

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجا

الأستاذ الدكتور: عبد القادر العربي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

المخلص:

شهد القرن العشرين الكثير من التحولات في مجال النقد الأدبي، كان من بينها ظهور ما يعرف بالنقد النسوي؛ أي الذي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع الأنثوي خاصة، والذي يهدف إلى قراءة المرأة الأنثى ككاتبة ومكتوب عنها في الثقافة والإبداع، محاولا بذلك إعطاء المرأة أكثر فاعلية في النتاج الأدبي من حيث الكتابة والقراءة، معتمدا على حركات تحرر المرأة لقد ارتبط هذا النقد في بدايته بحركات تحرر المرأة في العالم الغربي فترة الستينيات، للمطالبة بالتساوي مع الذكر في جميع الحقوق والواجبات، وقد انتقل هذا النوع من النقد إلى العالم العربي في سبعينيات القرن الماضي، فأثيرت بذلك مسألة النقد النسوي في الدراسات العربية فشكلت جدلا بين النقاد العرب فهناك من رفض بحجة أنه مجرد مقارنة أو تيار سياسي واجتماعي لم يرق بعد إلى مرتبة المناهج، غير أن هذا لم يمنع وجود الكثير من أنصار النقد النسوي والذين اعتبروه خطابا نقديا يبناه الذكر والأنثى دون التفريق بينهما في هذا الجانب، فكان هدفهم الأول دراسة إبداع المرأة من مختلف الجوانب وقد اقتحمت الناقدة التونسية الزهراء الجلاصي هذا الميدان لتخوض مع الخائضين في هذا البحر المتلاطم عليها توفيق في تجربتها النقدية في إعطاء كل ذي حق حقه، وذلك من خلال مدونتها الموسومة بـ "النص المؤنث" الذي نالت به جائزة الدراسات الأدبية في إطار جائزة أندية الفتيات بالشارقة عام 1999، وعليه يمكن طرح التساؤلات التالية: هل استطاع النقد النسوي العربي أن يحدد لذاته طريقا يتميز به عن الآخر؟ وهل مكن لنفسه موضع قدم من النقد النسوي الغربي والعالمي؟ ما أهم الأطروحات التي اتكأت عليها الناقدة الزهراء الجلاصي في

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي تتاولها لهذا الموضوع؟ وما أهم القضايا التي ناقشتها في مدونتها" النص المؤنث؟ وما أبرز النتائج التي خلصت لها في نهاية بحثها عن ذات الناقدة العربية؟ وما أهم المدونات التي اشتغلت عليها لعرض أفكارها؟

المداخلة: أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب "النص المؤنث"

يصنف كتاب "النص المؤنث" 1 للناقدة التونسية الزهراء الجلاصي "2" ضمن دراسات النقد النسوي العربي؛ حيث أنه عالج عدة مسائل مرتبطة بهذا النقد من بينها إشكالية الكتابة النسائية وخصوصيتها، وكيف للذات المؤنثة ترك بصمتها في النص الإبداعي؟ وأعتقد أن هذه المسائل والقضايا هي التي اشتغل عليها النقد العربي والغربي، إذ قسمت الناقدة مدونتها إلا ثلاثة عناوين رئيسة وهي:

* ما هو النص المؤنث؟

* مقول العين فنياته ودلالاته" من خلال بعض النماذج الروائية"

* الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها

إذ يدخل الجزء الأول من الكتاب والموسوم بـ" ما هو النص المؤنث؟" ضمن الجانب النظري للدراسة والتي سعت الناقدة من خلاله إلى ضبط مصطلح الإبداع النسائي، فقد طرحت إشكالية المصطلح عند مجموعة من النقاد واقترحت هي بديلاً عنه وهو مصطلح " النص المؤنث" الذي لا يقوم على اعتبار جنسي بل أساسه آليات الاختلاف، وقد استفادت الجلاصي في هذا الجزء من أقوال النقد النسوي الفرنسي، خاصة ما وجدناه عند الناقدة هيلين سيكوس" كما اعتمدت على أقوال علم النفس التحليلي وبالذات العالم النفساني" كارل غوستاف يونغ" حول الإبداع، أما فيما يخص القسم الثاني من الكتاب فيتداخل فيه الجزء الثاني والثالث معاً ضمن الجانب التطبيقي للدراسة، وقد اختارت الدراسة جنس الرواية لمبدعات عربيات أكدن حضورهن عند المتلقي،" رواية نخب الحياة لآمال مختار ورواية تماس لعروسية النالوتي، وليلة الغياب لمسعودة بويكر، وزهرة الصبار لعلياء التابعي، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، حيث ظهر في الجزء الثاني من الكتاب والموسوم بـ" مقول العين فنياته ودلالاته" أن الناقدة حاولت رصد مقول العين المؤنثة من خلال ثلاث روايات وهي" نخب الحياة، وتماس، وليلة الغياب"، وقد أشارت الكاتبة في هذا الجزء من دراستها إلى عدة مصطلحات سرديّة وهذا ما يؤكد اطلاعها الواسع على الدراسات السردية الحديثة ولا سيما منها الغربية،

