الخطاب النقدي النسوي

جدل التنظير والتطبيق

د. مها فاروق عبد القادر

جامعة بغداد / كلية التربية – ابن رشد

قسم اللغة العربية

تقديم:-

إذا كانت الكتابة نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه فإنَّ اقتراف الأنثى لهذا الفعل إعلان عن رغبتها في أن تنبثق في هذا العالم حضوراً فاعلاً ، وصوتاً مسموعاً ، ورؤية نافذة مشرعة على الواقع والمحتمل والممكن..وكم تبنت المرأة الكتابة آلية دفاعية عن ذاتٍ مهمشةٍ ، مقهورةٍ ، مكبلة بإرثٍ ضخم من المحرم والممنوع فرضه عليها الرجل عبر عصور من التسلط والاستبداد ، لكنها كانت وما تزال – على الرغم من كل نضالها المستميت عبر القرون للتحرر والانطلاق من قيد السلطة الذكورية – (الآخر) بالمعنى الفلسفي وليس بمعنى (الغير) في المجالات الأخرى من العلوم الإنسانية أي الفرد الذي ((تحدد خصائصه الذهنية والنفسية والبدنية باعتبارها الخصائص المضادة أو المقابلة للخصائص المعيارية للرجل)).[١]وسواء كان تورطها في فعل الكتابة هذا طواعية للخلاص والتحرر والانعتاق ، أو مأزقاً أوقعها فيه الرجل بفعل ما مارسه عليها من ضغوط فإنَّ الحقيقة الماثلة هي أنَّها في هذا المأزق ما تزال واقعة تحت تأثير الرجل الذي سبقها إلى امتلاك سلطان الكلام ، وأملى عليها صورة أرادها لها ، فأذعنت لها بفعل كل ما حولها من ضغوط ، مما أدى إلى أن تكون لغتها ((اللغة المحكومة بالإتباع والطاعة ، تتقنع بإبداع مزعوم وموهوم لا يزول هوامه ولا يتحقق إلاَّ متى خرجت من ظلها وأوجدت ذاتها ، ناصرتها لتبدع ما لا يبتدعه ظل ولا صورة)) [٢].

إذن فقد كتبت المرأة ، وأوقدت ذاتها في هذه الكتابة لتفجر المكبوت والمخفي والمتراكم عبر الزمن لتعلنه صراحة في حِوارها أو صراعها مع الرجل . كتبت ظناً منها أنَّها بهذا الفعل إنَّما تكتب صك انعتاقها وخلاصها لتوقعه السلطة الثقافية

(الذكورية) معترفة بوجودها وحقها في الحصول على موطئ قدمٍ في الساحة الثقافية وما درت أنهَّا بهذا الفعل إنَّما تقدم للخصم والحكم في آنٍ واحد أدلة محاكمتها ،بل قل مساءلتها عما انجزته وحققته ، أو كشفت عنه وأضافته إلى ذلك الإرث الحضاري الزاخر الذي أنجزه الرجل عبر العصور ثم تربع على عرشه متسيداً .. حتى إذا ما واجهت السلطة الثقافية (الذكورية) بهوية خطابها الجديد (الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي) انقسم القوم على أنفسهم بين رافضٍ لهذا المصطلح وبين قابلٍ به ، وإن بشروط قاسية أيسرها مُرٌ.

