مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 346 - 363 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي

صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي كوجه للنسق المضمر

Cultural Criticism and Arab Feminist Discourse

The image of the male in the novel "Memory in the Flesh" by Ahlam Mosteghanemi as an implict patterns .

بن زرقة مسعودة *
Benzerga Messaouda
جامعة محمد بوضياف المسيلة/الجزائر
University of M'sila- Algeria
kairou.benz73@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول: 2021/06/08	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على مجال من مجالات النقد الثقافي، ألا وهو خطاب المرأة في المشهد النقدي العربي، فمن منظور النقد الثقافي، المرأة وخطاب المرأة عمومًا ومنذ العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث والمعاصر، لطالما تعامل معه النقد الأدبي كخطاب مهمش لم لن يرتقي إلى خطاب الرجل الفحل، فالثقافة بحيّلها استطاعت أن تمرر لنا أنساقها المضمرة التي تحط من خطاب المرأة وتعلي من فحولة الرجل، و من أجل كشف هذه الأنساق المضمرة المتحكمة فينا بوعي منا و بلا وعي ركزنا في هذه الدراسة على خطاب المرأة في المشهد النقدي العربي ومن وجهة نظر النقد الثقافي، و كأنموذج لهذا الخطاب تناولنا صورة الذكر في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي باعتبار هاته الروائية الجزائرية قد حملت معولها وكسرت فحولة الرجل من خلال المرأة التي تكلمت بصوت الرجل في روايتها.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النسق المضمر، الهامش، خطاب النسوية ، الذكر.

Abstract :

The study seeks to shed light on one of the areas of cultural criticism, namely the discourse of women in the Arab critical scene, from the perspective of cultural criticism, women and women's discourse in general, and from the pre-Islamic era to the modern and contemporary era, literary criticism has always treated it as a marginalized discourse that did not rise to the discourse of the stallion man, Culture, with its solutions, was able to pass on to us its implicit patterns that

* بن زرقة مسعودة . kairou.benz73@gmail.com

degrade the woman's discourse and elevate the man's virility, and in order to uncover these implicit systems that control us consciously and unconsciously, we focused in this study on the discourse of women in the Arab critical scene and from the point of view of cultural criticism. As an example of this discourse, we dealt with the image of the male in the novel "Memory of the Flesh" by Ahlam Mosteghanemi, considering this Algerian novelist had carried her pickaxe and broke the man's virility through the woman who spoke with the man's voice in her novel.

key words: Cultural criticism, implicit pattern, margin, feminism

مقدمة:

من منطلق أنّ الفكر ما يلبث أن يعلن قيام مشروع ما، في مقابل مشروع آخر كنقلة معرفية أو فكرية جاء ميلاد النقد الثقافي، الذي تتمحور مهمته في الخروج من نمطية النقد الشكلاني، و الولوج إلى أبواب الثقافة خاصةً تلك الأوجه التي يهملها النقد الأدبي، و في الوقت نفسه النقد القافي هو فرع من فروع النقد النصوصي، مهمته الأولى نقد الأنساق المضمرة التي ينضوي عليها الخطاب، تلك الأنساق تأتي مخبوءة خلف عباءة الجمالي، فهو يرفض المعيارية الأدبية، يرفض النص النخبوي؛ غايته المثلى تناول كل أشكال الخطاب بغض النظر عما تتوفر عليه من جمالية أدبية.

ومن منطلق رفض النقد الثقافي للنص النخبوي الذي حمل لواءه المبدع الرجل ردحًا من الزمن، برز وسطع نجم الخطاب النسوي الذي نفض غبار سنين من التهميش تحديدًا في مشهدنا النقدي العربي؛ فهل استطاع هذا الخطاب النسوي وفق الوسائل الإجرائية للنقد الثقافي أن يكون ندًا لخطاب الرجل، هل استطاعت المرأة العربية المبدعة أن توجد لها مكانتها الإبداعية في المشهد النقدي العربي، هل تكشّفت الأنساق المضمرة في النصوص النسوية الإبداعية العربية، كيف قدمت المبدعة العربية صورة الرجل في نتاجاتها الإبداعية حتى تكسر فحولته و تخرج من شرنقته.

هذه الأسئلة التي تحيط بالخطاب النسوي العربي يمكن أن نجد لها إجابات من خلال تتبع مسار الخطاب النسوي في المشهد النقدي العربي وفق الفتوحات النقدية التي منحها إياها النقد الثقافي بوسائله الإجرائية، و نظرا لتشعب موضوع النقد الثقافي سنتوقف فقط عند النسق المضمر باعتباره أهم أداة إجرائية ركز عليها الغذامي في مشروعه الثقافي لأنه هو من بثه في مشهدنا النقدي العربي، و لأنّنا مرتبطين بعدد

صفحات محددة سيكون من الصعب تتبع مسارات النقد الثقافي منذ كينونته عند الغرب، من أجل هذا ركزنا فقط على النقد الثقافي عند العرب و بأهم أداة إجرائية (النسق المضمر) .

1_ خصائص النقد الثقافي عند الغذامي:

توضيحًا لمشروع **الغذامي** الثقافي نوجز أهم المبادئ التي قام عليها النقد الثقافي في مشهدنا النقدي العربي في النقاط الآتية:

- المبدأ الأساسي الذي ينطلق منه الغذامي في مشروعه الثقافي كان من منطلق أنّ «النقد الثقافي طُرح كبديل للنقد الأدبي؛ لا لكون هذا الأخير قد فقد سبب وجوده أو وظيفته، وإنّما لأنّ الذات الباحثة لم تقنع بالإنشغال بشاعرية النص، وتقنيات تأليفه النحوية والبلاغية، بل بمنظومات الأفكار، والقيم التي ينطوي عليها ويؤلفها ويكرسها لدى المتلقي المفترض »[†].
- حددّ **الغذامي** الهدف العام للنقد الثقافي من خلال إقراره بعدم إلغاء النقد الأدبي بآلياته، وإنّما هو تكريس لتلك الآليات لكشف الأنساق المضمرة خلف عباءة الجمالي حيث يقول:« ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قوام الجمالي الخالص، وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد وكشف أنساقه، وهذا يقتضي تحويل في المنظومة المصطلحية »[‡].
- المهمة الأساسية التي تبناها النقد الثقافي هي نقد الأنساق المضمرة التي تتخفى خلف الجمالي والبلاغي في النص الأدبي.
- النقد الثقافي بجملة المفاهيم التي ينطوي عليها، يحتوي على الكثير من الفنون الأدبية التي يعيد النظر فيها على أساس علاقتها بالثقافة، دون المبالاة بما قاله النقد الأدبي فيها لأنّ هذا النقد في رأي النقد الثقافي، عبّر عن وجهة نظر شبه رسمية، أو مؤسساتية تقوم على نقد نوع أو أنواع من الانتاج الثقافي، ويهمل نوعًا أ وأنواعًا أخرى. فقد أهمل النقد الأدبي أعمالاً مهمة كألف ليلة وليلة، والقصص الشعبية، والسير والأحاجي، وكثير من الشعر الذي رفضت أكثرية الرواة تدوينه، فقد ظل

