أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب النص المؤنث لـــ: الناقدة زهرة الجلاصي

طالبة الدكتوراه: أمـــال طرفاية
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة غرداية

شهد القرن العشرين العديد من التحولات في مجال النقد الأدبي كان من بينها ما يعرف بالنقد النسوي، ذلك النقد الذي يهتم بالمسائل النسويّة بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص. والذي يستلهم ويستهدف إلى قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في ساحة الإبداع والثقافة. فاسحا المجال أمام المرأة لتكون أكثر عطاء وأكثر فاعلية في النتاج الأدبي على مستوى الكتابة والقراءة. مستندا على حركة تحرير المرأة، إذ نجد هذا النقد قد ارتبط في بداية ظهوره بحركات تحرير المرأة التي ظهرت في ساحة الحضارة الغربية والتي نادت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

وقد انتقل هذا النوع من النقد إلى العالم العربي، في سبعينيات القرن العشرين فأثيرت على خارطة العالم الأدبي العربي مسألة أو قضية النقد النسوي. هذه القضية التي شكلت جدلا واسعا بين النقاد العرب فظهر العديد من النقاد الرافضين لهذا النقد تحت شعار أنه مجرد تيار سياسي أو اجتماعي يسعى إلى إرجاع مكانة المرأة فهو لم يرق إلى مستوى المناهج النقدية. وبالمقابل هناك العديد من أنصار النقد النسوي والذين جعلوا من هذا الأخير خطاب نقدي أو منهج نقدي يهدف إلى دراسة إبداع المرأة في مختلف الجوانب وهذا ما يؤكده بسام قطوس في كتابه **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر** أن النقد النسوي هو كل" **نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية**"[1] ومن بين النقاد الذين سعوا إلى إبراز إبداع المرأة هي الناقدة التونسية " **زهرة الجلاصي**" وذلك من خلال كتابها النقدي" **النص المؤنث**" الذي فاز بالمرتبة الأولى في الدراسات الأدبية في نطاق جائزة أندية الفتيات بالشارقة سنة 1999 هذا الكتاب الذي

يندرج ضمن دراسات النقد النسوي في العالم العربي. لذلك سنحاول في هذه المداخلة التي وسمت بـــ **أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب النص المؤنث لزهرة جلاصي** تسليط الضوء عن القضايا النسوية التي استحضرتها **زهرة جلاصي** من خلال مؤلفها النقدي **النص المؤنث** وبهذا يمكن أن نطرح تساؤلا واضحا وصريحا

ما أهم الأطروحات النسوية التي استلهمتها الناقدة التونسية زهرة جلاصي وقامت ببسطها وعرضها في كتابها النص المؤنث؟

أولا قراءة في كتاب النص المؤنث:

تعريف ووصف الكتاب:

يصنف كتاب النص المؤنث للكاتبة والناقدة **زهرة جلاصي** ضمن فضاء الدراسات النقدية النسوية في الوطن العربي، حيث أن المتصفح لكتاب النص المؤنث يرى أن الناقدة قامت بولوج عدة مسائل مرتبطة بهذا النقد، وقامت بمعالجة كل قضية على حدى. من بين القضايا التي أثارتها **زهرة الجلاصي** هي كتالي:

- ✓ إشكالية الكتابة النسائية
- ✓ وكذا خصوصية هذه الكتابة.
- ✓ وكيف أن الذات المؤنثة تترك أثرها وبصمتها في النص.

وهذه القضايا تعد من أهم انشغالات النقد النسوي في العالم العربي وكذا الغربي.

قسمت الناقدة **زهرة جلاصي** كتابها إلى ثلاث عناوين رئيسية وهي:

- ما هو النص المؤنث؟ وهو عبارة عن سؤال تجيب عنه الناقدة في طيات صفحات كتابها.
- مقول العين فنياته ودلالاته(وهنا تستحضر الناقدة بعض النماذج الروائية).
- الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها.