مفاهيم ومنطلقات:-

لقد واجه الأدب النسوي الصدَّ والمعارضة من النقاد المتعصبين ضد أدب المرأة انطلاقاً من تأثرهم بمفهوم (الجنسوية *gender*) الذي ابتدعه الرجل ثم آمن به ، والذي يعني فيما يعني :- ((الانحياز للرجل)) [٣] ، أو ((التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي ، أي انماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال ، وانماط السلوك الانثوي التي ينبغي ان تلتزم بها المرأة))[٤]. وترى فيه زليخة ابو ريشة ((ايديولوجيا قائمة على التمييز بين الجنسين لصالح أحداهما (الذكور) ، وتبرير وتفسير وتحليل أسس العلاقات بينهما بأدوات وآليات ونتائج ومقدمات متحيزة... كما انَّها ايديولوجيا تمتد لتحكم لا السلوك البشري ، والفكر البشري ، والوجدان البشري فحسب ، بل لتحكم اللغة من حيث هي نتاج أنساني أيضا))ً [٥] . وهؤلاء في أحسن أحوالهم يقولون إن المرأة كتبت ولكن هي لا تكتب بنفسها وإنَّما هناك من يكتب لها ، وأنهَّا تتناول أموراً تافهة فيما تكتب ، وأنَّ ما تكتبه لا ينتمي الى جنس الأدب أو أنَه نسخة مكررة من ذلك الأديب المشهور ، وقد يتساءلون ما الذي أتى بها إلى عالم الكتابة أو دفعها للإمساك بالقلم ؟! وقد يحكمون على ما تكتبه بأنَه لن يعمر طويلاً ولن يُكتب له الخلود. هذه هي أنواع التحيزات ضد الأدب النسوي في كلَّ زمان ومكان أوردتها (جوانا روس) في كتابها(كيف تقهر كتابات النساء) [٦] . ولكن ولكي نكون منصفين علينا أن نشير إلى أنَّ منطلقات رفض الادب النسوي ومصطلحاته لا تصدر دائماً عن الرجل ممثلا ب (النقاد المتعصبين ضد ادب المرأة، ولكنَّها قد تكون من الأديبات أنفسهن ،إذ يشير الواقع إلى رفض الكثير من الأديبات لمصطلح (الأدب النسوي) ممتنعاتٍ عن إدراج إبداعهن ضمن خانة هذا المصطلح لأنهنَّ قلقاتٍ بشأن

مصداقيته في رسم حدود بين الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الرجل. وما إطلاق هذا المصطلح برأيهنَّ إلاَّ محاولة مكشوفة لمحاصرة أدبهن في زاوية ضيقة ، وإضفاء سمات الدونية والضعف عليه بوصفه أدباً من الدرجة الثانية في أحسن أحواله..[٧] . ولعل للنقد النسوي دوره في هذا المجال إذ تشير د. خالدة سعيد في كتابها (المرأة – التحرر والإبداع –) إلى أنَّ هذا المصطلح ((شديد العمومية وشديد الغموض ، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ... تبدأ بتغييب الدقة ، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم ، هذه التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة)) [٨] . وبإزاء هذا الرفض والتهميش من قبل الأعم الأغلب من السلطة النقدية لمفهوم الأدب النسوي ومنطلقاته كان لا بد للحركة النسوية ممثلة بالمبدعات والناقدات من التحرك لملء الفراغ ، على ان هذا لا يعني خلو ساحة النقد النسوي من جهود الكثير من النقاد الذين حاولوا ترسيخ المصطلح ، وتحديد منطلقاته ومفاهيمه. وقد كانت ستينيات القرن الماضي بداية الانطلاق الفعلي لهذه الحركة – التحررية في الواقع – في العالم الغربي ومن ثم العربي .

وعلى الرغم من عدم اتفاق النقاد على مفهوم محدد لمصطلح الأدب النسوي ، فإن يظل باب التساؤل قد ظل مشرعا حول المصطلح الأكثر دقة في التعبير عن إبداع المرأة، ، هل هو الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي؟! إلاَّ أنَّ جهود النقد النسوي في هذا المجال قد أثمرت عن شيء من التمييز بين هذه المصطلحات فـ (الخطاب النسوي) أو (الكتابة النسوية) كتابة مؤدلجة تسير على الخطى التي ترسمها لها الحركة النسوية ودعاتها من المناضلات من أجل تحرير المرأة ومساواتها بالرجل على كل الأصعدة . وهو في واقع الحال مصطلح عام يشمل الادب الذي يكتبه كل من الرجل والمرأة عن المرأة لتوصيف واقع حالها اليومي والمعاش في إطار

ظروف مجتمعها الاقتصادية والسياسية والفكرية... وهو مصطلح يتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية ومفهوم الجنسوية (Gender) [٩] . أما (الخطاب الأنثوي) أو (الكتابة الأنثوية) فمصطلح يشير الى تلك الكتابة النسائية التي تتخذ من جسد المرأة وكيانها وعاطفتها بؤرة للإحداث ، وهي كتابة غالباً ما تهمشها السلطة النقدية والاجتماعية السائدة بحجة وقوعها ضمن دائرة (المسكوت عنه) و (المحرم) الذي يسعى المجتمع جاهداً لقمعه وإسكاته.[١٠] . وسواء كان الخطاب نسوياً أم أنثوياً فإنَّ سعي النقد النسوي الدائب كان على الدوام من أجل الاعتراف بهذا النص الإبداعي وتوفير مساحة كافية له ضمن حقل الإبداع الإنساني لينمو ويزدهر.. حتى إذا تم له ذلك اتجه إلى محاولة تقويم هذا النتاج عبر وضع مجموعة من المنطلقات والأسس التي ينطلق منها لفحص النصوص الإبداعية والأنثوية كي لا تتسم إحكامه بالانحياز والعشوائية...

