مجلة القرطاس
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية ISSN 3135-4564
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index

الجماليّة الأنثويّة في النقد النسائيّ العربيّ (بين التواري والظهور)

د. غالية الطاهر سالم حبلوص*
كلية التربية قصر بن غشير ، جامعة طرابلس ، ليبيا
البريد الإلكتروني : galia.hablos@gmail.com
الاوركيد 0009-0008-0788-5426
تاريخ الارسال 2026/7/11م تاريخ القبول 2026/8/14م

Feminine Aesthetics in Arab Feminist Criticism (Between Concealment and Emergence)

DR. Ghalia Al-Taher Salem Hablous
University of Tripoli (Faculty of Education – Qasr Bin Ghashir)
البريد الإلكتروني : galia.hablos@gmail.com
الاوركيد 0009-0008-0788-5426

Abstract

This study explores Arab feminist literature and its relationship to Western feminist literature. Ancient Arab heritage revealed, through the *Epic of Gilgamesh*, how Mesopotamian society was enriched by women's contributions such as Queen Puabi, Enheduanna, and Semiramis. Likewise, ancient Greek myths reflected the role of women in the West, later echoed in the works of Virginia Woolf and her supporters among writers and critics, including Caroline Heilbrun, Elaine Showalter, Jerry Register, and Barbara. These works inspired Arab women to assume their cultural role in Arab society.

This was exemplified in the work of critic Radwa Ashour, who focused on the sociological dimension in the novels of Palestinian writer Ghassan Kanafani, relying on his biography. Her study represented part of the realist school, which views literature as inseparable from reality and life. Similarly, critic Dr. Siza Qasim studied Naguib Mahfouz's *Trilogy*, comparing Western

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2026. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

and Arab novelistic techniques, combining structural analysis with comparative criticism.

Dr. Nabila Ibrahim took a different approach, drawing from the depth of folk heritage and its ability to penetrate contemporary literary works. She analyzed Mahfouz's *Respectable Gentleman*. Dr. Latifa Al-Zayyat examined the inner truth of characters in Mahfouz's *The Thief and the Dogs*, highlighting the freedom of movement in time and space. Dr. Huda Wasfi studied levels of description in Mahfouz's *The Beggar*, while Dr. Khalida Said analyzed *Adrift on the Nile*.

Through these studies, Arab feminist criticism emerged as a parallel to the dominant male-centered tradition in Arab literature.

الملخص :

يكشف هذا البحث عن الأدب النسائيّ العربيّ وعلاقته بالأدب النسائيّ الغربيّ علماً أنّ التراث العربيّ القديم كشف لنا من خلال ملحمة كلكامش كيف زخر مجتمع الرافدين بالأعمال النسائيّة أمثال : الملكة بوابي ، وانخيدونا ، وسميراميس ، وكذلك ما ورد في الأساطير اليونانيّة القديمة وكيف انعكس على عمل المرأة عند الغرب كما ورد في أعمال الكاتبة (فرجينيا وولف) ، ومناصراتها من الكاتبات والناقدات ، مثل : كارولين هيلرون ، وإيلين شووالتر ، وجيري رجستر ، وباربرا ، هذه الأعمال التي حفّزت المرأة العربيّة لتقوم بدورها الثقافيّ في المجتمع العربيّ ، وقد تمثّل هذا في عمل الناقدة رضوى عاشور التي اهتمّت بالبعد السيوسولوجيّ في أعمال الروائيّ الفلسطينيّ غسّان كنفاني من خلال الاعتماد على سيرة الكاتب ، وكانت دراستها تمثّل جزءاً من المدرسة الواقعيّة التي ترى أنّ الأدب لا ينفصل عن الواقع والحياة . وكذلك عمل الناقدة الدكتورة سيزا قاسم من خلال دراستها ثلاثيّة نجيب محفوظ إذْ قارنت بين تقنيات الرواية الغربيّة والرواية العربيّة جامعةً بين التحليل البنائيّ والنقد المقارن .

وكان عمل الدكتورة نبيلة إبراهيم مختلفاً حين انطلقت من عمق التراث الشعبيّ وقدرته على التوغّل إلى الأعمال الأدبيّة المعاصرة فتناولت رواية (حضرة المحترم) ، ودرست الدكتورة لطيفة الزيّات الحقيقة الداخليّة لشخصيات رواية (اللصّ والكلاب) لنجيب محفوظ مبيّنة حريّة الحركة في الزمان والمكان عند نجيب محفوظ .

ودرست الدكتورة هدى وصفي مستويات الوصف في رواية (الشحّاذ) , واهتمّت الدكتورة خالدة سعيد بدراسة (ثرثرة فوق النيل) ، وبهذا برز الأدب النسائيّ العربيّ

من خلال هذه الدراسات ليكون موازياً للأعمال الذكوريّة المهيمنة على الأدب العربيّ

مقدّمة:

إذا كانت الحركة النسائيّة في النقد قد لاقت اهتماماً في السنوات السابقة ، وكانت جديدة في مجال النقد وما زالت ، فإنّ أكثر الداعين لها والمروّجين لمحتواها كانوا م[1]ن الرجال ، ولا سيّما إذا أدركنا أنّ تلك الحركات كانت في الأصل منضوية ضمن السياق السياسيّ للمجتمع العربيّ وتحوّلاته الاجتماعيّة .

وقد يكون الحديث عن نقد نسويّ أو نسائيّ أو أنثويّ عند فئة من النقّاد العرب من باب المجاز ، أو اللاواقع ؛ لأنّ النقد العربيّ الحديث قد أسهم في تكريس أدواته النقديّة على الخطاب النقديّ النسائيّ ، فهو نقد غير مرئيّ ، أو خطاب منحدر من أدب أبويّ ، وخطاب نقديّ يمثّل منظوراً ذكوريّاً (1).

