنة الرّمزية على الإبداع النّسائي، مما يحول دون اندماجه الكامل كفاعل مستقل ومؤثر في فضاء الأدب.

6. الإحالات والهوامش:

[1]- محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء ،ج1، تح:محمود محمدشاكر، دار المدني،جدة ، 1974. ص24.

[2] - رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة:سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، ط1، 1994، ص19-20.

[3] - أحمد إبراهيم طه ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الحكمة، بيروت، ط3،، 2008، ص 24

[4]أحمد إبراهيم طه ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 11.

[5] - عدنان عبد النّبي البلداوي، اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام، مطبعة الشعب، بغداد، ط2، 1976، ص 37-38.

[6] - ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة:سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، ص17.

[7] - ينظر: بيير بورديو ،الهيمنة الذكورية، تر: سليمان القعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص60 .

[8]- ينظر:محمد طرشونة، الرواية النسائية فيتونس ، مركز النشر الجامعي، تونس،ط1 ،2003 ص 10.

[9] _ الزهرة رميج، الكاتبة الزهرة رميج في حلقة نقدية، تاريخ النشر:الثلاثاء2ماي 2008، تاريخ الاطلاع:01 نوفمبر 2025 .https://diwanalarab.com/%D

[10]- ينظر : بيير بورديو الهيمنة الذكورية ،تر سليمان القعفراني، ص60 .

[11]- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص.34

[12]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ،2005،ص 12.

[13] - هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق-السرد النّسوي بين النّظرية والتطبيق-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص103

[14] - ينظر :بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية والنشر والاشهار، تونس،ط1 ، 2003، ص 50.

[15]- شريبط أحمد شريبط، الإشارات، (مقاربات في الأدب والثقافة والفكر) منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص27.

[16]- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- دار التنوير،الجزائر،2012، ص100.

[17] -المرجع نفسه، ص106

[18]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 54

[19] - يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه-منشورات محافظة المهرجان الثقافي للشعر النسوي، الجزائر2008، ص 84

[20]- يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث، ص 46.

[21]- رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة-أبحاث في المذكر والمؤنث-، دار بترا، سوريا، 2005، ص 114.

[22]- ينظر:عيسى برهومة، اللغة والجنس،-حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان،2002، ص 35.