الكتابة النسائية بين الخصوصية والاختلاف

الباحثة ليلى ارهوني
تحت إشراف: الدكتورة خديجة مروازي
جامعة ابن طفيل: كلية الآداب واللغات والفنون، القنيطرة
المغرب

ملخص:

شهد القرن العشرين العديد من التحولات في مجالي النقد والأدب، كان من بينها ظهور ما يعرف بالأدب النسوي – النسائي؛ أي ذلك الأدب الذي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص .محاولا بذلك إعطاء المرأة أهمية ومكانة في مجال الأدب من حيث الكتابة والقراءة والإبداع، معتمدا على حركات تحرير المرأة ، فمنذ ستينات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة؛ فهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، من أجل خلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في عهدها الطويل، لينتقل هذا النوع من الكتابة النسوية إلى العالم العربي في عصر النهضة مستوردا من الغرب، باعتبارهم السباقين إلى هذا الأدب.

Summary:

The twentieth century witnessed many transformations in the fields of criticism and literature, among which was the emergence of what is known as literature. Feminism - that is, that literature that is concerned with feminist issues in general and women's creativity in particular. Thus, trying to give women importance and status in the field of literature in terms of writing, reading, and creativity, relying on movements Women's liberation, since the sixties of the twentieth century specifically, the conversation began clearly in the West first, and then in East after that About a special, different and different theory in the space of writing: it is feminist writing that rebels against male writing or the writing of society that It is produced in the context of masculinity awareness and the psychology of fatherhood, in order to take off the garment of values, customs, and traditions with which she was raised. During its long era, this type of feminist writing was transmitted to the Arab world in the Renaissance era, imported. From the West, as they are the first to this literature.

تقديم:

إن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره؛ زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل/ المبدع موضوع إنتاجه الفني. إن هذين المحورين حددا الذاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع، وكذات منتجة عبر التاريخ العربي. حيث شهدت المرأة منذ أمد بعيد أنواعا من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ، ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينونة المرأة ووجودها عن كرامتها ، وبذلك ظهرت الكتابة النسوية أو الأدب النسوي، أقبلت الكتابة السردية النسوية من بعيد تحاول أن تجد لنفسها فسحة في العالم الروائي الذكوري المحفوف بمحاولات التملص من الأنوثة الكامنة فيه، هذه الأنوثة التي لم تستطع المرأة ذاتها التعبير عنه أو من خلالها عن خصوصية إبداعية تذكر، لأنها و حسب أولئك النقاد أنفسهم مجرد تجسيد لمعان ما طفقت تظهر في الخطاب الذكوري، عندما كان يتحدث عنها سواء قبلت بذلك أو لم تقبل. لقد انحصرت دائرة تفريع الخصوصية السردية النسوية في التعامل مع عاملين أساسين هما اللغة الموضوع، أو اللغة والمخيلة..، وما فتئ الخطاب النقدي يحاول إلغاء أبعاد الخصوصية السردية من خلال إرجاع حقوق الملكية اللغوية والفكرية للرجل، وجعَله من منطلقات تاريخية وسياسية وثقافية مقررا للغة وباثا للفكر والفلسفة، فهل آن للمرأة فعلا وفق المعطيات المذكورة أن تفصح عن نفسها وتجعل السرد وفق رؤيتها نصا مؤنثا يحظى باعتراف الرجل واحترامه؟

ومن هنا نتساءل عن تاريخ الكتابة النسوية عند العرب. متى ظهرت الكتابة النسوية في الأدب العربي؟ وما هي مراحل تطورها؟

من الأوائل الذين كتبوا في الموضوع "ساسي العاني " و"هلال ناجي " كتابا بعنوان" أشعار النساء " أوضحا فيه بأن هناك خسارة كبرى في الشعر النسائي وأن كتابهما الذي يحمل بين دفتيه ثمان وثلاثين شاعرة، لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ست مائة صفحة، جمعه "الرزباني" والذي لم يتمكنا من العثور عليه " [1]

في الحقيقة " المرأة العربية حصلت على حرية الإبداع والكتابة في أواخر القرن 19 نتيجة الانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري ، برزت أسماء نسوية عديدة مثل :عائشة التيمورية ، وزينب فواز، وملك حفني ناصف ، مي زيادة ،اللواتي طالبن بحرية المرأة وخروجها إلى العمل ومشاركتها في الحياة السياسية ، في هذه المرحلة كانت الكتابة النسائية مقلدة لكتابة الرجال، و نتيجة الانفتاح الثقافي ودخول المرأة الجامعات عرفت المرأة مالها وما عليها ، فثارت على عادات المجتمع الذكوري والمفاهيم الذكورية ، الأمر الذي أثر على انتباه النقاد لهذا التمرد، ومنذ ذلك الحين أخذ مصطلح الأدب النسائي في الانتشار، تنظر الناقدة "حنان عواد " إلى رواية " " أنا أحيا " "لليلى البعلبكي " الصادرة عام 1958 كنقطة الانطلاق الحقيقية للثورة الأدبية النسائية في وجه المجتمع الذكوري ، إن هذا النمط من الروايات الذي يتميز بالرفض والاحتجاج ، هناك قائمة طويلة من الأديبات اللواتي ظهرن في هذه الفترة ، وحملن نفس الأفكار والهموم مثل : "غادة السمان"، "كوليت خوري " نوال السعداوي"، ثم ظهر بعد ذلك جيل جديد من الكاتبات اللواتي حملن نفس المضامين و الهموم الذاتية و الهموم الوطنية، مثل ":هدى بركات" و"إملي نصر الله" من لبنان، و"أحلام مستغانمي " من الجزائر، وفاطمة المرنيسي من المغرب، و"سلوى بكر "من مصر، و"بثينة الناصري" من العراق و"سحر خليفة "من فلسطين[2]"

لقد صادف مصطلح النسوية إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892 حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية " هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها، " [3] وبما أن الأدب النسوي جزء من هوية المرأة، فقد بات ما «تكتبه من إبداع ذا وعي متقدم ناضج، يراعي مختلف

العلاقات التي تتحكم في شرط نضج هذا الإبداع داخل نظام المجتمع ليعرب عن هويتها، وكيانها ، وقضاياها ، حيث ظهرت أصوات نسائية في الغرب، قبيل ظهور الحركة النسائية ،اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة ،و لاسيما حق الأمومة ، وقد أظهرت المرأة في شعرها، في تلك المرحلة، وعيا لقدراتها الفكرية ، التي لا تختلف عن الرجل، ولكن التهميش أدى إلى تراجع إثباتها لذاتها"[4]، لذلك كان إبداعها نافذة تكشف عن كل بؤر التوتر الإبداعي، والتي باتت تؤرق كيانها النسوي الجمعي المحيط بإبداعها، والواقع أن التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل الإبداع، وإن كانت تقر في سياق رفضها ما يتوفر عليه هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي في مختلف توجهاته[5] ”

إن الصراع الفكري القائم حول مسألة الجنسنة الأدبية ظل و يظل قائما رغم ما اختطته المرأة في مجال السرد من خطى ثابتة جعلتها ترسم في محافل عربية وعالمية، ولعل مكمن الصراع الذي يحاول جاهدا نفي خصوصيتها المعرفية و الفكرية و التاريخية، هو ذاته الذي يجعلها دائما تظهر بمظهر التابع الممنوع من المراوغة الذكورية، الكامنة أساسا في خطابها، لأنها تعي قوة ذلك الصراع، حين تستغله موضوعا بعد أن استغلها جسدا في كل مرة كان يأتي فيها على ذكرها.وعليه كيف تعاملت السرديات النسوية العربية عموما و المغاربية خصوصا مع الظروف الثقافية المحيطة حتى تولّد لذاتها خطا متميزا من شتات ما تبقى لها من اعتراف بالوجود؟

أهمية البحث وسبب الاختيار:

يفتح هذا العمل لنا المجال لمواصلة البحث من خلال إنجاز دراسة راهنة وشاملة للرواية النّسوية المغاربية المعاصرة تقارب إشكالات محورية هامة متعلقة بإنتاجية النص الروائي النسوي من جهة، ومتعلقة من جهة ثانية بإشكالية التلقي، كما سنركز على ما كتب في العقد الأخير والذي سار بوتيرة سريعة أدى إلى تراكم كمي لنصوص كثيرة جدا وراكم نصوصا كثيرة من حيث الكم، ليبقى سؤال الكيف مطروحا في غياب دراسات إحصائية وتحليلية لما أنتج مغاربيا وهو ما نطمح مستقبلا لإنجازه.

إشكالية البحث:

بلورت المشروع ضمن إشكالية جوهرية، تسائل الراهن المغاربي، وتحاور المنجز الروائي للرواية النسوية المغاربي الجديد ذات المنحى التخيلي والتجريبي. لتطرح إشكالا رئيسا يتعلق بالبحث في مدى وجود ميزة تتفرد بها كتابة المرأة عن كتابة الرجل، فغالبا ما يقارب النص الذي تكتبه المرأة انطلاقا من إشكالين رئيسين، يتعلق الأول بمضمون وثيمات النص المنجز، ويتعلق الإشكال الثاني بالمصطلح أو التسمية الأنسب لتوصيف هذا المنجز، فالإشكال الأول يثار انطلاقا من المعايير التي يستعملها النقاد في دراساتهم لهذا النص، إذ يغلب ارتباط هذه الدراسات بالراهن الاجتماعي/السياسي توصيفات بعينها تستعير المفاهيم المتعالقة مع هذا الراهن بدل المفاهيم النقدية الجمالية، ويرتبط الإشكال الثاني المتعلق بالتسمية بالإشكال الأول، فقبول ورفض المصطلحات احتكم إلى التوجيهات الخارجية المفروضة على هذه الكتابة في شكل التزام، ما جعلها في الغالب موضوع تحدٍّ وتجاذب للأفكار والمقولات السياسية / الثورية / التحررية وغيرها.

وقد تفرعت عن هذا الإشكال العام أسئلة كثيرة؛ منها التساؤلات التالية:

- ما خصوصية الرواية المغاربية الحداثية في رهانها على التخييل كأفق من آفاق الحداثة الروائية؟
- ما المصطلح الأنسب لتوصيف كتابة المرأة؟

- ما لغة الكتابة في الرواية النسوية وميزتها جماليا مقارنة بما يكتبه الرجل؟

أهداف البحث:

والهدف هو التوصل في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج التي شكلت بدورها أسئلة نطمح لمقاربتها وتتعلق بوجود ثيمات بعينها تتكرر في أغلب المقاربات النقدية للمنجز النسوي، فالتيمة البارزة التي شكلت عماد عديد القراءات النقدية هي تيمة "القهر" التي ظلت لوقت قريب تمثل اللبنة الأساسية لأي مقاربة للمنجز النسوي ، وهذا يطرح سؤالا مهما عن علاقة الرواية النسوية بالتلقي والدراسة النقدية المتخصصة والبحوث الأكاديمية وكذا وسائل التواصل الاجتماعي التي باتت عاملا مهما في تسويق وتقديم النصوص الروائية، ومؤشرا على حجم التلقي والتفاعل مع النص.