وإذا نظرنا إلى أقدم نظريّة أنثويّة في الأدب الإنسانيّ ، فإنّنا سنجدها تعود إلى ملحمة (كلكامش) العراقيّة التي وَلِدَتْ فكرة دور المرأة في الحياة من خلال أسطورة إخراج أنكيدو من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان من خلال إيقاع المومس (شمخة) ، أو (سيدوري) لأنكيدو ، وانصراف كلكامش عن عشتار للبحث عن الخلود ، وبالرغم من أنّ بعضهم يرفض هذا التأويل، ويعدّهُ خروجاً إلى الجنة وليس منها . ويذهب الدكتور شجاع العانيّ إلى " أنّ هذا الفهم للمرأة منع من رؤية الجانب المضيء في فعل شمخة ، وهو أنسنة أنكيدو ، وتوسيع معرفته كما تنصّ الملحمة نفسها ، وما أفضى إليه فعل الأنثى من صداقة بين كلكامش وأنكيدو ، وهذه الصداقة تهدف إلى قتل الشرّ الكامن في العفريت (خمبابا) ليزول الشرّ عن الأرض " (2) .

وتجدر الإشارة إلى أنّ مجتمع وادي الرافدين قد شهد نساءً كثيرات ، مثل : الملكة (بوابي) ، و (انخيدوانا) ، و(سميراميس) التي " كانت أكثر حظوة في الشهرة قديماً وحديثاً على حدّ سواء ، ولا نكون مخطئين في القول بأنّ الأساطير التي تناقلها المؤرّخون اليونان أثّر في إعطائها مثل هذه الشهرة الواسعة "(3) .

وممّا لا ريب فيه أنّ الأدب الأوروبيّ قد شهد حركات مناصرة للمرأة ودورها في الحياة والأدب ، ولا بأس باستعراض خاطف للحركات والنظريات التي تبنّت طروحات النقد النسويّ .

ـ فرجينيا وولف والمرأة الكاتبة:

لقد كان انبثاق نظريات نقديّة لمرحلة ما بعد الحداثة قد أوجد الحافز المهمّ نحو هذا النوع من التوجّه النقديّ في أوربا ، ومن أهمّ تلك النظريات نظرية المساواة ، وقد نشأت هذه الحركة في النقد الأدبيّ في ستينيّات القرن الماضي وسبعينيّاته ، وكانت كتابات (فرجينيا وولف) تثير الاهتمام حول حقوق الكاتبات الضائعة في خضم الأصول والقواعد المرعيّة في الأدب وفضح كره النساء في غير أدب المساواة بعد شيوع نظريّة الخنوثة كمعادل نفسيّ للجراحة النصفيّة للدماغ ، وقد كافحت وولف من أجل الانسجام والاندماج بين الذكر والأنثى لكنّ النقّاد رفضوا استعارة الخنوثة ، وكذلك رفض الفلاسفة ورجال الدين مسألة التضادّ والازدواجيّة بين الذكر والأنثى .

وقد عدَّ الناقد (جيرمي هوثورن) فرجينيا وولف " أوّل كاتبة عُرِفت مباشرة ناقدة لنظرية المساواة ، فأساليبها والأيدلوجيّة التي كوّنت هذه الأساليب وقضاياها وتناقضاتها الذاتيّة ... أصبحت الاهتمامات المركزيّة لأصحاب نظريّة المساواة اليوم " (4) .

لقد أكّدت (فرجينيا وولوف) أنّ أدب النساء لا يمكن أنْ يقوم بمنأى عن الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة التي أنتجته ، وقد كان من انعكاسات تلك الحال أنْ انزوت المرأة الكاتبة في زاوية ضيّقة قيّدت حريتها الكتابيّة ومنعتها من امتلاك الفرص الجديرة بها (5) .

وقد حدّدت (فرجينيا) أبعاداً لنظريّة المساواة ، منها البعد النفسيّ " فالكاتبات بهنَّ حاجة

إلى تثبيت شخصياتهنَّ الأدبيّة فيما يتعلّق بالكاتبات السابقات ، وأنّ المرأة كاتبة تعود بتفكيرها من خلال ما كتبته أمهاتها ، وهذا ما يساوي كميّة أكبر بكثير من النشاط التعويضيّ لمجرّد اكتشاف مَنْ هُنَّ تلك الأمّهات ، وضمان نشر كتاباتهنَّ المطمورة ويعني ذلك تقويم تلك الأعمال وتحليلها نظراً لعلاقتها بالتقليد الأدبيّ النسائيّ" (6).

وكذلك عُنيت بالبعد الذي ينصبّ على القضايا ، أو الظواهر التي تخصّ الجماليّة النسويّة كالصور أو اللّغة من منظور الأنثى ، وادّعت (فرجينيا) أنّ من المحتَّم على أيّ شخص يكتب أنْ يفكّر في جنسهنَّ والفروق العميقة بين القابليات الإدراكيّة ، والتحسّس عند الرجال ، وذهبت إلى أبعد من ذلك إذْ إنَّ إدراكات العالم تختلف بالنسبة إلى الجنس ذكراً أو أنثى ؛ لأنّ الأعصاب التي تُغذّي الدماغ تختلف كما يظهر في

النساء والرجال(7) . متأثّرةً بنظريّة (هارولد بلوم) (قلق التأثير) " فقد يُزوّد التركيب البيولوجيّ للأنثى على أيّة حال الكاتبات بمصدر لاختيار صورهنَّ " (8) .
وهناك كاتبات مناصرات لفكرة (فرجينيا) منهنَّ : (كارولين هيلرون) وكتابها (نحو اعتراف بالخنوثة) ، و(إيلين شووالتر) وكتابها (أدب خاصّ بهنّ) ، وغيرهنّ من اللواتي روّجْنَ لنظريّة المساواة ، مثل : الناقدة الغربيّة (جيري رجستر) ، و(باربرا هل رايتي) التي ناقشت قصّة (غرفة تخصّ أحداً ما) عام 1958م لفرجينيا وولف ، ومن الأبعاد الأخرى لنظرية فرجينيا البعد النقديّ الثقافيّ ، فالمرأة " مثقّفة تجمع في ذاتها السياسيّ والسيكولوجيّ وعالم الأخلاق وعالم الاقتصاد مع عالم الجمال والأديب والفنّان معاً " (9) .

