مدخل إلى الجنوسة في الأدب والنقد النسويَين

ثامر خلف عتيوي السوداني
جامعة بغداد - مركز التخطيط الحضري والإقليمي للدراسات العليا

ملخص البحث
تعدُّ الجنوسة واحدة من المفهومات التي أفضت إليها رحلة ما بعد الحداثة، إذ ترتب على طول المشوار الذي استغرقته الحداثة أن جعلها تحصر خيارات الدرس النقدي أمام لاحقتها، بعد أن غلَّقت وراءها أبواب موضوعات كُثر أشبعتها بحثاً وتقصياً..

ولا يخفى أن جذر هذا المفهوم يرجع إلى الألسنية التي مدَّت النقد بشيء لا يُستهان به من أسباب تطوره، ويمتد ليغطي مساحة واسعة في العلوم الإنسانية المختلفة، وقد تزايد الاهتمام بدراسات الجنوسة في الأدب النقد النسويين في الساحة العربية منذ مطلع القرن الحادي والعشرين؛ من هنا جاء هذا البحث ليقدِّم مدخلاً عن هذا الموضوع، يمكن أن يفتح الأبواب لتقديم دراسات أوسع.

إلى جانب الجنوسة واقترانها بالأدب، يتناول البحث مفهوماً آخرَ لا ينفصل عن الأول إمتلك شيئاً من أسباب الخصوصية جعلته ينال اهتماماً كبيراً في النقد العربي وهو النقد النسوي، سواء إنضوى هذا النقد تحت عباءة النقد الأدبي أم أُدرج ضمن مفردات النقد الثقافي الذي زامنه في الظهور في النقد الغربي.

لقد حاول البحث، في مدخله، عرض مصطلح الجنوسة في بعده اللغوي، ومتابعة المعيار الذي انبنت عليه ثنائية رجل/ إمرأة التي ارتكزت عليها الجنوسة، بعد ذلك عطف، في القسم الأول، على تبيان بعض الممهدات الأدبية التي أسهمت في صياغة هذا المفهوم، مع الإشارة إلى إحدى روايات جوليا كرستيفا، وأما القسم الثاني فقد وقف على تعريف النقد النسوي بوصفه موضوع المعالجة ومصطلحات أخرى ترتبط به من قبيل: النقد الأنثوي، والنقد الجنثوي، ومن ثم متابعة نشأة المفهوم الذي انفتح على خطاب الرجل أيضاً، وصولاً إلى بيان مواقف النقد النسوي من النظرية بمفهومها العام.

الكلمات المفتاحية: ١.الجنوسة ٢. الأدب النسوي ٣. النقد النسوي ٤. النقد الأنثوي

An Introduction to Gender in Feminine Literature and Criticism

Thamer Khalaf Otaiwi AL-sudani
University of Baghdad - The Center of Urban and Regional Planning

Abstract
The Gender study is consider one of the concepts which the Postmodernism reached after the end of Modernism, where the first one has limited the criticism study choices before the second after closed many doors of subjects which was enriched by researches.

It is pretty clear that the root of this concept belongs to the Linguistics which provided the Criticism with a countable reasons of it is growth.

The attention in the study of gender in Feminine Literature and Criticism increased in Arabic studies since the early years of twenty one century, so this research is presented to be an introduction to this subject which could pave the way to more studies.

In addition to the Gender studies this research deals with another concept which received a considerable attention from the Arabic Criticism, it is the Feminist Criticism, whether it was affiliated to the literary or cultural criticism.

In the first Part, the research tries to present the gender term in it is lingual aspect , following the criterion which the bilateral Man/Woman was built according to, and refer to one of Julia Cristivas novels, while the second part identify the feminist criticism and following up this theory.

مفهوم أولي:
واصل النقد الأدبي الغربي حملته في استعارة مصطلحات الألسنية التي مدَّته بشيء لا يُستهان به من أسباب تطوره، لكن المصطلح المُنتزع من أرضه لا يمكن أن ينبت في الأرض الجديدة/ القريبة من دون عمليات الحفر في الماضي الثقافي بغية التجذير له؛ ليكون جزءاً من منظومة الكشف النقدي في الحاضر يوظَّف في الدرس والاستكشاف، لا سيما إن كان المفهوم

الذي أطَّره المصطلح واسعاً ينتشر على مساحات واسعة في العلوم الأخرى كالأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والاجتماع؛ عندها يتسابق أولو الجهد من النقاد للفوز بريادة التقعيد من خلال وضع المصطلح في حيِّزه المثالي..

والجنوسة مفهوم نقدي يعالج التمايز بين جنسي: الرجل والمرأة في مساحات معرفية متنوعة، لا سيما في ميدان الكتابة الأدبية والنقدية، إذ تقترن دراسته بمفاهيمَ أخرى كالأدب والنقد النسويين، ويمتد هذا المفهوم إلى أغلب العلوم الإنسانية.