يندرج الجزء الأول من الكتاب والمعنون **بنص المؤنث** ضمن الجانب النظري للدراسة، سعت الناقدة من خلاله إلى محاولة ضبط مصطلح الإبداع النسائي إذ طرحت إشكالية المصطلح عند مجموعة من النقاد، واقترحت بديلا عنه وهو مصطلح **النص المؤنث** الذي لا يقوم على اعتبار جنسي بل يقوم على أساس آليات الاختلاف.

أما فيما يخص الجزء الثاني والجزء الثالث من الكتاب فيدخلان ضمن الجانب التطبيقي للدراسة، وقد اختارت الناقدة **زهرة الجلاصي** جنس الرواية وبالتحديد الرواية النسائية كنموذج لدراستها وذلك من خلال استحضارها لخمس نماذج روائية وهي:

- نخب الحياة لأمال مختار.
- تماس لعروسية النالوتي.
- ليلة الغياب لمسعودة بوبكر.
- زهرة الصبار لعلياء التابعي.
- ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

حيث يظهر الجزء الثاني من الكتاب والمعنون **بمقول العين فنياته ودلالاته** أن الناقدة حاولت رصد المقولات المؤنثة من خلال ثلاث روايات وهي(نخب الحياة لأمال مختار، تماس لعروسية النالوتي، ليلة الغياب لمسعودة بوبكر).

أما بالنسبة للجزء الأخير من الكتاب، والذي يحمل عنوان الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها، فقد سعت الناقدة إلى استنباط هوية الكاتب من علامات نصه. بالإضافة إلى سعيها رصد علاقة الكتابة بالقراءة، وذلك من خلال روايتي زهرة الصبار لعلياء التابعي، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

وقد نهلت الناقدة من مصطلحات التحليل النفسي وقد بدت واضحة في كتابها **النص المؤنث** مثل(الأنا، النرجسية، عقدة أوديب، تأكيد الذات). كما اعتمدت **زهرة جلاصي** في كتابها **النص المؤنث** على مجموعة من المصادر والمراجع بالنسبة للمصادر تمثلت في تلك نماذج الروائية التي ذكرت آنفا كما اعتمدت على مجموعة من المراجع أهمها الهوية والاختلاف لنور دين أفاية والمرأة، التحرر، الإبداع لخالدة سعيد وبمقابل ذلك نجدها اعتمدت على مراجع أجنبية مثل مؤلفات رولان بارت، جرار جنيت، جاك دريدا، وهذا يدل بشكل واضح على اطلاع الناقدة الجلاصي على المؤلفات العربية والغربية. وهو ما جعل الكتاب" **يحتل المرتبة الأولى في الدراسات العربية في نطاق جائزة أندية الفتيات بالشارقة**[2]

ثانيا أطروحات النقد النسوي العربي في كتاب النص المؤنث:

1 مصطلح النص المؤنث كبديل:

تعد إشكالية مصطلح الإبداع النسائي من أهم أطروحات النقد النسوي العربي، إذ شكل هذا المصطلح جدلا واسعا بين النقاد، وتشكلت على إثره سجلات نقدية عديدة إذ طرحت **جلاصي** في كتابها مصطلح **النص المؤنث** وما أثاره من سجالات إذ افتتحت كتابها بسؤال مهم عن **النص المؤنث** هذا الأخير اقترحته الناقدة **زهرة جلاصي** كبديل عن مصطلح الإبداع النسائي.

وتساءلت الناقدة في قولها" **إن أول سؤال تبادر إلى الذهن هو إذا كان الداعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتنميط لماذا لا تتجه الإشكالية نحو النص المؤنسن**"؟[3].

وانطلاقا من هذا القول نرى بأن **الجلاصي** ترفض تلك السجالات، التي تقوم على أساس الميز الجنساوي، واستأنفت تساؤلاتها بقولها" **ألن يفضي بنا الأمر إلى التجني على فعل الكتابة وإقحامه في سجالات الميز الجنساوي؟ فنسقط في تصنيف النص بالاحتكام إلى جنس مبدعه ونقنع بذلك الحل الراديكالي فيصبح لكل جنس لغته وكتابته. إنه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النص الذي تكتبه المرأة**"[4].