ـ الخطاب النقديّ النسائيّ العربيّ:

نقصد بالخطاب النسائيّ النقد الأنثويّ الذي يتضمّن كمّاً إبداعيّاً كبيراً نسبيّاً ومتميّزاً يعكس ملامح المرأة الكاتبة وهمومها وطموحاتها ، ويُسهم في أنْ يكون للخطاب النقديّ العربيّ وجود رصين (10) ، ولا سيّما وأنّنا في مفتتح قرن جديد قد تتجلّى فيه أعمال إبداعيّة أنثويّة عالية المستوى من شأنها أنْ تنفذ إلى دقائق حياة المرأة باقتدار ، ولأنّ الأصل هو التذكير لذلك فإنّ أيّ إبداع أنثويّ إنّما هو إبداع خاضع لثقافة الرجل ، ومن هنا فإنّ مطلب (الأنثويّة) في الأدب والنقد معاً لن يكون متحقّقاً ما لم يظهر خطاب نسائيّ يحمل على عاتقه قيام إبداع خاصّ بالنساء وثقافتهنّ .
وإذا سلّمنا بأنّ الأنوثة قيمة مغيّبة بشكل تامّ عبر عصور خلت بفعل الهيمنة الذكوريّة فإنّ الخطاب الشعريّ كان الأكثر تأكيداً لتلك الهيمنة(11) ، وهذه الحال لم تكن خاصّة بنقدنا العربيّ وحده ، بل إنّ النقد الغربيّ قد عانى مركزيّة ذكوريّة ، ومفاضلات بين ما هو أبويّ وعائد للأمّ (12) .
وتعني (الجماليّة) أنّ تلك الهيمنة وذلك التغييب مهما كانت قوّتهما ، وأيّاً ما بلغت سطوتهما فإنّ ذلك الخطاب النسائيّ سيحمل سمات قادرة على الإفصاح عن جماليّة أنثويّة تجسّدها المرأة الكاتبة لتؤدّي دورها المزدوج وصولاً إلى دور ريياديّ تنتصر فيه لأنسنة الذاكرة وتأنيثها باتّجاه الوعي الواضح ، والإبداعيّة الأكيدة كما ستكون هذه (الجماليّة) مجازاً من مجازات التخلّص من سيطرة ثقافة الآخر/ الرجل الذي طالما حالت دون ظهور أثر المرأة الثقافيّ ودورها الإبداعيّ .
وقد تتعدّد المسميّات كالنقد النسائيّ ، والنسويّ ، والأنثويّ ، والأنوثيّ وغير ذلك لكنّنا نتّفق مع الدكتور محسن الموسويّ في أنّ النقد الأنثويّ " ليس مجرّد نقد مصدره

الأنثى ولكنّه يفيض بطاقة الأنثى ، ولهذا لا يكتبه الرجال حتّى عندما يُجارون الحركة النسويّة أمّا المرأة الناقدة فتكتب شيئاً آخر ، تكتب السرّ المعلن ذلك المكنون الأساس للنقد الأنثويّ أو الأنوثيّ "(13) ، لكنّ النقد النسائيّ لا يتخصّص بالأدب النسويّ وحده بل بالكتابات الأدبيّة عموماً .

إنّ الكشف عن الجماليّات الأنثويّة في عالم النقد الأدبيّ ، هي القضية التي يعالجها هذا البحث ، وهي من صميم الاهتمام المتزايد بحركة المساواة في البلاد العربيّة من منطلق نفسانيّ يرى أنّ العقل الخنثويّ هو وحده القادر على الإبداع الفنيّ ، فهناك قوّتان واحدة ذكر وأخرى أنثى ، وفي عقليّة الرجل يسيطر الرجل على المرأة , وفي عقليّة المرأة تسيطر المرأة على الرجل ، فالحالة الطبيعيّة والمريحة للوجود عندما يعيش الاثنان معاً بانسجام ، ويتعاونان روحيّاً (14) .

ونحن نرجّح كفّة مصطلح النسائيّ على النسويّ والأنثويّ معاً من ناحية صرفيّة بحتة لا من ناحية نفسيّة أو بيولوجيّة ، وذلك لصعوبة اجتماع حرفي الواو والياء متّفقين مع ما ذهب إليه الدكتور صلاح فضل حين رجّح مصطلح البنائيّة على البنيويّة ؛ والسبب عنده هو " ما يترتّب على ذلك من تشدّق حنكيّ عند النطق " (15) .

وقد ذهب باحث آخر إلى التماس مبرّر لوجود أدب نسائيّ في : أنّنا نفترض أنْ تكون هناك أجناس أدبيّة إذا تعمّقها الباحث وراح يتلمّس اتّجاهاتها وأغوارها ونوازعها لم يملك نفسه من أنْ يقول : هذا أدب امرأة ، هذه أفكار أنثى (16) .

وقد كان لظهور النظريّة الأنثويّة في النقد الغربيّ انعكاس على الأدب العربيّ الحداثيّ ، فالفحولة التي يغذّيها الأدب صارت متراجعة أمام تيّار الأنثويّة في النقد الجديد بما يعيد للأنثى ما احتكره الرجل قروناً متواصلة ؛ ولأنّ اللّغة تسعى باتّجاه تأنيث التسميات للمنهجيات والنظريات والمصطلحات والأجناس التي يتداولها عالم النقد ، وفي ذلك كلّه تغليب للأنثويّة على الذكوريّة ، ويتحقّق هذا الأمر على أصعدة الخطاب النقديّ تحديداً وبغضّ النظر عن الخطاب الأدبيّ ذي النظرة السلطويّة للرجل، فمثلاً الشعر والسرد أدبياً أخذت تقابلهما في النقد مفاهيم الشعريّة والسرديّة ، ولم يعد الشاعر والقاصّ هو مدار التحليل النقديّ بل صارت القصيدة والرواية هي المدار والمبتغى , وكذلك

مصطلحا الجمال والفن اللذان يحملان البعد الذكوريّ أدبيّاً لكنّهما في (نظرية الفن) و (نظرية الجمال) يحملان البعد الأنثويّ نقدياً .