النقد القديم يدور في تلك القيم الذوقية، والذي جعل من بعض الشعراء فحولاً، وآخرين خصيانًا، وقد أتى النقد الثقافي ليعيد النظر في هذا النتاج كلّه لما في هذا الشعر من آراء خطيرة أو سديدة§.

2_ الدراسات النسوية عند العرب:

2_1_البواكير الأولى:

مما لاشك فيه أنّ النقد العربي الحديث والمعاصر قد تأثر بالنقد الغربي، في مجالات ومدارس وتوجهات نقدية عدة، وهو الحال مع النقد الثقافي، الذي كانت معاركه في المشهد النقدي العربي أكثر منها عند الغرب، فمنذ أن بثّه "**عبد الله الغذامي**" في مشهدنا النقدي مع صدور مدونته"**النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية** العربية،" وهو يثير معارك نقدية لم تتوقف، معارك بدورها مسّت مجالاته، وعلى رأسها الدراسات النسوية(الأدبية والنقدية).

لقد دخل مصطلح النسوية في معتركنا النقدي العربي منذ منتصف سبعينات القرن الماضي، وكان للصحافة دور كبير في بثه فا«لقد هيمنت شروط الوعي الذكوري وجمالياته على تاريخ الكتابة العربية التي جعلت الرجل محور بنيتها ومن ثم أساس الثقافة فيها[...]حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم فكانت المرأة وفق هذه الرؤية الذكورية الأحادية خاضعة لحياة الرجل بأحلامه وخبراته تتحمله مهما كانت صورته بوصفه هامشًا أجبر أن ينغلق على ذاته انغلاقًا سلبيًا»[4].إلا أنّ هذه الهيمنة الذكورية لا نقصد بها بأي حال من الأحوال هضم الدين الإسلامي للمرأة وحقوقها، بل على العكس تمامًا، ففي هذا الإطار يجب أن ننوه إلى خصوصية المرأة في المشهد النقدي العربي خصوصية كونها امرأة مسلمة فا«موقف الدين بوصفها وحيًا منزَّلاً وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي»[5].كما يقول "**الغذامي**" والذي يعّد الثقافة المسؤول عن بخس حقوق المرأة و جعلها آخر مهمش، وهي نظرة معروفة للغذامي الذي تحدث عن الأنساق الثقافية المتحكمة في الأدباء والنصوص، وأهمها نسق الفحولية الذكورية الذي جعل المرأة في الخانة المهمشة فا«الثقافة بوصفها صناعة بشرية(ذكورية) تبخص المرأة حقها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب»[6].

2_2_المرأة و الدين الإسلامي:

فيما يتعلق بثنائية المرأة والدين في المشهد النقدي العربي، نستطيع أن نقر بالخصوصية العربية في ذلك مقارنةً بالغرب، لأنّ منطلق ذلك نقطة رئيسية مفادها أنّ الغربيات في دفاعهن عن المرأة وحقوقها لم نصادفهم يحتكون بالدين، لأنهن انطلقن من فكرة فصل الدين عن الدولة ، فالمرأة في جهة والدين في جهة أخرى.هذا على النقيض تمامًا عند النساء العربيات لأنّ الدين الإسلامي هو المنظّم لكل مجالات الحياة، فالمرأة حاضرة منذ ظهور الإسلام ، بل هو الذي أعطاها حقوقها، ألم يخلصها من قيود الوأد التي كبلتها في العصر الجاهلي، فقد أعطاها حق التعلم و العمل، وصان لها كرامتها وحقوقها، حقوق لم تمنحها ديانات أخرى لها.هذا عن رأي الدين في المرأة وتكريمه لها، الذي لا مجال للمنافسة فيه، إلا أنّ هذا الباب فتح مجال آخر للجدل فيما يخص الكتابة النسوية العربية، جدل بين الرجل الذي يحاول إلغاء المرأة باعتبارها طرف مهمش، والمرأة التي انتفضت وأرادت أن تثبت العكس لتبين بأنّها مركز له كلمته وقوته، وعلى الرجل أن يقّر ويعترف بها شأنها شأنه.

وجدل آخر ربما يكون مردّه في المقام الأول تأثر بعض الأدباء العرب بالحضارة الغربية، ويقوده الرجل نفسه، ضد ثوابت دينية تخص المرأة بدعوى دفاعهم عن الحرية المرأة.

فعن الجدل الأول نمثل بموقف بعض الكتاب العرب الرجال الذين لا يرون للمرأة أي دخل في السياسة وينكرون أي حق لها ، وأي وجود في تاريخ السياسة الإسلامية كما قال بذلك"محمد عرفة: في كتابه"حقوق المرأة في الإسلام حيث ينكر أي تواجد أو مشاركة للمرأة في عقود الإسلام الأولى بدءًا من سقيفة بني ساعدة وحتى خلافة الخلفاء؛وكذا "**سعيد الأفغاني**"في مدونته"**عائشة و السياسة** " الذي يعّد ثنائية النساء والسياسة ثنائية جالبة للشر، وعندها يقدم أنموذج السيدة عائشة رضي الله عنها كدليل على أنّ النساء لم يخلقن للسياسة والسُلطة ويعدّها السبب الرئيس في إراقة الدماء بعد موقعة الجمل، كما أنّها من مهدت إلى انقسام المجتمع الإسلامي إلى سنّي وشيعي، بل أكثر من ذلك فهو يجعل من فعل السيدة عائشة في موقعة الجمل درسًا من الله بأنّ المرأة خُلقت للإنجاب و تدبر أمور المنزل.

