مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

الأدب النّسوي وإشكاليّة المصطلح

الدكتور وائل بركات*
نضال القصيري **

(قبل للنشر في 2004/7/20)

الملخّص

إنَّ النّصوصَ الأدبيَّة التي أبدعتها المرأة جاءت مشحونةً بالرّفض والاحتجاج والثورة على عالمٍ يمجّد الذّكورة ويقدّسها، معبّرة في الوقت ذاته عن توقها الشّديد إلى تحقيق حلم المساواة مع نصفها الآخر (الرّجل).

إلاَّ أنَّ إمكانيّة دراسة أدب المرأة في مجال النّقد، وإمكانيّة تأصيل مصطلح "الأدب النّسوي" أو نفيه أثار الكثير من الجدل والنّقاش بين القرّاء والأدباء والنّقاد. من هنا جاء هذا البحث ليستقرئ المقاربات النّقديّة، ويرصد الآراء والمواقف المختلفة التي دارت حول هذا الموضوع مؤكّداً في النهاية ضرورة تأصيل مصطلح " الأدب النّسويّ" نقديّاً، وذلك لفصل خطاب المرأة عن كينونتها الأنثويّة ولتحرير وعيها، ولفسح المجال لوجهة النّظر المختلفة بعيداً عن المصادرة والتهّميش والتّقويم. فاختلاف خطاب المرأة عن خطاب الرّجل اختلاف طبيعي نظراً لاختلاف التّجربة والظروف والثقافة والتكوين.

* أستاذ في قسم اللغة العربية– كلّية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة دمشق– سورية.
** طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين– سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

Feminist Literature and Problematics of the Term

Dr. Wa'el Barakat*
Nidal Al-Kaseeri **

(Accepted 20/7/2004)

□ ABSTRACT □

Literary texts created by women come charged with refusal, protest, and rebel against a world that glorifies and sanctifies masculinity par excellence, revealing, at the same time, women's great eagerness to realize the dream of equality with their second half – the man.

Yet, the possibility of studying woman literature in the field of criticism, and the possibility of canonizing the term 'Feminist Literature' or negating it have aroused a lot of debate and controversy among readers, writers, and critics. Hence, this research comes to investigate the critical approaches and to survey the different opinions and attitudes that have been circulating around this issue, asserting the urgency of canonizing the term 'Feminist Literature' critically. Consequently, this will separate the woman's discourse from her female essence and liberate her conscious. Moreover, it will open the way for a diverse point of view far from any marginalization. The difference, then, between the woman's discourse and the man's discourse is a natural one considering the differences of the experience, circumstances, culture, and physique.

*** Professor Of Arabic Language And Literature. Faculty Of Arts And Humanities. Damascus University. Syria.**
**** M.A. Student. Department Of Arabic Language And Literature. Tishreen University. Syria.**

تعودُ بدايات دخول المرأة العربيّة مجال الفنِّ الروائيِّ إلى عام ألفٍ وثمانمئة وتسعةٍ وتسعين، حيث أصدرت الكاتبة اللبنانيّة زينب فوّاز روايتها الأولى ***حُسْنُ العواقب*** في الوقت الذي أصدر فيه قاسم أمين كتابه ***تحرير المرأة*** مطالباً بحرِّيَّتها، وبحقّها الطّبيعي في هذه الحياة، ناشداً لها المساواة مع الرّجل. وبذلك تُعَدُّ زينب فوّاز أوّل من نادى بتحرير المرأة في العالم العربيِّ. إذ كانت كما تقول د. بثينة شعبان "الرّائدة الأولى التي تحملُ هذه الرّسالة في المشّرق، معتبرةً أنّه لا يمكنُ إنجاز الحضارة والتّطور والإصلاح دونَ المعرفةِ والعمل، مشيرة إلى أنَّ الدّور الذي تلعبه النّساء يكتسبُ أهميّة بالغةً في خلق مجتمع مدنيّ ومتحضّرً (1).

إن دخول المرأة إلى العالم الرّوائي في البدايات كان محدوداً وضيّقاً، وذلك نتيجة الظروف الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة التي كانت تحاصرُ المرأة من كلِّ جهة، مُكَبِّلة إيّاها بأقسى أنواع القيود وأصعبها معالجة، وبخاصّة أنّها تعيشُ في مجتمع بطرياركي متسلّط لم يتحرّر بعد من نفسه وآرائه ومعتقداته لكنّها بدخولها ميدان التّعليم أتُيحت لها فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف المجالات بما فيها مجال الكتابة لا سيّما أنَّ الكتابة كانت لوقتٍ طويلٍ حكراً على الرّجلِ، لا تتجرّأ المرأة على تداولها أو حتّى الاقتراب منها، ومن هنا كانت ترى فرجينيا وولف أنَّ الكتابة فعلٌ ثوريّ "تآمر ضدَّ الدّولة، وفعل عدوانيّ ضدَّ المتنفّذين، وخرقُ عنيدُ متعمّدُ لاتفاقية الصمت التي أقرَّها المضطَهدون مع أسيادهم من أجل ضمان البقاء" (2).

قال أحدُ أنصار المرأة المغمورين: " كلّ ما كتُب عن المرأة من قبل الرجال يجبُ أن يثيرَ الشبهات لأنّهم خصوم وحكام في الوقت ذاته، وقد سخّروا اللاهوت والفلسفة والقوانينَ لخدمة مصالحهمّ" (3).

من هنا ارتفعت أصواتُ الرّائدات الأوائل لتطالب بالنّهوض بالمرأة العربيّة وتحريرها، وتربيتها تربية أدبيّة وثقافيَّة واجتماعيّة إذ إنَّ العملَ الرّوائيَّ يحتاجُ إلى ثقافةٍ واسعةٍ، وتجربةٍ غنيّةٍ متنوِّعة. ولم تتوافرُ التّجربة إلاَّ في النّصف الثاني من القرن العشرين حيث شهِدَ المجتمع العربيُّ تحوّلاتٍ نسبيَّةً في مختلف جوانب الحياة، ودخلتِ المرأةُ في معتركها ممّا أغنى تجربتها الشخصيّة فأخذت تفصحُ عن ذاتها، عن حقيقتها، عن صفاتها. وظهرت في هذه الفترة أسماء روائيّات عربيَّات أمثال: غادة السَّمان، ألفة الإدلبي، كوليت خوري، خناثة بنونة، ليلى بعلبكي، ليلى عسيران، املي نصر الله وغيرهنَّ.

إلاَّ أنَّ العقدين الأخيرين من القرن العشرين شَهِدَا الكثير من النِّتاجات الأدبيَّة النّسويّة فظهرت أسماء أخرى أمثال: حنان الشيخ، هدى بركات، أحلام مستغانمي، هيفاء بيطار، ليانة بدر، نعمة خالد... وأخريات كثيرات.