وتتفق **الجلاصي** من خلال ما سبق، مع العديد من النقاد والكتاب في أن تصنيف الكتابة، على أساس جنس كاتبها يؤدي إلى تهجين ما تكتبه المرأة ويضعه في مرتبة دونية، غير أنها تعترف بخصوصية الكتابة النسائية، وترفض عزلها عن التجربة الإبداعية العامة " **مطالبة بأنسنة النص المؤنث، والتسليم بما يتمسك به العقلاء. أي لا وجود لنص مؤنث أو مذكر لأن فعل الكتابة واحدا لا يتجزأ**"[5].

إن اقتراح الناقدة لمصطلح النص المؤنث جعلها تقع في تناقض إذ تعترف في المقابل أن صفة المؤنث التي ترتبط بالنص تطرح عدة إشكاليات" **فالمؤنث علامة جنسية محملة بلايحاءات ومحمولات إيديولوجية صداميه تستفز الجميع بما في ذلك المرأة الكاتبة، لذلك تتفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة، فقد أكدت أكثر**

من كاتبة وبإصرار شديد أن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ وأنه لا معنى للفروق الجنسية بين الذكر والمؤنث لأن الذات الكاتبة تمثل الإنسان بقطع النظر عن جنسه"[6].

وانطلاقا مما سبق يتضح لنا أن الناقدة **زهرة الجلاصي** تعترف بأن النص المؤنث محمل بمجموعة من الإيديولوجيات الجنساوية وتعطينا الناقدة مجموعة من التصورات عن المرأة عبر التاريخ والتي جعلتها في المرتبة الدونية" **حيث إذا ما ذهبنا إلى الخطابات الإبداعية الفنية نجد ذلك التصور الحسي لجسد المرأة باعتبارها جسد يغري الرجل ويمتعه، حيث تنافس المبدعون والمفكرون في وصف جمال هذا الجسد**"[7].

وهذا التصور الحسي للمرأة وجسدها يجعل من حضورها حضورا من أجل ذات أخرى حسب رغبات المتلقي(المتعة، الإغراء،....). وبهذا يتحول وجودها إلى أداة فقط ووسيلة لخدمة الآخر لا غير.

وقد أشارت الجلاصي إلى أن هذه التصنيفات الإيديولوجية جعلت ما تكتبه المرأة يدرج في نوع أدبي تابع أطلق عليه تسمية الأدب النسائي" **فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا فتجتهد لانفلات من الشرك**"[8].

وتذهب الجلاصي أن من وضع هذا المصطلح، كان هدفه تمييز وتصنيف الوافدات على فعل الكتابة. وهذا وتتفق **جلاصي** مع الناقدة خالدة سعيد والتي تشكك بدورها في عدم جدوى المصطلح وترى **الجلاصي** أن" **تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الابداعي هو تعييبا للإنساني العام والثقافي والقومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة**"[9].

وترى **الجلاصي** أنه لا يمكن حصر ما تكتبه المرأة في الجانب النسائي فحسب لأن المرأة ليست منعزلة عن الواقع الثقافي والاجتماعي كما أن" **فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص تمثل عملية تحرر من حيث أنه وعي وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء**"[10].

وبناء على ذلك تكون الناقدة **زهرة جلاصي** من المؤيدين للكتابة النسائية غير أنها تفضل مصطلح المؤنث على النسوي والنسائي وتقدم **الجلاصي** العديد من المبررات لتفضيلها لفظ المؤنث كبديل عن مصطلح النسائي.

- قدرة المؤنث على الاشتغال في منطقتين الميز والحياد.
- إنه يعرف بنفسه كحامل لصفة مؤنث استنادا إلى آليات الاختلاف والميز.

وانطلاقا من كل ما سبق يتضح لنا أن الناقدة **جلاصي** قامت بتقديم مصطلح المؤنث كبديل عن مصطلح النسائي ولكن هذا لم يحد من هذه الإشكالية إذ لا يزال الاختلاف قائم بين النقاد حول المصطلح، إضافة إلى أن المشكلة لا تتعلق بالمصطلح فقط، بل تجاوزت ذلك إذ نجد بعض لا يرفض المصطلح وحسب بل تجاوز ذلك إلى رفض هذا الإبداع بشكل نهائي.