منهجية البحث:

الاعتماد في هذا البحث على المنهج التحليلي النقدي باعتباره المنهج الأكثر ملاءمة للبحث في خصوصية الكتابة النسائية:

أولا: مراحل تطور الكتابة النسائية.

مع الكتابة النسائية، أصبحنا ننظر بعينين لا بعين واحدة ونعيها بعقلين، وندركها بحسين، في سياق التطور الفكري والأدبي للكتابة النسوية الذي صاحبه أيضا تطور على مستوى المناهج النقدية التي أثرت على العمل الإبداعي النسوي " النظريات ما بعد البنيوية عند «لاكان» و«جاك دريدا»، ربما لأنهما يرفضان في الحقيقة أن يثبتا وجود سلطة ذكورية على الحقيقة، ونظريات التحليل النفسي عن النزعات الغريزية تحديدا، كانت ذا فائدة للناقدات النسويات اللواتي حاولن أن يكشفن عن المقاومة التدميرية، التي لا شكل لها عند بعض الكاتبات والناقدات، من النسوة للقيم الأدبية، التي يهيمن عليها الرجال " [6]

مسيرة الكتابة النسائية بالتأكيد لم تكن مسيرة سهلة بل مرت بمراحل عديدة وهذه المراحل تتمثل فيما يلي:

- المرحلة الأولى التي مرت بها الكتابة النسائية هي الكتابة التي نشأت بظرف حركات التحرر والاستقلال، فكانت الظروف مهيأة بشكل كامل للمرأة لأن تكتب وتعبر عن رأيها ووجهة نظرها المستقلة.

- مرحلة الكتابة باستخدام الأسماء المستعارة، كانت المرأة لا تزال بمرحلة لا تملك الجرأة الكاملة للإفصاح عن اسمها؛ لذلك لجأت لكتابة اسم وهمي بدلا من اسمها الحقيقي، أو أن تكتب للصحافة من دون اسم، أو حتى كانت تكتب نصوصا بأسلوب الوعظ.

- مرحلة بداية الاستقلال للبلدان العربية من الاحتلال الفرنسي والإنجليزي والإيطالي والعثماني، وفي هذه المرحلة التي تعتبر الأقوى بظهور الكتابة النسائية بدأت المرأة تكتب وتظهر قدراتها الخاصة بالمساهمة بالتخلص من الاستعمار، فبدأت بالكتابة عن الذات بكل تحرر وجرأة على عكس المرحلة السابقة التي ظهرت بها الكتابات النسائية في التعبير عن الذات ضعيفة نوعا ما.

- المرحلة التي كانت مليئة بالحركات السياسية والمطالبة بحقوق المرأة بعد التحرر من الاستقلال، وفي هذه المرحلة كانت أغلب الكتابات النسائية بمجال التاريخ وعن السياسة؛ خصوصا عن الاعتداءات التي كانت المرأة تتعرض لها وعن اعتقال النساء بفترة الاحتلال، كان هذا بفترة الستينات والسبعينات حيث ظهرت حركة النقد العربي ومالت الكتابة النسائية لاعتبارها فنا من الفنون الأدبية.

- مرحلة الألفية الثالثة والتي ظهرت فيها أشكال جديدة من الكتابة بمجال السرد مثل: التقطيع الفيلمي، الفلاش باك والتقنيات الفيلمية والسينمائية، وأنواع أخرى كثيرة كالرسائل والإعلانات والملصقات وغيرها، وهذه الأنواع استفادت كثيرا من مؤهلات المرأة وإمكانياتها في الكتابة.

- مرحلة تحرر المرأة الكامل من سلطة الرجل ونظرة المجتمع لها، ومرحلة وصولها لمراحل الكتابة الإبداعية وأصبحت كذلك لا تتردد في التعبير عن هويتها واسمها، وكانت مجالات الكتابة النسائية المختلفة كلها واحدة في إظهار قدرات المرأة الفنية والجمالية في الكتابة، وكان لها بذلك الدور الفعال في المجتمع وفي نموه وتطوره أيضا، وبذلك في هذه المرحلة تكون المرأة قد وصلت لمراحل عالية جدا من مراحل الإبداع و التخلص من أشكال الظلم والتمييز الجنسي الذي كان سائدا في بدايات مسيرتها الكتابية.

وبالتالي حركة النقد النسائي تنقسم إلى ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى**: كانت مبكرة للغاية في القرن التاسع عشر، وكانت مرافقة للحركة الرومانسية، وتميزت بظهور كتابات نقدية نسائية أبرزها مثلا: جورج صاند.

- **المرحلة الثانية**: وتمتد من القرن العشرين حتى أواخر فترة الخمسينيات من نفس القرن، وتعرف هذه المرحلة بفترة الإصلاح الاجتماعي التي تميزت بالاعتراف بحقوق المرأة وخصوصا الحقوق الأساسية، وتعد " فرجينا وولف " أبرز من يمثل هذه المرحلة التي نادت بالمساواة الاجتماعية، وتحرير المرأة من ثنائية الذكورة والأنوثة.

- **المرحلة الثالثة**: حيث ظهرت المرأة الجديدة وخصوصا امرأة فترة ستينيات القرن العشرين في أمريكا، وقد تركز النقد في هذه الفترة على الكتابات الإبداعية نقدا وتقويما مع رصد الفوارق الجنسية والتشديد على الاختلاف والتناقض والتضاد بين المرأة والغير، مع البحث عن كتابة نسائية متفردة لغة وأسلوبا، ومن أهم مبدعات وناقدات هذه المرحلة جوليا كريستيفا في كتابيها "النساء الصينيات" سنة 1977 و"الرغبة في اللغة" سنة 1980، وكذلك روث روبينز في كتابها "النسائيات الأدبية" سنة 2000.

ومن الناقدات العربيات اللواتي برزن في هذه المرحلة: وردة اليازجي، وملك حفني، وهدى الشعراوي، وسهير القلماوي، وعائشة التيمورية، ولبيبة هاشم، ومليكة الفاسي، ومي زيادة ...

ونتيجة لذلك فإن النقد النسائي أصبح نظرية أدبية في مجال النقد، تهتم برصد تجليات الكتابة النسائية موضوعا وشكلا ووظيفة، مع بيان اختلافها عن الكتابة الرجالية لغة وأسلوبا وتعبيرا وصياغة ، و الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته الأجناسية، وبالأساس جنس الرواية، ما فتئ يمارس نوعا من الإغراء على المتقبل وذائقته الأدبية، يتنامى باستمرار، بعد أن تحولت الكتابة النسائية في مجال الرواية إلى ظاهرة أدبية، ومدار جدل نقدي ما انفك يتفاعل، بسبب الطابع الإشكالي لهذا النوع من إبداع المرأة الأدبي، بدءا بإشكالية المصطلح الذي يلحق صفة "النسوية" به ، وانتهاء بسؤال الاختلاف/ والخصوصية قياسا على الإبداع الروائي العام ، و هذا ما يعلل كثرة المزالق التي تحف بالممارسة النقدية لإبداع المرأة الروائي، والشبهات التي تحوم حول مقاصدها، والمآخذ التي تلازمها على الصعيدين النظري والإجرائي، بسبب توالد الأسئلة الناجمة عن التسمية التي تتضمن في نظر أغلب كاتبات الرواية حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة ، والتخصيص الذي يعين حدود الفئة الكاتبة بعينها، في نفس الطرح ذهبت «جوليا كريستيفا» حيث ترفض مفهوم الهوية نفسه، بما في ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية، وهي ترفض أية نظرية لعلاقات القوى تعتمد على

مفاهيم الهوية المطلقة، معتبرة أن "مصطلح الأنثوية، هو مفهوم خلفته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى ؛ القوى الاجتماعية، وهو مفهوم يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي." [7]

وهو ما يجعل القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية. وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بخصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية/ مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي. فقد أسهم الحراك الثقافي العربي في فترة ستينات القرن العشرين في بروز وعي فكري مغاير لما عهدته المؤسسات الثقافية الكلاسيكية التي كرست هيمنة الصوت الذكوري، فبات من الضروري الاعتناء بالمنتج النسائي نصيا سواء في مرحلته الأولى حيث ناضلت المرأة/الكاتبة من أجل إثبات وجودها، باعتبارها ذاتا كاتبة، وما استتبعها من مراحل اكتشاف خبايا هذه الذات، والتعرف على مكنوناتها نصيا. واعتبر الوعي الجديد بالكتابة النسائية امتدادا فكريا لحركة تحرير المرأة من سلطة المجتمع الذكوري، التي ترجع جذورها الأولى إلى أواخر القرن الثامن عشر في أوروبا. لأنه حديثا بدأ الغرب يتحدث، منذ أكثر من قرن ونصف، عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الجمالية في نقد هذه الكتابة، في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892 م، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن 20 قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا " [8]

وهو موقف يدين المنظور الذكوري في تعامله مع إبداع المرأة الروائي الذي يعده فضائحيا بسبب كتابة المرأة عن ذاتها: أوجاع أنوثة وهموم، وضع يشكل ألوانا من القهر والاستلاب وأشكالا من التهميش. فكتابة المرأة الروائية في نظر أحلام مستغانمي لا تقترن بالمدنس/ أو النجاسة، بقدر تمثيلها عملية تطهر للذات الأنثوية، فتجعلها أرقى من أن تكون موضوع ارتياب. وتعود خشية المرأة الكاتبة من المجاهرة بسيرتها الذاتية إلى طبيعة المجتمع العربي الذكوري الذي يبقى محافظا رغم ما قد يبدو عليه من علامات انفتاح وتحرر، مما يعلل استثمارها تقنية القناع في عرض جوانب من سيرتها الذاتية، باستعارة ذات ذكورية تتولى الحكي، وذلك لأن مساحة التسامح مع المرأة الكاتبة أقل بكثير من تلك التي يتمتع بها المبدع/ الرجل.