إنَّ النّصوص الأدبيَّة التي أبدعتها المرأة جاءت مفعمةً بالرّفض والاحتجاج والثّورة على عالمٍ يمجّد الذّكورة ويقدّسها، معبّرة في الوقت ذاته عن توقها الشّديد إلى تحقيق حلم المساواة مع نصفها الآخر (الرجل). ولم تكتفِ الكتابة الإبداعيّة النّسويةّ بذلك بل أخذت تغوص في الأعماق، تبحث عن محارات النفّس البشريّة، تفتحها، تحاول اكتشافها فتدركُ ما شُيّد حولها من أسوارٍ وقيود، عندها تتأكّد أنَّ الرّجل كالمرأةِ تماماً ضحيّة أوضاع اجتماعيّة وتاريخيّة لذلك نراها " تطمحُ وتحاولُ أن تجعلَه هو يقتربُ من حقيقتها بدل أن تبقى هي في الظلِّ وإنْ كان الخيارُ والمبادرةُ يبقيان في معظم – الأدب النّسائيِّ– امتيازاً للرّجل الذي تعيش المرأة العربيّة في عالمه" (4)

لقد كتبت المرأة، ودخلت إلى عالم الرّجل، عالم الكتابة المحظور، فدخلت إلى لغته واقتحمتها و"رأت أسرارَها، وفكّت شفراتِها، فتكلّمت عن مأساتها الحضاريّة وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبيَّنت أنَّ هذه الحضارة المزعومة ليست تحضّراً أو تطوّراً فكريّاً فالحضارة التي تقمعُ المرأة ليست حضارةً (5) .

إنَّ الحضارة التي توقع الاضطهاد على النّساء، وتنظر إليهنَّ نظرة دونيّة لا يمكنُ أن تحظى بمظاهر الرّقي والتّطور الإنساني لذلك يجب توحيد الطاقات لدى الرّجل والمرأة لتحقيق مجتمع تسوده الحرّيات بأشكالها المختلفة.

صحيح أنَّ المرأة تختلف عن الرّجل بيولوجّياً، لكنَّها بالتأكيد لا تختلف عنه في غير ذلك، إنّهما يعيشان في مجتمع واحد، ينهلان منه كلّ ألوان المعرفة المختلفة، إلاَّ أنَّ الثقافة بمعناها السَّلبي تقول: " الرّجلُ عقلٌ والمرأةُ جسدٌ، وهذا ما تُعْلِنُ عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعرِّي والعقّاد، واختلافها عن الرّجل يجعلها رجلاً ناقصاً لأنَّها لا تملكُ أداة الذكورة– كما يقول فرويد– ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول **بودلير** في إحدى قصائده" (6):

أيَّتُها المرأةُ
يا مليكة الخطايا
أيَّتُها العظمة الدَّنيئةُ
أيُّها الخزي الرفيعُ (7).

لقد أثبتت المرأةُ من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف، قدرتها على فعل الكتابة فأكدّت أنَّها ليست جسداً، بل هي عقلٌ مبدعٌ، خلاّقٌ يعرفُ حقول ألغام الكتابة، لكنّه يعرفُ أكثر كيف يتعامل معها. وهكذا ظهر ما يسمّى "بالأدب النسّوي" أو "الأدب النّسائي" أو "أدب المرأة" على الساحة الأدبيّة ممّا أثار الجدل بين الكثيرين من قرّاء ونقّادٍ وأدباء، مع أنَّ هذه التّسميات كما يقول النّاقد **بوشوشة بن جمعة**" صيغٌ ترادفيّة أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها، لِمَا اكتنف مضمونها من تعميمٍ وغموضٍ، ولِمَا أثارته من إشكاليَّات تتصل بمدى مشروعّيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسيِّ اعتباراً لكلّيَّة الفعل الإبداعي الخلاّق" (8).

ولعلّنا في استقرائنا لبعض الآراء النقديّة والمواقف الإبداعية التي قاربت مسألة الأدب النسّوي نزيل اللبس والغموض الذي اكتنف هذا المصطلح ونتوصَّل إلى أبرز القضايا التي انبثقت عن مسألة الأدب النسّوي و" ما يتّصل منها بالإبداع الرّوائي أساساً، من حيث الوجود الفعلي، وكذلك كتابة المرأة بطريقةٍ تختلفُ عن تلك التي يكتبُ بها الرّجل، وحدود وعي المرأة وهي تمارسُ فعل الكتابة أنَّها تستخدم في ذلك لغةً مغايرةً (9).

سنبدأ أولاً باستعراض آراء النقادِ والباحثين ثمَّ ننتقلُ إلى قراءة الآراء والأفكار التي طرحتها الأدبيات والنَّاقدات حول إمكانية تأصيل هذا المصطلح أو نفيه.

إنَّ النَّاقد **حسام الخطيب** يؤكّد في بحثه حول الرّواية النسائيّة في سوريّة أنَّ مصطلح "الأدب النّسوي" يتحدّد من خلال التَّصنيف الجنسي للأدب، وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة. وهذا المصطلح – حسب رأيه– لن يكتسب مشروعّيته النَّقديّة إلاَّ إذا عكس المشكلات الخاصّة بالمرأة. يقول: " تثيرُ المصطلحات الدّارجة مثل "الأدب النسائي" و" أدب المرأة" كثيراً من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجّه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التَّصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتّبُ على ذلك أن تكون الأهمّية النقّدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً اللهمَّ إلاّ إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنَّ الإنتاج الأدبيَّ للمرأة يعكسُ بالضرورة مشكلاتها الخاصّة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح " الأدب النسائيّ" مشروعيّته النّقدية" (10).

ويبيّن النَّاقدُ أنَّ: "الإنتاج الأدبي للنساء يزداد عادة كمّاً وعمقاً بازدياد التّطور الاجتماعي ولكن هذا لا يسمحُ للمعيار الكمّي بالتّحكم في التقديرات والأحكام النقديّة، وكثرة الأعمال والأسماء النسائيّة لا تعني بالضرورة ازدهار الأدب النسائي" (11).

ولا ينسى أن يقرنَ– شأنه في ذلك شأن الناقدة يمنى العيد– مقولة " الأدب النسوي" بالوعي الاجتماعي مؤكداً أنّ خصوصيّة هذا الأدب تتراجع وتتضاءل مع تقدّم المجتمع وتطوّره، وازدياد الوعي الاجتماعي فيه لأنَّ " مشكلات المرأة الخاصّة عند ذاك تصبُّ في بحر المشكلات العامّة، وتستقي جذورها من مشكلات الطبقة أو الشريحة الاجتماعيَّة التي تنتمي إليها المرأة، وتجدُ حلّها في الحلِّ الاجتماعي العام، بحيث تصبح معاناة المرأة– ونضالها كذلك– جزءاً طبيعيّاً من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن" (12).