ويبدو أن مرجع اللفظة واحدٌ في اللغات المختلفة؛((إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتقٌّ من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل(genus) ثم تحدَّر سلالياً عبر اللغة الفرنسية في مفردة(gender) التي تعني ـأيضاـ النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية..))[١].

اللغة العربية أخذت، هي أيضاً، هذه اللفظة منذ زمن مبكر؛ فهي تحمل المعنى نفسه الذي حملته في اللغات الأخرى:((الجنس الضرب، وهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو، والعروض، والأشياء جملة؛ قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد والجمع أجناس وجنوس، قال الأنصاري يصف النخل: تخيرتها صالح الجنوس.. لا أستميلُ ولا أستقيلُ.

وكان الأصمعي يدفع قول العامة هذا مجانس لهذا إذا كان من شكله، ويقول: ليس بعربي صحيح مولَّد وقول المتكلمين: الأنواع مجنوسة للأجناس ليس من كلام العرب))[٢] أي أن اللفظة لم ترد في المعجم بصورة (جنوسة) إنما هو اشتقاق قام به أحد المترجمين[٣].

وهو تعريب موفَّق للمصطلح ذلك أنه جاء على الوزن الصرفي للمصدر الذي يشترك به الثنائي الجنسي: (ذكورة، أنوثة) أي (فعولة).

إن مفهوم المصطلح في النقد الغربي مرَّ بحالة تأرجح بين إتكائه على المعيار البايولوجي للفصل بين الجنسين(ذكر/أنثى)، وارتباطه بشيء يقرب من المطابقة ممّا استقر عليه النقد بـ (الاجناسية) إلا أنني أميل إلى تثبيته على المفهوم الأول، أي بجعل العامل البايولوجي هو المعيار شبه المطلق، مع إجراء شيء من التعديل على دلالة طرفيه: (ذكر،أنثى) وذلك عندما يدخلان في ميدان الأدب حصرا؛ ذلك أن مفهوم تعددية الأجناس الأدبية قد استقر على مصطلح إجناسية وما يرتبط به من مفاهيم، وهو ما تختص به نظرية الأدب لا غيرها.

إن دراسات الجنوسة بحثت في سر التمايز الطبقي للرجل على حساب المرأة، ووجدت أن ما يكمن وراءه ليس إختلاف الجسد بل مجموعة مفاهيم مجتمعة كوَّنت بنية أيديولوجية/ سوسيولوجية/ ثقافية، هذه البنية بررت التمايز بين الأدوار الإجتماعية، كما بررت أيضاً علاقات الهيمنة والخضوع، وهذا جوهر ما انتهت إليه ألين شوالتر وبرفسور الطب روث بلير[٤].

الجنوسة والأدب النسوي

قد أساير ركب دراسات الجنوسة ودأبَها في التركيز على النتاج النسوي بوصفه التمظهر الأكثر أهمية من تمظهرات الجنوسة؛ فالنساء هن من أثرن هذا الموضوع، وذلك مرتبط بمناداتهن بالمساواة في ستينيات هذا القرن، على أن هذا لا يعني أنه لا يمكن أن تُدرس الجنوسة في نتاج رجل، فهذا محور مهم من محاور دراستها إلا أن الرجل صاحب السلطة والهيمنة لا يكترث لقضية الفارق الجنسي ما دام هو صاحب الصدارة فيها على العكس من المرأة التي لا أغالي إذا قلت: إن هذه القضية هي الشغل الشاغل للكثيرات حتى أن شهرة الأدباء الذكور صارت أشبه بالأمر الروتيني الممل؛ فقد تبنَّى عدد من الباحثين المبتدئين في كتابهم (كورنيليا غوته ـ خطابات ومراسلات سرية) ما مفاده: انه لو سنحت الفرص لكورنيليا، (أخت الشاعر والكاتب الألماني يوهان فون غوته)، لفاقته شهرة، وقد ذهب الباحثون إلى أكثر من ذلك حيث رأوا أن غوته قد يكون سبباً من أسباب خنق عبقرية كورنيليا التي ماتت كمداً وهي في عزِّ شبابها[٥].

وإذا ما حاول الباحث هنا أن يربط هذا المنحى بجهود ريادية سابقة في النقد النسوي عندها سيبدو أن هذا المنحى ليس جديداً فقد تبع خطا الرائدة فرجينيا وولف التي تحدَّثت عن جوديث أخت شكسبير واسمها الحقيقي جوان، التي لم تستطع أن تخترق هيمنة الطبقة الذكورية في العصر الأليزابيثي، ولم تنل أيَّ تعليم رسمي، وقد تكون أُجبرت على الزواج وحرمت من أن تمارس موهبتها الأدبية[٦].