وفي هذا المقام نبرز انتفاظة المرأة ككتابة نسوية تعارض الآراء السالفة الذكر ،آراء الرجل اللاغية و المهاجمة في الوقت نفسه لشخص المرأة ممثّلةً في شخص زوجة من زوجات النبي و أم من أمهات المسلمين ألا وهي السيدة عائشة رضي الله عنها إنّها الناقدة المغربية "**فاطمة الرنتيسي**" وهي من الرائدات المدافعات عن الكتابة النسوية العربية تحديدًا في الأمور الإسلامية حيث تقول في مدونتها"**الحريم السياسي** "ردًا على محمد عرفة«أين يذهب المؤلف بعائشة زوجة النبي التي قادت معارضة مسلحة ضد الخليفة الحاكم

آنذاك؟هل يمكنه تجاهلها دون أن يفقد مصداقيته و هو يتحدث عن عقود الإسلام الأولى»[7].و تضيف في مقام آخر عن دور السيدة عائشة في الحياة السياسية «في الحقيقة لعبت دورًا حاسمًا في حياة الخليفة الأول والثاني وساهمت في زعزعة كيان الخليفة الثالث عثمان، عندما رفضت نجدته لحظة حاصره العصاة في داره عشية الحرب الأهلية غادرت المدينة إلى مكة لأداء فريضة الحج غير عابئة باحتجاجات كثير من الوجهاء المقربين إليها، أمّا الخليفة الرابع فقد ساهمت في انهيار خلافته وقادت معارضة مسلحة ضده رافضة شرعيته، هذه المواجهة يسميها المؤرخون معركة الجمل، نسبة إلى الجمل الذي كانت عائشة تقاتل على ظهره»[8].فآرائها تلك تجسد وجه من وجوه الكتابة النقدية النسوية التي ظهرت في المشهد النقدي العربي بداية من منتصف السبعينات.

أمّا عن الجدل الذي قاده الرجل، كانت فاتحته عندما بدأ يلوح في الأفق حق المرأة في التعليم منذ منتصف القرن الثامن عشر «منذ العام 1849 ألقى بطرس البستاني خطابه عن تعليم النساء وأخرج الرائد رفاعة الطهطاوي (1801_1873)كتابه المرشد الأمين في تعليم البنات و البنين1870 حيث أشار إلى أنّ تعليم الفتاة أهم من تعليم الفتى و افتتح الخديوي إسماعيل الذي حكم مصر بين عامي 1863_1879 المدرسة السنية لتعليم بنات العامة وألّف الشيخ حمزة فتح الله كتابه"باكورة الكلام على حقوق النساء في الإسلام1889»[9]. كما تُثار في هذا المضمار مسألة السفور و الحجاب ، حيث تستوقفنا مدونتا الكاتب المصري "قاسم أمين" الداعية إلى تحرر المرأة ونزعها للحجاب "تحرير المرأة" الصادر عام 1899، و"المرأة الجديدة".1900

2_3_نبذة مرحلية عن الإرهاصات الأولى للكتابة النسوية العربية:

بدأ يبرز النشاط النسوي في الأفق مع تفعيل تعليم النساء، فافتتح «فرع نسائي في الجامعة المصرية الوليدة 1908 حتى عام 1912 وفي 6مارس 1913 كان اكتشاف رأس نفرتيتي في تل العمارية ليساهم في إيقاظ وعي المرأة المصرية بذاتها، وحصرت هدى الشعراوي ونبوية موسى وسيزان براوي مؤتمر المرأة العالمي العام 1922 وأُسس الإتحاد النسائي المصري الباحث عن تحسين أحوال المرأة والمساواة بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات»[10].

وفي نفس المقام نشير إلى النادي الأدبي الذي كان قبلة الأدباء والذي افتتحته الأديبة **"مي زيادة** "من كل ثلاثاء في بيتها، هذه النوادي الأدبية التي نرجعها بدورها إلى لقاءات "ولادة بنت المستكفي"في العصر الأندلسي مع أدباء عصرها.

حتى عندما نعود إلى العصر الجاهلي نحس أيضًا بذلك التهميش الذي عانته المرأة من قبل الرجل الفحل، هذه الفحولة التي يشير إليها "**الغذامي**" وينتقدها ويعدها نسق مضمر متحكم في الثقافة، في مدونته "**النقد الثقافي _قراءة في الأنساق الثقافية العربية_**". فعن فحولة الشاعر الجاهلي نلفت نظرنا مثلاً إلى قضية تحكيم "**النابغة الذبياني**" بين "**الأعشى**" و"**الخنساء** "و"**حسان بن ثابت**"؛ فهو لم يحكم بشعرية "**الخنساء**" فقط لأنّ "الأعشى"سبقها في عرض شعره عندما قال لها"لولا أنّ أبا بصير قد سبقك لقلت أنّك أشعر الإنس و الجن"، فهذه المقولة النقدية أو كما يقول عنها "**الغذامي**" جملة نسقية تكرس الفحولة و تهميش المرأة لمجرد أنّها امرأة.

وعندما ننتقل إلى العصر العباسي نجد أشهر المدونات العربية والتي كرسّت قطبي الهامش (المرأة) والمركز(الرجل)، إنّها مدونة"ألف ليلة وليلة" والتي تجسد أكثر من قراءة لصور الصراع بين الرجل والمرأة من جهة، ومن جهة أخرى إثبات وجود؛ ممثلةً، بدايةً، في صـورة شهرزاد التي مثّلت صورة للمركز وليس هامشًا، لأنّها« لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب ولكنّها أيضًا كانت تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت، وتدافع عن قيمها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى»[11].فلأول مرة نلحظ شخصية المرأة الذكية، المثقفة، التي تُحدث فأخضعت الرجل وجعلته تابع وخاضع للمرأة فقد كانت«تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكت تعلّق شهريار بصمتها يومًا كاملاً إلا أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة كما يكشف عن المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه»[12]. فقد كانت شهرزاد بحق أنموذج تحدي وصراع، صراع من أجل البقاء سلاحها فيه ذكاءها ولغتها (البيان و السرد) فقد كسرت فحولته بلغتها وحولته إلى أسير مستمع، وحولتها إلى محررة مبدعة وملقنة.