2. <u>الاختراق المتبادل</u>:

إن الاختلاف الذي تتكلم عليه **الجلاصي** يتجاوز الاختلاف السائد بعلاماته الجنسية إذ أن النص المؤنث لا تقتصر كتابته على المرأة فقط، فقد يكتب رجلا نصا مؤنثا، وفي هذه الحالة ينحرف النص من منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، وقد أعطت **الجلاصي** أمثلة عن هذا التبادل من شعرنا العربي وذلك في قولها" **عندما ينجذب المبدع الرجل إلى قطبه الأنثوي، ينحرف النص عن منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، لذلك نجد ملامح النص المؤنث عند عمر بن ربيعة أو نزار قباني أو إحسان عبد القدوس. فقد يتنكر الرجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر إليه**"[11].

وانطلاقا من ذلك يتضح لنا أن الجلاصي تؤكد على ذلك التبادل القائم بين القطبين حيث يضمن الإبداع الأمثل. وذلك من خلال كتابة الرجل بقلم المرأة، وكتابة المرأة بقلم الرجل.

3. <u>النص الروائي المؤنث</u>:

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 يكبته كل من الرجل والمرأة وأن القطب الأنثوي للرجل يظهر خاصة من خلال الرواية وهذا لأسباب عديدة.

1- " الرواية كقصة مخيلة وفردية تستجلب ذلك الفضاء الذي يغري الكاتب بتشييد العالم على طريقته.

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

3- **إن شكل الرواية يطرح وعيا اجتماعيا خطيرا**"[12].

وترى **الجلاصي** أنه لا وجود لخصوصية مؤنثة في نوع أدبي محدد لأن المرأة اختارت الأنواع الأدبية الرائجة في عصرها ومن الأسباب التي جعلت المرأة تميل إلى الشعر والرواية والترجمة الذاتية، هي أنها كانت" **أكثر حرية في أن تضفي عليها التشكيل الذي ينسجم معها.**"[13]

<u>ثانيا مقول العين فنياته وخصوصياته المؤنثة:</u>

يندرج الجزء الثاني من الكتاب والمعنون بـــ **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 لأمال مختار، تماس لعروسية النالوتي، ليلة الغياب لمسعودة بوبكر).

ويرجع سبب اختبار **الجلاصي** جنس الرواية كنموذج لدراستها عن النص المؤنث إلى كون الرواية هي الجنس المهيمن في الوقت الحالي، إذ تستحوذ على أغلب الدراسات النقدية المعاصرة، وذلك بسبب" **تعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها وتمردها على القوالب**"[14]

وقد حاولت الناقدة في هذا الجزء رصد مقول العين باعتبار أن العين تسكن المتن الروائي، منطلقة من أن مقول العين مؤشرا يحدد هوية كاتب النص الواقعي ومثل هذا الاستنتاج من قبل الناقدة يوقعها في تناقض، إذ أنها ترفض تقسيم النص على أساس هوية أو جنس كاتبه، ونجدها في نفس الوقت تبحث عن هوية الكاتب الحقيقي من خلال مقول العين.

وينبغي الإشارة إلى أن حضور العين المؤنثة لم يقتصر على العين المجردة فحسب، بل تجاوز ذلك إلى ما يعرف بوجهة 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.

✓ **هوية الذات الرائية:**

حاولت **الجلاصي** رصد هوية الذات الرائية من يرى؟ من المدونة وذلك من خلال رصد علاماتها الجنسية التي بثتها في ملفوظها وقد أشارت **الجلاصي** إلى أن الذات الرائية غير معترف بها في المنهج البنيوي واستبدلته بمصطلح التبئير حيث ترى الجلاصي أن هوية الرائي الراوي وعلاقاته بمرئياته تؤثر في تشكيل مقول العين، وهذا ما سعت إلى إثباته من خلال رواية تماس لعروسية النالوتي ويظهر ذلك من خلال قولها" **يتخذ الرائي الراوي المتلفظ في رواية تماس لعروسية النالوتي منزلة الحياد صوت يتكلم في الخطاب لكنه غائب عن الحكاية، يمتلك قدرات فائقة على الرؤية الثاقبة التي تغوص في بواطن الشخوص. يأخذ على عاتقه نقل مقول العين الرائية والمرئية. لا نعلم في البدء من هو فهو لا يستعمل ضمير الأنا ولا يمتلك اسما إنه الراوي المجهول لكن صفة مجهول هذه قد تمثل إثبات حالة دون أن تعني غياب هوية بل غياب اسم**"[15]