الجنوسة في الأعمال الأدبية تأخذ طابعاً أكثر تفاؤلاً وحيويةً؛ فمع أن المرأة تبقى تحتفظ بشيء من روح المنافسة عن طريق تقديم نفسها على سلم المرتبية، إلا أن انسحابها الى الطرف الآخر من المعادلة، أعني بتقديمها الرجل، أمر يفرضه الجانب الذي تغيب فيه الذات المبدعة لتفسح المجال أمام محايثة العمل لنفسه في التعبير عمّا لا يمكن الجزم فيه لمصلحة ذكر أو أنثى، وهو يحمل بين طياته عالم العمل الإبداعي بشطريه: الواقعي، والمتخيل، ويبقى للمرأة المبدعة أن تقدِّم هذا التمايز المعهود برؤية تستهجنه وترفضه.

الصراع مع الرجل صارت (هواية) تستهوي المرأة، وهي هواية يبدو أن مكاسبها أكثر من خساراتها؛ لأن الصراع يعيد تقويم كيان المرأة الممتهن المُستلب من لدن الرجل، على المرأة الأديبة أن تحمِّل رواياتها المقومات التي تمنح الرجل سرَّ التفوق. إنها القوة، والعيش جماعة، وستجد المرأة معيناً لها، وإن جلبته من بعد أسطوري، وهو ليس بجديد عليها فقد كانت يوماً (أمازونة) محاربة تعيش في مجتمعات نسائية قوية [٧].

في روايتها(مثقفو جوليا كرستيفا) تسعى كرستيفا إلى كتابة سيرة ذاتية تقوم على مغايرة نسبية للنمط؛ فهي لا تفرد الرواية لنفسها بوصفها مثقَّفة، بل تحاول أن تؤرخ لمجايليها من كبار المثقفين((فهناك ميشيل فوكو(Foucalt) الذي إعتاد أن يقرأ

ساعات طوال في المكتبة الوطنية في قلب باريس، بتقطيبة وجهه التي تشبه تقطيبة مصاصي الدماء، ورولان بارت(Bathes) وقد بدا مرهقاً يرتدي ثياباً رمادية، ها هو بابتسامته، المحتشمة، وبجسده المتراضي، يصغي لسوليوس المتحذلق(Sollers) وهو يخطط لمجموعة من الآراء المتناقضة في نوع من الحيوية الساخرة، ثم يقترح على بارت بعضاً من عناوين كتبه القادمة، ثم يأتي (Lacan) لاكان بسيكاره وعويناته بعدساتها الصغيرة وهو يبدو في رواية جوليا كريتستيفا(Kristeva) شخصية كوميدية حيث يكتشف امام مجموعة من الشهود، خيانات عشيقته له، في حين نعثر على ألتوسر(Althusser) بوجه شاحب في اروقة احدى المستشفيات[٨].

إنه أسلوب ذكي لاختيار موضوع رواية تنال سرعة الشهرة ، ومع أن كريستيفا سُبِقَت إلى مثل هذا الأسلوب أي على يد سيمون دي بوفوار في روايتها (المثقفون) إلا أن كرستيفا فعلت ذلك باسلوب ما بعد عصر بوفوار" الأسلوب الذي يوتر المواقف ويكثف الازمات ويمنح إنطباعاً يجعل الرواية تبدو لقارئها كأنها مكتوبة بميكانيكية لا تعرف أي شكل من أشكال اللين ولا سحر التسكعات "[٩].

رواية كريستيفا(المرأة) هذه توصلنا إلى ما يأتي:

إن كريستيفا تنسج على منوال " كاتبة " سابقة / مشهورة، لا كاتب مشهور، وهذا يعني أنها ترضى أن يكون مثالها امرأة مثلها، وهو شيء لا شكَّ في أن النساء يفتخرن به لسببين:

الأول: أنه يبقيها ضمن الكيان الأنثوي، أي يبعدها عن نكوص التبعية للرجل، والثاني: أن الرواية تشتمل على اشارتين لكتاب(مثقفون) لسيمون دوبوفوار: صريحة في العنوان، وضمنية في موضوع الكتاب، والاشارتان تتكئان على مرجعية رواية ديبوفوار في ذاكرة المتلقي، وفي هذا تعزيز لنجاح أنثوي سابق.

هل رواية كرستيفا محاولة لخلق دور أمومة في الأدب بإزاء دور الأبوة، وذلك باحتضان المثقفين الرجال ضمن خيمة رواية/ سيرة ذاتية، نسوية.

أن تكون المرأة إمرأة منافسة للرجل، أمر مختزن في اللاوعي، لا يلبث ان يظهر في الأعمال الادبية كما حصل في الرواية آنفة الذكر.