هذا عن شخصية شهرزاد الرئيسية في "ألف ليلة و ليلة"إلا أنّ حكاياتها من جهة أخرى قدمت صورة المرأة كآخر مهمش، خادم لفحولة الرجل ونزواته ورغباته، فقد أبرزتها المدونة كجسد أنثوي حينًا، و كخائنة حينًا آخر.فقد كرّست من هذا المنظور«حكايات ألف ليلة و ليلة نموذجًا سلبيًا للمرأة، وخاصةً من خلال الخيانات الزوجية والشبق المرضي إلى مضاجعة الدببة والقرود فكانت علاقات المرأة الجنسية بمرتبة الشذوذ والدعارة في كثير من الأحيان حيث تسرد ألف ليلة وليلة من خلال الشفرة الشبقية لوحدة زوجية تشرخها أنثى وتجعلها أنثى أخرى تلتئم»[13].

مما سبق حاولنا وبصفة موجزة تتبع محطات مواجهات المرأة الرجل كهامش ومركز في مشهدنا النقدي العربي وعبر تراثنا العربي سواء كتواجد للمرأة أو كإبداعات نسوية.

سنحاول في الآتي تتبع مسار الكتابة النسوية النقدية العربية لما برزت في تسعينات القرن الماضي، وهي الفترة التي شهدت ميلاد وتفجر الكتابة النسوية، على شاكلة الكتابة الغربية والتي مثلت مجالاً خصبًا من مجالات النقد الثقافي.ولعل أول حجر أساس ننطلق منه هو إشكالية المصطلح.

2_4_إشكالية المفهوم و المصطلح:

مما لاشك فيه أنّ مصطلح "النسوية"ومنذ بثّه في المشهد النقدي العربي قد أثار الكثير من الجدل ووجهات النظر المختلفة، بين ماهية الجنس والجنسانية، الأدب المكتوب من قبل المرأة في مقابل الأدب المكتوب من قبل الرجل، من هذا المنطلق تأرجح المصطلح لدى االناقدات والأديبات العربيات بين مد القبول و جزر الرفض فتراوحت المواقف بين ثلاث:

الموقف الأول وهو موقف رافض لمصلح النسوية لأنّه في نظرهم يعكس حساسية مفهومية مفادها وجود تمييز بين الأدبين، أدب المرأة و أدب الرجل، الذي يقّر بصورة أو بأخرى بدونية المرأة، فكأنّنا بهم يدعون إلى الصفة الإنسانية التي يتساوى فيها الإبداعين فكما تقول ريتا عوض:«يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأنّ إبداع المرأة ما يزال يُطرح كظاهرة إستثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية بينما من المفترض بعد مرور زمن لا يُعّد قصيرًا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وانجازاتها فيه.أنّ ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرًا اعتياديًا فإبداع المرأة كإبداع الرجل، صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي وهذا التوجه يشي أيضًا بأنّ المرأة لم تقتنع تمام الإقتناع بمساواتها بالرجل وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية تكشف إقرارًا و لو ضمنيًا بدونيتها»[14].هذا الموقف مثّلته رائدات استطعن أن يحققن شهرة في مجالهن الإبداعي، إبداع يحمل تمردًا على واقعهن وعلى السلطة الأبوية المفروضة عليهن من مجتمعهن الذكوري وفي طليعة تلك النسوة"غادة السمان"التي ترفض«أن تُصنف الكتابة إلى نسائية و رجالية لأنّ هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أنّ الأدب الرجالي قَوام على الأدب النسائي وأنّ زج ذوات تاء التأنيث في حظيرة الأدب النسوي لا يعني أي قيمة نوعية لهذا الأدب الذي انتهت مرحلته مع بداية النهضة لكنّها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي»[15].

وفي نفس السياق أي السياق الرافض لهذا المصطلح تشير الناقدة النسوية المغربية "نازك الأعرجي "إلى أنّ هذه الإعتراضات تحكمها اتجاهات مختلفة سواء أكانت يسارية، أو تقدمية أو يمينية «فعلى جانب اليمين يُحبذ تطير النتاج النسوي الذهني والعقلي لأنّ ذلك يتنافى مع المرتبة الدونية المطلوب الحفاظ

على المرأة في إطارها والأمر السائد القار اجتماعيًا وقانونيًا وعرفيًا، أمّا على جانب اليسار فلا يُحبذ تمييز نتاج المرأة في أي مجال حيث أنّ إطار المساواة في إطار وهمي بكل معنى الكلمة كفيل بوضع نتاجها أوتوماتيكيًا على قدم المساواة مع نتاج الرجل»[16].كما تشير في مقام آخر إلى أنّ رفض هذا المصطلح يوجهه معظم المتقدمين الذين يدعون إلى البديل ألا وهو الأدب الإنساني لأنهم وحسب الناقدة دائمًا يريدون«تحقيق هدف مزدوج فمن ناحية يريدون لأدب المرأة أن لا ينعزل فيفقد قوة الدفع التي توفر له حركة الإنتاج في المجتمع ومن ناحية أخرى يريدون الإبقاء على السكون اللذيذ بعيدًا عن الزوابع الكامنة إذ لابد عند البحث في خصائص النتاج الذهني للمرأة أن يُثار الجدل حول الحتميات الرابحة، وأن يجر البحث في خصائص دورها ووظيفتها وقيمة عملها داخل وخارج المنزل»[17].

وهناك أيضًا مَن رفض هذا المصطلح لوجود كثير من الأدباء الذكور من ناصروا المرأة وسعوا إلى ضرورة معاملتها كمركز شأنها شأن الرجل(**كالغذامي**) فسيكون بالتالي من الصعب أن نصِف كتابة الرجل بأنّها نسوية.

أمّا عن الموقف الثاني فهو موقف وسطي يُقّر بالكتابة النسوية(أدبًا و نقدًا) و في الوقت نفسه يرفض اللازمة الطبيعية للمرأة.

والموقف الثالث فهو الموقف المتبني لهذا المصطلح والمدافع عنه في المشهد النقدي العربي من منطلق الخصوصية النسوية وقد ارتبط «بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات عملن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية وإغنائها وتثمين معانيها وتطوير أفقها النظري والجمالي بما يعمق من فاعلية هذه الممارسة»[18].