أما في الجزء الأخير من الكتاب والذي وسم بـ "الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها" فقد سعت فيه الناقدة إلى استنباط هوية الكاتب من علامات نصه، إضافة إلى سعيها لرصد علاقة الكاتبة بالقراءة وذلك من خلال روايتي زهرة الصبار وذاكرة الجسد، لقد بدت ملامح التحليل النفسي ظاهرة في الكتاب فقد وردت فيه مجموعة من مصطلحات علم النفس "صورة النفس، الأنيميا، بارسونا، الأنا، النرجسية، أوديب"، لقد كان عماد النقدة الجلاصي في دراستها هذه مجموعة من المراجع استعانت بها في تحليل شخصيات مبدعاتها منها: النسوية في الثقافة والإبداع لحسين المناصرة، وفي نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية لحفناوي بعلي، والسرديات النسائية العربي لزهور كرام، والمرأة واللغة لعبد الله الغدامي، ودوائر الخوف" قراءة في خطاب المرأة" لنصر حامد أبو زيد، وشرق غرب رجولة وأنوثة لجورج طرابيشي، والهوية والاختلاف لنور الدين أفاية، والمرأة، التحرر، الإبداع لخالدة سعيد، والمرأة والكتابة لرشيدة بنمسعود، إضافة إلى مراجع باللغة الفرنسية.

* مصطلح النص المؤنث كبديل:

تعد إشكالية مصطلح "الإبداع النسائي" من أهم أطروحات النقد النسوي العربي، إذ شكل هذا المصطلح جدلاً واسعاً بين النقاد وتشكلت على أثره سجالات نقدية كثيرة، ولهذا طرحت الناقدة الجلاصي في بداية كتابها مصطلح "النص المؤنث" وما أثاره من ردود قوية بين النقاد، إذ كان مفتاح كتابها عن النص المؤنث وتساءلت في قولها إن أول سؤال تبادر إلى ذهني هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الإبداع والكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتميط، لماذا لا نتجه الإشكالية نحو النص المؤنث؟ وما معنى أن نقترح حول النص المؤنث تحديداً؟³ بمعنى أن الجلاصي ترفض تلك السجلات والمناكفات التي تقوم على أساس الميز الجنسائي، واستأنفت تساؤلاتها بقوله ألم يفضي بنا الأمر إلى التجني على فعل الكتابة وإقامه في سجلات الميز الجنسائي؟ فنسقط في تصنيف النص بالاحتكام إلى جنس مبدعه ونقع بذلك الحل الراديكالي فيصبح لكل جنس لغته وكتابته،⁴ إنه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النص الذي تكتبه المرأة، وتتفق الجلاصي مع الكثير من النقاد والكتاب في أن تصنيف الكتابة على أساس جنس كاتبها يؤدي إلى تهجين ما تكتبه المرأة⁴ ويضعه في مرتبة الدونية، غير أنها تعترف بخصوصية الكتابة النسائية وترفض عزلها عن التجربة الإبداعية العامة، مطالبة بأنسنة النص

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي

المؤنث والتسليم بما يتمسك به العقلاء؛ أي لا وجود لنص مؤنث ومذكر لأن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ، إن اقتراح الناقدة لمصطلح "النص المؤنث" جعلها تقع في تناقض إذ تعترف في المقابل بأن صفة المؤنث التي ترتبط بالنص تطرح عدة إشكالات، فالمؤنث علامة جنسية محملة بإيحاءات ومحمولات أيديولوجية صدامية تستفز الجميع، بما في ذلك المرأة الكاتبة، لذلك تتفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة ويتمسكن بالتبرئة منها، فقد أكدت أكثر من كاتبة وإبصار شديد أن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ وأنه لا معنى للفروق الجنسية بين المذكر والمؤنث، لأن الذات الكاتبة تمثل الإنسان بقطع النظر عن جنسه، وتقر الجلاصي: "بأن المؤنث" محمل بشحنات أيديولوجية جنساوية مكثفة فقد تم احتواء الرجال والنساء ضمن شبكة من التعيينات الثقافية على مدى ألفيات من الزمن، وهي على درجة من التعقيد مما يجعلها فاقدة لقابلية التحليل، فلن يسعنا أن نتحدث عن رجل أو امرأة دون أن يزعج بنا هذا الأمر في مسرح أيديولوجي حيث يؤول تكاثر التمثلات والصور والانعكاسات والأساطير والتعريفات إلى تحويل وتحريف متخيل كل واحد باطراد، مما يحكم مسبقاً على كل محاولة مفهومية بالإلغاء"،⁵