لكن الصراع قد ينزوي عندما يكون الرجل حبيباً وزوجاً لا يضاهيها شهرة في الوسط الأدبي، فالعاطفة موجودة: انها العاشقة التي تتكلم أولاً مع سوليرس ثم مع نفسها: مع سوليرس الرائع، العاشق السخي[١٠].

الجنوسة والنقد النسوي/ الأنثوي

من أجل وضع الأمور في نصابها، لا بد لنا من التمييز بين مصطلحين: الأول: هو النقد النسوي: ويذكر بمعنى النقد الذي تكتبه المرأة سواء أكان ذلك النقد يتناول ادباً نسوياً أم ادباً ذكورياً.

ويعرِّف الباحثون النقد النسوي ايضاً بأنه: ((صيغة من النقاش الأدبي والثقافي وإعادة التقييم، نشأ بسبب الفكر الأنثوي الحديث، وتطور على إثر ذلك منذ السبعينات من القرن العشرين ليس ليكون طريقةً في التفسير والتأويل، ولكن ميدانا للجدال حول العلاقات بين الأدب والمحيط الاجتماعي الثقافي، ومصدر هذا النقد هي المرأة بوصفها كاتبة، وقارئة، أو شخصيات قصصية، ضمن نظام اجتماعي أبوي))[١١]. وإذا ما حاولنا تتبع نشأة النقد النسوي نجد أن الباحثين يشيرون إلى عدد من الرائدات لا سيما ربيكا ويست، وفرجينيا وولف في مقالتيها الطويلتين: (غرفة لملك أحدهم ١٩٢٩) و(ثلاثة جنيهات ١٩٣٨)، وهناك رائدة أخرى هي سيمون دي بوفوار في مقالتها المترجمة عن الفرنسية(الجنس الثاني ١٩٤٩)[١٢].

والآخر: هو ما تسميه الين شوالتر بالنقد الجنثوي، وواضح ان المصطلح جاء من نحت الكلمتين: جنس، وانثوي، ويذكر هذا النقد عند غير شوالتر بالنقد الانثوي ويعرف بانه: " النقد الذي يعنى على وجه التحديد بانتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكولوجية، والتحليل، والتأويل والأشكال الادبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية"[١٣].

ويفهم من التعريف ان هذا النقد قد يكتبه الرجل، المهم أن يتناول في نقده أدباً انثوياً يعالج تمظهرات الأنوثة في ذلك الأدب.

وهناك من يرى أن النقد النسوي تنوَّع في مداخله واتجاهاته بحسب مشاربه الثقافية وميول الباحثين فيه، ويعزو هذا التنوع إلى أن النقد الثقافي تزامن ، في النشأة والتطور، مع حركة ما بعد الحداثة التي اتخذت هي الأخرى مسارات عديدة.[١٤]

وهناك من يرى أن النقد النسوي مرَّ بمرحلتين:

الأولى تمثَّلت بحركات التحرر الوطني النسوي ومواجهة الاستغلال الذي تتعرض له المرأة بأشكاله كلِّها، والمظهر الشائع في هذه المرحلة هو المطالبة بالمساواة، في حين اقترنت المرحلة الأخرى بظهور موجهات نقد التمركز الغربي في ستينيات القرن الماضي، القائم على إلغاء الثنائيات ومنها ثنائية الرجل/المرأة، وشاعت في هذه المرحلة المطالبة بحقوق المرأة في المجتمع الأوربي ولا سيما ما يتعلق منه بفسح المجال أمام المرأة لتحقيق طموحات المرأة الأدبية والفنية[١٥].

وإن لم نكن هنا بصدد مناقشة ما آل إليه حال المرأة في الغرب من تحقيق شيء من الحقوق مع التعرض لاستغلال اجتماعي من نوع جديد، لا سيما في علاقتها بالرجل الذي يستغل شبابها بالشراكة لا الزواج ليتجنب أي إلتزام مستقبلي معها في الكبر، فنستطيع أن نستنتج من الرأي السابق أن المرحلة الأولى من النقد النسوي هي مرحلة طالبت فيها المرأة بحقوقها بالمفهوم العام، وإلغاء التمايز الطبقي الذي يستغل الاختلاف البايولوجي وينعكس في ميادين مختلفة، وبذلك تكون هذه المرحلة تمهيدية لنشوء النقد النسوي لأن المطالبات العامة بحقوق المرأة أخذت تتفرع وتتخصص لا سيما ما يتعلق منها

بالمطالبة بتوفير مساحة ملائمة للمرأة كي تنجز إبداعاً أدبياً ونقدياً وفنياً، ومن ثم يترتب على ذلك أهمية تسليط الضوء الفعلي على المنجز النسوي المُؤَلَّف سلفاً أو ما سيصدر عن النساء.