وينضاف إلى استخدام المرأة الكاتبة القناع التجاؤها إلى أفانين من الحيل الكلامية لكي تصوغ جوانب من سيرتها الذاتية، كالمجاز والاستعارة والتورية، وذلك استنادا إلى أفق تخيلي هو إلى الخطاب الروائي المتنوع أقرب منه إلى الميثاق السير ذاتي أحادي الاتجاه، من خلال التركيز على مكونات السير الذاتية بوصفها، عناصر تكوينية في الخطاب الروائي تسهم في بلورة وجهة نظرها تجاه الذات والعالم معا، فضلا عن إغنائها الأبنية الروائية بما توفره من إسهامات وخطابات ذاتية تعري الأوهام، وتعيد صياغة صور الكائنات عن ماضيهن من حيث هو ما قبل تاريخ حاضرهن ، و استثمار المرأة الكاتبة لجوانب من سيرتها الذاتية في ممارستها الروائية يعكس وعيها بأن الكتابة هي وحدها التي تكسب أناها الوجودي الديمومة، إذ تؤكد هويتها الخاصة وتبرز كيانها المختلف، في مجتمع ذكوري يواصل تكريس هامشيتها.

وقد أشارت الباحثة زهور كرام في مقالها «المرأة قارئة لذاتها» على أن المرأة لا زالت تبحث عن ذاتها الغير مكتملة، على عكس الرجل الذي يمتلك هوية مستقلة وذات مكتملة، باعتبار أن المرأة هي الموضوع الإشكالي وتحتاج لذات أو ذوات أخرى تكملها، تقول زهور كرام: "اعتبارها ذاتا إشكالية، تتصف بالدونية، وتحتاج لذات أخرى من أجل اكتمالها المجتمعي ، لأنها ذات مكتملة، وغير ملحقة، فإن المرأة / الكاتبة لا تنشغل بتدوين ذاتها الإشكالية، وتوثيق تاريخ الذات الملحقة لأنها لا ترغب في ترسيخ هوية تابعة، إن ما يحدث في كتابة المرأة، من حضور قوي للذات، لا يدخل في إطار دعم هذا الحضور، وتوثيقه، وتدوينه، بقدر ما يتعلق

الأمر بقراءة المرأة/الكاتبة لذاتها. إن شعورها بفقدان ذاتها تاريخيا، يؤسس لديها شرط التعامل مع هذا الفقدان، من منطلق كونها لم تشكل عنصرا صانعا لتاريخ الذات، فهي لا تملك هوية مستقلة، تجعلها تدون هذا الامتلاك، وتنتصر له." [9]

ثانيا: الكتابة النسائية ظاهرة أدبية حديثة:

ظهرت الكتابة النسوية نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب التي تمتد زمنيا من السبعينيات وما بعد، كانعكاس لوعي معين محاربة الاستعمار الداخلي المتمثل في العقل، والاستعمار الخارجي السياسي والاقتصادي والديني، فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية، حيث بدأت الكاتبات بالتعبير عنه من خلال كتاباتهن، وبذلك بدأن الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن، فأثرن الحركات النسوية في العالم أجمع، ومن هنا نعود إلى التساؤل عن تاريخ الكتابة النسوية منذ القدم في الغرب وعند العرب؟

تعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة جديدة "فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت فيه **أفرودايت**" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهة الإناث، وحديثا بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892 م، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن 20 قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا" [10]

عرف الأدب النسائي في العصر الحديث صحوة، ومن اكبر العوامل المساعدة عليها، اللقاءات الأدبية التي انبثقت عنها الجمعيات والمجلات المتخصصة في انشغالات المرأة الثقافية ... وهو ما حدث في مصر، حيث أسست الجمعيات الثقافية والمجلات الأدبية وكانت أول مجلة نسوية هي مجلة " السيدات والبنات " التي أصدرتها " روز أنطوان " بالإسكندرية عام 1903، ثم تلتها مجلات متخصصة في الثقافة والإبداع النسوي في مختلف بلدان الوطن العربي ،كما شهد هذا العصر بروز أسماء نسائية أدبية لامعة، وميلاد أعمال أدبية نسائية رائعة ، وأصبحت لها الجرأة على الخوض في المسائل التي كانت محرمة عليها في السابق (الجنس والسياسة والدين)، ومن هذه الأسماء نذكر "نوال السعداوي" في كتابها "امرأتان في امرأة"، و"غادة السمان" في "ليلة المليار"، و"سحر خليفة " في ثنائيتها " الصبر وعباد الشمس" و"الميراث"، و"نازك الملائكة" في دواوينها وخاصة: "شظايا ورماد"و"عاشقة الليل"، و"فدوى طوقان "في" أعطنا حبا " و "وحدي مع الأيام "و" الليل والفرسان "، و"أحلام مستغانمي" في" فوضى الحواس"، و" ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" ... و غيرها من الأسماء الأدبية [11]

كما تكشف مصادر أن المرأة كان لها فضل الريادة ، وأسهمت قبل الرجل في ظهور الرواية وتورد بشكل مؤكد محاولات عدة مكتملة البناء الفني،" كان أولها اللبنانية " زينب فواز " التي نشرت روايتها الأولى " حسن العواقب " أو غادة الزهراء " عام 1899، تلتها اللبنانية " لبيبة هاشم " التي أصدرت رواية 1904 بعنوان "الرجل" وكتبت " عفيفة كرم " رواية حملت عنوان" بديعة وفؤاد"، وقد صدرت في نيويورك للمرأة الأولى عام 1906، وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الو هم و تحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة وموقف المرأة من العصرنة وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب ، وقد اهتم " د جوزيف زيدان " أستاذ دراسات الشرق الأدبي في جامعة أهايو1996 وهي بتأليف موسوعة حول مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800 دراسة بيبلوغرافية للأدب النسائي في العالم العربي الحديث خلال هذه الفترة، ويذكر أن " زيدان " ركز في السنوات الأخيرة على الأدب العربي النسائي فوضع كتابه " الروائيات العربيات"،

سنوات التكوين وما بعدها الذي صدر باللغة الانجليزية في عام 1995 يورد المؤلف الموسوعة نبذة أدبية وتاريخية عن ما يزيد عن 1270لكاتبات عربيات تشرق أعمالهن خلال هذه الفترة التي تمتد لقرنين ، وكأنما يريد أن يدلل بأن هذا العدد الكبير هو الرد على مقولة أن العالم العربي لا ينجب كاتبات أو مبدعات كما ينبغي خصوصا أن أغلب هذه الأسماء تنتمي للقرن العشرين." [12]

ويعمق خسران المرأة لرهان كل من الحب والزواج أشكال معاناتها النفسية، ويضخم تأزم وضعها الاجتماعي، مما يدفعها إلى إعادة النظر في نظرتها للعالم، وعلاقتها بالآخر/ الرجل والمجتمع في آن واحد، فيكون اللجوء إلى الكتابة الروائية سبيلها إلى تصريف أشكال معاناتها الناجمة عن إخفاقاتها، وإلى تعويض ما خسرته من رهانات الوجود بالأدب الذي يمكنها من إضفاء المعنى على وجودها المستلب، ومن تحقيق ديمومة أناها في مجتمع لا يني عن إقصائها. لذلك عرف السرد العربي نماذج روائية كثيرة عكست وبصدق كبير نماذج كثيرة للمرأة والدور الذي يجب أن تلعبه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى حرصت الرواية كذلك على تصوير نماذج أنثوية تبرز مدى الإقصاء والتهميش الذي تعيشه المرأة العربية والمعاناة التي تعيشها في صراعها مع الاخر (الرجل)، وفي صراعها مع المرأة نفسها حيث نجدها مقصية ومغتربة عن بنات جنسها أو عن الرجل، من هنا يتضح لنا أن المرأة في الرواية العربية تتقمص شخصيات متعددة ومختلفة فهي أحيانا امرأة متمردة، وأحيانا نجدها خاضعة وأحيانا سلطوية وأحيانا مقصية وأحيانا عاشقة ومحبة وأحيانا كارهة...كما يحضر في سياق تناول كاتبات هذه الرواية لموضوعي الحب والزواج ؛ حديثهن عن الجسد والجنس، من خلال تصوير علاقة الأنثى بجسدها في حال الإكراه كما في حال الاستجابة، إبراز موقفها الرافض والمدين للتصور الذكوري للجسد الأنثوي، والذي يدركه سبيلا لتحقيق اللذة والمتعة لا غير. ويكرس هذا المنظور الذكوري نظرة الرجل الشبقية للجسد الأنثوي يمثل مصدر وجع للأنثى، خاصة في حال إكراه الجسد على الاستجابة، من خلال اغتصاب الذكورة للأنوثة بشكل أناني يدرك مدى التوحش في كثير من الحالات.

فكاتبات هذه الرواية يرفضن أن يتحول كيان الأنثى إلى مجرد جسد يشكل مصدر شهوة لا يثير في الرجل إلا غريزته، ويكره على ممارسة طقوس المتعة ليثرن بذلك معاناة الكبت الجنسي الذي يعمدن إلى تصريفه بأشكال متنوعة، منها الرقص في طقوس الحضرة.

كما مثلت السياسة سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية الجزائرية، وذلك بسبب ما كان لها من تأثير عميق في واقع مجتمعهن، ومن آثار على وضع المرأة في مختلف أبعاده النفسية والذهنية والاجتماعية.

وتمثل هذه الموضوعات النسوية ذات الصلة بعالم الأنوثة، العلامات الدالة على تميز الكتابة الروائية للمرأة العربية بحساسية أنثوية يستمد منها إبداعها في هذا النوع الأدبي سمات اختلافه/ وخصوصيته. وهي حساسية تكرسها المجالس النسوية، التي تكشف عن عالم النسوة وما يدور فيه من أحداث تتناول شواغل المرأة وهمومها، انكساراتها وتطلعاتها، الخفي من سيرتها والمعلن، الكائن والممكن، الواقعي والحلمي، وتتأكد مثل هذه الحساسية الأنثوية، التي وسمت أسئلة المتن الحكائي لهذا النوع من الإبداع النسائي، في اللغة الروائية التي تشتغل عليها الكاتبات في تشكيل عوالم حكيهن الروائي. وهي لغة تتوفر على العديد من السمات الدالة على خصوصيتها قياسا على لغة الإبداع الأدبي العام والروائي منه خاصة.