كما تعرضّ المصطلح إلى إشكال آخر، وهو وجود مصطلح "نسوي"، "أنثوي"، "مؤنث". فهناك من الناقدات ومن بينهن"**نازك الأعرجي**" من يرفض مصطلح" الكتابة الأنثوية " لأن لفظ الأنثى يشير وحسب إلى طابعها الجنسي و«يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية ذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية»[19]. وفي الوقت نفسه تقر بمصطلح الكتابة النسوية لأنها تشير إلى كينونة المرأة ماديًا وثقافيًا وفكريًا واللافت للنظر أنّ الناقدة نفسها تدخل في متاهات المصطلح فعلى الرغم من رفضها لمصطلح الأنثوي والمؤنث، إلا أنّها تسمي كتابها"**صوت الأنثى**".بينما تقترح الدكتورة"**زهرة الجلاصي**" استخدام مصطلح" النص الأنثوي" بديلاً للنسوي لأنّ«مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادًا إلى آليات الإختلاف لا المميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية مؤنث/مذكر بكل

محمولاتها الأيديولوجية الصدامية[...] وفي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والإنغلاق في دائرة حسن النساء»[20].

وعلى الرغم من وجهات النظر المتشعبة هنا وهناك حول المصطلح تبقى الكتابة النسوية هي المصطلح الأكثر تداولاً واستخدامًا والتي تعني«كل ما تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ،ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شروط المرأة في مجتمعها ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الإحتجاج معبرًا عنها بالسلوك والجدل بالفعل والقول، وتعني كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي»[21].

2_5_أهم ميزات الكتابة النسوية(أدبًا و نقدًا) في المشهد النقدي العربي:

يمكن أن نختصر أهم الخصائص المميزة للكتابة النسوية في المشهد النقدي العربي في النقاط الآتية:

أهم جنس أدبي برزت فيه الكتابة النسوية هي الرواية حيث توهجت وتعددت مضامينها«على أساس أنّ الشعر_على سبيل المثال _لم يشكل ظاهرة نسوية عربية بوصف لغته على العموم لغة أحادية لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلّت فئة تسوية في النقد الحديث»[22]. فقد علا صوت النسوية من خلال الإنفتاح على السرديات التي جعلت المرأة الكاتبة رائدة في مجال الكتابة وفتحت لها المجال للتعبير عن آرائها بكل حرية.

نستطيع أن نوجز الكتابة النسوية و منذ مطلع القرن العشرين في ثلاث مراحل:

مرحلة أولى: تمثل مرحلة التقليد والتي جاءت كمؤشر لأقلام نسائية سارت على نهج الرجل للتعبير عن تطلعاتها مثلّتها«وردة اليازجي ومرايانا الحراشي، وعائشة تيمور، وزينب فواز ولبيبة هاشم وفريدة عطية ومي زيادة انشغلن في البداية على غرار زملائهن الكتاب بالكتابة التاريخية على نمط جرجي زيدان والرواية الاجتماعية على منوال سليم البستاني ورغم ما اتسمت به هذه المرحلة من تقليد لما يقوم به الرجل فهي تؤشر على اقتحام المرأة مجال الكتابة وتبين مدى حرصها وعزمها على التعبير عن تطلعاتها و مطامحها»[23].

مرحلة ثانية: تمثل نضج المرأة العربية من خلال إيجاد تصورات تخرجها من تهميش الرجل وجعلها تقف ندًا له، فيما يخص الكتابة نمثّل لها با«ليلى بعلبكي وكوليت الخوري ولطيفة الزيات واميلي نصر الله ومنى جبور وغيرهن فرغم اختلاف ثقافتهن وتجربتهن وغيرهن فقد استطعن أن يبلورن صحوة الوعي لدى المرأة العربية

ويصغن تصورًا جديدًا وجريئًا يفضي إلى الخروج من متاهات الثنائيات الوهمية التي تكرس التميز بين الجنسين وتغلب كفة أحدهما على الآخر»[24].

مرحلة ثالثة تميزت بالتطرق لمواضيع عديدة لا تنحصر في مواضيع المرأة بل تثبت بروز المرأة كشخصية واعية مستقلة تستطيع التطرق لكل المواضيع و تقترح لها حلولًا شأنها شأن الرجل مثلتها كاتبات كا«حنان الشيخ وحميدة نعنع وسحر خليفة ليلى أبو زيد[...]واتسمت الكتابة النسوية في هذه المرحلة بطرق مواضيع جديدة من قبل الحرب و التحرر الوطني والهيمنة الثقافية العربية وخيبة الأمل والإغتراب و هتزاز الانتماءات الجغرافية والتصادمات الفكرية والثقافية والعرقية»[25].

رائدات الكتابة النسوية الأديبات تحديدًا، منذ الثمانينات استطعن في كتاباتهن أن يكسرن طابوهات كثيرة كانت من المحرمات، حتى الأديب الرجل لم يكسرها بجرأة كما فعلن طابوهات الثالوث المحرم(الدين ،السياسة، و الجنس) على شاكلة "**أحلام مستغانمي**"، "**نوال السعداوي**".

بروز رائدات النقد النسوي على شاكلة "**بثينة شعبان**"،"**نازك الأعرجي**"، "**رشيدة بنمسعود**"،"**لطيفة الزيات**"،"**مي غصوب**"،"**نهى سمارة**"،"**سزسن ناجي**"،"**شانتال شواف**"،"**ريتا عوض**"،"**سعاد المانع**"،"**شرين أبو النجا**"، اللواتي حاولن في الكثير من كتاباتهن رفض حصر المرأة في جسدها وحسب بل في كيانها الإنساني، وحتى يقعّدن لنقد نسوي يثبت ويبرز شخصية المرأة كمبدعة وناقدة تستطيع أن تفرض نفسها في المشهد النقدي العربي و تُعامل كمركز لا كهامش تقف ندًا للرجل لا مضافًا إليه فالمرأة«بوصفها ناقدة نسوية قد ترفض أنّ خصوصية كتابتها محصورة في جسدها لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من عقل وروح وجسد، ولا يمكن اختزال ذلك كله في الجسد على حد تعبير نوال السعداوي»[26]. وفي هذه النقطة المتعلقة بالجسد نجد ناقدات نسويات نظرن إليها بطريقة مختلفة أي أنّها ومن خلال الجسد نشعر بكل أحاسيس الألم، المتعة، الألم، ا لرغبة، البكاء فنحن مطالبون بقراءته بصورة مختلفة تخرج عن الأطر التقليدية التي تنحصر في الشكل الخارجي الفارغ من أي روح، في شكل جنسي وحسب كما ذهبت إلى ذلك "**شانتال شواف**" التي ترى في الجسد«القيمة الثقافية النقدية الجديدة التي يتوجب على النقد العربي، وخاصة النقد النسوي، أن يعيد من خلاله قراءة التاريخ الثقافي الإبداعي سواء في كتابة المرأة أو في كتابة الرجل إذ أن الحياة من وجهة نظرها تستمر في أعماق الجسد، تتألم و ترغب و تستمع ،تبكي وترهب وتأمل »[27].