وينطلق النقد النسوي في نظرته إلى الأدب النسوي من منطلقات أساسية ابرزها الفرضية التي تقول بوجود خصائص نوعية في النصوص التي تبدعها المرأة تبعاً لوعيها الخاص بها الذي تنفرد بهِ في نظرتها للأشياء والعالم من حولها والمتشكل على وفق تجاربها البايولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية التي تمُرّ بها، ولدورها الجديد في المجتمعات اليوم بعد عصور الاضطهاد والقهر ورغبتها في تحقيق نص إبداعي متمرد على الوعي الذكوري ، منفتح على الماضي الراهن والمستقبل . ويحاول النقد النسوي تقديم قراءة جديدة للتراث الثقافي البشري من وجهة نظر نسوية بإزاء وجهة النظر الذكورية التي همشت المرأة وخطابها في الماضي ، وعملت على إسكاته.. كما يهتم النقد النسوي باكتشاف تاريخ أدبيّ للموروث الأنثوي هذا فضلاً عن محاولته تحديد سمات (لغة الأنثى) التي تنفرد بها عن لغة الذكر من حيث خصائص الصور والمجازات والأخيلة وعناصر الجملة وأنواع العلاقات بين

عناصر الخطاب[١١]. ويحاول النقد النسوي جاهداً قراءة المرأة كاتبة ومنكتبة في الثقافة والإبداع ، كاتبة بوصفها منتجة للخطاب الإبداعي محاولاً تحديد ابرز سمات هذا الخطاب وموضوعاته وبناه على مستوى الشكل والمضمون . ومنكتبة عبر محاولته ((خلخلة مجموعة من البديهيات المترسخة في العقول والنفوس عبر الزمن والتاريخ ... أو التي بدأت تترسخ لدى بعض الناس من خلال صياغات خطابية تنطق بالانفصال عن الهيمنة الذكورية والتحرر العظيم من اللامساواة والتدجين . وهذه الخلخلة تنطلق من اعتبارات أنَ كلَّ لغة يمكنها إلاً تتوقف عن إفراز أضدادها . وكل خطاب سواء كان موضوعه التحرر أو الهيمنة – لا يكفُ عن إنتاج نقائضه[١٢] . ويطالب النقد النسوي بـ ((إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي ، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية (بيولوجية) أي بسبب نوعها الجنسي[١٣] .

ويرى النقد النسوي أنَّ على المرأة ان تحقق ثورة لسانية في مجال اللغة لتتحرر من أعباء اللغة الجنسوية التي عانت من وطأتها دهوراً وذلك بأن تبتدع لغتها الخاصة بها معترضة على هيمنة اللغة الذكورية على الخطاب الإبداعي عبر التاريخ إذ ((ترى أغلب النسويات المتطرفات أنَّ النساء تعرضن لغسيل دماغ بهذا النمط من الايديولوجيا الأبوية التي تفرز قوالب نموذجية من الرجال الأقوياء والنساء الضعفاء))[١٤] . من هنا نرى باحثات وتربوياتٍ عربياتٍ يرفضن اللغة الجنسوية التي يعُجَ بها خطابنا العربي اليوم على كلَّ المستويات السياسية والفكرية والإبداعية فيبدأن بالدعوة إلى لغة غير جنسوية بدءاً من النص المكتوب للطفل وانتهاءً بالخطاب الإبداعي الذي يخاطب مختلف مستويات الوعي الإنساني *.