وهذا ما يعلل تهيب المرأة الكاتبة، وهي تشتغل على اللغة والتعامل معها، من اختراق المحظور الديني والاجتماعي بالأساس، ووقوفها في الأغلب عند ما تسمح به أعراف المجتمع الذكوري الذي لا يتسامح معها بنفس القدر الذي يتسامح به مع الرجل، مما يفسر استثمارها في إبداعها الروائي تقنية القناع، من خلال الاستعارة. فيصبح القناع ليس فقط وسيلة لتحرير الخطاب المراد تمريره لكن وسيلة لتصريف عنف مبطن بعضه عاشته وتعيشه الكاتبة، وبعضه رأته من صرخات ونضالات وآلام، وصمت اللواتي سبقنها في التاريخ.

تداخل السردي والشعري، الحواري والغنائي، إلى حد يعسر معه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة وإيقاعا وتخييلا، وحتى تشكيلا بصريا للكتابة السردية التي تأخذ فيها الجملة المسترسلة شكل السطر الشعري.

لذلك الحديث عن المرأة والكتابة موضوع شائك، لكن إن أردنا حصره (ولو نسبيا) سنذهب في نفس الطرح الذي ذهبت إليه "زهور كرام " حين سئلت عن التمييز بين الكتابة الذكورية والكتابات النسوية، ولماذا نسمي إبداع الرجل «أدب» وإبداع المرأة «كتابة نسوية»، تقول زهور كرام: " فإن تحديد أدبية الأدب، لا يتم من خارج الأدب، إنما من داخله. كل شكل أدبي يحتكم إلى منطقه البنيوي الداخلي الذي يؤصل لوجوده الشرعي أدبيا " [13] . الأدب إما أن يكون أدبا، أو ألا يكون كذلك، بمعنى، لا تستطيع عناصر خارج أدبية أن تكون محددا لأدبيته. هذه مسألة لابد من التذكير بها، بالرجوع إلى نظرية الأدب. يؤدي بنا هذا الفهم، إلى الابتعاد عن النظر إلى الأدب باعتباره ذكوريا أو نسائيا، وإلا سينزاح التفكير عن فلسفة نظرية الأدب. لكن، سؤال يتبادر إلى الذهن، عن علة وجود مصطلح " الكتابة النسائية " مادامت المصطلحات تعبر عن وجود ظاهرة أو حالة. هناك فرق بين البحث في سياق وجود المصطلح، ووظيفيته بالنسبة للأدب في علاقته بالمرأة/الكاتبة، وبين الأدب باعتباره تعبيرا رمزيا إنسانيا. فمصطلح الكتابة النسائية يطرح العلاقة بين الكتابة والمرأة [14]. كما يؤكد الناقد المغربي " سعيد يقطين " بأنه يجب دراسة النصوص الأدبية دون إعطاء أي أهمية للظروف المحيطة أو الأحداث المؤثرة في تشكل هذا النص الأدبي، يقول: " أن البحث في خصائص الكتابة النسائية يستدعي الانطلاق من النص ذاته بعيدا عن الآراء المشكلة حوله" [15]

وإذا كان الحديث عن مصطلح الأدب النسوي قد أسال الكثير من الحبر، ذلك أنه رفض تارة وأيد تارة أخرى، فإن الحديث عن خصوصية هذا الأدب حديث يشوبه الارتباك على ما نشاهده من جماليات فنية في السرديات النسوية وتميز لغة بعضهن وإضفائها شعرية تخص كتاباتها دون سواها، واعتمادهن على مصطلحات نسوية خاصة تتحدى السلطة الذكورية وتتمرد عليها وتفوقها رونقا وإبداعا، لتصنع الكاتبة في النهاية لوحة فنية متكاملة وهذا ما يعرف بالرواية النسوية .

بقدر ما رفض مصطلح الأدب النسوي، بقدر ما ترفض أيضا فكرة وجود خصوصية لهذا الأدب؛ لكن المشكلة أن يكون الرفض الأكبر من الكاتبات أنفسهن، فمعظم الكاتبات تنفين وجود خصوصية في كتاباتهن على اعتبار أن الأدب إنساني بالدرجة الأولى ولا يصح تصنيفه أو وضعه في خانات لا صحة منها، وبما أن الموقف المعادي أثبت وجود خصوصية في أدب المرأة، فقد تساءلنا عن إنكار المرأة المبدعة لذلك؛ وكان أول ما جال ببالنا أن المرأة ترفض هذا التصنيف إما لتخوفها من التصنيف الدوني، أو لتخوفها من ردة فعل القارئ الآخر والذي لا يمثل الرجل فقط بل يمثل المجتمع بأكمله، ما يعني الأهل ودائرة المعارف جميعها وحتى الأجيال القادمة؛ والذي سيؤول كتاباتها ويعتبرها سيرتها الذاتية ومغامراتها التي تخجل من الاعتراف بها حقيقة، فتبوح بها للورقة بواسطة قلمها.

وهذا ما يفتح عليها بابا من الاتهامات والنظرات التي ستظل تلاحقها، ذلك أن كتابات المرأة غالبا ما لا تتلاءم مع الأخلاق والعادات العربية والتقاليد الدينية بالخصوص. فالتاريخ الأدبي يشهد أن الكاتبة في القرن الماضي قد تعرضت للاتهام والمهانة، ولكثير من المشاكل بسبب كتاباتها سواء الروائية أم الشعرية، بل لا يزال المجتمع ينظر للمرأة الكاتبة على أساس أنها منحلة ومتحررة أكثر من اللزوم كي تكتب ما لا يجب أن تكتبه هي، ولذلك لا تكتب المرأة في وطنها بل تسافر بعيدا لتمارس إبداعها أو حريتها، فلطالما كان المنفى هو الحرية كما يقول" ميشال فوكو Michel Foucault"

فحسب" جورج طرابيشي " وهو الناقد الذي كتب كثيرا عن الرواية النسوية، فإن المرأة تكتب الرواية لتعترف من خلالها بأحاسيسها التي تكبتها في داخلها وتخجل من البوح بها على عكس الرجل الذي يكتب الرواية انطلاقا من رؤيته الفنية للعالم، فيعيد تشكيله من خلال إبداعه الروائي وهنا تكمن نقطة الاختلاف بين الأدبين.

يقول طرابيشي" : ظلت الرواية فن الرجال شأنها في ذلك شأن العديد من مظاهر الحضارة الإنسانية الموسومة بميسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة ...إنه حتى في الأحوال القليلة التي كانت المرأة تتصدى فيها لفن الرواية، كان تناولها الفني لها يختلف عن تناول الرجل، فالرجل في الرواية يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس، وإذا أبحنا لأنفسنا اللجوء إلى لغة الثنائيات المتوارثة المرذولة قلنا إن الرجل يكتب الرواية بعقله، بينما تكتبها المرأة بقلبها " [16]

فهذه الناقدة" خالدة سعيد "من خلال مؤلفها" المرأة، التحرر، والإبداع"، ترى أن إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية، وعلتها في ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه فالقول بكتابة إبداعية نسائية « وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين :إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى نسائي و ذكور ي " [17] فالناقدة ترفض المصطلح لأنّه سيحصر الأدب في الفئوية .

ويرى الناقد" سعيد يقطين "أن نصا تكتبه امرأة ليس بالضرورة حاملا لمواصفات بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما «على المرأة الكاتبة إ لا أن تنافح عنها، وتمثلها في إبداعها، وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهبن إليه، اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل " [18]

فالنص المؤنث إذن ليس حكرا على المرأة، إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا، وهذا موكول بممارسة فعل الكتابة وبكيفية تمثله للقضايا النسوية الحميمة الصلة بعالم المرأة :أوضاعا وأدوارا وما يتوفر عليه النص من علامات المؤنث التي تتراوح بين الاستعاري والجمالي والرمزي وحتى الحقيقي .إ لا أن سعيد يقطين يرفض مصطلح الأدب النسوي ضمن رفضه للتصنيفات الأخرى التي تطالعنا بها الساحة الأدبية من حين لآخر، كل تاريخنا فهو يرى أ ن هذه التصنيفات والتنويعات لا تخدم الأدب بقدر ما تضره، فالأدبي الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع وعلى منتجه، ومن هو .أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي، وهو طابعه الجمالي، فإننا لم نعره كبير اهتمام، لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي والفن أيضا ولم يتطور.... وعند تحديد الخصوصيات الفنية والجمالية لدى كتابنا، نلقى أنفسنا ننطلق من الحكم والتمييز والدفاع على الكتاب بحسب قربهم منا ليس فنيا، ولكن أيديولوجيا (ثوري/ غير ثوري) ، أو عمريا (شاب/ ليس شاب) ، أو جنسيا (ذكر/ أنثى) ، أو دينيا (إسلامي/ غير إسلامي) ، أو لغويا (أمازيغي –غير أمازيغي)." [19]

ثالثا: الخصوصية والهوية في الكتابة النسائية.

بناء على الطروحات السابقة التي قاربت تحديد مفهوم مصطلح" الكتابة النسائية "أو"أدب المرأة "نلاحظ أن النقاد والدارسين كادوا يجمعون على رأي واحد، وهو رفض المصطلح؛ إما لأن التصنيف قائم على أساس الجنس (ذكر/أنثى) وفي هذا انتقاص من قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة؛ باعتبار ثقافة المجتمع التي ينتمي إليها كل من المبدع والمتلقي الذي تكون فيه الذكورة أفضل من الأنوثة. وإما لغياب خصوصية تميز كتابة المرأة عن مثيلتها عند الرجل، مما يؤهلها لأن تتبنى مصطلحا يحدد هويتها.

من هنا نقول هل وجدت خصوصية في كتابات المرأة فعلا، أم أن المهللين لقيام أدب نسوي افترضوها بغية فرض انتصارهم في هذه المعركة النقدية التي تأبى النهاية والانتهاء؟

إن من بين أهم الأسئلة التي شكلت المتن الحكائي في الرواية النسائية العربية سؤال الخصوصية والهوية، سؤال الهوية الذي يستحضر سؤال الاختلاف، فقد شكلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كاتبات الرواية سؤال الاختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة الروائية وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بحجة أن الكتابة لا تعرف الجنسنة، والرجل والمرأة سيان في العملية التي لا يجب إخضاعها لهذا التصنيف. ولعل منبع التناقضات بين النقاد في التعامل مع مصطلح الكتابة النسوية، يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر التناقضات والخلافات على أشدها بين أطروحتين، فالأولى ترفض مقولات الكتابة جملة وتفصيلا، والثانية لا تمانع في أن تكون للمرأة كتابة جمالية خاصة بها.

الموقف الأول / لا امتياز ولا خصوصية في كتابات المرأة .