ومن المعروف أنه قد تشكلت عدة تصورات عن المرأة عبر التاريخ جعلتها في مرتبة دونية وكثرت بذلك مظاهر التحيز ضد المرأة في التراث الثقافي، سواء في الخطابات الإبداعية أو في الدراسات النفسية والسوسيولوجية، ضف لذلك التحيزات التي تظهر في الخطابات الأسطورية، فإذا اتجهنا إلى الخطابات الإبداعية الفنية نجد ذلك التصور الحسي لجسد المرأة باعتبارها جسدا يغري الرجل ويمتعه، "فتنافس المبدعون والشعراء والمفكرون في وصف جمال هذا الجسد إلى حد إخراجها من وحدته/ كليته والتركيز على أجزائه حسب منظور كل مبدع "6"، وهذا التصور الحسي للمرأة وجسدها يجعل من حضورها حضوراً من أجل أزمنة التلقي "المتعة، الإغراء، التوظيف الأيديولوجي" وبهذا يتحول وجودها إلى أداة ليس إلا، ووسيط يخدم الآخر المحددة ذاته وقيمه وكذا هويته في ثقافة القيم السائدة، وبالنسبة للخطابات النفسية والفلسفية نجد كلا من فرويد وأفلاطون وأرسطو بأنهم قد وضعوا المرأة في مرتبة دونية فرويد يعتبرها "تظل راغبة بصورة واعية في أن تصبح ذكراً"، أما سوسيولوجيا فإن للمجتمع دوراً بارزاً يؤديه في "توظيف أساليب التنشئة والتربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة

في إطار المفهوم المتداول بالجسد ومستلزماته وتبعاته ووظائفه كزوجة وكأم، إنه دور يمنحها منذ الصغر الاعتماد على الاتكالية والسلبية والدونية"

وقد أشارت الجلاصي إلى " أن هذه التصنيفات الايديولوجية جعلت ما تكتبه المرأة يدرج في نوع أدبي تابع أطلق عليه تطفًا تسمية "الأدب النسائي" فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب المتكامل لذلك تهيب المرأة الكاتبة بذاتها بأن تصنف في مرتبة دنيا فتجتهد للإفلات من الشراك الذي قد وضعوها فيه"7 "

وتطرح الجلاصي رأي الناقدة" رشيدة بنمسعود" حول سبب رفض مصطلح "أدب نسائي" الذي أثار ومازال معارك علمية بين النقاد، إذ ترجع هذه الأخيرة سبب الرفض إلى "الغموض الذي يعم وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح" الأدب النسائي" وهو آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع بالمبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن"، إضافة إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة الظاهرة وتفكيكها داخليا.

وتستغرب الجلاصي سبب إصرار" رشيدة بنمسعود" على التمسك بهذا المصطلح بينما تدعو إلى دراسة الظاهرة من الداخل وذلك في قولها" لا ندري لماذا تصر رشيدة بنمسعود على التمسك بهذه التسمية التي ترصد الظاهرة من الخارج بينما تدعو لدراستها وتفكيكها من الداخل، ألا تتعارض التسمية" أدب نسائي" بقطع النظر عما تحمله من تصورات ايديولوجية وآراء قبلية مغلوبة مع فكرة المقاربة من الداخل من جهة، ثم مع موقع الهامش من جهة أخرى، وذلك لأن الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبها من الخارج"، وتذهب الجلاصي في ذلك إلى قولها بأن من وضع هذا المصطلح كان هدفه تمييز وتصنيف الوافدات على حقل الكتابة، وتتفق الجلاصي مع الناقدة" خالدة سعيد" والتي تشكك بدورها في عدم جدوى المصطلح غير أنها تقر بالاختلافات والفوارق البيولوجية حيث أن تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي تعيبا للإنساني العام والثقافي وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة أخرى"، وترى الجلاصي أنه لا يمكن حصر ما تكتبه المرأة في الجانب النسائي فحسب لأنها ليست منعزلة عن الواقع الثقافي والاجتماعي، ولأن خصوصية الكتابة عندها لا تستلزم العزلة معترفة بذلك في الوقت ذاته بعدم نفي تلك الخصوصية بحيث

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي

أن " فعل الكتابة لدى النساء بشكل خاص عملية تحرر من حيث أنه وعي وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدا بالصمت والخفاء والكتابة تبلورها وتسمح بتشكيل خصوصياتها تشكلا مبدعا داخل قوانين العام، كمتخيل جماعي وفضاء كلي ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمة وموروثات، هذه الوضعية تطمح إلى أن تدخل الكتابة النسائية في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات والخصوصية هي منطلق الكتابة وبنائها يتوهج المستوى العام"، بمعنى أن خصوصية إبداع المرأة تكمن في رغبة المرأة في إيصال صوتها بعد صمت طويل وأن هذه الخصوصية في الكتابة تدخل ضمن قوانين العام، وبهذا تكون الناقدة من بين المؤيدين للكتابة النسائية غير أنها تفضل مصطلح " النص المؤنث" على النسوي والنسائي، كما تعترف من جهة أخرى أن اقتراحها لمصطلح " النص المؤنث" لا يعني عدم الوقوع في المزالق، ويعزى ذلك إلى صعوبة تمثل " المؤنث" منفصلا عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح " نسائي" رهين صفة التخصيص وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبته أي من الخارج".