ويرى د. الخطيب أنَّ هذا النّمط من الكتابة ليس وقفاً على المرأة ولا حكراً عليها، بل هناك الكثير من الأدباء الذين أبدوا اهتمامهم الكبير لقضايا المرأة الخاصّة في قصصهم خاصّة السيكولوجيّه منها والعاطفيّة كإحسان عبد القدوس مثلاً.

إنَّ الباحث **رضا الظَّاهر** يتَّفق مع الناقد الخطيب على أنَّ نمط الكتابة الذي تكتبه المرأة لا يقتصرُ عليها وحدها، لذلك نراه يميّز بين مفهومين اثنين: مفهوم كتابة النّساء Women's Writing ومفهوم الكتابة النّسويّة Feminist Writing فالأوّل" يعني ما تكتبُهُ النّساء من وجهة نظر النّساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النّساء أو عن الرِّجال أو عن أيِّ موضوع آخر. أمَّا الثّاني فيعني الكتابة من وجهةِ نظرٍ نسويَّة سواء كانت هذه الكتابةُ من إبداع امرأة، وهي الغالبة لأسبابٍ نفترضُ أنَّها مفهومة ومبرِّرة، أو من إبداع رجلٍ وهي النَّادرة" (13).

ثمَّ يقرِّرُ النَّاقد بأنَّ مصطلح النّسويّة Feminsm هو مفهوم سياسيّ يدلُّ على أنَّ الاختلاف في الجنسِ هو أساس اللامساواة بين الرّجل والمرأة، وهذه اللامساواة ليست نتيجة للضرورة البيولوجيّة، بل أنتجتها البنيةُ الثقافيَّةُ في المجتمع، والتي بسببها عانت النّساء كثيراً من الظلم الاجتماعي الذي وقعَ عليها. وهذا المفهوم " يزوِّدُ النِّسويَّة ببرنامجها المزدوج: فهم الآليات الاجتماعيّة والسَّايكولوجيّة التي تُشَكِّلُ وتُؤبِّدُ اللامساواة، والسَّعي بالتالي إلى تغيير تلك الآليات" (14).

كذلك يؤكِّدُ النَّاقد على أنَّ الإنتاج الأدبيَّ للمرأة يتمتَّع بخصوصيّة معينة، لكن هذا لا يفضي بالضرورة إلى فصل الإبداع على أساسٍ جنسيٍّ، أو التَّحدُّث من وجهة نظر المرأة، ووجهة نظر الرّجل، لأنَّ الكتابة فعلٌ إنسانيٌّ لا ينحصرُ في جنسٍ معيِّن إنَّما " يرتبطُ بقيمة الإبداع الفنيِّة، سواء كان من يمارسُ هذا الفعل رجلاً أم امرأةً، وهي قيمةٌ لها سماتها وقواعدها العامّة المحدّدة، فإنَّ هذا لا ينفي الخصوصيَّة المرتبطةَ بانعكاساتِ جنس الكاتب وآثارِ الظّروف الماديَّة والسَّايكولوجيَّة على عمليَّةِ الكتابة" (15).

أمَّا الباحث **ميخائيل عيد** فيستغرب رفض مصطلح "الأدب النّسوي" خاصّة لدى الأديبات اللواتي أجمع أغلبهنَّ على رفض هذا المصطلح بحجّة الأدب هو الأدب، لذلك يتساءل مستغرباً: من يستطيع أن يُنْكر أنَّ هناك فروقاً في هذا الأدب " فأدب ماركيز ليس هو أدب همنغواي، وأدب تشيخوف ليس أدب تورغنيف والقائمة أطول من أن تُحصر [.....] ، فما الضّير في أن يلتقي الأدب النّسائيّ في العموميَّات مع أدب الرِّجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيّات التي تختصُّ بها النّساء دون الرِّجال؟ القضايا الاجتماعيّة وهموم أناس كلّ عصر مشتركة

لكنَّها لا تلغي الخصوصيّات الفرديّة وسيخسرُ الأدب النّسائيُّ الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدباً أنثويَّاً" (16).

على النّقيض من ذلك تماماً يقف النَّاقد **حسن بحراوي** إذ نراهُ يُنكر على أدب المرأة إمكان دراسته في مجال النَّقد إذ يقوم بإقصاء هذا الأدب وتسطيحه ناظراً إليه نظرة دونيّة، فهو لا يرقى في خصائصه الفنيّة إلى إبداع الرّجل الذي ابتكر اللغة وفرضَ سيطرته عبر التَّاريخ، فكانت حكراً عليه وحده: " أنا لا أنكرُ أنَّ هناكَ اضطهاداً خاصَّاً بالمرأة، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكنُ أن تُدرسَ في مجال النَّقد" (17).

ويرى الناقد **جورج طرابيشي** أنَّ محور رواية الرِّجال هو العالم، أمَّا محور الرّواية النسائيّة فيتمركز حول الذات: " إنَّ الرّواية النسائيَّة، ليست هي تلك التي تكتبها المرأة فحسب، بل هي أيضاً التي تكتبها امرأة بطريقةٍ مغايرة للطريقة التي يكتبها بها الرّجل، فالعالم هو المحور في ما يمكنُ أن نسمّيه رواية الرِّجال. أمَّا في الرّواية النّسائيّة، فالمحور هو الذّات" (18).

إنَّ الرّجل في الرّواية كما يقول – طرابيشي– يعيدُ بناء العالم، أمَّا المرأة فالرّواية لديها بؤرةٌ من المشاعر والأحاسيس ولهذا " كانت قوّة البناء هي المطلب الفنّي الأوّل في رواية يكتبها رجل. أمَّا الرّواية التي تكتبها امرأة فتستمدُّ جماليَّتها في المقام الأوّل من غنى العواطف وزخم الأحاسيس" (19).

إنَّ الاستعداد النّفسي لدى القارئ عند قراءته لرواية كتبتها امرأة هو غيره عند قراءته لروايةٍ كتبها رجل، وهذا الاستعداد النّفسي موروثٌ عن المفاهيم والتقاليد المعادية للمرأة، ولكنّه " قابلٌ أيضاً لأن يكون ضرباً من المناصرة للمرأة اعترافاً لها بحقِّها في أن تنظر بعيني امرأة إلى عالم يأبى أن يرى فيها غير المرأة، وهذا الاعتراف يقودُ بالحتمِ والضرورة إلى اعترافٍ آخر: إنَّ رواية المرأة ليست مجرّد مرآة عاكسةٍ، وإنَّما هي أيضاً، وفي الجوهر نظرة معاكسة. ففيها يصير العالم منظوراً بعد أن كان– بصفته عالم رجالٍ بالأساس– ناظراً" (20).