بقدر ما رفض مصطلح الأدب النسوي، بقدر ما ترفض أيضا فكرة وجود خصوصية هذا الأدب؛ لكن المشكلة أن يكون الرفض الأكبر من الكاتبات أنفسهن، فمعظم الكاتبات تنفين وجود خصوصية في كتاباتهن على اعتبار أن الأدب إنساني بالدرجة الأولى ولا يصح تصنيفه أو وضعه في خانات لا صحة منها، وهذه "غادة السمان" ترفض المصطلح النسوي أو النسائي وتعتبره " مقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة

على أنه من إبداع الثقافة الذكورية تعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى، وجعله دون قيمة " [20]، فغادة السمان ترفض المصطلح من حيث تصنيف الكتابة إلى نسوية ورجالية لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي.

فقد تساءلنا عن إنكار المرأة المبدعة لذلك؛ وكان أول ما جال ببالنا أن المرأة ترفض هذا التصنيف إما لتخوفها من التصنيف الدوني، أو لتخوفها من ردة فعل القارئ الآخر والذي لا يمثل الرجل فقط بل يمثل المجتمع بأكمله، ما يعني الأهل ودائرة المعارف جميعها وحتى الأجيال القادمة؛ والذي سيؤول كتاباتها ويعتبرها سيرتها الذاتية ومغامراتها التي تخجل من الاعتراف بها حقيقة، فتبوح بها للورقة بواسطة قلمها. وهذا ما يفتح عليها بابا من الاتهامات والنظرات التي ستظل تلاحقها، ذلك أن كتابات المرأة غالبا ما لا تتلاءم مع الأخلاق والعادات العربية والتقاليد الدينية بالخصوص. وكذلك اعتقد حسام الخطيب أن":مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا. " [21]

فالتاريخ الأدبي يشهد أن الكاتبة في القرن الماضي قد تعرضت للاتهام والمهانة، ولكثير من المشاكل بسبب كتاباتها سواء الروائية أم الشعرية، بل لا يزال المجتمع ينظر للمرأة الكاتبة على أساس أنها منحلة ومتحررة أكثر من اللزوم كي تكتب ما لا يجب أن تكتبه هي، ولذلك لا تكتب المرأة في وطنها بل تسافر بعيدا لتمارس إبداعها أو حريتها، فلطالما كان المنفى هو الحرية كما يقول" ميشال فوكو. Michel Foucault

فقد حمل مصطلح الكتابة النسوية معنى كل ما تكتبه أية امرأة على وجه العموم بحجة أنها الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة، فالمرأة أقدر وأصدق في التعبير

عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية وكانت الأنا مرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر، " ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها إذا توافرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون خجل." [22]

فحسب جورج طرابيشي وهو الناقد الذي كتب كثيرا عن الرواية النسوية، فإن المرأة تكتب الرواية لتعترف من خلالها بأحاسيسها التي تكبتها في داخلها وتخجل من البوح بها على عكس الرجل الذي يكتب الرواية انطلاقا من رؤيته الفنية للعالم، فيعيد تشكيله من خلال إبداعه الروائي وهنا تكمن نقطة الاختلاف بين الأدبين. يقول طرابيشي: " ظلت الرواية فن الرجال شأنها في ذلك شأن العديد من مظاهر الحضارة الإنسانية الموسومة بميسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة ...إنه حتى في الأحوال القليلة التي كانت المرأة تتصدى فيها لفن الرواية، كان تناولها الفني لها يختلف عن تناول الرجل، فالرجل في الرواية يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس، وإذا أبحنا لأنفسنا اللجوء إلى لغة الثنائيات المتوارث قلنا إن الرجل يكتب الرواية بعقله، بينما تكتبها المرأة بقلبها."[23]

وفي تعليقه على رواية " امرأتان في امرأة" للكاتبة المصرية نوال السعداوي، يرى أنها لا ترقى أن تكون رواية لافتقارها لقوة البناء والحدث، فالرواية حسبه" لم تنبني على حدث معين كي تتسلسل الأحداث وراءها، ولكنها بالمقابل دفق هائل من الأحاسيس، والأحاسيس الثرية في الرواية النسائية تغني غناء قوة البناء في الرواية التي أورثنا إياها الرجال " [24] ، ويخلص في نهاية دراسته إلى أن "الرواية النسوية نهر من الأحاسيس، وهذه المفارقة تلخص كل عظمة الرواية النسوية وكل محدوديتها في آن واحد " [25]

والفكرة نفسها التي أشار إليها حسام الخطيب فيما سبق نجدها عند " غالي شكري "الذي يؤكد خصوصية

الأدب الانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلف الرؤى الاجتماعية إذ يرى أنه: " لا يكون هناك أدب نسوي إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد والروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع [26]."

ورغم كل هذه المعارضات حول مصطلح الكتابة النسوية الذي يرفضه البعض إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها والسعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس لهوية أدب نسوي جديد.

ولأن الكاتبة ترفض خصوصية كتاباتها ويسعى الناقد ليطمس معالم الإبداع فيها، ويستهدف المجتمع المبدعات ليلقي عليهن تهم اعترافهن، فقد أمعنت الناقدة " نازك الأعرجي ''النظر في هذه القضية فصنفت فئات الرافضين والمعارضين للنظرية النسوية ولمصطلحاتها في أربعة مستويات هي:

" أولا: الأديبات أنفسهن، فهن ترفضن مصطلح الأدب النسوي وتفضلن مصطلح الأدب الإنساني.

والكاتبة بهذا الرفض تؤكد على تبعيتها للرجل، لأنها تخشى إن هي انعزلت أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها، مما يشعرها بالفقد والضياع...

ثانيا :نقاد أدباء يرفضون المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد، ورفضا للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية...

ثالثا :الساعين للمحافظة على وضع المرأة المتدني اجتماعيا وعرفيا في الثقافة المرجعية...

رابعا :مثقفون يفضلون أن يدمج الأدب النسوي ضمن الأدب كله، وذلك لإرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف ومحافظته على الوجود النسائي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية. " [27]

ولعل هذا التصنيف يدفعنا للبحث في الدراسات النقدية التي كتبها الناقد /الرجل عن الرواية النسوية، وذلك لنثبت نظرية المؤامرة الذكورية، فنجد الناقد " محمود فوزي" يعتبر أن "كتابات المرأة مجرد خربشة اجتماعية، فهي تخربش ولا تحفر ولا تتعمق في وجدان أو عقل القارئ، وكان من الطبيعي أن تنشب الكاتبة العربية أظافرها الطويلة في رقاب الرجل العربي تحاول أن تدمي وجهه للتخلص من عقدتها النفسية الأزلية."[28]

فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن نفسها وهو ما يؤيده الناقد" محمد برادة" حيث تحدث عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة إذ يرى "أن اللغة النسائية مستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته، متعدد المكونات رغم الوسط، هناك تعدد المقصود باللغة داخل النسق لا القاموس، وهناك كلام التلفظ بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة متجسد في نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات، ببعدها الميثولوجي من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي "[29]، ما يمكن قوله أن الكتابة النسوية يتجلى فيها الضمير الأنثوي بكثرة، مما يجعلها تتفوق على الرجل، فهو يستطيع أن يكتب عن المرأة، ولكن هناك أمور لا تستطيع سوى المرأة أن تكتب عنها.

وبعد قراءتنا لكتاب" الحرية في أدب المرأة " لعفيف فراج، فإننا نجده يتهم الكاتبات بالرغبة في تحقيق الحرية الجنسية لبطلاتهن، وهي الرغبة التي افتقدنها "[30]، كما عاب عليهن" محدوديتهن، واكتفاءهن باستقاء مواضيعهن من حياتهن الخاصة، بحيث لا يبقى لهن بعد ذلك ما يمكن قوله، فهن يكتبن مواضيع خاطئة ولهن مفاهيم خاطئة عن الحرية، والمشكلة العويصة تكمن في مطالبتهن المساواة بالرجل "[31]

وتذهب ريتا عوض إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم، والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، إلا أن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل... ، ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه. [32]

وفي نفس الصدد ترى " سهام بيومي أن مصطلح " :الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة، لأن في ذلك اعترافا ضمنيا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته، وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقن مجالا ليس لهن."[33]

كما ترصد لنا الناقدة السورية "بثينة شعبان "في كتابها" مائة عام من الرواية النسائية العربية "بعض الأقوال، كقول حسام الخطيب معلقا على رواية" الحب والوحل "لإنعام مسالمة، حيث يرى" أن هذه الرواية مثال ممتاز عن أدب النساء، والتي تعكس النفسيات المنحرفة لدى النساء. " [34] وهو نفسه الذي ظل يطابق بين الكاتبات وبطلاتهن في مقالته " الرواية النسائية في سوريا " ليطلق أحكاما أخلاقية على الكاتبات لا على العمل الإبداعي، كما تشير إلى كتابات الناقد غالي شكري الذي لمع غادة السمان ونعت البقية بأبشع النعوت " [35] ، بينما" جورج طرابيشي وخز نوال السعداوي بنقد لاذع صدامي وعنيف لأنها خرقت أفق انتظاره فيما كتبته عن النساء." [36]

ويحمل تحليل بثينة شعبان في طياته تفسير ظاهرة رفض المصطلح النسوي، وتعرض الأسباب والدوافع بشكل متشابك، حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدب النقدي، ويمكن تحديدها في الآتي:

الدافع النفسي :المصطلح يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانتقاص والدونية.

الدافع الاجتماعي :المصطلح تكريس للتمييز والتفقير الاجتماعي مادام أدبا نسائيا معناه؛ هو أدب من الدرجة الثانية.

الدافع الأدبي النقدي :انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة، والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والانتقاص أحيانا وبالسطحية والمجاملات أحيانا أخرى. " [37]

من خلال هذا التفسير لظاهرة رفض المصطلح النسوي الذي قدمته" بثينة شعبان "والتي بدو رها فسرت رفضها لهذا المصطلح في مختلف الجوانب المهمة في الحياة الاجتماعية، وبهذا فلا يمكن أن تكون كتابة نسوية تؤخذ على محمل الجد لأنه وببساطة المجتمع هو مجتمع ذكوري.