وتقدم الجلاصي مبررات عدة لأسباب تفضيلها لهذا المصطلح " المؤنث" كبديل عن مصطلح "النسائي" أو "النسوي" إذ ترى أن حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوجد أي كصفة مميزة لجنس النساء؛ فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فكونه مؤنثا حقيقيا يحيل مباشرة على جنس النساء هنالك المؤنث اللفظي والمجازي إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة، لكن الناقدة تعود وتعترف بأن " المؤنث بكل سماته الواعدة بالتعدد والانفتاح لم يسلم هو الآخر من وطأة الايديولوجيا، لم يبق أمامنا إلا خيار العمل على تخفيف لفظة مؤنث من كل الايديولوجيا التي رزحت تحتها إنها مهمة صعبة مع الأسف".

وإلى جانب ما أعطته من مبررات ومسوغات علمية ذكرت الناقدة أسبابا أخرى لتدعيمها هذا المصطلح " المؤنث" من ذلك:

- * قدرة " المؤنث" على الاشتغال في منطقتين الميز والحياد.
- * إنه يعرف ذاته بأنه كحامل لصفة " مؤنث" استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع الذكر.
- * ينزع " النص المؤنث" إلى امتلاك منزلته خارج المقابلات التقليدية.

لقد قدمت الناقدة الجلاصي الزهراء مصطلح "النص المؤنث" كبديل عن مصطلح "النسائي" أو النسوي" محاولة منها لتخفيف حدة تلك السجلات العنيفة بين النقاد حول هذا المصطلح، لكن هذا لم يقلل من قدرة الخسائر المفاهيمية بين المنشغلين في هذا المجال، فلم تمتص غضب هؤلاء الغاضبين على كثير من المصطلحات ومنها المؤنث وغيره، فالاختلاف مازال قائما وفارضا منطقه على الجميع فالمشكلة إذا لا تتعلق بالاتفاق أو الاختلاف حول مصطلح ما، وإنما هناك من يرفض هذا الإبداع برمته ولا يعترف به مطلقا.

الاختراق المتبادل:

إن الاختلاف الذي نتحدث عنه الجلاصي تجاوز الاختلاف السائد بعلاماته الجنسية، إذ أن "النص المؤنث" لا تقتصر كتابته على المرأة فقط فقد يكتب الذكر نصا مؤنثا، وفي هذه الحالة قد ينحرف النص من منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، وقد أعطت الجلاصي أمثلة عن هذا التبادل من شعرنا العربي وذلك في قولها: "عندما يجذب المبدع الرجل إلى قطبه الأنثوي ينحرف النص عن منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، لذلك نجد ملامح النص "المؤنث" عند عمر بن أبي ربيعة أو نزار قباني أو إحسان عبد القدوس، فقد يتنكر الرجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر إليه" 8 "، وتفسر الناقدة هذا التبادل القائم بين الرجل والمرأة بمقولة فلوبيير المشهورة حول روايته "مدام بوفاري": بقولها: "وفي هذا السياق الأخير يمكن أن نفسر تلك المقولة الشهيرة لفلوبير "مدام بوفاري هي أنا، فصاحب مدام بوفاري لا يكفي بالانسياق خلف هيامه البوفاريي كعلامات يرشح بها النص، بل يعترف مباشرة بأنه كان ضحية أسطورة" المؤنث" وقد جرت مقولته هذه إلى تعميق السجال فذهب البعض إلى حد القول بأن الظفر بالإبداع الأمثل يلزم الرجل بأن يتمثل نفسه وقد تحول في صيرورة مؤنثة؛ بمعنى أن التبادل بين القطبين عند البعض يضمن الظفر بالإبداع الأمثل ويؤيد هذا القول "كلود لويس كومبلي" بقوله: "أعترف بأن قياد التعبير يسلس لي متى تمثلت نفسي بصورة متطابقة مع ذات مؤنثة غير محددة، أي تلك التي توصف في نسيج النص إنها تمنح هياماتي خصوبة لا تتضب، هل كنت ساذجا عندما اعتقدت ان تلك الكتابة تأتت لي مباشرة وبصورة مكتفة من جانب الأوثة الذي يحمله كل رجل في ذاته؟".

وترى الجلاصي بأن الشيء ذاته يحدث للمرأة للمبدعة التي قد تكتب بقلم الرجل، لذا لا ينبغي على المتلقي أن يبحث عن المؤلف في شخصياته وذلك في قولها: "قد يخطئ القارئ