وهذا كسب لصالح هي على حساب هو ، فبدلاً من الحديث عن نقد موضوعيّ تجد اليوم التوجّه يتحوّل نحو الموضوعيّة النقديّة ، وهذا نصر آخر، وبدلاً من أنْ نتحدّث عن نظرية النصّ مثلاً ، فإنّ بإمكاننا أنْ نتحدّث عن نظرية نصيّة ، وهذا كلّه يتضمّن بالضرورة إشارة إلى تغلّب لغة المؤنّث على لغة المذكّر ، وهَلُمّ جرّا مع سائر النظريات من ناحية أنَّ " الحسّاسيّة الشديدة نحو الجديد في الفنّ والأدب سمة ضروريّة لا غنى عنها في النقد الأدبيّ " (17) ، فكيف مارست الناقدة العربيّة فعل النقد ؟ وما الدور الذي لعبته الناقدة المرأة ؟ هل هو شبيه بفعل شمخة من ناحية أنسنة الأدب ، وتحقيق البعد الخيّر في الحياة ؟ .

إنّ نظرية انتقائيّة المنجز النقديّ النسائيّ يجعلنا إزاء ثلاثة أنماط من الاشتغال النقديّ يقوم أوّلياً على الظهور على سطح النصّ النقديّ تعاطفاً وانحيازاً ، وتفاضلاً وانطباعاً عبر إعطاء السياقات والمرجعيات الحيّز الأكبر والفضاء الأوسع في حين يقوم النمط الآخر على التواري خلف النصّ المنقود تفاعلاً وتحليلاً وانغلاقاً، وتسلّطاً من خلال إعطاء النصّ سلطة مطلقة قائمة على موت المؤلّف ، ونسيان القارئ ، وتجاهل السياق ، ومن اجتماع هذين النمطين يتكوّن النمط الثالث حيث تتأرجح الذات الناقدة بين التواري والظهور تفاعلاً ومجاورةً وإبداعاً ، وإنّ عمليّة إزاحة اللثام عن الخطاب النقديّ الذي تكتبه المرأة ، وبغضّ النظر عن طبيعة المنقود رجلاً كان أو امرأة هو في نظرنا انتصار للمرأة الناقدة (18) .

إنّ تسليط النظر النقديّ على الخطابات النقديّة لأقلام نسائيّة عربيّة أسهمت في بلورة بعض اتّجاهات الرؤية النقديّة العربيّة المعاصرة ، وكانت لهنَّ منطلقات منهجيّة محدّدة إنّما هو تأكيد لمنظور الأنثى وإعادته إلى الأدب ، والبحث عن الجماليّة الأنثويّة كانعكاس لتجربة ، أو لوعي نقديّ ، والناقدات قيد الرصد هُنَّ : رضوى عاشور ، والدكتورة سيزا قاسم ، والدكتورة خالدة سعيد ، والدكتورة نبيلة إبراهيم ، والدكتورة. فاطمة موسى ، والدكتورة هدى وصفي ، والدكتورة فردوس البهنساويّ ، وبناءً على زاوية رصد ثنائيّة هي : الظهور / التواري .

ـ المحور الأوّل ـ الخطاب النقديّ النسائيّ وظهور الذات الناقدة:

النقد النسائيّ فرع من النقد الثقافيّ تزاول فيه الناقدة وظائف نقديّة ذات ميزة ثنائيّة كالإقصاء والاحتواء ، والتواري والظهور ، والمركزية والتفكيك .

ومن هنا فإنّ أيّ تحليل للخطاب النقدي النسائيّ ستدعي أوّلاً ، وقبل كلّ شيء تحديد العلاقات التي تربط امرأة / الذات الناقدة بالنظام الاجتماعيّ ، وذلك حين يغلب النظر

السياقيّ والمرجعيّات الخارجيّة على سائر الأطراف النقديّة الأخرى ، أعني النصّ والسنن والمتلقيّ والقناة التوصيليّة ، كانعكاس واقعيّ لحالات الاضطهاد والكبت والسكوت والانزواء والعزلة والحرمان التي عانتها المرأة العربيّة أديبة وناقدة.

ونعتقد أنّ الخطابات النقديّة التي أنتجتها النساء قد غلب عليها هذا التوجّه ، فالناقدة تسعى إلى إظهار ذاتها من خلال اعتماد معايير القيمة كالتفاضل أو التحيّز إزاء ما تكتب عنه ، وأنموذجنا النسائيّ لهذا المحور هو الناقدة رضوى عاشور ، فقد اهتمّت بالبعد السيوسولوجيّ في دراسة أعمال الروائيّ الفلسطينيّ غسّان كنفاني , ويغلب هذا البعد على كتاباتها مّما كانت له تبعات نقديّة مختلفة ، منها : الانفعاليّة والتعاطف والمقاليّة والذاتيّة والتأثّريّة والانطباعيّة الآتية من مسلَّمة أنّ " الناقد يتّخذ النصّ الأدبيّ ذريعة فكلّ ما يكتبه يجب أنْ يثبت مبرّره في النصّ الذي خطّه الأديب " (19) .

وقد افتتحت دراستها بإهداء " إلى مريد البرغوثيّ : ليس مقابلاً للمعرفة التي قدّمها عالمك لي فلا شيء يساويها ولكنّها هدية من امرأة مصريّة إلى رفيقها الفلسطينيّ المتعب " (20) .

وهي بصفتها امرأة لا تنسى ذاتها وعلاقتها التحيّزيّة مع مَنْ تكتب عنه ، تقول مسجّلةً انطباعاتها الأنثويّة " كانت قراءتي للأعمال الكاملة رحلة أغنتني إلى حدّ الرغبة الملحّة في توصيل ما اغتنيت به إلى الآخرين ، وحين بدأت الكتابة لم تكن رغبتي إنجاز بحث أكاديميّ يتناول هذه النقطة ، أو تلك ، أو زاوية دون غيرها لأعمال غسّان كنفاني الإبداعيّة تساعد القُرّاء على الاقتراب أكثر من عالمه الفنّي ، والاغتناء بما فيه من عطاء ومعنى " (21) .