أما الروائي "نبيل سليمان" فإنه يهرب من دائرة الاتهام ليضيف رأيا آخر في هذه القضية، فهو لا يرى أي مفارقة من الناحية الاجتماعية بين الروائي والروائية،" فأعمال غادة السمان، سحر خليفة، آسيا جبار، ليانة بدر، وسواهن وقفن على قدم المساواة مع أعمال الكاتب الذكر، والفروق الروائية التي يمكن أن تلاحظ بين منيف وسحر خليفة أو بين آسيا جبار والطاهر وطار كالفروق التي يمكن أن تلاحظ بين منيف أو نجيب محفوظ، أو بين سحر خليفة وكولييت الخوري ." [38]

أما الناقد عبد الله الغذامي فإنه يرى أن الحل الوحيد لإضفاء خصوصية لأدب المرأة هو تأنيث الذاكرة،" فبعد إدراك المرأة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري، المضروب على اللغة و راحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة ستظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة " [39]، فالأمر الذي يخرج المرأة من حيرتها اتجاه سيطرة اللغة الذكورية، يساعدها لأن تعبر عن رؤيتها الأنثوية للعالم هو تأنيثها للأشياء، وأول هذه الأشياء ذاكرتها كأن تجاهد لتتخلص من عقدة السلطة الأبوية في ذكرياتها وتحرر ذاتها الأنثوية من كل ما يقيم عليها السلطان .

وترى الناقدة يسرى مقدم، أن الخصوصية التي يراد إثباتها في الأدب النسوي هي " صوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع الذي يفرق بين كاتب وكاتبة، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد، كما لو أنها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارج وجدانه " [40]

وترى المبدعة" فوزية رشيد"أن المرأة تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة، عن طريقة الرجل في التعبير، لأنها الأكثر ازدحاما بكل صراعات الحياة، والأكثر انصهارا بكل مخلفات المكبوتات والضغوط، ولذلك فإن لصرختها ملمحا خاصا، رغم عمومية الإبداع في مواصفاتها.[41]

إذا نستنتج أن للكتابة النسوية خصوصيات ومميزات تختلف فيما بينها وبين الرجل، فالمرأة أكثر خصوصية من الرجل، لما يصادفها في الحياة من حلو ومر.

وفي ظل هذا الهجوم العنيف ضد تصنيف الأدب أو الاعتراف بخصوصية الكتابة النسوية، فقد رفضت معظم الكاتبات الإقرار بذلك وفضلن وسمهن بلفظة" كاتبات" فقط، على أن يكون هناك نقد موضوعي لأعمالهن دون أن تعتبر كل مدونة كتبتها سيرتها الذاتية.

كما أن قصور الخطاب النقدي وعزف النقاد عن مواكبة هذا الأدب، والتنظير له انعكس سلبا على الساحة النقدية التي كان يمكن لها أن تكون أثرى وأزخر، حالها كحال الساحة النقدية في الغرب والتي تشهد رواجا لا مثيل له، ما سبق يقدم مبررات لرفض

التصنيف الأدبي لكنه لا ينفي أبدا خصوصيته، لذلك كان لزاما علينا أن نبحث عن آراء أيدت الأدب النسوي، وآمنت بخصوصيته الفعلية وليست المفترضة.

الموقف الثاني / في الكتابة النسوية خصوصية مثبتة .

بدا أن جل الدراسات النقدية والأكاديمية تعتمد على مصطلح الأدب النسوي بدل النسائي، وبدا أنها أيضا أيدت فرضية أن الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة فقط، فإننا سننطلق في إبراز خصوصية الأدب النسوي على هذا الأساس.

ذلك أن المرأة أقدر على كتابة المرأة والغوص في ذاتها وأعماقها الداخلية وحكي مشكلاتها الاجتماعية ووصف آلامها ومعاناتها، "ولا يمكن لأي كاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها، إذا توفرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون خجل." [42]

و يؤيد محمد برادة هذا الطرح بقوله ":اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات ، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد... ، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة... ، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة ، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها " [43] ، وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الوعي الجديد عند هؤلاء الكاتبات، لأن المرأة في النهاية تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية للتعبير عن ذاتها عن الرجل، إلا في حال تعبيرها الإيديولوجي الفكري وما عدا ذلك فإن لغة المرأة خاصة بها وحدها فقط. ونفس الفكرة تؤيدها الناقدة " زهور كرام" فهي تصرح بأن مجرد مصطلح" الأدب النسوي" يحيل إلى الكتابة الإبداعية، بينما يغيب هذا التصنيف عندما يتعلق الأمر بالكتابة الموضوعية أو العلمية" [44]، أي أن الكتابة النسائية ارتقت لتصنع واقعا خاصا بالمرأة وحدها وشعريتها الحالمة لتغير مسار الحياة.

إذا ما بحثنا عن علاقة المرأة بالكتابة وتفاعلها مع الحكاية حتى تلد رواية فور كتابتها نجد أن:

المرأة تحمل بالحكاية تحتضنها، تحملها في أحشائها مضغة فعلقة حتى تكتمل وتنضج لتلد رواية عبر الكتابة. الحكاية كما هو معروف عند الباحثين والنقاد تسير وفق خط تتابعي مستقيم بينما الرواية تتلاعب بالزمان والمكان، وفي العادة تبدأ من حيث انتهت الحكاية وهنا يحدث التماسك النصي على مستوى السياق بين اللحظة الآنية وقت كتابة الرواية وبين الماضي وماضي الحكاية.

المرأة حين تمتزج بالكتابة تتفاعل معها جسدا وروحا ودما، وتعني بالضرورة إفراغ الجسد ظاهرا وباطنا على الورق. وإذا كانت المرأة تعتني بجسدها، فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي.

فالكتابة جهد ومشقة وألم كما هي مخاض ولادة إن لم نقل تفاعلا ومضاجعة مع النص المكتوب إلى الذوبان والانصهار." [45]

نلاحظ أن علاقة المرأة بالكتابة تشبه علاقة الأم بابنها، فهي تحتويها كما تحتوي الجنين في بطنها ثم تلدها

بعد مخاض عسير، وتحتضنها في شكل نص إبداعي على الورق.

أما إذا تحدثت المرأة الكاتبة عن خصوصية كتابتها الإبداعية والغير إبداعية، فإننا لا نجد أصدق قولا من لطيفة الزيات وهي تتحدث عن نفسها حين تكتب فتقول: "في الكتابة غير الإبداعية أنشغل بجانب من قدراتي ، وفي الكتابة الإبداعية بمكتمل قدراتي العقلية والحسية والوجدانية ...أملك أن أرفع اسمي عن مقال نقدي أو ثقافي أو سياسي، فلا يمكن للقارئ أن يعرف إذا كان صاحب المقال رجلا أو امرأة، أما أعمالي الإبداعية فتحمل بصمتي كامرأة، وتحمل بصمتي كهذه المرأة الفريدة التي هي أنا ...في الأعمال الإبداعية أكتشف رؤيتي للحياة، أبدد أوهامي، أنطق صدقا... كتاباتي الإبداعية تعرفني، وما يصدق علي يصدق على

كل امرأة عربية مبدعة"[46]، إن اعتراف لطيفة الزيات لا تنكره أيا من الكاتبات، فجميعهن يتفقن أن وقت المصارحة الحقيقية بالنسبة لهن هو وقت الكتابة، وكثيرا ما نجد الكاتبات تصفن أوقات إبداعهن

بالمكاشفة ومواجهة الحقيقة وأحيانا بوقت العري أمام الذات أو النفس.

ويشير هشام شرابي الذي يرى أن المرأة استطاعت " إنتاج نص جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة." [47]

واعتبرت " اعتدال عثمان أن الأدب النسوي، وتحديدا الذي تكتبه المرأة "يمثل استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو الموقف الإيجابي." [48]، والدليل على ذلك نجاح الكتابات النسوية في احتلال مواقع هامة في مختلف المجالات الأدبية والفكرية، فأسست بدورها خصوصية كتاباتها التي تميزها عن الجنس الأخر.

خصوصية الكتابة " ليست خصوصية فنية بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروف تاريخية خاصة " [49]

ويضيف حسين مناصرة مبينا أن التاريخ الذكوري" ارتكب مآسي كثيرة بحق المرأة مما جعل مصطلح" نسوي "يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة بوصفها كانت مستلبة في واقع التعايش ضمن الوعي الذكوري السائد .فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفات نضالية، نتاج مرحلة زمنية طويلة وغنية من التجاوز لبدايات الأدب الطليعي الأنثوي " [50] ، وهو ما يخلق خصوصية في الأدب النسوي والذي يرتبط كما يقول جورج طرابيشي: " بوجود الاختلاف ليس فقط في كونها امرأة تكتب، بل لأن كتابتها يجب أن تكون مختلفة. فإذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية، فلا مفر من التسليم أيضا بأن الرواية النسوية ليست التي تكتبها المرأة وحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل." [51]

نص المرأة كسر جدار الصمت بكل تأكيد وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها وكبلته على أساس التجاوز والاختراق، بل التعاون والتفاهم والتنوع والتكامل.

نستنتج من هذا أن كتابة المرأة ظهرت كردة فعل على الهيمنة الذكورية لكسر حاجز الصمت والتعبير عن

مكبوتاتها. فنجد جميع الآراء النقدية السابقة تقر بخصوصية الأدب النسوي، اعتقادا منهم أن الاختلافات البيولوجية بين الجنسين واختلاف التجربة المعيشية لا بد أن تولد أدبا مختلفا، فالتأييد إذا نابع من الجنوسة والبيولوجية الإنسانية، لكننا لا نقنع بمثل هذه التبريرات لأننا نتحدث عن نص أدبي فني له مقوماته وجمالياته، علاقته بجسد كاتبه لا تعدو أن تكون علاقة التزام من طرف الجسد، فهو ملزم بإكمال خلق هذه اللوحة الفنية ليرضي أناه ويشبع غريزة الرضا والتفوق وربما الغرور في داخل نفس هذا الجسد، لذلك كان لا بد من البحث في أدبية النصوص النسوية، لأن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصيتها النسوية وتكوينها البيولوجي المختلف حيث يغلب دفق الأحاسيس والمشاعر فتوظف اللمس، والشم، والنظر، والإحساس، والحلم، في عالمها المتخيل، فتجدها تعطي جل عنايتها السردية للتفاصيل الصغرى والجزئيات المهمشة وتقترب من البوح والنجوى في تجديدها وتوليدها للأساليب والأنساق وفق لغة دافئة وموحية، وهو ما سبقت إليه رشيدة بن مسعود التي درست السرد النسائي العربي وأبرزت خصائص هذا السرد، انطلاقا من اعتمادها على تعريف الشكلانيين الروس للنص الأدبي وللأدبية ومنهم "رومان جاكبسون" في تحديد وظائف اللغة، لتضبط من خلال هذه الدراسة ملامح الخصوصية .لأن العناوين التي تستهل الكاتبات بها أعمالهن الروائية تضفي طابع

الخصوصية للكتابة النسوية، فتضيف عنصر التشويق للعمل الإبداعي من خلال العنوان الخارجي مما يجعل القارئ مشدودا بمحتوى المتن الروائي. وبالنسبة لقضية العنونة فقد تميزت المرأة بحق في هذه النقطة لتخلق لكل عمل أبدعته عنوانه المميز والخاص.