تشير **الجلاصي** إلى أن الرائي الراوي في رواية تماس قد تمركز في مفتتح الخطاب الروائي، وقد رصدت ذلك من خلال قراءتها لخبر جريمة قتل زينب حسان لوالدها، وتؤكد الناقدة على الأولوية التي يستحوذ عليها المؤنث في رواية تماس ويظهر ذلك من خلال تراتيب الصياغة اللفظية تقول الناقدة" **تستأثر مرتكبة الجريمة زينب حسان عبد الجبار بمرتبة الأولوية والظهور والأهمية، من خلال ترتيب عناصر التلفظ إن محط الاهتمام في الخبر الملفوظ هو ذاته محط النظر أي اسم القاتله وتبقى بقية المكونات في عداد المجمل والمبهم... يبدو أن الراوي المجهول المحايد سيكون مرشحا لقيادة التحقيق كما ستكون البطلة القاتلة زينب عبد الجبار موضوعا له**"[16]

بمعنى الناقدة تحاول أن تؤكد بأن المؤنث يستأثر الأولوية في الرواية، حيث– أن **زينب عبد الجبار** تمثل أبرز موضوع مرئي، لذلك سيتولى الراوي ملاحقتها واستدعاء بقية الشخوص الذين تربطها بهم صلة على قدر درجة تلبسهم بها.

ومن الملاحظ أن **الجلاصي** قد أولت أهمية بالغة لمقول عين المؤنث في **رواية تماس** فتوصلت إلى عدة ملاحظات يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1 " تحمل عين الشخصية البطلة جدلية الراوية الثاقبة والتائهة.

2 إنها نقيض الأم التي عاشت حياتها بعينين مقفلتين.

3 عندما فتحت زينب عبد الجبار عينيها اكتشفت فيهما سلاحا لم تعرفه من قبل فاقتحمت مرئيها و جربت فيه قدراتها الجديدة".[17]

فيما يخص الملاحظة الأولى ترى الجلاصي أن الشخصية موضوع الرؤية تعاني من تأزم داخلي تقول الناقدة" **إن شخصية موضوع الرؤية والتحقيق يشكو من تأزم داخلي، عاشت فاقدة للحب وعندما أرادت أن تحب وضعت شرطها المسبق أن تفهم الحب قبل أن تحب مما سبب لها عجز عن الحب**"[18]

ومن الملاحظات التي رصدتها الناقدة من خلال الرواية هي الراوي قام بدور الملاحظ والشاهد والحامل لمقول عين شخصية زينب عبد الجبار" **إذ أن صياغة في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر يجعل الشخصية تتكلم من خلال صوت الراوي بمعنى الرائي (الراوي) يحتل موقع الوصي عنها إذ مقول عين الراوي دائم الحضور متواطئ معها أكثر مما هو شاهد عليها....**"[19]

وهو ما جعل الناقدة تؤكد أن شخصية زينب عبد الجبار قد مثلت دور الذات الرائية(أي التي ترى) بقدرتها على حمل سلاح النظر وقد كانت **الجلاصي** في كل مرة تستشهد بأمثلة من الرواية لتؤكد صحة قولها.

أما في دراستها **لروايتي ليلة غياب لمسعودة بوبكر**، ورواية **نخب الحياة لأمال مختار** بأن الناقدة تؤكد" **أن الصوت الذي يتخلل السرد هو صوت الراوية، وذلك عن طريق الراوي الذي يسمي نفسه بواسطة ضمير أنا**"[20]

حاولت الناقدة أن ترصد هوية الأنا الرائية المؤنثة بين عين الأنوثة، وعين الذكورة من خلال الروايتين إذ نجدها تؤكد أن أنا الرائية مؤنثة حيث تمثل فائقة محفوظ.