وكأيّ باحث أدبيّ كان هاجسها الأوّل تحليل تلك الإنجازات الفنيّة مع اتّباع الموضوعيّة في الرصد لكنّها أقرّت أنّ الانفعاليّة غير غائبة عن ميدان عملها ، وأنّ تعاطفها مع غسّان كنفاني نابع من إحساسها بالدور الريادي لغسّان في كتابة القصّة القصيرة والرواية الفلسطينيّة ، فقد نظرت إلى غسّان كنفاني ككاتب ومناضل له إنجازات مبدعة " لقد كانت حياة غسّان كنفاني دائرة مشرعة من التكامل الإنسانيّ ، وجاء استشهاده صدمة من هذه الصدمات الكثيرة التي تواجهنا ، وكانت الحالة الفنّية لبنات أساسيّة في مسرح الأدب القوميّ الفلسطينيّ ولم يكن بإمكاني تجاوز هذين العالمين " (22) .

وكان منهجها السيوسولوجيّ يقوم على طرح سياقيّ تأريخيّ، وسِيَرِيّ بالاعتماد على سيرة الكاتب وتشتّته كمدخل لولوج عالمه القصصيّ بموضوعيّة وفنيّة .

وهذا جزء من المدرسة الواقعيّة التي ترى الأدب جزءاً مكمّلاً لا ينفصل عن الحياة والواقع ، وأنّ الأدب الحقيقيّ هو الذي يعكس ذلك الواقع ويكون صورة صادقة عنه ، يقول الكاتب الأمريكيّ (نورمان هولاند) : " إنّنا سنعمل الأعمال الأدبيّة كي نرمز إلى أنفسنا ونكرّرها فنعيد صياغة العمل ، ونكشف استراتيجياتنا الشخصيّة في مقاومة المخاوف والرغبات العميقة التي تشكّل عماد حيواتنا النفسيّة " (23).

وقد تتبعت حياة غسّان الطفوليّة وصباه لا سيّما أنّ " غسّان في الثانية عشرة شهد سقوط عكّا " (24) ، وأقامت منهجها على أساس رصد كتابات غسّان الإبداعيّة من خلال: ـ

التحليل والتقييم.:

ـ العلاقة بين العمل والواقع الذي انتهجه.

ـ العلاقات الداخليّة في الروايات : البناء والنسيج .

ـ لمحة سريعة عن حياة غسّان كنفاني وعالمه القصصيّ

ـ القصة القصيرة والرواية .

ـ مفاهيم كنفاني للتأريخ والأرض والسلاح والتمرّد والثورة والجماهير

وانعكست رؤيتها الواقعيّة على طبيعة خطاباتها النقديّة متزلفة نحو المقاليّة ، فهي مثلاً تصف طريقة استشهاد غسّان كنفاني بطريقة ميثولوجيّة أسطوريّة تقول : " حين انفجر اللغم الذي وضعه الأعداء في سيّارته قتل غسّان وكتموز وأدونيس إلهي الخصب في الأساطير القديمة ، كان غسّان شابّاً جميلاً يُقتل قبل الأوان ، ولكنّ الطبيعة لم تُبكه كما تقول الأسطورة اليونانيّة ، ولم تنتحب عليه نساء أورشليم عند الهيكل كما ورد في العهد القديم , ولن يُبعث غسّان ثانية إلى الحياة الدنيا معلناً عودة مواسم الخصب والنماء للأرض ، فما كان غسّان أسطورة بل كان رجلاً فلسطينيّاً يحمل قلمه وبندقيته ليدافع عن حقّ شعبه في التحرّر"(25) .

وقد اتّخذت من مدخلها السيريّ للتكوين الثقافيّ والاجتماعيّ لغسّان مدخلاً لولوج عالمه القصصيّ للكشف عن أدواته الفنّية ، ومدى قدرته على توصيل رؤياه إلى قارئه عبر قصصه القصيرة , وهي : (موت سرير رقم 12) 1961م ، و(أرض البرتقال الحزين) 1963م ، و(عالم ليس لنا) 1965 م . وآثرت أسلوب الانتقاء للمنجز الفنيّ الذي يصلح كما ترى مدخلاً لعالم غسّان وتجاربه في الأسلوب ، فهو يتقن في بعض قصصه الشكل الواقعيّ ، أو قد يُطعم هذا الواقعي بالحكاية الشعبيّة والفانتازيا ، أو يتحرّر إلى آفاق التجريب الفنيّ (26) ؛ ولأنّ منهجها الواقعيّ قد انحاز نحو المضمون

على حساب الشكل فقد واجهت الباحثة عقبة وتحدّياً ، وهي بصدد مناقشة قضية الشكل في القصص الكنفانية فكانت مسائل ، مثل : صوت الراوي في أرض البرتقال الحزين لا نراها تأخذ منها إلاّ حيّزاً قليلاً؛ إذْ سرعان ما تتحوّل إلى المضمون فتناقش مشكلة فقد البيت والوطن، وهي حين تحسّ بذلك الانحياز للمضمون ، وتدرك تغلّب النظرة الاجتماعيّة لديها على حساب التحليل الشكليّ ، فإنّنا نراها تربط هذا المضمون بتكتيك الرمز والصورة إذْ " يتمكّن الفنّان من مزج وتكثيف العديد من المعاني والمشاعر المحدّد منها وغير المحدّد في وجود موضوعيّ موحي ، وفي هذه القصّة يصبح البرتقال هو الرمز" (27) ، لكنّها سرعان ما تعود ثانية إلى المضمون ، وهذه المرّة الفقر والغربة والأطفال ثُمّ تنحني في خطّ متعرّج بنقدها نحو الشكل فتجد في القصّة معادلاً موضوعيّاً رمزيّاً لنكبة الشعب الفلسطينيّ (28) .

وقد وزّعت دراستها توزيعاً يقوم على انتقاء جمل وعبارات هي أقرب إلى الروح المقاليّة منها إلى النَفَس البحثيّ ، والسبب هو تركها الحياديّة النقديّة ، وتغلّب النزعة الانفعاليّة على توجّهها السيوسولوجيّ جاعلة المحاور سبعة ، وهي :

ـ ابن عكّا يذهب إلى المخيّم .
ـ ولادة الأسود الصغير .
ـ الرحلة .
ـ عن العشق القديم الجديد .
ـ الوصول إلى الخيمة الأخرى .
ـ معجزة المعذّبين في الأرض .
ـ وصار ندا .