لقد اعتمد النقد النسوي في مسعاه في مواجهة الهيمنة الرجولية على

((أطروحات كل من "دريدا" و"لاكان" فاستلهمت عمل الأول منها في "التفكيك"، من حيث هو الممارسة التي تعصف بالثنائيات الراسخة، وتعمل معمولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه. وهو ما تمثله حركة النقد النسائي؛ ورأت فيه أسلوباً ناجحاً يستجيب لما تتوخاه من هدم منظومة التضاد، وكسر ثنائياتها، لتجاوز هذا الفصل الحاد بين الذات وآخرها، عبر إيقاع التشويش والتخريب في اللغة، التي تحفظ امتلاء الفكر الأبوي، وتصون خطابه القائم على مركزية الكلمة الذكورية))[١٦].

ولعل من أبرز موجهات النقد النسوي هو تحديد السمات الأساسية للمنجَز الأدبي النسوي، واتصافه بالأنثوية من ناحية العالم الداخلي للمرأة وعلاقاتها الداخلية بـ (المرأة، الأب، الابن، الزوج) وعدم الاقتصار على نشاطاتها الخارجية فقط، فضلا عن إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو(الذاتية الأنثوية)، في التفكير والشعور بالتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي [١٧].

هل يجوز ان يكون الأدب والنقد أنثويين مع أن المرأة لم تتدخل في كتابة أيٍّ منهما؟ الجواب سيكون، نعم؛ ذلك ان التأنيث في الأدب ليس مفهوماً بايولوجياً كما يوضح الناقد عبد الله الغذامي، إذ يقول: " إن التأنيث مرتبط بالخطاب اللغوي لهو نسق ثقافي يصدر من الرجال مثلما ان التذكير نسق ثقافي آخر يصدر عن النساء مثلما يصدر عن الرجال"[١٨].

تبادل الأدوار بين الجنسين في الخطاب الأدبي امر ليس بغريب على الآداب في قومياتها المختلفة؛ فصوت المرأة في النص الذكوري يشكل ظاهرة في شعر شاعر عربي مثل نزار قباني على سبيل المثال لا الحصر.

السؤال هو كيف سيتعامل النقد الأنثوي مع ظاهرة تأنيث الخطاب الذكوري، والأصح التي يبدعها الرجل؟ هل سيغيبها لانها تفوق جديد يمد سيطرة الفحولة لتصل تقمّص شخصية المرأة، والحديث عما تشعر به، فتكون الظاهرة استلاباً لحق آخر من حقوق المرأة؟ أم ان النقد الأنثوي سينظر إلى هذه الظاهرة على أنها ايصال صوت المرأة إلى مساحات جديدة تطال دواخل الرجل، ومن ثم توسيع مساحة النتاج الأنثوي على الساحة الأدبية؟ " وكم من امرأة عززت الخطاب الذكوري اما بأشعارها أو بكتاباتها أو بما ينساق بين يديها من قول أو فعل، كما أن للرجل دوراً أو ادواراً في تأنيث الخطاب اللغوي الابداعي"[١٩].

لا شكَّ في أن النساء لا يمتلكن القدرة على اكتساب المعرفة فحسب بل وإنتاجها أيضا، غير أن أغلب المؤسسات التعليمية والثقافية كانت متولدة من أنظمة أبوية، لم تكن المساواة بين الرجل والمرأة سمة غالبية على رؤية أصحاب القرار فيها وثمة ما يؤكد أن نظم التعليم ظلّت ردحاً طويلاً تخفي ميولها لاحتكار المعرفة ومن ثم السلطة [٢٠].

ولعل حجم التغيِّر في مثل هذه المواقف من بلدٍ إلى آخر يبقى قضية نسبية عصية على القياس، لا سيما إذا كنا نتحدث عن ميدان واسع من النتاجات الأدبية والثقافية المختلفة.

لقد دأبت المرأة على قبول بامتعاض، أو رفض كل ورقة ختمت بختم ذكوري، لذلك رأى رامان سلدن أن السبب الرئيس الذي يكمن وراء عدم رغبة النساء في اعتناق "النظرية"؛ لأنها غالباً ما تكون ذكورية بل عدائية، وفضائل الرجال في الصرامة والاقتحام، وثورة الطموح تجد نفسها في "النظرية" اكثر ما تجدها في الفن الراقي للتأويل النقدي[٢١].

أخذ النقد النسوي بالتفرّع والتنوّع حتى وصل إلى حالة من الاختلاف الداخلي بين تياراته حول بناء نظرية نسوية أم لا، إذ يقول الدكتور محسن جاسم الموسوي: ((لكن الكتابة النسوية، ليست اتجاهاً واحداً، ومن الخطأ التعامل معها على أساس أنها تيار وحيد: فسمتها الأساس الآن هو التباين والاختلاف داخل صفوف الحركة، حتى إن بعض الدعاة يعلن أن الإصرار على تكوين الإطار النظري للكتابة النسوية ما هو إلا انحراف عنها، لأن (النظرية) قالب، والقالب من مكونات (الموروث)، والموروث صناعة رجالية، والصناعة الرجالية أوجدها الخطاب السائد، والخطاب السائد هو القوة المهيمنة، والقوة المهيمنة هي التي أبقت المرأة مقصية وهامشية، في الكتابة كما هو الأمر في الواقع))[٢٢].