لقد كانت نقطة إنطلاق النقد النسوي الاساس التشكيك في نظرية الادب من حيث انها نظرية لأنها كما تصفها هيلين سيكسو احدى دعاة النقد النسوي ((غير شخصية وعامة، وموضوعية ، وذكرية ، اما الخبرة فهي شخصية وخاصة وذاتية، وانثوية)) [١٥] . ويأتي تشكيك النقد النسوي بالنظرية الادبية والمناهج النقدية رداً على المحو المنظم الذي مارسته السلطة النقدية ممثلة ب (النظرية الأدبية والمناهج النقدية) في ظل النظام الأبوي للفكر العالمي على الخطاب الأنثوي فلم يكن بالإمكان الاعتراف بإبداع المرأة إذا لم يكن خارجاً من تحت معطف الخطاب الذكوري. وحتى هذا الاعتراف كان يُمهر بصفة (الفحولة) وهي صفة ذكورية ، ولنا في هذا المجال أن نتذكر الموقع الذي وضعت فيه السلطة النقدية الخنساء أو ولادة مكافأة لهنَّ على محاكاتهن للذكورة إنْ في الرثاء كما هي حال الخنساء أو الغزل الصريح في حالة ولادة... على أن هذا التشكيك في النظرية الأدبية ليس مطرداً بين الداعيات إلى مدرسة نقدية نسوية ترفع بمنطلقها وتوجهاتها الحيف الذي لحق بالخطاب النسوي ، فما زالت الكثيرات من الناقدات يُؤمن بضرورة وجود نظرية يتم تبنيها عند النظر في الإبداع النسوي حتى وإن كان واضعوها من الرجال [١٦] . لذا نجد أنَّ النقد النسوي قد وظف الكثير من النظريات والفلسفات مثل الماركسية ، وما بعد البنيوية ، وإجراءات التحليل النفسي بوصفها أدوات لفحص النصوص الإبداعية الأنثوية ،بل لقد ((صار من المنطقي أن تنجذب الناقدات النسويات إلى أنماط النظريات التي تفتقر، أو على نحو أدق تتنكر، إلى الثوابت والمحددات، ولاسيما نظريات ما بعد البنائية ، وأبرزها التفكيكية لما تمتلكه من نزعة تدميرية للمراكز والقيم الادبية المعروفة التي يهيمن عليها الرجال))[١٧] .

رؤى تطبيقية :-

تحاول يسرى مقدم في النصف الأول من كتابها (مؤنث الرواية – الذات ، الصورة ،الكتابة –) التنظير لأسس ومفاهيم النقد النسوي ، وتحاول في النصف الثاني منه تقديم مقاربات لجملة من النصوص الروائية النسوية . ويبدو أنَّها من الناقدات المتعصبات ضد الخطاب النقدي الذكوري المفعَّل لفحص الأدب النسوي ، إذ تبدأ كتابها بهجوم على الرجل الناقد الذي كثيراً ما يسيء الظن بفنية الكتابة المؤنثة ، وترى أنَّه يدخل عالم هذه الكتابة بدافعٍ من فضولٍ مشوبٍ بالريبة ومشحونٍ بالرغبة في التلصص على عالم الأنثى للتحري عن نزوات الأنوثة في أفكارها وأفعالها ، وهذا كله من اجل أن يطابق بين ما تراه من صورته وما يريد لها أن تراه منها في الواقع(١٨). وتعتقد يسرى أنَّ الرجل ينظر إلى كتابة المرأة بوصفها وشاية أو نميمة عن تجربة حميمة عاشها جسد المرأة وهو بهذا لا يفرق بين الواقع والمتخيَّل فينسب إلى الكاتبة ما هو منسوب إلى (امرأة النص) ،ثم إنَّ دخوله هذا إلى عالمها إنَّما هو بدافع من نرجسية قاهرة تدفعه إلى التحقق من أنَّه ما يزال محور الأحداث وبؤرتها التي تدور حولها المرأة عموما والكاتبة على وجه الخصوص (١٩). في حين أنَّ المرأة تكتب برأي يسرى استجارة بالكتابة أحياناً للفرار من مأزق الواقع ، معتقدة أنَّ فيها مساحة للتعبير والنطق بالهواجس والمكنونات ، وقد تجد المرأة في الكتابة أدارة ((تعبر بها عن نفسها لتؤكد ذاتها أو تنقضها أو ربما تستكملها))(٢٠). وهي تعتقد أنَّ واقع الحال اليوم يشير إلى أنَّ نصف البشر (الرجل) آخذ على عاتقه مهمة التعبير عن النصف الآخر (المرأة)، وأنَّ هذا النصف الآخر مُغيَّب الذات ، فلا ذات له ليعبر عنها بل هو منتحل لصورة بديلة قدمها له مالك السلطة سلطة الفكر (الرجل) على مرّ العصور. لتستنتج بعد هذا أنَّ التعبير عن المرأة اليوم واقع بين طرفين من (الالتباس) ((وهو التباس صورة المرأة عن ذاتها بسبب من هيمنة الرجل،

و(الترويج) وهو ترويج للصورة البديلة عن المرأة في كتابة الرجال[٢١].وتتوصّل من كلّ ما تقدم الى أن لا إبداع حقيقي للمرأة في كل مستويات الأدب والسياسة والفكر يمكنها أن تواجه به (الرجل)؛ لأنَّها في الواقع عبارة عن كائن لا ذات له[٢٢]. فهي لا تملك من ذاتها غير شبهة الذات ، ولأنها لا تعرف عن ذاتها إلاَّ ما أرادته لها وعلمتها إياه سلطة المعرفة{الرجل}))[٢٣].