ناهيك عن عنوان الدراسة نفسها (الطريق إلى الخيمة الأخرى) رُبّما لأنّها ترى أنّ غسّان كنفاني كان قد أتى والواقع السياسيّ الاجتماعيّ يضطرم من حوله ، ولم يستكن لها بل ناطح معها ، وكاسوده الصغير ظلّ يقاوم بفعله الإنسانيّ ، ومنها كتابته الإبداعيّ

يقاوم لكي يصير ندا وصار ندا (29) .

ــ المحور الثاني ـ الخطاب النقديّ النسائيّ وتواري الذات الناقدة :

في هذا النوع من الخطابات النقديّة نجد الذات الناقدة / المرأة متخفيّة خلف النصّ المقروء خاضعة لسلطته ومنقادة إلى البناء والشكل ؛ لذلك لا نرى للعواطف أو الانحياز مجالاً ، ولا نجد ما يشير إلى كون هذا الخطاب لرجل أو امرأة ، وبذلك

يتساوى فعل النقد عند كلا الجنسين ، ويبدو أنّ ذلك عائد إلى وجود ازدواجيّة نقديّة في الكتابة التي تنتجها المرأة ؛ ومردّ تلك الازدواجيّة هو عامل خارجيّ تتباعد بسببه المسافة بين المرأة الذات / الموضوع .

وسنقتصر على كتابات نسائيّة محدّدة إزاء أديب بعينه ، وهو الروائيّ العملاق نجيب محفوظ فنجد أنّ د . سيزا أحمد قاسم قد استقرأت في دراستها لثلاثيّة نجيب محفوظ التقنيات المختلفة ، وقارنت بينها وبين تقنيات الرواية الغربيّة جامعة بين التحليل البنائيّ والنقد المقارن (30) ، ومن أمثلة هذا الخطاب أيضاً كتابات الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم التي انطلقت من عمق التراث الشعبيّ وقدرته على التوغّل إلى الأعمال الإبداعيّة المعاصرة مهتمّة بدراسة العلاقات بين الوحدات الوظيفيّة على وفق ظهورها في السياق , وعلى وفق تطوّر بنائها الوظيفيّ على أساس أنّها تركيب لغويّ يكشف عن سلوك يتّجه نحو هدف ما على المستوى التركيبيّ والدلاليّ مبيّنة أنّ الوحدة الوظيفيّة تكتمل على هذا النحو استقرار ، وخروج ، واضطراب ، ولا توازن ، وتوازن واستقرار .

وتناولت في دراستها لرواية (حضرة المحترم) الدلالة الغائبة ، وعلاقات التوافق والتعارض بين الأشياء على المستوى الكونيّ والدينيّ، والمستوى الاجتماعيّ والقيميّ(31) .

واهتمّت د . لطيفة الزيّات بالحقيقة الداخليّة للشخصيّة في رواية (اللصّ والكلاب) وموازنتها بالحقيقة الخارجيّة كما تناولت وجهة النظر ، ومستويات الشعور ، ومنها استخدام المونولوج الداخليّ المباشر وغير المباشر ، وإنّ هذا ما أتاح لنجيب محفوظ حريّة الحركة في الزمان والمكان (32) .

وحلّلت د . فاطمة موسى الرواية نفسها ، وعدّتها نقطة تحوّل في أدب نجيب محفوظ ، وإنّ أوّل سماتها التركيز الشديد موضّحةً وسيلة السرد والراوي بضمير الغائب والمكان ، وإنّ الزمن فيها حاضرٌ ، ويحمل الماضي في طيّاته ويتّجه أبداً إلى المستقبل (33) .

أمّا د . هدى وصفي فقد تتبعت مستويات الوصف في رواية (الشحّاذ) (الحدوتة / الحكاية /) و(السياق / الحديث) ، وبيّنت أنّ البناء الفنيّ بوصفه بناءً ينشأ تبريره من داخله يحتوي على عناصر مرتبطة بالواقع ، ولحظت ما في الرواية من مونولوج أو حوار داخليّ والعلائق (قاصّ ـ راوٍ / قارئ ــ متلقٍّ) ، وأقامت قراءاتها على الشكل الجماليّ (الأستطيقيّ) و (الشكل الأدبيّ ـ التعيينيّ) ، وحدّدت مستويات الوصف(34)

وقرأت د . خالدة سعيد رواية (ثرثرة فوق النيل) ، فرأت أنّ المسألة التي تطرحها الرواية هي الهامشيّة والفعّاليّة ، وتتبعت الحدث الرئيس في الرواية والشخصيات والمكان والزمان والعلاقات بين الشخصيات ، ثُمّ البناء الفنيّ ووجدت أنّ الكاتب وظّف الهذيانات توظيفاً رمزيّاً ، وتوظيفاً بنائيّاً حيث الأحداث متداخلة بهذه الهذيانات ، وتناولت بناء السرد وأنّ نسيج اللوحات في الرواية هو الهذيان (35) .

واهتمّت د . فردوس البهنساويّ برواية (أفراح القبّة) ، إذْ إنّ البناء الدراميّ من حيث تعدّد الرواة في هذه الرواية بناء محكم تمام الإحكام من خلال شخصيات الرواية ، وهي : طارق رمضان ، وعبّاس كرم , وكرم يونس ، وحليمة ، ولحظت استخدام الرمز والأسطورة والنهاية المفتوحة حيث أسلوب السرد غير التقليديّ(36)

ورصدت د . يمنى العيد منطلقات النقد البنيويّ وثنائياته المتضادّة ، وكانت تقنية تعدّد الرواة في رواية (ميرامار) قد أخذت باهتمامها ، فدرست تعدّد مواقع الرواة في رواية (ميرامار) حيث يمارس الكاتب لعبة السرد من خلال بنية متميّزة قائمة على ديمقراطيّة خفيّة لموقع الراوي ، ولحظت أنّ ليس من راوٍ في (ميرامار) يحتكر الكلام بل هناك أربعاً يختبىء الكاتب خلفهم تباعاً ، ورأت في هذه الرواية مثالاً بارزاً على تعدّد المواقع وسمتها زوايا النظر(37) .