النقد النسوي بحث عن مبررات تنصله من النظرية النقدية الذكورية، ومن تلك المبررات الطعن بموضوعتها ومسبار تقييم الموضوعية لم يكن موضوعياً؛ لأنه لا يأخذ بعين الاهتمام طبيعة/ كيفية تعامل النقد مع الأدب المكتوب، بل طبيعة جنس من ساهم في كتابة النظرية، كما نلحظ من خلال هذا القول:

((إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل وتقييم الأعمال الأدبية تنطوي على اهتمامات وافتراضات الرجل القبلية وطرق تعليله وتسبيبه، هذا على الرغم من أن الاجراءات تدَّعي الموضوعية والعالمية وعدم التحيّز، ولهذا فان مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمناً منحازة لجنس الذكر بشكل كامل))[٢٣].

هل اكتفت المرأة برفض النظرية النقدية بسبب مرجعيتها الذكورية؟ الجواب لا؛ ففي الطرف المقابل هناك نسوة استبدلن برفضها والانسحاب من المواجهة قبولها بغية التأثير فيها من خلال الحوار والاضافة ومن ثم الاسهام الفاعل في التأصيل النقدي ((في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، بلورت العديد من النساء الباحثات مناهج نقدية سعت إلى اختراق حدود النظريات الذكورية، التي بدأت تتبلور في عصور النهضة والتنوير والحداثة، بفرض التشكيك بها وهدم الفرضيات التي قامت عليها، لكونها مغرقة في ذكوريتها واستثنائها للآخر))[٢٤].

إذن البحث عن عالم نسوي سلك طريقه في النقد كما سلكها في الأدب النسوي، وقد تمثل ذلك في التقعيد لنظرية ترسي أركان ذلك العالم، على أن لا تكون النظرية هي المحطة الأخيرة في ذلك الطريق، بل ان النظرية ستكون نقطة انطلاق للتحقيق الفعلي، ذلك أن الوقوف على حدود النظرية هو الذي يدفع إلى ذلك الاعتراف الخجل من لدن "دروسيلا كورنيل"

في أن ذلك العالم ما زال حلماً ينتظر تحقيقه: "إن النظرية لا تغير العالم، على الرغم من انها تساعدنا على رؤية سبب وكيفية التغيير، لا زال (كذا) الأمر متروكاً لاعضاء الحركة النسائية كي يطوِّروا حلماً بعالم النساء خارج الطبقية الجنوسية وان يحاولوا أن يجعلوه حقيقة واقعة"[٢٥].

النقد الانثوي لم يكتف أن يحجز نفسه ضمن إطار النظرية، بل سعى إلى البحث عن جذور أدبية من نتاج المرأة التي هُمِّشت ورماها مؤرخو الأدب خلف ظهورهم في زحمة الانشغال بالابداع الذكوري؛ لذلك فان أكثر أهداف ما يعرف بالنقد الأنثوي صراحة:"هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي، حتى يستوعب الانتاج الانثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد انجازات كبيرة وادخل كثيراً من أعمال الأنثى إلى مؤسسة وسلسلة الموروث الأدبي"[٢٦].

عندما وصلت تيارات الاهتمام بالقضايا النسوية إلى الوطن العربي، تصدَّت أكثر من كاتبة لمعالجة موضوع الجنوسة لا بالمصطلح نفسه بل بما هو ثنائية الرجل والمرأة، ونشير بهذا الصدد إلى الدكتورة نوال السعداوي لا سيما في كتابها (الأنثى هي الأصل) الذي عالجت فيه مضامين عديدة تتعلق بالمرأة ومقارنتها مع الرجل، وقد انفتح التناول على جوانب عديدة: تأريخية، واجتماعية، ونفسية، وطبية أيضا.[٢٧]

وإن كنا قد أشرنا في مقدمة الدراسة لعدد من الكاتبات الغربيات، فإن الساحة العربية شهدت بدايات مبكرة ورائدة لكتابة الرواية العربية النسائية منذ أواخر القرن التاسع عشر، إذ تتبعت الدكتورة بثينة شعبان الرواية العربية النسائية في مراحلها كافة منذ بواكيرها الأولى الممثلة برواية (حسن العواقب) أو (غادة الزهراء) للكاتبة اللبنانية (زينب فواز) التي صدرت في عام ١٨٩٩، وفي مطلع القرن العشرين صدرت رواية (قلب الرجل) للكاتبة (لبيبة هاشم).[٢٨]

استمر العطاء الإبداعي للأديبات العربيات حتى إذا وصلنا منتصف القرن العشرين وضعن لهن قدما ثابتة في ميداني الكتابة: الأدبي، والنقدي، ولعل نازك الملائكة خير مثال على الريادة النسوية المنافِسة، فهي لم تكتف بتغيير القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة فحسب، بل عززت ذلك بما يحتاجه هذا الفتح الجديد من التنظير النقدي.