وتسألُ الأديبة الفلسطينيّة **نعمة خالد** النَّاقد جورج طرابيشي علام استند في حكمه هذا قائلةً: " أنا أسألُ النَّاقد جورج طرابيشي علام استند في مقولاته هذه، وماذا يقول فيما كتبته لطيفة الزّيات على سبيل الذّكر لا الحصر، التي تتعقَّبُ القهر في كلِّ صوره وهو يحيط بالرّجال والنّساء كما يتعقّبه الكاتب. وفي معمارٍ روائيٍّ يماثلُ كثيراً من رواياتٍ مهمّة كتبها الرِّجال، ماذا يقول فيما كتبته (رضوى عاشور) في (حجر دافئ) التي تضعُ أبطالها في قلب قضايا العصر، وتدأبُ وعبرَ إبداعها في كشف المضامين الاجتماعيّة والفكريَّة، وأيُّ ذاتٍ تلك التي انغلقت ضمنها (هدى بركات) في (أهل الهوى)" (21).

إنَّ الأدبية تؤكّد على أنَّ المرأة العربيَّة لم تقف عند تخوم الذّات، بل جعلت من محور العينات ميداناً لها، تستكشف فيه ألوان المعرفة الإنسانيّة، وتستخدم الأدوات المعرفيَّة نفسها التي يستخدمها الرّجل، وحول هذا تقولُ القاصّة السوريّةُ **نهلة السّوسو**" وهل يدخلُ النَّقد عبر قلم الأنثى بأدواتٍ مختلفةٍ عن أدب الذّكر، وبالأصل هل تتناول الأنثى مفرداتها ورؤاها ومخزونها من بيوت مؤونة تختلفُ عن تلك التي يتناول منها الذّكر؟" (22). لكنَّ القاصَّة تُقِرُّ بوجود " الأدب النِّسويِّ " في حال تصنيف الآداب بأدب واقعي ورومانسي وغير ذلك" فهناك أدبٌ نسائيٌّ، ولكنَّه إنسانيٌّ في نفس الوقتِ يُلوِّنُ ويمتدُّ ضمن قوسٍ قزحيٍّ ليندغمَ في الأدب الإنسانيِّ" (23).

إنَّ رفض تصنيف الأدب على أساس الجنس بأنّه أدب امرأة وأدب رجل لا يمكن أن يكون حسب رأي الأديبة – نعمة خالد– إلاَّ " في حدود تجنيس الكاتب، فليس هناك أدب امرأة خاص منفصل عن الأدب بشكلٍ عام " وهي ترضى أن نقول "أدباً رفيعاً أو أدباً هابطاً، ولا فرقَ في ذلك أكان الكاتبُ رجلاً أو امرأةً.

أمَّا الأديبة المصريَّة **فريدة النَّقاش** فتُفضِّلُ أن تُسمِّي هذا النوع من الأدب بالأدب الذي تكتبه المرأة لأنَّ تعبير الأدب النِّسويّ ارتبط في أذهان العامّة بالأدب العاطفي والرّومانسي، وبالتالي حُكِمَ عليه بأنّه أدبٌ سطحيٌّ خالٍ من البناء الفنِّيِّ، لكنَّ "الأدب الذي تكتبُهُ المرأة تجاوز هذه المرحلة إلى مدى بعيد فمنذ خمسين عاماً تشهدُ السَّاحةُ الأدبيَّة كتاباتٍ أساسيَّةً للمرأة التي أصبحت تتعلَّمُ بكثافة الآن، والأدبَ الذي تكتبه هو شهادة على أنَّ وضعها المتدنِّي وتدهورَ مكانتها هما جزءٌ من نظامٍ اجتماعيٍّ وليس مسألة خلقيَّة في تكوينها البيولوجي كما يقولُ فرويد الذي أساءَ إساءةً فظيعةً إلى المرأةِ ووجدانها الشّعبي العام بخصوص المرأة" (24).

إنَّ الأديبة المغربيَّة **خناثة بنونة** تُصرُّ على أنَّ وجود مصطلح "الأدب النِّسوي" هو من صنع الأيديولوجيَّة الأبويَّة وذلك لفرض الهيمنة الذّكوريّة وتكريسها، وإبقاء الحواجز بين المرأة والرّجل حتَّى في مجال الإبداع، وترفضُ الأديبة مبدأ التَّصنيف في الأدب قائلةً: " أعتبرُ هذا التَّصنيفَ "رجاليَّاً" من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريميَّة الموجودة في عالمنا العربيِّ، وترسيخها وتدعيمها حتَّى في مجال الإبداع. في ما يتعلق بالمغرب هناك بداياتٌ ومواصلة لا بأس بها في الإنتاج الأدبيِّ، ولو بشكل قليلٍ في عالم المرأة، مع العلم أنيِّ أرفضُ مسبقاً هذا التَّصنيف على أساس أنَّ الإنتاج يعطي نفسه، ويملك الحكم عليه في ما يقدّمه دون اعتبارٍ للقلم سواء كان رجاليَّاً أم نسائيّاً" (25) ومن خلال تجربتها الشخصيّة تؤكِّدُ الأديبة – خناثة بنونة– أنَّ منطلقها الإبداعي لم يكن ينظر إلى وضعيّة المرأة بشكل خاص، بل كان يتعَّداها إلى قضايا أعمق وأوسع وأبعد، كقضايا الواقع الاجتماعي والسّياسي.

ولعلَّ الأديبة السوريّةُ **غادة السَّمان** أكثر الأدبيات احتجاجاً على مقولة " الأدب النِّسويِّ" فهي تعلنُ رفضها التّام لهذه المقولة في جميع كتبها وحواراتها الصحفيّة معتبرةً تصنيف الأدب انتقاصاً من قيمته الأدبيَّة والإبداعيّة، مؤمنةً بأنَّ المرأة الموهوبةَ قادرةٌ على نتاج الإبداع. وهذا ما تؤكِّدُهُ في إجابتها على السؤال الذي طرحته عليها أحلام مستغانمي: هل تؤمنين بالأدب النِّسائيِّ؟. تجيبُ غادة: "أؤمنُ بطاقات المرأة المبدعة، ولذا لا أؤمنُ بالأدب النِّسائيِّ ... أؤمن بأنَّ المرأة الموهوبة قادرةٌ على العطاء المبدعِ، أمَّا تسميةُ "الأدب النِّسائيِّ" فتضحكني وتذكرِّني بسؤال النَّاسِ باستمرار: "بنت أم ولد"؟.. وحزنهم لولادة البنت وفرحهم بالولد.... وها هي الأفكارُ العتيقةُ الباليةُ تنسحبُ على رؤية النّقاد للأدب، وإذا كتبته امرأة صار نسائيّاً)...." (26).