ومن خلال ما تقدّم نجد الخطابات النقديّة لها سلطة على الناقدات ، فَهُنَّ لا يلقين بالاً إلاّ لِما هو نصيّ بنائيّ داخليّ ، وتحت تأثير المناهج النفسيّة .

ـ المحور الثالث ـ الخطاب النقديّ النسائيّ و(حركة الظهور / التواري داخل الذات الناقدة) :

في هذا النمط من الخطاب تتحرّك الناقدة بحريّة تفاعلاً ومحاورةً وانفتاحاً ، فلا هي تفرض ذاتها على المقروء ، ولا هي تنغلق على ذاتها مغيّبة لوجودها وكينونتها الأنثويّة

وتُعدّ الناقدة العراقيّة نازك الملائكة من أولى الناقدات العربيّات اللاتي مارسن هذا النمط ، وقد تناول د . صلاح فضل كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بالدراسة والتمحيص ، وإنّها على الرغم من أنّها لا تعتمد على مبادىء نظرية بنائيّة واضحة لكنّها ألقت الضوء على قضيّة الشعريّة ، واجتهدت في وصفها بما تملكه من وسائل منهجيّة (38) . كما تناول الباحث رجا سمرين الكتاب نفسه بالتحليل والدراسة المعمّقة لفصوله جميعاً (39) ؛ ولأنّ هذا الكتاب قد كثر تناوله من النقّاد ؛ لذا فإنّنا سنتّخذ من كتاب (حركيّة الإبداع) للناقدة اللبنانيّة د . خالدة سعيد مثالاً نقديّاً لهذا النمط .

فقد كانت ملامح التحرّك التراجيديّ في نظر الناقدة د . خالدة سعيد تتقرّى طريقها ، تبتدع المنارات أو تسقطها ، تطرح الأسئلة ، تستقبل الأجوبة أو تجترحها ، تنقضها تتكفىء ، تتوحّد بالماضي تبحث عن مطلق ، تتفرّس في الواقع ، تبحث في رموز الماضي دماء الحاضر ، تبدع الأحلام والرموز تسقطها لتبحث عن جديد هذه الحركة المأساويّة الباحثة هي كما أرى علامة الحياة في زمن الموت (40).

فإنّنا نتلمّس في هذا المقطع بوحاً ذاتيّاً ناطقاً عن حال الذات الناقدة المرأة والإنسانة فهي تستنطق تلك الذات التي هي علامة الحياة إزاء المقابل الاضطهاد والعزلة التي هي زمن الموت . ومن هنا انطلقت في حركة دؤوبة باحثة عن ملامح حركة الحياة من خلال دراسة تباشير الحداثة العربيّة بالتركيز على الناحية اللغويّة القائمة على تغليب المؤنّث على المذكّر في عبارات ، مثل : اللغة العربيّة وأحادية التعبير ، عبارة إعادة الاعتبار للإبداعيّة الإنسانيّة ، وعصر النهضة ، والصلة بين النصوص القديمة والحديثة (41) .

وحيثما تطفو ذاتها على سطح النقد نلمح ذلك التأرجح في الكفّة لصالح المؤنّث ، لكن بالمقابل فإنّ حدود سلطتها سرعان ما تذوي وتتلاشى مع تصاعد النظر البنائيّ للنصّ المقروء فتركّز على البناء والهندسة والمعمار.

ولمّا كانت قد آثرت التأرجح لتحقيق الحركة فإنّها سرعان ما تعود ماسكة بزمام الأمور من جديد فتلتف نحو الموقف والنظر والغرض في فعل دائريّ يبدأ بالذات وينتهي إليها ومن أمثلة ذلك تعريجها على النزعة الصوفيّة في العودة إلى الطبيعة المثاليّة ثُمّ لا نهائيّة العودة (42) ، ومناقشتها للطبيعة الذاتيّة عند جماعة أبولو ، وتحليلها قصيدة (الغريب) لإبراهيم ناجي بأسلوب قائم على الحركة البنائيّة (43).

وفي نقدها لشعر أنسي الحاج نراها تبحث عن صراع اللّغة واللائغة وما لهذا الصراع من انعكاس على نفسيّة الناقدة من ناحية التأرجح بين الطفو والظهور وبين التواري والغوص (44) .

ونرى ذاتها تتغيّب في ظل الطرح البنيويّ لإيقاع الشوق والتجاذب في شعر أدونيس(45)

وكذلك في دراستها لقصيدة النهر والموت للسيّاب إذْ غلّبت النصّ على الذات بما أسمته الهُويّة المتحرّكة ، والحركة الدائرة (46) .

والشيء نفسه يُقال في القسم الثاني من كتابها الذي اختصّ بالرواية والقصّة ، والقسم الثالث الذي اختصّ بالقصّة القصيرة ، إذْ اهتمّت بالنتاجات التي أنتجها مبدعون رجال

ولم تذكر أيّ قاصّة عربيّة ما عدا قاصّة واحدة هي ليلى بعلبكيّ ، وقد وجدت في روايتها (أنا أحيا) أنّ اللهجة الحادّة والصراحة الجريئة ، والتصوير التحليليّ الذي يعرّي الرجل من أسطورة التميّز هي بحدّ ذاتها فاصل مميّز ، وإيذان بعهد جديد(47) وقد أولت الرموز اهتماماً ملحوظاً ، وهي تتّبع بعض الروايات الواقعيّة ، وكذلك لم تغفل الحركيّة في التحليل ، وقد وضعت بعض الجداول التحليليّة لشخصيات قصّة (الشاطئ) لغسّان كنفاني (48) .

ـ الخاتمة

تكشف هذه النصوص النقديّة المختارة لنساء ناقدات عن سعيهنّ الحثيث إلى بلورة تناقضات الكتابة الذاتيّة والخارجيّة بغية ممارسة دورهنّ الحقيقيّ على الرغم ممّا تنوء به ذواتهنّ من تبعات ، أو تراكمات النظرة الفرويديّة التي ضيّقت من عدسة الرؤية للنقد النسائيّ ، وحالت دون أنْ ينتصر على كتابة الآخر بمستوياته كافّة .