إن تقصِّي رؤى المرأة والمشاعر وتأثير الأدوار الحياتية في الأعمال الأدبية أمر صار شائعاً في النقد ومنه النقد العربي بخطه الثقافي ومنه النسوي، إلا أننا يمكن أن نفتح هذا النوع من التقصِّي البحثي على فضاءات أرحب، كأن نحاول أن نبحث عن تجليات الأنوثة ومشاعر المرأة بعامة، وما يمكن أن تلجأ إليه من مخاتلات لا في الأدب فحسب، بل في النقد ايضاً، وهو أمر يمكن أن يفضي إلى نتائج طيبة، لا سيما إذا فحص الباحثون نتاجات شاعرة وناقدة كبيرة مثل نازك الملائكة مثلا.

خاتمة

امتدت مطالبات المرأة بالمساواة مع الرجل لتشمل مقاربة الميادين التي تقدِّم للرجل شهرةً تمنحه تميزاً ملحوظاً، وكان الأدب والنقد من أبرز هذه الميادين، لذلك سعت المرأة إلى تقديم نفسها أديبة في بادئ الأمر، ومن ثم حاولت استكمال مسيرتها من خلال ولوج عالم النقد والتنظير الذي كان حكراً على الرجال، ومع نجاح عدد من التجارب الغربية الرائدة في هذين الميدانين، مثل فرجينيا وولف، وسيمون دي بوفوار ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ صارت مواصلة هذه المسيرة أمراً مشروعاً بالتوازي مع اعتراف الغرب بحقوق المرأة في الميادين: السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية.

ومع تزايد الاهتمام بثنائية (رجل/ إمرأة) في العلوم المختلفة، انفتح هذا الاهتمام على هذه الثنائية في الأدب فجاءت الجنوسة مصطلحاً يؤطِّر الفحص النوعي للدراسات التي اتخذت من الثنائية في أعلاه موضوعاً للتقصِّي، وهو معطى من معطيات حركات ما بعد الحداثة في بعده الاصطلاحي، ويرتكز ـ في بعده اللغوي ـ على لفظ مشترك ارتحل من لغة إلى أخرى، وهو اللفظ اللاتيني (genus).

وكانت قد تُوِّجَت جهود المرأة في الكتابة الإبداعية، بالانتقال إلى مرحلة أخرى عُرفت باحتكار الرجل لها وهي النقد ونظرياته، ومع تزايد المُنتج النقدي للمرأة ظهرت حاجة إلى تأطير هذا المجال بمصطلح (النقد النسوي)، وما ارتبط به من مصطلحات كالنقد الأنثوي الذي لا يبتعد عن الأول في المضمون، فكلاهما يدرس موضوعات من قبيل تحديد السمات الأساسية للمنجَز الأدبي النسوي، وبيان مقومات نجاحه، مع الإفادة من كل سبل التعامل مع النصوص الإبداعية التي سبقت هذا التوجّه وواكبته فيما يتعلق بمقاربة النتاجات الإبداعية بعامة، ولذلك يمكن أن يمتد النقد النسوي إلى ما تكتبه المرأة من نقد لنتاجات الرجال أيضاً بخلاف النقد الإنثوي الذي لا يغادر خصوصية جنس المرأة.

على المرأة المبدعة ان لا تنصاع لفرضية أسبقية جنس لآخر في ميدان الأبداع، ولا للايديولوجية التي رسمها الرجل وإن بدى صاحب رغبة، صادقة كانت أم موارِبة، في تغييرها، عليها أن تُوجِد كيانها من خلال رؤياها هي لذاتها لا أن تستعير رؤية الرجل، بل وتغيِّبه بوصفه مقيِّماً لكل ما تُقدِّم وتبقيه آخرَ منافساً لا غير.

غير أن التحدي الذي يأبى أن يدخل ضمن التصنيف الإصطلاحي الذي يرتكز على عنصر الجنس هو ظاهرة تقمّص الرجل لصوت المرأة أو العكس في الميدان الابداعي.