وهي ترفض التمييز بين (أدب نساء) و (أدب رجال) على أساس من عدم التطابق في الموضوعات المطروحة ، إذ يكتب الرجل حول العالم وتكتب المرأة حول الذات في مقابل من الفارق الأسلوبي إذ يتسم تعبير الأنثى بـ ((الشخصي ،الذاتي ، الانفعالي)) في مقابل أسلوب الذكر ((العصبي ،الخشن ،الموضوعي))[٢٤]. وترد على هذا الرأي بأن ((كافكا وبروست وكثير من كبار كتاب الشعر والرواية حاكوا في نصوصهم حميميات المرأة وجوانيتها ،وتمثلوا انفعالاتها وأحاسيسها))[٢٥]. أما التعبير الفني عن الذات فتعتقد أنَّه يمتلك قواسم مشتركة بين الكاتب والكاتبة ،لكنها سرعان ما تتراجع لتعترف بالاختلاف بينهما. ف((الذات المعبِّرة تستجلب في الكتابة بديهياً ، وبوعي أو بلا وعي منها ، تجربتها الحياتية المحكومة بشروط خصوصيتها بيولوجياً وتاريخياً واجتماعياً وقانونياً مما ينسحب بوحي من هذه الخصوصية على نوعية التعبير الفني الإبداعي في الأدب على وجه الخصوص بما هو علاقة مع الذات ويسمه بسماتها إنْ على مستوى الصورة أو المحتوى))[٢٦].

وترى يسرى مقدم بأن لغة المرأة اليوم هي لغة الوهم والخوف معاً((وهم حرية ينفيها خوف يراوغ حراسه فيستتر بالمجاز ويتقنع بالبلاغة ليقول موارية ((ما يشتبه ويُشكل على العاقل ويبقى مكان مسآلة)) [٢٧]. ولكي تستعيد المرأة مكانها في حقل

الإبداع ترى يسرى أنَّ عليها ان تستعيد امتلاك ذاتها المحتجبة المقصيَةِ من خلال فتح نافذة تطلَ منها على الذات في مواجهة صريحة وحاسمة وصادقة تعترف بدورها السلبي الذي أسهم بوجه من الوجوه في تكريس الدونية والتبعية إبداعياً مكتفياً بالهتاف الاحتجاجي القاصر حيناً ضد (الصورة) وأحياناً ضد (الذات))[٢٨]. مع الالتفاف الى الشريك الآخر (الرجل) ومحاولة فهمه واستيعابه. كما إنَّ عليها أن تمتلك القدرة على قول يحمل سمات الخصوصية دون الحاجة إلى التمويه ببلاغة مماكرة من المجاز والحيل البلاغية وذلك بأن تلتفت إلى سبيل آخر غير سبيل محاكاة لغة الرجل التي تصادر اختلافها وخصوصيتها الإبداعية. كما ان عليها أن ((تفكك ذاكرة منحولة تتلظى بذاكرة الآخر المهيمن تتمثل بها وتتبعها في ما تعرف وما لا تعرف عن ذاتها وعالمها))[٢٩].

وبعد هذا كله تحدد يسرى مقدم سمات الكتابة المؤنثة المعافاة بأنها ((لا تدَّعي ، ولا تثأر ، ولا تنحاز أو تستهين بالاختلاف ، لا نفُّر اليها فرار العاجز المريض ، بل فرار المريد للحياة ، كتابة مشرعة على أسئلة الذات ، لا تراوغ ولا تماكر ولا تتستر بغير وجهها ، كتابة متحررة من وهم الصورة التي تختزنها الذاكرة الجمعية عن المرأة ، وأخيرا كتابة يتسع هامشها ليطال المساحات ((المصادرة والمحظورة))، فإذا لم يتحقق كل هذا سيظلَ واقع الكتابة الأنثوية كما هي عليه اليوم ((واقع غير سوي منحاز لا يفسح مكاناً للآخر المختلف))[٣٠].