كما تعلنُ احتجاجها على سؤال آخر طرحه عليها عفيف حنَّا في حوارٍ معها: أين أصبحَ الأدبُ النِّسائيِّ، أو أدب المرأة؟ وتتهكم غادة ممّن أوجد هذا المصطلح، واعتبر قضيّة الأدب النِّسائيِّ قضيّة بيولوجيّة. تقول: "ماذا يكونُ شعورُك إذا فتحت ذات يومٍ إحدى المجلاّت ووجدْتَ فيها تحقيقاً بالعنوان التالي: "الزراعة النّسائيّة العربيّة" (على وزن الأدب النِّسائيِّ العربي!).... ثمَّ أسئلةٌ مطروحة على بعض الفلاّحات حول ما يسمّيه المحرّر "الزّراعة النِّسائيّة" وأسباب ازدهارها أو ركودها أو تخلِّفها عن مكافحة "دودة القطن" مثلاً... ردّة الفعل البديهيّة ستكون طبعاً: إذا فرضنا أنَّ هنالك تخلّفاً في الرّيف العربيِّ في مكافحة الأمراض الزّراعيَّة فالمسؤول الأساسيّ عنه لن يكونَ حتماً الفارق (البيولوجي) بين الفلاّحة والفلاّح. ولا بُدَّ من أن يكون التَّخلف في قضيّة (الزّراعة) واحداً ومشتركاً بين الفلاّح والفلاّحة ما دامت التربية الحضاريّة واحدةٌ، والتّخلف والأمراض واحدة، وبيولوجيّة المرأة حتماً ليس "المرض الزّراعي" الأوّل، وهنا ستشعرُ أنَّ أيَّ تحقيقٍ بعنوان مشكلات "الزّراعة النّسائيّة في البلاد العربيّة "هو تحقيقٌ مفتعلٌ، الغرض منه نشر صور بعض الفلاّحات أو دغدغة المشكلة بشكلٍ جانبيٍّ جداً، وسطحيٍّ جداً...." (27).

إنَّ غادة السَّمان تعتبرُ كلَّ ما يُنشر في الصّحف والمجلات حول مقولة "الأدب النِّسويّ" سيظلُّ مجرَّد حديثٍ تافهٍ، وثرثرةٍ مسلِّية، وإنَّ تسمية أدب المرأة ستبقى فاشلة ما دامَ ثمّة نقاد يقفون أمام الأثر الأدبي كما تقفُ الدَّاية أمامَ المولود الجديد وهمَّها الوحيد أن تعلن: هل هي بنتٌ أم هو صبيٌّ.

إنَّ تصنيف الأدب بيولوجيّاً – كما تشير غادة السَّمان– هو تصنيفٌ خاطئٌ بحقِّ الأدب لا بحقِّ الأنوثة لأنَّ " الإبداع ليس مؤنّثاً ولا مذكّراً، وبالتالي فإنَّ تصنيف الكتَّاب والكاتبات يجبُ ألاَّ يخضع لتمييز (جسديٍّ) وإنَّما لتمييز (فكريٍّ)" (28). لذا لا تكترثُ الكاتبة إن قيل عنها إنَّها الكاتبة الأولى، لكن من الصواب أَنْ يقال إنَّها من طليعة الكتَّاب العرب دون اعتبار تاء التأنيث في اسمها معياراً نقديّاً فالأدب الرَّديء ليس من صنع النِّساء فقط، بل إنَّ الرجال يكتبونه أيضاً. فلماذا يتمُّ عزل الكاتبات؟ ولماذا يتمُّ تقييّم نتاجهنَّ الأدبيِّ بمعزلٍ عن الرِّفاقِ الأدباء؟

كما تدركُ غادة السَّمان أنَّ لكلِّ عملٍ أدبيٍّ مُبْدعٍ مزايا خاصّة، والمسؤول عن هذا الأثر الأدبيّ ليس جنس المؤلف، بل طاقاته الإبداعيّة، فالطَّاقات الإبداعيّة لا تملكُ أعضاء مؤنّثة أو مذكّرة، بل هناك نتاجٌ مبدعٌ ونتاجٌ فاشلٌ، وهنالك أعمال أدبيَّةٌ فاشلةٌ كتبها الرِّجال، وثمّة أخرى كتبتها نساء. وترى أنَّه من الطَّبيعي جداً أن تُلِحَّ المرأةُ في كتاباتها على معاناتها وهمومها، وما يثيرُ اهتمامها وتفكيرها تماماً كما " الكاتب العاملُ قد يطرح مأساة العمال، أو الكاتب السَّجين يطرح مأساة القمع والسّجون، فالمرأة هي بروليتاريا البروليتاريا، وهي تخونُ فنَّها إذا لم تصوِّر معاناتها، وهي تخونُ معاناتها إذا تهرَّبت من مواجهتها خوفاً من تهمةِ الخيانة العظمى الأدبيّة لها، وهي تهمةُ " الأدب النّسائيّ" ولكن متى كانت الموضوعات درباً لتصنيف الفنِّ؟ وهل يُعَدُّ نزار قبَّاني في طليعة نجمات الأدب النِّسائيِّ لأنَّه وصف مشاعر المرأة؟ إنَّ القصَّة في النِّهاية هي قضيَّةُ إبداعٍ، سواء تحدَّث الكاتب المذكّر عن قضيّة المرأة، أو تحدَّثت الكاتبة المرأة عن قضايا العمّال" (29).

ثمَّ وفي جوابٍ آخر لها على سؤال يتعلّق بمسوِّغات وجود مصطلح " الأدب النسِّويّ" تقول للمحاور هاشم قاسم: "إذا افترضنا أنَّ هنالك " أدباً متخلِّفاً" نسمّيه " الأدب النِّسائيِّ" وأدباً راقياً نخبويَّاً – على وزن نظريّة النّخبة الهتلريَّة– هو " الأدب الرِّجالي" فإنَّني أستطيع القول إنَّ " الأدبَ النِّسائيِّ" موجود طبعاً، وإنَّ أكثرَ كتَّابه من الرِّجال!... أَلا ترى أنَّ "الشّوفينيّة الذكريّة" على صعيد النَّقد الأدبي قد تستدرج بالمقابل "شوفينيّة نسويّة" مضادة، ويذهبُ الأدب ضحيّة مثل هذه المهاترات؟ ألا ترى أنَّ المرأة الأديبةَ تتمتَّعُ بنبلٍ داخليٍّ ذاتيٍّ لأنَّها حين تكتبُ في النّقد، لا تتحيَّزُ لبنات جنسها، ولديها قدرة على الإعجاب بما يكتبه الرِّجال دونما مرارةٍ أو شوفينيَّة [....] نعم سيظلُّ هنالك " أدبٌ نسائيٌّ" ما دام هنالك "نقد رجَّاليٌّ" (30).