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي

عندما يتجه مباشرة إلى التفتيش عن الكاتبة في شخصياتها النسائية فما هي عادة السمان تعكس مقولة "فلوبار" في شان روايتها بيروت 75: "الصيداء مصطفى هو أنا"، وقد أشارت الناقدة إلى الخطأ النقدي الذي وقع فيه كثير من النقاد عند بحثهم عن مؤلف الرواية ورصدت قول السمان حول هذا الخطأ النقدي في قولها "طالما ابتسمت بمتعة مأكرة وأنا أرى الخطأ النقدي الذي وقع فيه بعض النقاد وهم يدرسون رواية بيروت 75 مقارنين بيني وبين سمية البنت الشامية التي جاءت من دمشق إلى بيروت بحثاً عن النجاح، ولم يلتفتوا إلى الشبه الروحي بيني وبين الصيداء مصطفى الذي يمثلني إلى أبعد مدى في تلك الفترة من حياتي"⁹ " وتناولت الجلاصي الكاتبة والناقدة الفرنسية "هيلان سيكوس" كمثال عن تجربة المرأة المبدعة مع قطبها الذكر في قولها: "تحدثت هيلان سيكوس عن الاختلاف في تمثيل الذكر بالاحتكام إلى التجربة الواقعية المعاشة فتقول: "كنت في زمن مضى أحمل سداجة تجاه كل هذا كنت أقول في نفسي أنا كامرأة ولن يسعني أن اتخذ مقام رجل لست قادرة على تمييز الذكر الذي يخترقني كآخر كغريب، في بداية أعمالي كنت ألقى على نفسي أسئلة تتصل بالآداب العظيمة فأنقاد إلى شرك مسرح التخيل حيث يوجد أبطال من الرجال والنساء، أما أصحاب تلك التخيلات فهم كتاب رجال طبعا لكنني آنذاك لم أكن لأدرك أن تهويمات الكتاب الرجال أن يصيروا تحديدا نساء"

وترى الجلاصي " بأن هذه الأخيرة على الرغم من إقرارها لمبدأ الاختراق المتبادل؛ أي كتابة الرجل بقلم المرأة وكتابة الأنثى بقلم الذكر إلا أنها تعتبر أن هذا الاختراق لا يفضي إلى التوافق، بمعنى أن التهويمات التي يتمثلها الرجل لا تتطابق مع المؤنث في الحقيقة أي عندما يكون معادلا للمرأة والعكس صحيح بالنسبة للمرأة"¹⁰ "، لذا وجدنا الجلاصي ترى أن أبرز مثال بصور تجربة "الإيهام بالذكر" هي تجربة الكاتبة الفرنسية "جورج صاند" التي تقمصت شخصية الرجل مبتكرة باسم ذكوري فكانت "تقوم بتحليل المشاعر والأهواء في كتاباتها إضافة إلى اهتمامها بالحياة الاجتماعية والأخلاقيات والسياسة"، وقد أثار ظهورها السريع اهتمام الصحف في عصرها فتحدثت عن السيد جورج صاند وامتدحته كما لم يفتها أن تلاحظ أن "هناك يد امرأة قد تكون تسللت من هنا أو هناك لكي تكشف للمؤلف عن بعض اللطائف المؤنثة حول شؤون القلب والتفكير، ومع ذلك فقد اتفق الملاحظون على أن الأسلوب والانطباعات كانت على درجة من الفحولة مما لا يطرح مجالا للشك في أن صاحبها رجل".

وترى الناقدة أن تتكرر الكاتبة لم يكن بسبب رفض المجتمع لإيداع المرأة بل إنها سعت لإثبات ثنائيتها الجنسية إذ لم تستعمل قناعها فقط في حدود الذريعة لاكتساب شرعية الكتابة بل قبلت باللعبة ومثلت قطبها المذكر، ودفعته من حيز الوجود بالقوة الكامنة على حيز الوجود بواسطة فعل الكتابة فبنت ثنائيتها الجنسية في ترجمتها الذاتية، وذهبت إلى أبعد من ذلك فأسقطت اللعبة التنكيرية في بعض أعمالها الروائية على شخصياتها المتخيلة".