ومن هذا المنطلق نعيد قراءة حتى بعض النصوص الدينية التوراتية خاصة مسألة "الخروج من الجنة"و في هذه المسألة تعدّها المرأة مقروءة بصورة ذكورية مشوهة فتصل « إلى أنّ المؤنث بصورة حواء، هو الذي استولى على المعرفة(هذه المعرفة المحرمة على البشر والمؤسسة للسرية) وهو الذي انتهك الأمر الإلاهي لابقائه(الانسان) في المجهول وفي عدم المعرفة، والمرأة هي الأولى التي شعرت بالحاجة إلى هذه المعرفة، و قلتها إلى الرجل وما قدمته حواء لآدم هو الغذاء المعرفي الروحي انطلاقًا من كون الجسد هو أم الأحياء والفكر ومن ثَم لا يقتصر ما تقدمه على اللذة و الولادة فحسب»[28].

بروز الرجل في النقد النسوي كمدافع عن المرأة وداعٍ إلى ضرورة معاملتها كمركز لا كهامش نجد مثلاً "**جورج طرابيشي**"الذي يتناول في كتاباته روايات "**كزليت خوري**"،"**ليلى عسيران**"،"**ليلى بعلبكي**" بالدراسة و كذا"**أنور الجندي**"في مدوناته الذي يتحدث عن شعر كثير من الرائدات النسويات وفق تحليل نفسي كا"**فدوى طوقان**"،"**نازك الملائكة** "،"**جميلة العلايلي**"،"**جليلة رضا**"،"**ملك عبد العزيز**"، ولعل أبرز ناقد عربي دافع عن المرأة بل أكثر من ذلك كانت نظرته ونقده من باب التقعيد للنقد الثقافي في المشهد النقدي العربي، إنّه الناقد السعودي"**عبد الله الغذامي**" الذي يجعل الأدب النسوي والكتابة النسوية أبرز مجالاته التي تبرز ثنائية المركز(الرجل) والهامش(المرأة). وفي الحقيقة "**الغذامي**" كان قد مهدّ له في مدوناته الأولى قبل مدونته"**النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية**"، كمدونة"**المرأة واللغة**"، التي تحدّث فيها في أكثر من مقام عن تهميش الكتابة النسوية والأدب النسوي، وحلّل عبر مراحل تاريخية متعاقبة مكانة المرأة في الأدب، بدءًا من الجاهلية والإسلام مرورًا بشهرزاد وصولاً إلى "**مي زيادة**" وحتى "**أحلام مستغانمي**" والأكيد في مدونته التي قعّد فيها للنقد الثقافي أين تحدّث عن المرأة من منطلق فحولة الرجل الذي عدّ فحولته نسق مضمر توجهته الثقافة الرسمية فسيطر بالتالي على الأدب العربي منذ العصر الجاهلي.

وكأنموذج للكتابة النسوية في المشهد النقدي العربي سنتوقف مع "**ذاكرة الجسد**"**لأحلام مستغانمي** متناولين صورة الذكر في هذه الرواية.

3_أحلام مستغانمي وصورة الذكر في رواية"ذاكرة الجسد"كوجه للنسق المضمر:

بدايةً ننوه فقط أنّ تناول صورة الذكر في رواية "**ذاكرة الجسد**" لا تقوم على الوقوف على صورة الذكر مطلقًا، بل من جانب تحكّم النسق المضمر في ثنائية الرجل و المرأة ، الرجل كممثل للمركز، المرأة كممثل للهامش، من أجل هذا قد يبدو الجانب التطبيقي أقل مقارنة بالجانب النظري.

2_2_ ملخص الرواية:

بطلا الرواية"خالد"الراوي "حياة" التي من أجلها كُتبت الرواية حيث يقرر"خالد" أن يخط قصته مع الوطن، هذا الوطن الذي كان في يوم من الأيام مناضلاً في صفوفه إبان ثورة نوفمبر الكبرى أين أصيب وبُترت ذراعه مما يضطره للعبور إلى تونس محملاً برسالة من قائده(سي الطاهر) إلى زوجته التي وضعت مولودة لم يرها بعد يطلب منها تسميتها"أحلام"؛ينقطع الزمن مدة خمسًا وعشرين سنة في باريس ليلتقي البطل "خالد " ذو الخمسين سنة مع الطفلة أحلام التي صارت شابة و يقع في حبها متحولاً من رسام إلى روائي يحكي قصته معها والتي تركته خاسرًا فيعود أدراجه إلى الجزائر منهكًا لا محبوبة ولا أحلام التي تزوجت من رجل آخر، حتى عودته إلى الجزائر حمّلته ألمٍ على ألم عندما يجدها تتخبط في بؤر من القتل والموت(العشرية السوداء)حيث كان ضحيتها أخوه الذي قُتل برصاصة طائشة على قارعة الطريق ليتحمل خسارة أخرى أكبر وأكثر إيلامًا خسارة وطن سُرقت مكاسب ثورته العظيمة من قبل أشخاص سخروه لمطامعهم الخاصة.

2_3_صورة الذكر في "ذاكرة الجسد كوجه للنسق المضمر:

لطالما ارتبطت الكتابة عن المرأة وبقلم المرأة بكونها موضوعًا مفعولاً بها، إلا أنّ الطفرة التي أحدثتها **"ذاكرة الجسد"** في المشهد النقدي العربي، والضجة التي أثارتها والتي أكسبتها جماهيرية شعبية كبيرة، كان سببها الرئيس أنّها كتابة امرأة لتفكير و عقلية رجل ممثلةً في بطل الرواية "خالد"فقد عرفت جرأةً و فتحًا لطريق القلم بلا حدود (جنسية،سياسية ، دينية) فقد كسرت طابوهات الثالوث المحرم(الجنس ، السياسة ، الدين).