إنَّ غادة السَّمان تطرحُ في قصصها قضايا سياسيّة واجتماعيّة، وتطرحُ في الوقت نفسه قضيّة المرأة، لكنَّها ترفض أن يكونَ الأدبُ وسيلة سياسيَّة أو اجتماعيّة أو وسيلة للسلطة أو أيّ شيءٍ آخر، فالأدبُ كما قالت مراراً إنَّه غايةٌ بحدِّ ذاتها: " أنا لا أنكرُ بأنّني أرغبُ في تحرّر المرأة، لكنَّني لا أسخِّرُ فنّي وسيلةً لذلك، وإذا طرحْتُ قضيَّة المرأة في قصصي فذلك جزءٌ من تأثير روح العصر على نتاجي مضافاً إليه رغبتي في تحقيق العدالة الإنسانيّة على كلِّ صعيد [...]. الأدب عندي غايةٌ بحدِّ ذاتها [...] الفنَّانُ ليسَ أداةً بيد أحد حتَّى ولا بيد (الثورة). إنَّه ثورة قائمةٌ بذاتها. والفنّانُ كي يظلَّ مبدعاً يجب أن يظلَّ حُرّاً، وأن يكون فهمنا له منطلقاً من فهمنا الصحيح للأدب" (31).

هذا وَتُعَدُّ **فرجينيا وولف** الشخصيّة المحوريّة بالنِّسبة للنّقد الأدبي النِّسويّ في الغرب، وهي ترفضُ رفضاً تامّاً مقولة " الأدب النِّسويّ"، والحقيقة أنَّ غادة السَّمان قد حَذَت حذو فرجينيا وولف في الكثير من أفكارها، ويُعتبرُ كتابها " غرفة خاصّة بالمرء وحده" Aroom of One's Own، من أكثر التّفسيرات بلاغة حول كتابة النّساء

(32). وقد قدمت في كتابها هذا فكرتين اثنتين الأولى أنَّها عندما تكتب تنسى أنَّها امرأة " بحيثُ أنَّ صفحاتها كانت مليئة بتلك الجنسيّة الغريبة التي لا تأتي إلاَّ عندما يكون الجنسُ غير واعٍ بذاته" (33) والثانية أنَّه " من المهلك أن يكتب امرؤٌ وهو يفكّر في جنسه.. ومن المهلك أن تشدِّد امرأة على أيِّ شكلٍ من أشكال الشكوى، وأن تدافع، حتّى ولو من منطلق عادلٍ عن أيّة قضيّةٍ، وأن تتحدَّث، بأيِّ شكلٍ كان، وهي واعيةٌ بأنَّها امرأة" (34).

وتذهبُ وولف إلى تأكيد مقولة كولريدج: بأنَّ الفكر العظيم هو فكرٌ مخنَّث فتقول: "في كلِّ واحدٍ منَّا قوّتان إحداهما ذكوريّة والأخرى أنثويّة، ففي عقل الرّجل يسودُ الرّجل على المرأة، وفي عقل المرأة تسودُ المرأة على الرَّجل" .(35)

هذا وقد قدم العالم النفساني كارل يونج نظريَّته عن الأنيموس (animus) وهو "الضمير الذكوريُّ داخل المرأة، وهو مفهومٌ يقومُ على فكرة أنَّ الأنثى تنطوي في داخلها على (ذكورة) مثلما أنَّ الرجل يتضمَّن في داخله أنوثة هي الأنيما (anima) وبالتَّالي فإنَّ الإنسان مزودج الجنسيّة، وتكمنُ هذه الثنائيَّة في اللاشعور" (36).

لذلك تؤكّد فرجينيا وولف على أنَّ المرأة عندما تكتب يجبُ ألاَّ تفكِّر بجنسها بل يجبُ عليها أن توحِّدَ قدراتها الذكريّة والأنثويَّة كي تصوغ أدباً، إذ ترى في الخنوثة Androgyny إبداعاً خلاَّقاً " فالوعي الخنثوي شرطٌ مسبقٌ للتعبير الفنيِّ الجيّد لأنَّ الفنّان لو كان رجلاً فحسب أو امرأة فحسب لانتهى أمره، إذ يجب أن يكونَ رجلاً فيه شيءٌ من خصال المرأة، أو امرأة فيها شيءٌ من خصال الرَّجل" (37).

وتستغربُ الناقدة **خالدة سعيد** إطلاق تسمية " الأدب النّسوي" على الإبداع الذي تنتجه المرأةُ والذي أصبح شديد التّعميم رغم شيوعه، لا سيّما أنَّ المرجعيّة الثقافيّة التي يستندُ إليها كلٌّ من الرّجل والمرأة واحدة، والبيئة الَّطبيعيّة والاجتماعيّة والنَّفسيَّة واحدة وكلُّ ما حاقَ بالمرأة حاقَ بالرّجل، وبعد كلِّ هذا هل يمكنُ فصلُ الإبداع وتصنيفه فنقول: إبداع ذكوريٌّ أو إبداع نسويّ آنذاك أين تقومُ " حدودُ الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدعُ أو المبدعةُ؟ والموروث الذي كوّن تصوّرهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ وحدود المرحلة التاريخيّة التي يتفاعلان ضمنها ويتجاوبان معها أو يعارضانها، وحدود البيئة الَّطبيعيَّة والاجتماعيَّة، وحدود التَّحصيل الشَّخصي والتّجربة الشخصيَّة والقهر العام والفرديِّ والوعي بذلك أو غياب الوعي والعوامل التربويّة والنَّفسيَّة، وحدود الخيال الفردي والموهبة الفرديَّة والإطار الأسريّ وموقفه من ذلك كلِّه" (38).

إنَّ النَّاقدةَ تبيِّن لنا السَّبب الذي من أجله ترفضُ مصطلح "الأدب النِّسويّ"، ففي قبول هذا المصطلح تغييبٌ " للإنسانيِّ العام والثقافي القومي من جهة، وللتجربة الشَّخصيَّة والوعي بها من جهةٍ ثانية، وللخصوصيّة الفنيّة والمستوى الفنّيِّ من جهةٍ ثالثة" (39).

وعلى الرّغم من رفضها لهذا المصطلح تدرك الفوارق المختلفة بين الرّجل والمرأة، وهذه الفوارق لا تقتصرُ على الفوارق البيولوجيّة فقط، بل إنَّ الاختلاف بين الرّجل والمرأة قائم " فهناك إرثٌ تاريخيٌّ وثقافةٌ كاملةٌ وتجاربٌ طويلة زادت حدَّة الاختلاف، بل إنَّ النّظام السِّياسيَّ والاجتماعيَّ برمَّته مبنيٌّ على هذا الاختلاف، وكذلك هندسة الفضاء المدني– الاجتماعي والمؤسسات الّدينيّة والاقتصاديّة، ويتولَّدُ عن ذلك كلّه إرثٌ يميِّزُ علاقة الشَّخصيَّة بالفضاء والأشياء. بالعامّ والخاصّ، بالدَّاخل والآخر والذَّات. هذه الاختلافات كلّها ماثلةٌ في ذهني حين أرفضُ مصطلح " الأدب النّسائيِّ" (40).