الهوامش:

١. دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت_الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠، ص٨٣.
٢. لسان العرب، مادة جنس.
٣. هذا المصطلح ورد في مجلة(الف) مجلة البلاغة المقارنة في عددها التاسع عشر عام ١٩٩٩ ينظر: دليل الناقد، ص٨٣.
٤. ينظر: المصدر نفسه، ص٨٦.
٥. ينظر: المرأة والثقافة، م. الثقافة الاجنبية، ع/ سنة ٢٠٠٢، ص٦٨، جوانا رس صاحبة إحدى الروايات وكاتبة البحث عنها.
6. Virginia Woolf
The Modernism Lab at Yale University
http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Virginia_Woolf
٧. ينظر: يوتوبيات نسوية، جوانا رس. م. الثقافة الاجنبية، ع/ سنة ١٩٩٢، ص٣٣ وما بعدها.
٨. مثقفو جوليا كرستيفا، ترجمة مع إضافة د. مهند يونس، م/ الثقافة الاجنبية. ع/١ سنة ١٩٩٢ ، ص.١٥٩
٩. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
١٠. ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
11. Oxford Dictionary of Literary terms, Chris Baldick ,New York.p.128.
١٢. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
١٣. دليل الناقد، ص.٢٢٤
١٤. فضاءات النقد الثقافي _ من النص إلى الخطاب، د. سمير الخليل، دار تموز، ط١، ٢٠١٤، دمشق، .١٧١
١٥. ينظر: تأنيث القص وتحولات السرد في النقد النسوي _ القصة النسوية العراقية أنموذجاً، عبد علي حسن، مجلة الأقلام، العدد الأول، ٢٠٠٩، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص .١٤٦
١٦. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧، ص .١١٣
١٧. ينظر: تأنيث القص وتحولات السرد في النقد النسوي، عبد علي حسن، ص ١٤٦- .١٤٧
١٨. الشعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث، عبد الله محمد الغذامي، بحث ضمن كتاب، الكتابة والمتخيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص.٥٣
١٩. ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٢٠. ينظر: صناعة الهوية.. الآخر في المخيال العربي، تمثيل المرأة في "ألف ليلة وليلة" أنموذجاً، عباس العلي، مجلة الأقلام، العدد الأول ٢٠٠٩، بغداد، ص ٣٦، وينظر مصدره.
٢١. ينظر: النقد النسوي، رامان سلدن، ترجمة:سعيد الغانمي، م/ الثقافة الاجنبية، ع/١، سنة/١٩٩٢، ص.٤٤
٢٢. النظرية والنقد الثقافي _ الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها سياقاتها عالمها الشعوري، د. محسن جاسم الموسوي، ط١، ٢٠٠٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٧٥.
٢٣. دليل الناقد، ص٢٢٤ .
٢٤. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، ص .١١٥
٢٥. دليل الناقد، ص٨٨ .
٢٦. المصدر نفسه، ص٢٢٥ .
٢٧. ينظر: الأنثى هي الأصل، د. نوال سعداوي، ط٣، ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٢٨. ينظر: 100 عام من الرواية النسائية العربية، د. بثينة شعبان، ط١، ١٩٩٩، دار الآداب بيروت، الفصل الثاني.

المصادر:

١. الأنثى هي الأصل، د. نوال سعداوي، ط٣، ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٢. تأنيث القص وتحولات السرد في النقد النسوي _ القصة النسوية العراقية أنموذجاً، عبد علي حسن، مجلة الأقلام، العدد الأول، ٢٠٠٩، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٣. دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، ط٢، ٢٠٠٠، المركز الثقافي العربي، بيروت_الدار البيضاء.
٤. الشعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث، عبد الله محمد الغذامي، بحث ضمن كتاب، الكتابة والمتخيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٥. صناعة الهوية.. الآخر في المخيال العربي، تمثيل المرأة في "ألف ليلة وليلة" أنموذجاً، عباس العلي، مجلة الأقلام، العدد الأول ٢٠٠٩، بغداد.
٦. . فضاءات النقد الثقافي _ من النص إلى الخطاب، د. سمير الخليل، دار تموز، ط١، ٢٠١٤، دمشق.

٧. لسان العرب، ابن منظور، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
٨. 100 عام من الرواية النسائية العربية، د. بثينة شعبان، ط١، ١٩٩٩، دار الآداب بيروت.
٩. مثقفو جوليا كرستيفا، ترجمة مع إضافة د. مهند يونس، م/ الثقافة الاجنبية. ع/١، ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٠. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
١١. المرأة والثقافة، مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة ع/ ٢٠٠٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٢. النظرية والنقد الثقافي _ الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها سياقاتها عالمها الشعوري، د. محسن جاسم الموسوي، ط١، ٢٠٠٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
١٣. النقد النسوي، رامان سلدن، ترجمة: سعيد الغانمي، م/ الثقافة الاجنبية، ع/١، ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٤. يوتوبيات نسوية، جوانا رس. م. الثقافة الاجنبية، ع/ سنة ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

مصادر باللغة الإنكليزية

1.Oxford Dictionary of Literary terms, Chris Baldick ,New York
2.Virginia Woolf
The Modernism Lab at Yale University
http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Virginia_Woolf