بعد هذه المحاولة التنظيرية التي قدمتها لنا يسرى مقدم في النصف الأول من كتابها نجدها تحاول في النصف الثاني منه إقامة مقاربات لنصوص روائية نسوية تحاول ان تؤكد من خلالها مصداقية ما ذهبت إليه في توصيفها لواقع الأدب النسوي

العربي اليوم ، ولتختبر من جهة أخرى مدى ملاءمة ما أشَّرت من مفاهيم ومنطلقات نقدية لهذا النمط من السرد. ونحن نجدها قد وُفقت في بعض أحكامها ، وانحازت في بعضها الآخر، وناقضت أقوالها في مواطن أخرى . لقد اختارت نصوصاً سردية بعينها هي:_

١-يوم الدين ل (رشا الأمير).
٢-حين كنتُ رجلاً ل(الهام منصور).
٣-أنا هي أنت ل(الهام منصور).
٤-سقوط الإمام ل(نوال السعداوي).
٥-مريم الحكايا ل(علوية صبح).
٦-عابر سرير ل(احلام مستغانمي).
٧-إنهًّا لندن يا عزيزي ل(حنان الشيخ).
٨-لأنَّي وكأنيَّ ولستُ ل (صباح زوين).

ويبدو أنهًّا قد وُفقت في اختيار هذه النصوص لأنها تمثل أبرز ملامح السرد النسوي العربي اليوم. إذ تترجم هذه النصوص وجع الكتابة المؤنثة في أدبنا عبر ملامح شخصيتها النسائية وأوجاعها وانكساراتها وآمالها الضائعة وذاكرتها المسروقة ، وتماهيها مع القوة الذكورية المهيمنة تحرزاً وتخوفاً من عقاب النفي والإقصاء ، وتنكرها للغتها ومحاكاتها للغة الآخر المستبد واستنباطها لصوته وصوره وتهويماته حدَّ القبول بالاختزال إلى مجرد ((جسد مرغوب يُميت رغائبهُ ويُنكر أنوثته ثأرا موهوماً يؤول في لعبة تبادل الأدوار هذه إلى الخسارة))[٣١].

على أن هذا لا ينفي انحيازها الظاهر لهذه الأنماط الكتابية الأنثوية التي نرى أنَّها لم تتجاوز ذواتها إلى اكتشاف مناطق العالم الأرحب ، بل ظلت أسيرة هذه الذوات المقهورة المتعطشة للتحرر والانطلاق في مقابل تجاهلها لتوجه الأدب النسوي العربي اليوم إلى القضايا الوطنية والقومية الكبرى ومشكلات مجتمعاتنا العربية في عصر العولمة. أما وقوع بعض أحكامها على هذه النصوص المختارة في دائرة التناقض فيظهر بوضوح في احتفائها بنصوص من مثل (حين كُنت رجلاً وأنا هي آنت وإنها لندن يا عزيزي) التي تُحيل بوضوح إلى الجرأة في الكتابة ، وارتياد مناطق المحرم والمسكوت عنه مثل (المثلية الجنسية والعلاقات الشعورية المحرمة والكتابة بالجسد) إذ وجدناها تُعيب على الرجل الناقد في الصفحات الأولى من كتابها أنه غير قادر على النظر إلى المرأة (الكاتبة) بمعزل عن جسدها ، ومن ثم تدعو الكاتبات في صفحات لاحقة إلى تجاوز منطقة التماس بين المباح والمحرم والمنطوق والمسكوت عنه لتستعيد المرأة وعيها المغيَّب . فكيف يمكن للناقد أياً كان رجلاً أو امرأة بعد هذا ان لا يتوجه إلى الجسد ليستقرأ ملامح الخطاب الذي صدر عنه؟! ثم أنها بدعوتها المرأة للكتابة بكل الوسائل المتاحة وغير المتاحة ومنها (الكتابة بالجسد والتعري الشعوري) أمام القارئ فلا حواجز ولا ممنوعات ولا (فيتو) تكرس صورة المرأة المتوارثة في الفكر النسائي من أنها جسد أولاً وهي صورة سبق ان رفضتها في كتابها هذا داعية المرأة إلى عكس الجوانب الأخرى لحقيقة وجودها وصورتها في هذا الكون.