والفكرة الأساسية التي نسجت انطلاقًا منها **مستغانمي** صورة الذكر في ذاكرتها،جاءت وفق نمط معين يسيّره نسق مضمر بوعي منها أو بغير وعي ، نمط تحكمه أسس معينة قابعة في ذهنها عكستها على شخوصها الرجالية الأساسية(**خالد،سي الطاهر، زياد، الزوج العسكري صاحب النفوذ**)فقد اختارت شخصيات لها مكانة مرموقة يشتركون في كبر السن ، و التاريخ النضالي فكل من خالد و سي الطاهر من أبطال ثورة نوفمبر الكبري، و زياد الفلسطيني له بدوره تاريخ متعلق بالقضية الفلسطينية، و الأمر نفسه ينطبق على الزوج العسكري.

هذا النضال و الوقار يشكل فحولة هؤلاء الرجال ، فالظاهر أنّ **"أحلام مستغانمي"** قد كسرت فحولتهم باستشهاد سي الطاهر،و بتر ذراع خالد و تركه بجر أذيال حب ضائع، الأمر نفسه ينطبق على

زياد الذي يستشهد بدوره.إلا أنّ الحقيقة التي تقرها الذاكرة أنّ **أحلام مستغانمي** قد خضعت في الحقيقة لحيل الثقافة و قواعد النسق المضمر الذي تغلغل فيها بغير وعي منها عندما تزوجت حياة في النهاية برجل عسكري، فخضعت بالتالي لقواعد الرجل و فحولته (قواعد النسق المضمر و لم تتمرد عليها.

هذه الصورة الأساسية التي تشكلت من براثينها صورة الذكر في ذاكرة الجسد وفق قواعذ النسق المضمر نجم عنها عباءات لبسها الذكر في روايتها نختصرها في الآتي:

الرواية لم تكرس استرجال المرأة، بل على العكس من ذلك فهي تكرس مركزية الرجل وتهميش المرأة لأنّها تسعى أن تكون رجلاً وبالتالي إلغاءًا لأنوثتها ونسويتها فكما يقول **الغذامي**، الذي أراد أن يثبت استحواذ فحولة الرجل على اللغة والأدب كنسق مضمر مسيطر على الثقافة العربية«هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وبعقليته و كن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن، و بذلك كان دورهن دورًا عكسيًا .إذ عزز قيم الفحولة في اللغة وهذا عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى منذ الخنساء إلى عائشة التيمورية، مما أدخلهن فعلاً في مصطلح الفحل والفحولة، و هذا ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي حيث غابت كمؤلفة وغابت كقارئة أيضًا»[29].

أحلام مستغانمي في الذاكرة امتلكت زمام أمور الأحداث، الأحداث المبتكرة والمسيرة لشخصية البطل الرجل(خالد) وحتى شكل جسده الذي قدمته ناقصًا مبتور اليد، هذا البتر أنقص من رجولته وأخرجه من فحولته، ولعلنا بأحلام مستغانمي ، لم تقم بذلك إعتباطًا فأرادت أن تساوي بين بطلها والمرأة عمومًا باعتبار "فرويد" يعدّ المرأة كائنًا ناقصًا فا«إذا ما كانت رجلاً ناقصًا لأنّها تفقد عضوًا يمتلكه الرجل فهذا معناه أنّ تمام الجسد يعني تمام القيمة و أي لقاء بين التام"الرجل" و الناقص"المرأة"سيفضي إلى انتصار الكامل على الناقص»[30]. فكأنها تعمدّت إحداث عاهة في بطلها حتى يتساوى ويتعادل مع بطلتها المرأة فلا فروق بينهما حتى ولو كانت تلك قوانين الرجل التي سنّها لتخلق من خلالها قوانين المرأة في كتابتها بلغة استطاعت أن تبرز سلطة المرأة و تحكمها فيها إلى أقصى حد حيث تقول على لسان بطلها "خالد" بلغة المرأة لتبرز نقصه، وعقده« لم أكن مريضًا ليحتفظ بي الطبيب في مستشفى ولا كنت معاق بمعنى الكلمة لأبدأ حياتي الجديدة، كنت أعيش في تونس ابنًا لذلك الوطن و غريبًا في الوقت نفسه، حرّا ومعتدًا في الوقت نفسه سعيدًا تعيسًا في الوقت نفسه، كنت الرجل الذي رفضه الموت . ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة فمن أين يمكن لذلك الطبيب أن يجد رأس الخيط الذي يحل به كلّ عقدي»[31]. فعندما كان خالد بجسد كامل أثناء الثورة **= كان فحلاً=رجلاً=المركز**.

وعندما أصبح بذراع واحدة=**أضحى ناقصًا=كُسرت فحولته=الهامش**.

حيث« تتحدد شروط المواجهة ومجالاتها داخل نص مشترك يشترك الرجل فيه مع المرأة في الكتابة، فمنه رواية ومنها رواية، منه ذاكرة ومنها ذاكرة ، وكلتا الذاكرتين هما لجسدين ناقصين واحد ناقص بزعم فرويدي (فحولي) و الثاني نقص بفعل نصوصي أنثوي»[32].

فضلاً عن كسر "**أحلام مستغانمي**" لفحولة بطلها ببتر ذراعه ألقت عليه وطيلة خمسة وعشرين سنة(من لحظة البتر إلى غاية لقاءهما في باريس) أغلال سجنها عندما حبسته في جدران المرسم وهي نفسها التي أخرجته منه عندما التقى ببطلتها أحلام /حياة . كأني بالمرأة هي التي حررته و مفاتيح سجنه كانت في جيبه« ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بك ،ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظارك »[33].

أعطت **مستغانمي** للمرأة الدور المحوري المتحكم في خيوط الرجل عندما جعلت بطل روايتها "**خالد**" هو الذي يحكي قصته مع المرأة وهي التي تسمع، جعلته شهرزاد و جعلتها شهريار كأنموذج لليالي من الكتابة النسوية الحديثة «أريد أن أكتب عنك في العتمة ، قصتي معك شريط مصور أخاف أن يحرقه الضوء و يلغيه» [34].

صورة الرجل الذي قدمته في ذاكرتها، تعدّ أنموذجًا للكتابة النسوية الحديثة التي جعلت المرأة مركزًا لا هامشًا أنهت معها« تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل، لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به، لكي يكون الكاتب مكتوبًا ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث»[35].