فقد اهتمت المرأة الكاتبة بل وكرست كتاباتها لتكشف من خلالها أبعاد تجارب نسائية، لا يمكن لغير المرأة كتابتها أو وصفها كتجربة الحمل والولادة والإجهاض، وأيضا الاغتصاب وسياسة العنف والتهميش ضدها بالإضافة إلى القيود الدينية كالحجاب، وعدم الاختلاط في العمل أو السفر والاستقلالية الحياتية وغير ذلك. كما اعتمدت على المفهوم الذي يجعل البحث في النص الأدبي بحثا في الأدبية، لأن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب بل هو الأدبية، وهكذا يصير النص الأدبي يحيل إلى ذاته ويقع فيه التركيز على الإرسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية،" فالمرأة تركز على الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية والتي من خلالها يمكن للمرسل /السارد / الراوي، نقل حالته للمتلقي /القارئ بغض النظر إن كان المسرود / الأحداث واقعي أو متخيل، وهو ما يضفي بعضا من ملامح الخصوصية في الكتابة النسوية[52] "

وهذا لا ينفي هذه الصفة في الكتابات الرجالية إلا أن حضور المرسل (والذي نعني به الوظيفة التعبيرية) في كتابات المرأة، يكون مبالغا فيه مقارنة بالكتابات الذكورية. وهو ما جعل بعض الدارسين يصفون كتابات المرأة بالذاتية وهو أيضا ما يفسر حضور ضمير المتكلم (أنا) بقوة في الكتابات النسوية، حيث يؤكد "سيد حامد النساج "على وجود على وجود الذاتية في قصص خناثة بنونة بقوله: " إنها صريحة على أن تكون الراوي والشخصية المحورية، وربما الشخصية الوحيدة وهي لا ترضى بالحياد ولا يخف صوتها الهادي المرشد الناصح" [53].

"ونحن نتفق بشدة مع هذا الرأي، ومع فكرة طغيان الذاتية على الكتابات النسوية، فبعد قراءتنا المعمقة في عالم الرواية النسوية؛ نستطيع أن نثبت هذا الحكم على كثير من الكاتبات وعلى رأسهن" هيفاء البيطار" في المشرق العربي، و هي التي تعتمد على صوت الأنا كسارد وكبطل محوري في جميع رواياتها أو قصصها، مما يشعر القارئ بنوع من الانجذاب تارة و بالملل تارة أخرى. فمرونة المرأة مع السرد يذهب بها صوب الاسترسال والكثافة الشعرية أحيانا حين تستسلم لغواية اللغة وسحرها فتنحت نصا قريبا من ذاتها ومن جسدها. فنص المرأة يترك بصمته ووشمه على جسد الكتابة ويضيف نكهة جديدة نلمس فيها رائحة الأنثى وجاذبيتها ومجال اهتمامها لا نجدها في الرواية الذكورية . نستشف من ذلك أن الكتابة النسوية ملائمة لطبيعتها العاطفية فنجدها تستعمل في عباراتها الأحاسيس واللمس والحلم، فتنتج منها نصا تجسد فيه معالم شخصياتها ظاهرا وباطنا.

وهو أيضا ما تعتمده كاتبات الرواية في الخليج مما يضفي طابع السير ذاتية على أعمالهن، ويصدق هذا على رجاء الصانع بروايتها" بنات الرياض "التي صنعت ضجة كبيرة في السعودية، وهي تعتمد أسلوب الحكي في سرد أحداث روايتها، ولا نبتعد عن موطنها لنلتقي بأثير عبد الله النشمي والتي بمجرد قراءة عناوين أعمالها كرواية" أحببتك أكثر مما ينبغي " نحس بأنها تكتب ذاتها لا شيء سواه، وفي الكويت تعترف هنوف الجاسر في عنوان الرواية " ليتني امرأة عادية "لتدخل بالمتلقي إلى عوالمها الذاتية، ونفس الشيء تقوم به سمر المقرن حين تسم عملها الأدبي بعنوان " نساء المنكر "لتقر في صفحاته عن ذنبها ولا يختلف عنهن معظم الكاتبات اللواتي اعتمدن هذا الأسلوب.

أما في المغرب العربي فمعظم الكاتبات باستثناء الجزائرية " أحلام مستغانمي" التي تميزت بثلاثيتها، يعتمدن أسلوب السرد الذاتي واستعمال ضمير المتكلم (الأنا) في كتاباتهن ويندر أن نصادف اسما يغير من الشكل الفني للرواية كأن يغير صوت السارد أو يبني أحداث عمله الفني بعيدا عن حياته، فلماذا تستمد الكاتبة إلهامها من حياتها التي تعتبرها بائسة؟ أ لأنها مازوشية بطبعها تعشق أحزانها وتذكرها؟

إن الأوضاع التي ساهمت في نشأة المرأة والمتعلقة بمكانتها الاجتماعية وتكوينها الثقافي والعلمي، خلقت خصوصية في نفسية المرأة وليس غريبا أن تشكل عقدا في داخلها بفعل تراكم القيود وفرض السلطات اللامتناهية أوامر على المرأة وضد المرأة.

"ومن هذه الناحية تغدو الكتابة النسوية حاملة لبذور ثورة رؤيوية لتغيير نمطية التشيؤ التي رسمت المرأة في كتابات الذكور أو في الكتابات النسوية نفسها التي تتوافق مع الكتابة الذكورية، وعلى هذا الأساس تعد كتابة المرأة متميزة إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المرأة واستنباطها لميزان القوى الراهن، وإما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق داخل البنية الاجتماعية" [54]

عموما، إن هذه المعايير التي اعتمدناها لا تتعلق بالشكل الفني والجمالي للرواية كجنس أدبي قائم على مجموعة من العناصر التي تشكله في هيئته وهي" :اللغة والزمان والمكان والشخصيات، وهذه العناصر ليست ذات طبيعة جنسية " [55]، بل هي ثابتة لا يمكن تحويرها أو تغييرها وحين تتشكل تولد دلالة النص،" والدلالة تحيل على رؤية النص الروائي ...والرؤية مرتبطة بذاتية الكاتب " [56] وهو ما يجعلنا ندخل في دوامة لا انتهاء لها. بل تتعلق أي معايير الاختلاف بمضامين ومتون الأعمال الروائية وقضاياها. وكان لزاما علينا أن نشير إلى ذلك، لكيلا نعطي لهذه المعايير طابع الكلية والحتمية في دراستنا. فالحقيقة التي يجب أن نؤمن بها وننطلق منها لنصل إلى هدفنا من هذه الدراسة، ورغم الفروقات والاختلافات التي ذكرناها، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة اختلافا كليا بين الأدبين أو بين أدب وآخر، فكما هو الحال لقضية النسوية هناك قضايا تسعى لتسميات عديدة في الأدب وتخصيص كل مسمى على أنه أدب مكتمل قائم بذاته، كأدب السود /الزنوج وأدب المهجر وأدب الطفل وغيره، لأن الأدب واحد يحمل قضية واحدة ومهما اختلف كاتبه رجل أو امرأة، أبيض أو أسود، عربي أو غربي إلا أنه يبقى إنسانا وهدفه من وراء كتابته نابع من إنسانيته لا شيء آخر؛ ذلك أن الأدب بتصورنا هو الحياة. لذلك فإن هذه الصفة وعلى ما يبدو تخص الكتابة النسوية بشكل كبير، ولعل أول من شرعت لهن هذا الباب وأعطتهن حق الأنا والحرية، كانت اللبنانية" ليلى بعلبكي" حين عنونت روايتها الأولى الصادرة في1958 م، بعنوان" :أنا أحيا "لتثبت من خلاله هويتها الضائعة واستقلاليتها المسترجعة حسب "كارمن البستاني"، التي تظن أن "كثافة ضمير (أنا) في الكتابة النسوية مرده سعي المرأة الدائم لإثبات وجودها ورسم ملامح لهويتها المستقلة كامرأة / أنثى، وهويتها التي ظلت لعصور طويلة ومنذ فجر التاريخ تشكل أحد هواجسها، بل هاجسها الأكبر نتيجة ذلك التشويه الدائم لملامح هذه الهوية[57]."

حيث أبرزت معظم الروايات النسوية، أنها تنبني على اعتمادها الكلي للسارد والذي غالبا ما يمثله صوت الكاتبة نفسها، فتبدو لنا الأعمال الروائية وكأنها اعترافات وسير ذاتية من طرف كاتباتهن. ترى فرجينيا وولف أن" حيز تجارب المرأة المحدود قد أثر سلبا على كتاباتها ووسمها بالذاتية، وأبعدها عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة التي تهتم بالإنسان والناس جميعا " [58]، كما نبهت إلى أهمية وجود خبرات حياتية عميقة ليظهر ذلك العمق في كتاباتها؛ ولكيلا نقرأ الذات النسوية في كل عمل إبداعي نسوي.

ورغم أن الناقد سعيد يقطين ضد تصنيف الأدب، إلا أنه يرى أن "تأصيل السرد النسائي أو الأدب النسوي عموما أو استئصاله بالأحرى لتجاوز الاضطراب أو الغموض المفهومي الذي يلفه، رهين بمدى قدرتنا على تحديد بعده النوعي وتجسيد أهم خصائصه البنيوية وملامحه من داخل نظرية الأدب وليس من خارجها "[59]

وهو ما أشرنا إليه سابقا من خلال بحثنا في أدبية النص الروائي أي مقوماته الجمالية والفنية والتي تصنع النص الأدبي وتسمه بجنسه الأدبي وهو ما يجعل لكل أدب خصوصية وسمات تميزه عن غيره.