وتشير الجلاصي إلى أن القناع الذي لبسته الكاتبة كان كفيلا بحسم الثنائية الجنسية، وذلك في قولها: "لقد مثل الاسم المذكر أو هذا القناع نحتته لنفسها بكثير من العناء معادلا لدربتها على الكتابة، وهو في نهاية الأمر مجرد شكل محايد مادام لا يحدد هويتها؛ أي لا يحيل على انتمائها إلى أسرة أو زوج أو حتى إلى ذاتها الاجتماعية كامرأة، فجورج صاند في نهاية الأمر هو اسم يحدد هويتها في الكتابة"، غير أن انكار المرأة لذاتها ككاتبة يؤدي بالضرورة إلى إنكارها كذات فاعلة في المجتمع، فالمرأة تؤكد ذاتها وهويتها عن طريق أفكارها وإبداعاتها، ومن الملاحظ بأن "الجلاصي" في طروحاتها قد تأثرت بالنسوية الفرنسية على وجه الخصوص، إذ نجد أن هذه الأخيرة اعتمدت على التحليل النفسي كوسيلة تفسيرية، وبدورها تبنت الناقدة أفكار عالم النفس التحليلي "كارل غوستاف يونغ" حيث تؤكد بأن هناك مجالا آخر للحسم في مسألة الثنائية الجنسية، فمصدر التبادل يكمن فيما أطلق عليه يونغ تسمية "صورة النفس" وهو يرى أن الحامل أكثر تطابقا مع صورة النفس عند الرجل- بحكم الخصائص الأنثوية في نفسه- هو المرأة وعلى عكس ذلك يكون الحامل الأكثر تطابقا مع المرأة هو الرجل، هاتان السمتان ضابطهما يونغ في مظهرين نفسيين أطلق عليهما تسمية "أنيميا" و"بارسونا"¹¹، ينبغي في البداية أن نحدد مفهوم المصطلحين ثم ننقل لفهم كيفية التبادل الذي يحدث بين الرجل والمرأة، فكلمة "أنيميا" لاتينية تعني النفس أو الشعور أو الحياة وهي حرفيا التنفس والهواء وتمثل السجية والعاطفة، ويعبر المصطلح عن "تشخيص للطبيعة المؤنثة في خافية الرجل وتشخيص للطبيعة المذكرة في خافية المرأة، والوظيفة الطبيعية للأنثيمة أن يظل في مكانه بين الخافية الفردية والخافية الجامعة"، أما مصطلح "برسونا" والذي يطلق عليه اسم "القناع" فيمثل الثقافة وهي عند يونغ معادل للشخصية المصطنعة التي تشكل على هيئة قناع يرمز لكل الزيف الذي تحتاجه الشخصية الخارجية لكي تبرز للآخرين انسجامها مع الخطوط المرسومة والأفكار والتوقعات السائدة في محيطها، ومعنى ذلك أن

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي
البرسوننا يتفاوض مع العالم الخارجي نيابة عن الأنا، وقد اشتقت كلمة بارسوننا من الأصل
اللاتيني الذي يعني قناع المسرح إنه الوجه الذي نلبسه للمجتمع، وهذا القناع يكون مشروطاً
بوضع الفرد الاجتماعي ووظيفته وثقافته وجنسيته وهناك العديد من الأقنعة التي نلجأ إليها في
المواقف المختلفة، بمعنى أن الشخصية الخارجية تسمى البرسوننا.

أما الشخصية الباطنية فهي " الأنثى أو النفس" وقد انحاز يونغ إلى الأنثى كقطب له
طاقة إبداعية وخاصة مميزة للمرأة المبدعة وقد أوضحت الجلاصي بأن يونغ أقر بمسألة
التبادل، وذلك عندما يتخلى الرجل عن صرامة الضوابط والقوانين والالتزامات، وتشير
الجلاصي إلى أنه " ليس مهماً أنذاك أن لا يقر الرجل الكاتب بقضبه الأنثوي وأن يعتمد إلى
قمعه لأن محتوى الأنثى وتصرفاتها تكون مؤنثة إلى حد مزعج، ومن أبرز الحقول الإبداعية
التي تمنح إمكانية تقصي الظاهرة النص الروائي".

* النص الروائي المؤنث:

يعد البحث عن سبب اختيار المرأة المبدعة لجنس الرواية بالتحديد للتعبير عن
ذاتها، من المسائل التي اشتغل عليها النقد النسائي العربي، وهذه القضية طرحتها الجلاصي
غير أن هذه الأخيرة ترى أن النص المؤنث يكتبه كل من الرجل والمرأة، وأن القطب الأنثوي
للرجل يظهر خاصة من خلال الرواية وهذا لأسباب كثيرة أهمها:

- الرواية كقصة متخيلة وفردية تجلب ذلك الفضاء الذي يغري الكاتب بتشديد العالم على
طريقته.

- تمتلك الرواية قابلية لا محدودة للتنوع واحتواء ألوان مختلفة من الكتابة.

- إن طول الرواية يسمح لها بأن تكشف بالاعتماد على حط بياني أو بواسطة التفاصيل عن
حقول لولاها لظلت ممنوعة.

- إن شكل الرواية يطرح وعياً اجتماعياً خطيراً ومن ناحية أخرى يطلق العنان للغرائز " المؤنثة"
التي يكتبها الرجل ويغذيها.

- تمثل الرواية حافزاً لدفع القوى الإبداعية الكامنة والمخفية طويلاً عند المرأة كما عند الرجل.
وترى الجلاصي أنه لا وجود لخصوصية مؤنثة في نوع أدبي محدد، لأن المرأة
اختارت الأنواع الأدبية المنتشرة في عصرها، وتفسر فرجينيا وولف إقبال المرأة الكاتبة على
الرواية تحديداً بقولها: "... لكن كل الأشكال الأدبية تكلمت واتخذت لها شكلاً مضبوطاً قبل

أن تصبح المرأة كاتبة، وحدها الرواية كانت فنية وهو الأمر الذي جعلها مطوعا بين يديها، هذا من الأسباب التي جعلت المرأة تقبل على كتابة الرواية" ومن الأسباب الأخرى التي جعلت المرأة تميل إلى الشعر والرواية والترجمة الذاتية هي أنها كانت أكثر حرية في أن تضي عليها التشكيل الذي ينسجم معها، ولعل الأمر يعزى إلى طواعية هذه الأشكال في حد ذاتها وقدراتها على احتواء تعبيرات الأنا، وهو ما خول لها أن تحتل مكانة في إبداع المرأة".