لقد أرادت أحلام مستغانمي من خلال الرواية أن تظهر أن المرأة هذا المخلوق الذي طالما تعامل معه الرجل كمخلوق ضعيف، أنثوي ، وُجد من أجل خدمة الرجل في بيته و فراشه، قد كسرت هذه القاعدة أخيرًا، و جعلت الرجل أسيرًا لها تحركه كما تشاء ، تحرره متى تشاء ، و تكبله أيضاً متى تشاء

واللافت للنظر في هذه الرواية أنّ عنصر الرجل كان أكثر مقارنةً بالأنثى، وكأنّنا بالكاتبة قد أرادت أن يسقط الرجال واحدًا تلو الآخر، فقد ارتبط الذكر في روايتها بالموت والسقوط حيث«يموت الطيبون ميتة كريمة مثل استشهاد سي الطاهر، ومثل موت سي حسان البريء، ويموت آخرون ميتات معنوية مثل إعلان موت الفحولة لدى خالد وموت الأخلاق عنده و عند الرجل المغامر الذي وردت صفته دون اسم(سي...)السيد الفراغ السي اللا اسم»[36].

لعل صورة الذكر في الرواية تزداد وضوحا في تمرد المرأة عليه و رغبتها في الحط من قيمته و قدرتها على التساوي معه تتبلور في باقي الروايتين اللاحقتين" **لذاكرة الجسد**" "**فوضى الحواس**"و"**عابر سرير**" عندما تعود المرأة هي التي تمتلك صفة الحكي و تبرز تمردها على الرجل بكسرها مثلا لرهبة الرجل العسكري المخيفة بخيانتها في صورة رجلين رجل التقته ، مرة واحدة و رجل اخر عاشرته ، معتقدة أنهما رجل واحد، و في الحقيقة تعمدت ذلك لتبرز قدرة المرأة على التلاعب بأكثر من رجل مهما كانت مكانته في المجتمع و هذا يبرز تمردها عليه و كسرها طابوهات الخوف منه، لتتلاعب في الوقت نفسه مع و من حيل الثقافة المتمثلة أساسًا في تحكم النسق المضمر فينا.

لقد كانت **ذاكرة الجسد** "**لأحلام مستغانمي**"وجه جديد للكتابة النسوية العربية كسرت طابوهات فحولة الرجل المركزية وحولتها إلى هامش في مقابل مركزية المرأة، كما كسرت طابوهات الثالوث المحرم(الجنس و السياسة و الدين)بجرأة كبيرة حتى بالنسبة للرجل نفسه فما بالك بالمرأة، و لعل أكبر دليل على ذلك ما قاله نزار قباني في غلاف الرواية «روايتها دوختني ،وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أنّ النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، متوتر، واقتحامي ومتوحش، وإنساني وشهواني، وخارج على القانون مثلي»[37].

خاتمة:

في خاتمة هذه الدراسة التي كان قوامها الأساسي تتبع مسار الخطاب النسوي في المشهد النقدي العربي كمجال من مجالات النقد الثقافي، وعلى الرغم من أنه من الصعوبة بمكان تحديد نتائج الدراسة في نقاط محددة، لأنّ نتائجه موجودة على مدار كل الدراسة بدءًا من أول حرف وصولاً ألى آخر حرف، فخاتمة البحث هي البحث كله إلا أنّه يمكن إثبات أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط الآتية:

- ✓ استطاع الخطاب النسوي العربي أن يوجد له مكانة بعد أن تمكنت المبدعة العربية من فرض صوتها وقلمها،خاصةً بعد أولاها النقد الثقافي اهتمامه كنص مهمش يقف في وجه النص النخبوي ممثلاً في خطاب الرجل.
- ✓ استطاعت المرأة العربية المبدعة من خلال نتاجاتها، أن تتكلم باسم الرجل تفكر مثله تمامًا، هذا الإجراء الأدبي مكنّها من تعرية فحولتها الطاغية.

- ✓ تكشّفت الأنساق المضمرة المخبوءة خلف عباءة النص الإبداعي النسوي، فبينت أنّها ظُلمت طيلة العصور الأدبية الماضية لأنها لطالما عوملت كنص مهمش لا يرتقي لنص الرجل الفحل فقد كسرت هاته الأنساق فحولة الرجل المبدع.
- ✓ على الرغم من أنّ النقد الثقافي منهل خصب يأخذ من المناهج الأخرى إلا أنّه يتفرد بالغاية فغايته ليست جمالية بل هي ثقافية بحتة.

هوامش:

(1) معجب الزهراني: نظرية جديدة أم إنجاز في سياق مشروع متجدد، دراسات (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية) المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط3، بيروت، 2003، ص139.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005ص 08.

(3) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط3، 2010ص 140.

(4) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 ،2008 ،ص65.

(5)عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي، ط3،2006، ص17.

(6)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(7) فاطمة المرنيسي،الحريم السياسي ، النبي و النساء ،تر عبد الهادي عباس ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ،ط1 ،1993، ص 15.

(8)المرجع نفسه ،الصفحة نفسها..

(9) يمنى طريف الخولي : النسوية و فلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، ص25.

(10)المرجع نفسه ، ص26.

(11)عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ،ص57.

(12)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(13)حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص24.

(14)المرجع نفسه ، ص88.

(15) المرجع نفسه ، ص 90.

(16)نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ط1 ، 1997، ص06.

(17)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها,

(18)مفيد نجم:الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، العدد57،م14،2004،ص 162.

(19)نازك الأعرجي ، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية، ص 31.

(20) مفيد نجم ، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص165، 166.

(21) حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص67

(22)المرجع نفسه ، ص109.

(23)محمد الداهي: المقاربة النسوية ، موقع الناقد العربي.

(24) المرجع نفسه

(25)محمد الداهي ، المقاربة النسوية.

(26)حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص116.

(27)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(28)حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ،ص 116،117

(29)أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد ،ص 181،182.

(30)عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ، ص186.

(31) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص06.

(32) عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ، ص 187.

(33) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص99.

(34)المرجع نفسه، ص 41.

(35) عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ، ص 189.

(36) المرجع نفسه ، ص190.

(37) غلاف رواية ذاكرة الجسد الخارجي.