ووجدنا يسرى مقدم ترفض اتصاف الكتابة المؤنثة بالثأرية والاسترجال والحلول في موقع القطب الأخر واحتلال مكانته ودوره في الوجود لكننا نلمس في الوقت ذاته احتفاءها ببطلة رواية (يوم الدين) التي تمكنت من اخذ موقع البطل في الفكر الذكوري بوصفه الواهب المسيطر حتى كانت باعثته وكان خليقتها فتمت آخر ولاداته على يدها

في نهاية النص الذي تعده يسرى بدايته[٣٢].وهي تحتفي بهذا النص أيضاً لأنَّ المرأة فيه تكتب الرجل فتُذكر ضميرها المؤنث في حين أنهَّا دعت من قبل إلى أن تجترح الأنثى لغتها الخاصة بها. مثلما تحتفي بنص (عابر سرير) الذي تستبطن فيه المرأة – برأيها – الآخر (الرجل) فتكتبه بقلم امرأة تحقيقاً لأمل مزمنٍ في اكتناه باطن هذا الأخر، واكتشاف أسراره ، حتى إذا لم يتم لها ذلك عادت وانكفأت على ذاتها ، تُعيد كتابتها لتكون ذاتاً منكتبة وفي هذا انصياع المرأة ورضوخها للتبعية والامحاء الذي يمارسه عليها الآخر [٣٣].وهذا ما رفضته يسرى مقدم أيضاً إذ دعت إلى دأب المرأة على تجاوز ذاكرتها الموروثة بكل صورها السقيمة واكتشاف ذاتها من جديد ... وهي تصف نص نوال السعداوي بالاعجازي مع أنه نص يتحدث عن فوقية الأنثى ودونية الذكر ويبرز تناقضاتهما من خلال صورتي الأم والأب . فالأم (الأنثى) هي الخير والنور والوفاء ، أما الأب (الذكر) فهو الشر والظلام والخيانة. ليؤكد في النهاية استحالة تلاقيهما او تكاملهما.هذا فضلاً عن ممارسة هذا النص لنزعة أنثوية مفرطة حينما يُسبغ مكابدات الأنثى من القهر والاستلاب والإقصاء على الرجل ليجعل منه مسخاً يداري قهره بإنتاج أداوته القهرية التي يمارسها على الأنثى فيقلب الصورة الواقعية عبر انتقام مبطن لوعي مأزوم. وهي التي دعت إلى أن يكون النص الأنثوي معافى من الانفعالية والاسترجال وتهويمات الأنا الثأرية والانحياز ، وأن لا يستهين بالاختلاف [٣٤].مع انها لا تجادل في النهاية في السلبية التي تحكم خطاب السعداوي [٣٥].

وبعد هذا كله تبقى يسرى مصرّةً على أن لا إبداع أنثوي متحقق في هذا العلم ما دمنا في واقع غير سوي ، منحازٍ ، لا يفسح مكاناً للآخر المختلف.

النتائج:-

تشير الدراسات المعنية بالنقد النسوي إلى جملة من المشاكل التي يعاني منها هذا الاتجاه في النقد ، منها اتهامه بأنه نقد عقائدي (إيديولوجي) سواء كانت الايدولوجيا في أقصى اليمين أم أقصى اليسار.

وهو يواجه مشكلة على مستوى المصطلح فالكثير من مصطلحات الصراعات الفكرية داخل حركة النقد النسوي تنتمي الى السياسة وعلم الاجتماع أكثر من انتمائها إلى الأدب والنقد. هذا فضلاً عن مشكلة المنهج إذ لا يزال النقد النسوي غير مالك لأدواته ومناهجه النقدية الخاصة به، فهو يعتمد بشكل أساس على التنظيرات والتطبيقات الإجرائية المعتمدة في منهاج النقد المعروفة والتي وضعتها سلطة الفكر ألذكوري على مدى تاريخ النقد الأدبي لذلك حاولت الكثير من الناقدات الإفلات من ثوابت ومحددات المنهاج النقدية المعروفة فاتسمت ممارستهن النقدية بتعدد وجهات النظرواختلاف نقاط الانطلاق[٣٦].وما تزال التيارات الفكرية التي تحاول الانتصار للمرأة تشكل جانباً من أدواته الإجرائية، لأن الهدف الأسمى للحركة النقدية النسوية- على ما يبدو – هو التغيير الاجتماعي من اجل تحرير المرأة . ونحن نعتقد ان لا نقد من دون منهج معين يوجهه ويأخذ بيده أياً كان واضعه ، ولكن سيكون مجدياً أكثر لو انبثق منهج النقد النسوي وأدواتهِ الإجرائية من الاستقراء المعمق للنصوص الأنثوية. والظاهر أنَّ الإشكالية تبرز في جانبين ، الأول هو قطب المبدع ممثلاً بالمرأة فعليها أن تعي معنى الأدب النسوي والمراحل التي مرَّ بها من التعبير عن الذات إلى الكتابة بالجسد ، إلى التعبير عن الأفكار الإنسانية الكبرى. هذا فضلاً عن ضرورة ابتعاد النقد النسوي عن التناقض والهوة الكبيرة التي نلمسها بين منطلقاته التنظيرية وإجراءاته

التطبيقية. أما الثاني فهو قطب المتلقي / الناقد سواءً كان رجلاً أم امرأة إذ إنَّ عليه أن يعترف بوجود أدب نسوي ، وان يعي منطلقات هذا الأدب وأهدافه ، وأن يتحرر من هيمنة الخطاب ألذكوري النقدي ، ومن الأسطورة القائلة :- إن الإبداع قرين الرجولة والفحولة.