وتعتبر الجلاصي أنه من الخطأ تعميم مسألة الاختلاف عند توافق النص المؤنث مع جنس منتج، فيصبح النص المؤنث الذي تنتجه المرأة مقابلا لنص الرجل، وهذا يكرس مبدأ دونية المؤنث وذلك في قولها: "... يبدو أنه من الخطأ أن نعمم أو نبسط مسألة الاختلاف عندما نقف على توافق النص المؤنث مع جنس منتجته، فيجربنا رصد الاختلاف للوقوع في شرك الخصوصية؛ بمعنى التفريق فيحيل النص المؤنث الذي تنتجه المرأة على علاقة مقابلة مع نص مذكر ينتجه الرجل، فيكون المذكر معادلا للذكاء والهندسة وامتلاك مهارات التشكيل المهيكل، ويكتفي المؤنث بالانقياد خلف عبقرية التلقائية واللواعي....".

لكن الجلاصي تعود لتعترف أن النص المؤنث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا بمعنى المفاضلة، وهذه ليست قاعدة فاصلة فعندما يجمع النص بين المؤنث المتضمن والمؤنث الحقيقي، تتوحد الطاقة الكامنة الأنثى مع التجربة المعيشة، فحسب يونغ تكون الأنثى على غرار المرأة التي تمثل مصدر إخبار حول مواضيع لا يملك الرجل في شأنها لا رؤية ولا إدراكا وهي تحمل وظيفة التعبير عن التفاصيل والغرائز والتنبهات المخصوصة".

نلاحظ انحياز الجلاصي إلى النص المؤنث الذي تكتبه المرأة، لأنها الأقدر على إيصال مشاغلها ومواضيعها، غير أن هذا الانحياز يتخلله نوع من التحفظ في كل مرة، وترصد الجلاصي رأي الناقد الفرنسية هيلان سيكسوس في هذا الشأن حيث تعلن انحيازها للمؤنث الحقيقي لأن المرأة حسب وجهة نظرها عرفت كيف تغنم ثنائيتها الجنسية، على خلاف الرجل الذي يرفض المغامرة على متن كتابة تتحرف عن القوانين وتتحلل من الضوابط حيث تؤنث الذاتية وهي تكتب تجلياتها"، وتؤكد الجلاصي مرة أخرى أنه من أجل الخروج من السجلات الأيديولوجية لا بد الاعتراف بأن المؤنث في مستويات الرمز والاستعارة والعلامة، تبقى نسبية لأن النزوع إلى الفرادة والتميز والمغايرة ستبقى من الطموحات المشروعة

النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي
والمشتركة بين الجنسين، والمطلع على قواعد لعبة الكتابة سيكون الأقدر على تخطي منطقة
الحياد وامتلاك النص المؤنث وهو متعدد بتعدد التجارب والطموحات التي تراهن على تجاوز
البديهي والسائد"، قد يتقن الرجل الكتابة بقلم المرأة أحياناً والعكس صحيح لكن هذا الأمر
نسبي وليس مطلقاً، ولا ينطبق على كل الكتاب بل البعض منهم فقط، وينبغي الاعتراف بتلك
الخصوصية التي ظهرت في كتابات المرأة عن نفسها، وعن بنات جنسها ويظهر ذلك خاصة
في الرواية.

* مقول العين بفنياته وخصوصياته المؤنثة:

يندرج الجزء الثاني من الكتاب والمعنون بـ "مقول العين فنياته ودلالاته من خلال
بعض النماذج الروائية"، ضمن الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، وقد اعتمدت الناقدة في هذا
الجزء على ثلاثة نماذج روائية نسائية، وذلك لإثبات أن الأنوثة تترك بصمتها الدالة عليها في
النص، وهذه النماذج هي "نخب الحياة لآمال مختار، تماس لعروسية النالوتي، ليلة الغياب
لمسعودة بوبكر".

إن سبب اختيار الجلاصي للرواية كأنموذج لدراستها عن النص المؤنث، يرجع إلى
كون الرواية هي الجنس المهيمن في الوقت الحالي، إذ تستحوذ على أغلب الدراسات النقدية
المعاصرة وذلك بسبب تعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها
وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمردها على القوالب واستيعابها لكثير من
عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة .."12".