ويرى الناقد" محمد عفط" أن هناك فروقات فعلية في السرد الأنثوي والتي تميزه عن غيره، لكن رؤيته لذلك لم يكن في صالح الإبداع النسوي .فهو يقول" :إن تعبير الرواية النسوية يقيم في عمقه فروقا مطلقة بين كتابة المرأة وكتابة الرجل ويعمق التمييز المتحدث

عنه سلفا، وبذلك فهو يعزل المرأة عن كينونتها الاجتماعية ويبرز كتابة المرأة باعتبارها خاصة المشاكل، ضيقة الاهتمام وبذلك يضيع المحتوى التحرري لهذه الكتابة " [60]

وهو ما تخالفه فيه الكاتبة" نورا أمين"، إذ ترى أن كتابات الرجل نمطية ومكشوفة لا تدهش القارئ بقدر ما تفعل فيه الكاتبة النسوية،" فالخصوصية الموجودة في كتابة النساء ليست نابعة من كونهن نساء فقط، فالاتجاه السائد الآن هو الكتابة التوثيقية فنحن لم نعد بحاجة لذريعة وجود أبطال آخرين وهذا حادث في معظم كتابات التسعينات الجديدة، لا يوجد حدث ولكن هناك تفاصيل وومضات تكون في النهاية

تأثيرا ... في كل هذا تتميز كتابات النساء، لأن الرجل عندما يكتب بشكل توثيقي فنحن نعرف % 90 مما سيقوله، لأن حياته مكشوفة أما عندما تكتب المرأة في نفس الاتجاه، تأتي كتاباتها صادمة ومدهشة لأن القارئ لا يعرف سوى القليل، ومن هنا تنبع الخصوصية، تجربة أنثوية في كتابة توثيقية ...إنها فكرة الصمت ثم الكلام، وهي فقط في كتابة المرأة " [61]

هناك الكثير من الدراسات التي تطرقت للمحكي الممنوع في الروايات النسوية، والتي تقر في نهايتها إلى أن المرأة بطبيعتها ترغب في كشف المستور وتجاوز المحظور والحكي عن كل الممنوعات التي تصنعها العلاقات الوجودية والإنسانية بشكل عام، الدينية والجنسية وحتى السياسية بجرأة لا نعهدها كثيرا في كتابات الرجل. فإذا كان الدين ممنوع/ تابو لا يمكن المساس بقدسيته، وإذا كان الجنس هو العيب والممنوع بذاته بالنسبة للمبدع، فإن المرأة المبدعة توغل في تخطي هذه المحظورات وتغوص في الحكي عنها لتضيف عنصر التشويق، الاستنكار، الرغبة والتمرد لدى القارئ/ المتلقي.

وهو ما لفتت إليه "جوليا كريستيفا " بقولها: " تتجلى الرغبة في التأكيد الأنثوي على دور الأدب، ذلك أن الأدب ينشر المعرفة وأحيانا ينشر الحقيقة حول عالم مكبوت سري، وعلى الصعيد السردي فإن النصوص تحول المواضيع الاجتماعية ومن خلال كلمات التواصل اليومي إلى خطاب إبداعي حافل بلذة النص، خطاب أكثر مرونة وأكثر حرية يعرف كيف يسمى ما لم يكن بعد موضوعا للتداول الاجتماعي كألغاز الجسد مثلا[62]"، وهو ما نوافقها عليه بعيدا عن كل الاعتبارات ولا لشيء إلا لأنه واقع و حقيقة و هو ما نعيشه فعليا، فالمرأة تستنطق الدفين لتكتبه بروح متجددة؛ إنها تفضح المسكوت عنه وتزيل الغموض عن كل مبهم وتكشف الأسرار جميعها، فتصنع من كتابة واقعها خيالا يشد انتباه الجميع ويجعلهم مندهشون أمام جرأتها وصراحتها الغير محمودة في كثير من الأحيان.

وهو ما جعل معظم الكاتبات يقعن في أزمة اللغة ويلجأن إلى التبريرات المقصودة منهن، ليكثر التكرار والإطناب في كتاباتهن وتصبح سمة التكرار من خصائص الأدب النسوي. فما يضفي على الكتابة النسوية خصوصية تندر في كتابات الرجل هو جرأتها في التعبير وتمردها في اختيار لغتها، والتي كثيرا ما يتخطاها الرجل لتكتب هي بواسطتها كما أن تحررها الفكري يظهر في مدوناتها "فحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا وخارجة عن التقليدية، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا تكلم في هذا الموضوع، فهو يتكلم من باب آخر " [63]

فهي تعترف بجرمها ثم تفرد العبارات والجمل لتبرر فعلتها وهو ما يظهر جليا في كتابات المرأة، ومما تم ذكره من خلال تحديد معايير الاختلاف بين الرواية النسوية وغيرها نقول أنها موجودة فعليا وليست مفترضة.

خاتمة:

التطلع لأن تشتغل هذه الدراسة بهاجس أساسي هو الوعي بضرورة مقاربة رواية المرأة كنص روائي ترتبط أهميته بكيفية تشكل بنائه الفني ومستوياته التخيلية ، حيث ستتجاوز الدراسة سياقات النص بالقدر الذي لا تقتلعه من مرجعيته وبيئته من جهة، ومن جهة أخرى لا تصل أهمية سياق النص الخارجي لدرجة اعتباره مرآة عاكسة للواقع، كما تحفظ هذه المقاربة للنص خصوصيته كنتاج أدبي لا يمكن اعتباره مجرد خطاب يندرج في جملة الخطابات المناضلة في سبيل تحصيل حقوق المرأة أو المطالبة بتحررها من خلال رفع الشعارات السياسية والجهر بالمبادئ المذهبية، فانتماؤه لفن الرواية يحيله على جملة من المفاهيم التي تحكم الإبداع والتي تنأى به عن المباشرة والتقرير والإفصاح .وتنحو به نحو تقديم حبكة فنية تتابع مصائر الشخصيات واشتباك أفكارهم وتعارك مبادئهم وتوجهاتهم ضمن زخم من الأحداث التي تشكل محرك السرد، وتصنع ميزة وتفرد العمل الروائي.

الهوامش:

[1] محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب متلقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص: 174، نقلا عن بثينة شعبان " منة عام من الرواية النسائية العربية " ط1 ، دار الآداب، بيروت، 1999، ص26

[2] امال عواد رضوان، ندوة الادب النسوي، محور الحوار الثقافي،

www. al –hakawati . net / arabic / arab pers / letters 59 . asp

[3] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص: 18

[44] فاطمة حسن العفيف، الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب)، نماذج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 38

[5] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص: 15 – 16

[6] فنسنت ليستش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد يحيى، مراجعة ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص: 189.

[7] د. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات الطبعة الأولى سنة 1996، الصفحة 36

[8]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط ، 2007، ص، 107 (بتصرف)

[9] زهور كرام، المرأة قارئة لذاتها، القدس العربي. العدد 5، 2004

[10] حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العربي، الطبعة 1، 2007، ص: 107

[11] محمد بن ازوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقي الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص 174 – 176

[12] اياد نصار، الرواية النسائية العربية.... اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الآخر

W w w. shamssine 78 . mak toodbog . com /1617013

[13] حوار مع الباحثة «زهور كرام»، حاورها الصحفي «عبد العزيز بنعبو»، نشر بالجريدة الإلكترونية «المنعطف»، بعنوان: «الباحثة والكاتبة زهور كرام– بخصوص موضوع المرأة»، تاريخ النشر: 3 مارس 2015. الرابط الإلكتروني: (.http://almounaataf.com/)

[14] سعيد يقطين، الكتابة النسائية صوتا وصدى، جريدة العرب.

[15] المرجع نفسه

[16] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978 م، ط1 ، ص10

[17] خالدة سعيد: المرأة، التحرر، والإبداع، سلسة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص: 86

[18] سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2002، ص: 58

[19] المرجع نفسه، ص: 58

[20] حسين مناصرة: التسوية في الثقافة والإبداع، ص: 85

[21] المرجع نفسه، ص: 89

[22] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، دكتورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013 – 2014، ص: 244

[23] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص: 10

[24] المرجع نفسه، ص: 12

[25] المرجع نفسه، ص: 12 – 13

[26] حسين مناصرة :النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 89

[27] نازك الأعرجي :صوت الأنثى / دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الفكر، بيروت، ط1، ص: 5 – 6 – 7 – 8 – 9 - 10

[28] محمود فوزي :أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط1، 1987، ص: 52

[29] الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، فاطمة مختاري، ص: 244

[30] عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة، دار ابن هاني للطباعة والنشر، دمشق، 1986، ص: 79

[31] المرجع نفسه، ص: 81

[32] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي، ص: 30

[33] المرجع نفسه، ص: 30

[34] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 50

[35] المرجع نفسه، ص: 51

[36] المرجع نفسه، ص: 51

[37] ليلى محمد بلخير :خطاب المؤنث في الرواية، ص: 20

[38] نبيل سليمان :حوارات وشهادات، دار الحوار، سوريا، ط1، 1995، ص: 188

[39] محمد عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص: 208

[40] يسرى مقدم: النقد النسوي العربي/أنوثة لفظية وخصوصية موهومة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 56، 2002، ص: 20

[41] منال صالحي، خصائص الكتابة النسوية، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016 – 2017، ص: 20

[42] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بيروت، 2002، ص: 22

[43] محمد برادة: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق المغرب، عدد 12، أكتوبر، ص: 135

[44] زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع ـ المدارس ـ الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص: 7

[45] الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، محمد داود، ص: 28

[46] شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف / قراءة في كتابات نسوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص: 12

[47] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص: 73

[48] حفناوي يعلى، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص: 43

[49] رضا عامر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الشلف، الجزائر، العدد 15، يناير 2016، ص: 3 – 8

[50] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص: 93

[51] جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص: 11

[52] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة / الاختلاف وبلاغة الخصوصية، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط2، 2002، ص: 94

[53] سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1963 – 1975)، دار التراث، القاهرة، 1977، ص: 349

[54] عبد الكبير الخطيبي: فن الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، ص: 61

[55] رفيف صيداوي: الكتابة وخطاب الذات / حوار مع روائيات عربيات، الدركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص: 17

[56] المرجع نفسه، ص: 18

[57] كارمن البستاني: الرواية النسوية الفرنسية، ترجمة: محمد علي، مجلة الفكر المعاصر، عدد 34، ربيع الأول 1985، ص: 147

[58] فرجينيا وولف: المرأة والكتابة الروائية، ص: 186

[59] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، 292

[60] محمد عفط: كتابة المرأة الروائية والبحث عن الانزياح، ص: 44

[61] شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص: 40

[62] جوليا كريستيفا: زمن النساء، ترجمة: بشير السباعي، مجلة ألف، عدد 19، ص: 205

[63] عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشرق، ط1، 2002، ص: 74