فراوية البطلة في رواية ليلة الغياب حاملة لمقول العين بواسطة ضمير المتكلم، وأن أغلب ملفوظات الرائية هي ملفوظات وصفية.

أما بالنسبة لرواية نخب الحياة لأمال مختار فترى الناقدة أن شخصية سوسن عبد الله تمثل دور الرائية(الراوية) والتي تخص قطبها المؤنث باحتفالية خاصة وأن تدرج هويتها من خلال ملفوظ الإهداء وهو بمثابة مرآة عاكسة ليحقق" الأنا" رجع صورتها

إلى و" هي" تقول الناقدة في هذا الشأن" **ويكون لهوية الراوية الشخصية المحورية سوسن عبد الله شأن آخر مع هويتها كأن الرائية تخص قطبها المؤنث باحتفالية خاصة**"[21]

يتضح من خلال تحليلها لرواية نخب الحياة لأمال مختار أن عين الرائية" **تنشط في الكشف عن مرئياتها عن طريق حواس الشم والسمع والرؤية إذ يستأثر الجسد المرئي بؤرة الحكي وذلك من خلال مقول عين الراوية(الرائية) سوسن عبد الله في قولها بجحت عطري على جسدي، الليلة سأعيد لك...**"[22]

توصلت الجلاصي من خلال تحليلها لرواية نخب الحياة إلى أن العين المؤنثة تركت بصمتها المؤنثة في المتن الروائي ويظهر ذلك في قولها" **سكنت العين المؤنثة المتن الروائي وتركت فيه علامات بصمتها فهذه العين المؤنثة تبدو مدفوعة برغبة عارمة**"[23]

تؤكد **الجلاصي** على أن لعبة الضمائر أنا في روايتين ساعدت الرائية وأعطتها فرصة كي تسجل علامات هويتها في الملفوظ.

ثالثا الذات الكاتبة المؤنثة خصوصياتها وعلاماتها:

سعت الناقدة **زهرة الجلاصي** في هذا الجزء الأخير من الدراسة إلى استنباط هوية الكاتب من علامات نصه تحت عنوان **الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها** وذلك من خلال روايتين هما **زهرة الصبار لعلياء التابعي وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** وذلك من خلال زاوية الضمائر وما سمته بـــ الحكي المرأتي والكتابة بصوت مسموع بالإضافة إلى مسألة الكتابة في صلتها بالقراءة.

ترى الناقدة أن استبعاد كاتب النص أدى إلى تحويله إلى ذات نصية تظهر على شكل علامات داخل النص، وهو ما جعلها تبحث عن الهوية المؤنثة للذات الكاتبة من خلال أساليب الحكي، ولعبة الضمائر، وكذا الشخصيات الروائية.

ترجع زهرة الجلاصي سبب اختيارها لروايتي زهرة الصبار وذاكرة الجسد وبالتحديد إلى كونهما يندرجان ضمن الترجمة الذاتية المخيلة.

قضية الهوية السردية والضمائر :

يتضح للناقدة من خلال رواية ذاكرة الجسد أن الهوية السردية تتحرك بين قطبين الأنا المذكر، والأنت المؤنث، إذ لا يمكن أن ينفصلا، ويظهر ذلك من خلال قولها" **أما قضية الهوية السردية فتبدو مطروحة بين قطبين هما أنا المذكر وأنت المؤنث يستمر هذا**

التقاطب في كل فصول الرواية، إذ لا قدرة لهذا الأنا الراوي، الطرف في الحكاية، والبطل المشارك أن ينجز فعل الرواية بدون قطبه الثاني أنت المؤنث.[24]

ومن هنا تصل الناقدة إلى أن الأنا الراوي في رواية ذاكرة الجسد ينجز فعل الكتابة مع المروي لها أنت في قولها" **ينجز الأنا الراوي الكاتب المتخيل فعل الكتابة مع المروي لها أنت... حيث يكون حضور الأنت مشروطا بحضور الأنا الذي يتجه إليها بالخطاب والنداء، إنه الناقل الأمين لأقوالها وأفعالها وأوصافها.**"[25]

وتلاحظ **الجلاصي** من خلال تحليلها لرواية ذاكرة الجسد بأن هناك علامات مشتركة بين الذات الكاتبة والأنت المروي لها.