هوامش البحث:-

(١)المصطلحات الأدبية الحديثة ، د. محمد عناني : ١٨٣.

(٢)مؤنث الرواية، يسرى مقدم :١٣.

(٣)المصطلحات الأدبية الحديثة :١٨٢.

(٤)المصدر نفسه :١٨٣.

(٥)اللغة الغائبة ،زليخة ابو ريشة :٢١.

(٦) ينظر: صوت الأنثى لنازك الاعرجي:مصطلح الأدب النسوي يميز الكتابة ولا يعزلها ،ميسلون هادي ، ص١ – ٢.(مقال على الإنترنت).

(٧)ينظر: المصدر السابق ،ص٣.

(٨) النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، د.صالح مفقودة ،ص١ ،مقال على الانترنيت. والمقصود بالمركزية المفترضة هنا المركزية الذكورية.

(٩) ينظر: مصطلحات نسائية: الكتابة الانثوية :١٢،مقال على الانترنيت.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه:١٢.

(١١) ينظر: دليل الناقد الادبي ، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي: ٢٢٤،٢٢٥.

(١٢) النسوي في الادب الجزائري المعاصر :٣.

(١٣) دليل الناقد الأدبي :٢٢٤.

(١٤) المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح :١٦١.

* ينظر في هذا المجال على سبيل المثال محاولة زليخة ابو ريشة في كتابها (اللغة الغائبة).

(١٥) المصطلحات الأدبية الحديثة :١٨٩ .

(١٦) ينظر : المصدر السابق :١٩٠.

(١٧) المفكرة النقدية :١٥٩.

(١٨) ينظر:مؤنث الرواية :٩.

(١٩) ينظر:المصدر نفسه :١٠.

(٢٠)ينظر:المصدر نفسه :١٢.

(٢١)ينظر :المصدر نفسه:٢٤.

(٢٢)ينظر :المصدر نفسه:٢٤.

(٢٣) ينظر :المصدر نفسه:٢٤.

(٢٤)ينظر :المصدر نفسه:١٩.

(٢٥) ينظر:المصدر نفسه:٢٠.

(٢٦)المصدر نفسه :٢٢.

(٢٧)المصدر نفسه:٤١-٤٢.

(٢٨)المصدر نفسه:٤٥.

(٢٩)ينظر : المصدر نفسه :٢٨ – ٢٩.

(٣٠)ينظر: المصدر نفسه :٦١ -٦٤.

(٣١)المصدر نفسه:٨٨.

(٣٢)المصدر نفسه:٧٩.

(٣٣)ينظر:المصدر نفسه :١٤٢.

(٣٤)ينظر :المصدر نفسه:٦١ – ٦٢.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه:٥١.

(٣٦)ينظر:المصطلحات الأدبية الحديثة:١٩٢.

قائمة المصادر:-

١- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي،ط/ ٢ ، ٢٠٠٠.

٢-اللغة الغائبة – نحو لغة غير جنسوية – ، زليخة أبو ريشة ، مركز دراسات المرأة ، عمان ، ط/١ ، ١٩٩٦.

٣-المصطلحات الأدبية الحديثة ، د. محمد عناني ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٦.

٤- المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/١ ، ٢٠٠٨.

٥- مؤنث الرواية – الذات ، الصورة ، الكتابة – ، يسرى مقدم ، دار الجديد ، بيروت ، ط/١ ،٢٠٠٥.

المقالات على الانترنيت:-

١-النسوي في الأدب الجزائري المعاصر ، د. صالح مفقودة
موقع مجلة الموقف الأدبي
http://www.awu-dam-org/mokifadaby

٢-صوت الأنثى لنازك الأعرجي: مصطلح الأدب النسوي يميز الكتابة ولا يعزلها ، ميسلون هادي ، مقال بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٧ على موقع (الروائي)
editor@alrowaee.com

٣-مصطلحات نسائية: الكتابة الأنثوية ، مقال على شبكة النبأ المعلوماتية
www.annabaa.org