وتشير الأنماط الثلاثة التي اتّخذها الخطاب النقديّ النسائيّ إلى أنّ المرأة الناقدة كانت تملك بعض الزمام للأمور مرّة بالانتقاء للمناهج والاختيار للمدارس ، ومرّة بعدم الحريّة في اختيار المدروسين شعراء أو روائيّين .

وعلى الرغم من مساوئ التناوب النقديّ في الكتابة بين أدوار التملّك واللاتملّك فإنّها تتعاون مع الآخر / الرجل في صياغة الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر الذي ما زال يخضع لأزمة نابعة من إشكاليّات عدّة متعلّقة تارة بما تقدّم ، وتارة أخرى بالنظرية والمنهج والترجمة والاصطلاح علماً أنّ الناقد العربيّ قد أدرك هذه الأزمة كما أدركت كنهها الناقدة العربيّة ، وإذا افترضنا أنّ عملهما النقديّ سيتضافر مستقبلاً تفاعلاً ومشاركةً فإنّنا قد نتوصّل إلى حلول ناجعة تخرجنا من دوّامة الأزمة النقدية المعاصرة.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة

المصادر والمراجع

1- ينظر المرأة والسرد ، محمد معتصم ، ط1 ، دار الثقافة ، البيضاء ـ المغرب ، 2004 م : 10 .
2- البناء الفنيّ في الرواية العربيّة في العراق ، د . شجاع مسلم العانيّ ، ط1 ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ، 1994 م : 26.
3- المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين ، ملماستيان عقراوي ، ط1 ، دار الحريّة للطباعة ، بغداد ، 1978 م : 253 .
4- النقد والنظرية النقديّة ، (جيمي هوثورن) ، ترجمة عبد الرحمن محمود رضا ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد ، 1990م :115 .
5- ينظر المصدر السابق : 116 .
6- المصدر السابق : 119 .
7- ينظر المصدر السابق : 122 .
8- المصدر السابق : 124 .
9- مبادئ النقد ونظريّة الأدب ، رضوان القضمانيّ ود . جودت إبراهيم،ط1 , مطبعة المدينة، 1999 :12/1.
10- ينظر ما هو النقد حول النقد النسويّ ، كاترين ستيمبسون ، ترجمة سلافة الحجاويّ ، ط1 ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد ، 1989 م : 722 .
11- ينظر المرأة واللّغة ، د . عبد الله محمد الغذّامي ، ط2 ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ـ لبنان ، 1997م : 12
12- ينظر النظريّة والنقد الثقافيّ ، الكتابة العربيّة في عالم متغيّر (واقعها وبناها الشعوريّة) ، د . محسن جاسم الموسويّ ، ط1 ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، 2005 م : 128 .
13- المصدر السابق :77.
14- ينظر النقد والنظرية النقديّة : 120 .
15- النظرية البنائيّة في النقد العربيّ ، د . صلاح فضل ، ط2 ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد، 1987م:17.
16- ينظر شعر المرأة العربيّة المعاصرة (1945 - 1970م) ، رجاء سمرين ، ط1 ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان ، 1990 م : 20 .
17- النقد ونظريّة الأدب : 1 / 12 .
18- ينظر النقد والنظرية النقديّة : 126.
19- الحريّة في أدب المرأة ، د . عفيف فرّاج ، ط3 ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ، لبنان ، 1985م : 15 .
20- ينظر الطريق إلى الخيمة الأخرى ، دراسة في أعمال غسّان كنفاني ، رضوى عاشور ، ط 1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1977 م : الإهداء .
21- المصدر السابق : 11 - 12 .
22- المصدر السابق : 8 .
23- نقد استجابة القارئ من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة ، تحرير (جين ب توميكز) ، ترجمة حسن ناظم , وعليّ حاكم، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسويّ ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، بغداد ، 1999م :212 -238
- المصدر السابق : 2418
25- المصدر السابق : 31 .

- ينظر المصدر السابق : 26.36
المصدر السابق : 39 . 27-
ينظر المصدر السابق : 50 . 28-
ينظر المصدر السابق : 186 .29-
30- ينظر بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ) ، د. سيزا قاسم ،د . ط ، القاهرة،1984م : 21 .
31- ينظر نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغويّة الحديثة ، د . نبيلة إبراهيم ، النادي الأدبي ، الرياض ، 1980م : 93 - 141
32- ينظر الجديد في قصّة اللصّ والكلاب ،مجلة الفكر العربيّ المعاصر ، العدد 15 ، بيروت ، السنة 1962م : 55 - 58 .
33- ينظر بين أدبين (دراسات في الأدب العربيّ والإنجليزيّ) ، د . فاطمة موسى ، القاهرة ، 1965م:121 - 142
34- ينظر الشحّاذ ، دراسة نفسيّة ، مجلة فصول ، المجلد الأوّل ، العدد 2 ، مصر ، 1981م : 138 – 148 .
35- ينظر حركيّة الإبداع (دراسات في الأدب العربيّ الحديث)،د . خالدة سعيد ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1982م : 230 – 239 .
36- ينظر عناصر الحداثة في الرواية العربيّة ، مجلة فصول ، المجلد الأوّل ، العدد 4 ، 1984م : 128 - 148
37- ينظر الموقع والشكل (بحث في السرد الروائيّ) ، يمنى العيد ، ط1 ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ، لبنان ، 1986م :115 - 122 .
ينظر نظرية البنائيّة في النقد الأدبيّ : 482 .38-
39- ينظر شعر المرأة العربيّة المعاصرة(1945 - 1970م) ، رجاء سمرين ، ط1 ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، 1990م : 712 – 716 .
ينظر حركيّة الإبداع : 6 .40-
ينظر المصدر السابق : 9 – 14 .41-
- ينظر المصدر السابق :31– 37 42.
43- ينظر المصدر السابق : 45 – 53 .
ينظر المصدر السابق : 63 – 4479-
ينظر المصدرالسابق : 97 – 103. 45-
46- ينظر المصدر السابق : 132 – 133 .
ينظر المصدر السابق : 316 .47-
48- ينظر المصدر السابق : 294 – 305 .