إضافة إلى أنها "رسالة موجهة من كاتب مرسل إلى القارئ مرسل إليه خارجياً، ومن
راو إلى مروى له داخلياً شفرتها هي اللغة وصلة الوصل المادية هي الخط المكتوب والسياق
الخارجي هو الظروف الثقافية والسياسية المشتركة بين الكاتب والقارئ، والسياق الداخلي هو
الظروف العامة التي يرسمها النص للشخصيات والأحداث"، وقد حاولت الناقدة في هذا الجزء
من الدراسة رصد "مقول العين" باعتبار أن العين تسكن المنزلة الروائي وتعرض مقولها في
صيغة ملفوظات سردية ووصفية، منطلقاً من أن مقول العين مؤشراً يحدد هوية كاتب النص
الواقعي لا فقط في رواية المتخيل، ومثل هذا الاستنتاج من قبل الناقدة يوقعها في تناقض إذ
أنها ترفض تقسيم النص على أساس هوية أو جنس كاتبه، ونجدها في الوقت ذاته تبحث عن
هوية الكاتب الحقيقي من خلال العين، وتشير الجلاصي في بداية هذا الجزء من الدراسة إلى

أن السمة الجامعة بين نماذج المدونة الروائية هي حضور العين، هذه الأخيرة تصنع احتفالية خاصة بمرئياتها" توجه النظر، ترصد، تمسح، تلتقط التفاصيل، تستكشف، تغمز، تعض البصر، تخرق سجاج اللامرئي وتتمثله في فضاءات الحلم والعجيب والهولوسات البصرية، تسير الأعماق وترفع الحجب والمغاليق، فالعين الحديقة تسكن المتن الروائي في هيئة لافتة حساسة جدا تعرض مقولها في صيغة ملفوظات سردية ووصفية، إن استعارة العين تحتل منزلة هامة في إنتاج المتخيل"، وينبغي الإشارة إلى أن حضور العين المؤنثة لم يقتصر على العين المجردة فحسب بل تجاوز ذلك إلى ما يعرف بـ "وجهة النظر"، ومن المعروف أن وجهة نظر المرأة تختلف عن وجهة نظر الرجل، وحتى بالنسبة للرؤية بالعين المجردة فهناك أشياء تراها المرأة ولا يلاحظها الرجل والعكس صحيح.

لقد تنوعت وتعددت مفاهيم النقد النسوي إلا أن أغلب النقاد والدارسين يتفقوا على أنه نقد يهتم بالمسائل النسوية وخاصة إبداع المرأة، وقد ظهرت فيه مصطلحات جديدة ومتنوعة ارتبطت أساسا بالنقد النسوي، ونقر بأن النقد النسوي ظهر مع مطلع ستينيات القرن الماضي محاولة منه لمنح المرأة دورا أكثر فاعلية في تدفق النتاج الأدبي للأنتى، وقد أثار النقد النسوي الغربي مسألة الأدب النسوي وظل هاجسه الأول والأخير هو إبراز أهم القضايا التي اشتغل عليها هذا النقد، ولم يقتصر النقد النسوي العربي على خطابات المرأة فحسب بل تجاوز ذلك وصار خطابا يكتبه الجنسين معا، لقد اهتم النقد النسوي العربي في البحث عن خصوصية كتابة المرأة العربية المبدعة خاصة في جنس الرواية، لقد حاولت الجلاصي في كتابها النص المؤنث إثبات خصوصية الكتابة النسوية، ووظفت في ذلك مصطلحات سردية خاصة بالرواية، ورصدت حضور العين المؤنثة في المتن الروائي باعتبارها قضية هوية فاكشفت الدور الكبير الذي أدته الأنتى إذ كانت تقوم بتحريك المحكي والموصوف، وأكدت الجلاصي أن الذات الكاتبة المؤنثة حاولت التآر لذاتها من خلال المتخيل الروائي فتحولت من مفعول به إلى فاعل، وفي هذه الدراسة المهمة والجادة خلصت الجلاصي إلى أن هناك علاقة جدلية بين القراءة والكتابة والهوية المؤنثة، وأن النص المؤنث تبلور بالخصوص عبر تطلعات الذات القارئة والمقروءة.

الإحالات والهوامش:

1 - الزهراء الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، عام 2000، ص 5.

- النقد النسوي بين الحضور والغياب تجربة الزهراء الجلاصي أنموذجاً أ.د/ عبد القادر العربي
- 2 - الزهراء الجلاصي: كاتبة وناقدة تونسية وأكاديمية بجامعة القيروان، صدرت لها مجموعة قصصية موسومة بـ "انعكاسات عن الزاوية"، ودراسة أدبية نقدية بعنوان "النص المؤنث" فازت بها الكاتبة بالمرتبة الأولى في إطار جائزة أندية الفتيات بالشارقة، لإبداعات المرأة العربية في الأدب لعام 1999، وهي الدراسة التي تطرقت إليها في هذه المداخلة.
- 3 - الزهراء الجلاصي، النص المؤنث، ص 10.
- 4 - النص المؤنث، ص 8.
- 5 - النص المؤنث، ص 10.
- 6 - زهور كرام، السرد النسائي العربي "مقاربة في المفهوم والخطاب"، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، عام 2004.
- 7 - الزهراء الجلاصي، ص 11.
- 8 - الزهراء الجلاصي، ص 16.
- 9 - الزهراء الجلاصي، ص 18.
- 10 - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، عام 2009.
- 11 - ماجي هايد، مايكل يونغ، تر، محيي الدين يزيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام 2001، ص 97.
- 12 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، عام 2002، ص 98.