ترى **الجلاصي** بأن الأنا الراوي المعتمد في رواية ذاكرة الجسد" **مكلف بمهمة استدراج الذات حر الكاتبة لتكشف عن أسرارها**"."[26] بمعنى أن الراوي يتكلم وفق القوانين والشروط التي رسمتها الأنت المؤنثة في الرواية.

أما فيما يخص رواية زهرة الصبار ترى الناقدة أن" **الأنا بتحول بين" هو" و" هي" إذ يبدأ الفصل الأول من رواية زهرة الصبار بضمير" هو" والفصل الثاني ينطلق بضمير " هي" ثم يتحول إلى ضمير" الأنا**"".[27]

ترى الناقدة زهرة الجلاصي أن هذه اللعبة بين(أنا، وهو وهي) في رواية زهرة الصبار هدفها الهام بالحياد والموضوعية وتتوصل إلى ملاحظة مفادها أن السرد يكون باردا عندما يحضر ضمير" هو" لكن على العكس عندما يحضر ضمير الأنا فإنه يكون متفجرا وهذا ما يؤكده قولها" **يكون السرد باردا عندما يحضر ضمير أنا، لكن يصبح ساخنا متفجرا مع ضمير أنا وهي وتلتبس الراوية بالبطلة في ضمير أنا**"[28]

وانطلاقا مما سبق نلاحظ أن الجلاصي تسعى إلى توضيح لعبة الضمائر الموجودة في روايتين حيث تندرج ضمن نطاق استراتيجيا التفريغ كوصفة تجربها الأنا كذات كاتبة مؤنثة.

وختاما نتوصل إلى مجموعة من النتائج من بينها أن النقد النسوي قد ارتبط بشكل كبير بالنقد النسوي الغربي وقد شكل جدلا نقديا في الدراسات العربية بين رافض للمسألة وبين مؤيد للكتابة النسائية ويظهر ذلك كله في كتاب النص المؤنث حيث يندرج هذا الكتاب للناقدة التونسية زهرة الجلاصي ضمن دراسات النقد النسوي العربي إذ عالجت فيه مسألة

الكتابة النسائية في مجال الرواية بشكل خاص والجة عالم النقد النسوي تحت عناوين وقضايا بارزة من بينها إشكالية مصطلح الإبداعي النسائي في النقد العربي إذ تقترح الجلاصي مصطلح النص المؤنث، كما طرحت خصوصية الكتابة النسوية من خلال خمس نماذج روائية راصدة حضور العين المؤنثة في المتن الروائي باعتبارها قضية هوية.

الهوامش:

1- بسام قطوس: **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص 218.

2- زهرة الجلاصي **النص المؤنث**، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000، مستخرج من غلاف الكتاب.

3- زهرة الجلاصي، **النص المؤنث**، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000، ص 08.

4- المصدر نفسه، ص 8

5- المصدر نفسه، ص 8

6- المصدر نفسه، ص 9

7- ينظر، زهور كرام: السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 10.

8- زهرة الجلاصي: **النص المؤنث**، ص 10.

9- المصدر نفسه، ص 11.

10- المصدر نفسه، ص 12،11.

11- المصدر نفسه، ص 16.

12- المصدر نفسه، ص 23،22.

13- المصدر نفسه، ص 26،25

14- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 99،98.

15- زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ص 34.

16- المصدر نفسه، ص 36،35.

17- المصدر نفسه، ص 36 .

18- المصدر نفسه، ص 36،37.

19- المصدر نفسه، ص 37.

20- المصدر نفسه، ص 42.

21- المصدر نفسه، ص 47،48.

22- المصدر نفسه، ص 50.

23- المصدر نفسه، ص 53.

24- المصدر نفسه، ص 84.

25- المصدر نفسه، ص 86.

26- المصدر نفسه، ص 87.

27- المصدر نفسه، ص 91.

28- المصدر نفسه، ص 92.