ثمَّ تُنكرُ الناقدة خالدة سعيد تسمية "الأدب النِّسويِّ" على أساسٍ جنسيٍّ، لأنَّه لا يمكنُ أن يكون مقياساً للتَّمييز بين ما يبدعُهُ كلٌّ من الرّجل والمرأة، ذلك أنَّ " القول بكتابةٍ إبداعيّة نسائيّة تمتلك هويّتها وملامحها الخاصّة يُفْضي إلى واحدٍ من حكمين: إمَّا كتابة ذكوريّة تمتلك مثل هذه الهويّة وهذه الخصوصيّة، وهو ما يردّها بدورها إلى الفئويّة الجنسيِّة فلا تعودُ صالحة كمقياس ومركزٍ، وإمَّا كتابة بلا خصوصيّة جنسيّة ذكوريّة، أيّ كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئويّة، مما يُسقطُ الجنسَ كمعيارٍ صالحٍ للتّمييز إلى ذكوريٍّ ونسائيٍّ" (41).

ثمَّ تنتهي إلى التّأكيد على كون " الخصوصيّة هي منطلق الكتابة وبنار هذه الخصوصيّة يتوهّج العام، لكن تغيير العالم أو التّأثير في العالم أو العام هو مبتغاها. من هنا كانت الكتابة لدى النّساء، وكلُّ تعبيرٍ صادرٍ عن النِّساء كتطلُّعٍ إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أيّ كَفَنٍّ) هي أنسنةٌ للخصوصيّة وخروجٌ بها إلى أفق التَّفاعل والفعل والفاعليَّة أو خروج إلى المشترك والعام" (42).

وتأتي الناقدة **يمنى العيد** لتؤكدّ أنَّ إسهام المرأة في ميدان الأدب تضمَّن دلالات عدّة تجاوزت السَّائد والمألوف من المضامين والأشكال، والمرأة الأديبة بمساهمتها الأدبيّة تهدفُ إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي لفظها منذ بداية التاريخ خارج عملية الإبداع الأدبي الذي يُعَدُّ وسيلة قويّة مدعمّة لسيطرة الرجل على المرأة. وترى أنَّ أدبَ المرأة يتميَّزُ بنوعٍ من الخصوصيَّة، لكنَّها ليست" خصوصيَّة طبيعيّة ثابتة، بل هي ظاهرة تجدُ أساسها في الواقعِ الاجتماعيّ التَّاريخيّ الذي عاشته المرأة" (43). وذلك لأنَّ الأدب الذي تكتبه المرأة يتَّحد بعالمها الخاص الذي هو عالم الهموم الذاتيّة والذي يبقى مداره صراع الرّجل والمرأة، وفي ذلك وجه من وجوه العجز عن " استيعاب التجربة الاجتماعيّة الإنسانيّة استيعاباً شموليّاً عميقاً" (44). ممّا يوقعها في شرنقة الذّات وعدم القدرة على تمزيقها، فتصبح الذَّاتُ لديها هاجسَ الكتابةِ، وميدانَ التّجربة، ويصيرُ الإبداعُ نشدان الحرِّيَّة وتحقيقَ حُلُم المساواة، "إنَّهُ عمليَّة تحريرٍ لقدراتها الفكريَّة ومجالٌ لممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما أنَّه سبيلٌ لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة. إنَّهُ إمكانيَّتُها الوحيدةُ لإقامة علاقةٍ جماليَّة مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداعِ" (45).

إنَّ فكرة إثبات الذّات والمساواة بالرّجل كانت بالنِّسبة للمرأة هي الغايةُ التي تروومُ إليها المرأة من خلال كتاباتها التي ترى فيها سبيل الخلاص من وضعها في مجتمعٍ حاول طمسَ هويّتها، وسلبَ حرِّيتها، ناظراً إليها نظرة دونيَّةً محتقرة، إلاَّ أنَّ الطَّريق السَّليم لنضال المرأة – كما ترى النَّاقدة يمنى العيد– يتحدَّدُ باحتلال موقعٍ في المجتمع وفتح علاقة مباشرة معه ممَّا يجعلُ نتاجها الأدبيّ " كمساهمةٍ فنيّةٍ راقيةٍ في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها، وهو إذ يعالج قضايا المرأة، لا يعالجها كقضايا ذاتيَّةٍ سجينة في فئويَّتها، بل يعالجها كقضايا اجتماعيّة تتحدّد في إطارِ العلاقات والمفاهيم الاجتماعيّة، ويظهرُ ما فيها من خصوصيّة، على أساسِ هذه العلاقات والمفاهيم وبسبب منها، لا على أساسِ طبيعة في المرأة أو بسببٍ منها" (46).

إنَّ النّاقدة ترفض التّمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائيّ كمفهوم خاص، لكنّها تُقِرُّ بوجود نتاج ثوريّ يلغي مقولة التّمييز بين الأدب النسائي والأدب، كما يلغي مقولة الخصوصيّة النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب" (47).

من خلال ما تقدّم يتجلَّى لنا بصورةٍ واضحة انفلاشٌ في الرّؤية بين النّقاد والأدباء، فالتّصورات النقديّة والرُّؤى الإبداعيّة تكشف عن اختلافاتٍ في وجهات النَّظر وإن كانت أغلبها تقرُّ بوجود خصوصيّة في "الأدب النّسوي" تميّزه عن أدب الرّجل. ويمكننا إيجاز تلك الاختلافات فيما يلي:

1. إنَّ كتابة النّساء مغايرةٌ لكتابة الرِّجال، وتفتقر إلى البناء الفنّي فأدب المرأة لا يرقى إلى إبداع الرّجل الذي ابتكر اللغة، وبالتالي بقيت المرأة " تبدعُ ضدَّ نفسها، لأنَّها تتكلّم بلغة الرّجل وثقافته، وتفكّر بتفكير الرّجل، وهو تفكيرٌ احتلَّ اللغة واستعمَر الثقافة حتَّى صارت اللغة رجلاً، وصارت الثقافةُ ذكراً" (48). لذلك لا يمكنُ للأدب النّسويِّ أن يرقى للدّراسة في مجال النقد.
2. حصر وجود مصطلح "الأدب النِّسويّ" من خلال التَّصنيف الجنسيّ للكاتب لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وبالتالي لا يمكنُ أن يكون هذا المصطلح معياراً للتمييز بين ما يبدعُهُ كلٌّ من الرَّجل والمرأةِ.
3. في قبول مصطلح "الأدب النِّسويّ" تغييب لكلِّ ما هو إنسانيّ والفروق بين الرّجل والمرأة ليست فوارق بيولوجيّة فقط بل تعودُ إلى عوامل اجتماعية وسياسيّة وتاريخيّة ودينيّة وثقافية وغيرها.
4. مصطلح "الأدب النّسوي" لا يكسبُ مشروعيته إلاَّ إذا عكس مشكلات المرأة، وبالتالي فإنَّ الإقرار بوجود خصوصيّة في هذا الأدب يقترنُ بالشّرط الاجتماعيِّ والسياسيِّ وهذه الخصوصيّة قد تتضاءل وتتراجع مع تقدّم الوعي الاجتماعي، ففي "زوال أشكال القهر المادِّي، وتغيير الشرط الاجتماعي سبب في زوال خصوصيّة ظاهرة أدب المرأة" (49).
5. رفض الكاتبات مقولة "الأدب النّسوي" رفضاً تامّاً على أساس الفصل بين الرّجل والمرأة لأنَّ الأدب – كما تقول غادة السَّمان– ليست له أعضاء مذكّرة ولا مؤنّثة، لذلك إنَّ في قبول هذا المصطلح عزلاً للمرأة عن العمليّة الإبداعيّة والتالي اعترافٌ بوجود أدب مقابل هو الأدب (الرّجالي).

وختاماً نستطيعُ أن نقول: إنَّ "الأدب النّسويَّ"– كما نعتقد– كان يفتقر إلى البناء الفنّي وذلك في بداية اقتحام المرأة لعالم الكتابة، لكن مع تقدّم الوعي وإقبال المرأة على التعليم، ووعيها لما يدور حولها، ووفقاً لتجربتها الشخصيّة التي يحتاجها العمل الإبداعي استطاعت المرأة أن تكتب بطريقة فنيّة عالية تفوقُ فيها كتابة الرّجل أحياناً، وهذا ما نلحظه في كتابات غادة السّمان وهدى بركات وحنان الشيخ وغيرهنَّ، ومن المعلوم أنَّ الثقافاتِ جميعَها تمادَت في تهميش المرأة " والرّجل بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حَرمَ المرأة من حقوقها الإنسانيّة وقمّةُ هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغويّة ومنعها من الكتابة حسب وصايا فحول مثل: المعرِّي وخير الّدين بن أبي الثّناء في مخطوطته (الإصابة في منع النّساء من الكتابة)" (50). لذلك كان من الطبيعي أن يفتقر نتاج المرأة الإبداعي في بداياته إلى قوّة البناء الفنّي.

إنَّ تصنيف الأدب حسب الجنس ليس فيه من الّصفة الشرعيّة الإنسانية شيء فالجنسُ لا يمكنُ أن يحدِّد قيمة النتاج الإبداعي، والأدب الرّديءُ يكتبهُ كلٌّ من الرّجل والمرأة والعكس صحيح. إذ إنَّ كلَّ عملٍ أدبيٍّ مسؤولٌ من قبل مؤلّفه و"لو تيسَّرَ للمرأة أن تكتبَ تاريخ الزمان والأحداث، وتولّت بنفسها صياغة التاريخ، ولم يكن ذلك حكراً على الرَّجل وحده، إذن لكنَّا قرأْنا تاريخاً مختلفاً عن فاعلاتٍ ومؤثِّرات وصانعاتٍ للأحداث، وهنا ستكون الأنوثة قيمةً إيجابيّة مثل الفحولة تماماً" (51).

لا شكَّ أنَّ المرأة في دخولها إلى عالم الكتابة أضافت بعداً إنسانيّاً جديداً إلى الأدب، وبالتالي إنَّ غيابها عن فعل الكتابة تغييبٌ لأنوثتها وطمسٌ لهويَّتها، فالرّجل كان يتحدّث عنها ويكتبُ عنها، ويستنطقها حسب منطقه هو لا منطقها، فكانت مطواعةً بين يديه عاجزةً يفعلُ فيها ما يشاء "والعاجزُ يحتاجُ إلى وصيٍّ يتولَّى أمره وينوبُ في الإفصاح عنه والتّحدث باسمه، وهكذا تكلّم الرّجل وكتب عن المرأة، وخصَّ نفسه بالكتابة، وترك لها صفات الفطرية

والتّلقائية، ترك لها (الحكي) لكي تكون الكتابة رجلاً والحكي (أنثى)" (52) لكن المرأة في دخولها إلى مستعمرة الرّجل وممارستها للخطاب المكتوب تحوّلت من موضوع إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصحُ عن نفسها، وتعبّر عما يختلج في أعماقها، مفجّرة طاقاتها الفكرية، معبّرة عن إحساساتها الدّاخلية، إنَّ توظيف المرأة للكتابة يعني "أنَّنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى إذ لم يعدّ الرّجل هو المتكلم عليها، والمفصحُ عن حقيقتها وصفاتها – كما فعل على مدى قرون متوالية– ولكن المرأة صارت تتكلّم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)" (53).

لذا فإنَّ فعل الإبداع الحقيقي عليه أن يتجاوز فصل الأدب على أساسٍ جنسيٍّ، ويرى في نتاج كلٍّ من الرّجل والمرأة عطاءات يمكنُ أن تغنيه وترتقي به وتسهم في تطوّره.

إنَّ رفض بعض الكاتبات لمقولة "الأدب النّسوي" رفضاً تامّاً– حتى ولو كان على حساب الهويّة– ربما يعود إلى الخوف من تكريس صفة الدونيّة التي يمكنُ أن تلحق بهنَّ وبأدبهنَّ لا سيّما أنَّ المرأة العربيّة ما تزالُ تعيش في مجتمعٍ يكرِّسُ سلطة الرجل، ويتعالى على الأنوثة مستلباً وجودها وكيانها، ولا يرى فيها إلا جسداً شبقيّاً، لا وظيفة له سوى إثارةِ الرَّجل وإغرائه يقول "جول لافورغ": لا تربطنا بالمرأة أبداً رابطة الأخوة. فقد جعلنا فيها، بالخمول والفساد، كائناً منعزلاً ليس له من سلاح سوى سحره الجنسي" (54).

لذلك كانت المرأة الأديبةُ تنفرُ من هذا المصطلح، وترى في قبوله نظرة محتقرة إليها وإلى أدبها، مع أنَّ الإقرار بوجود "الأدب النّسويّ "– كما نعتقد– لا يمكن أن يشكّل انتقاصاً لقيمة المرأة أو قيمة الأدب الذي تكتبه شرط ألاَّ يدرس هذا الأدب بمعزل عن العمليّة الإبداعية ومسارها وتطوّرها.

هناكَ من يتّهم "الأدب النّسويَّ" بالذَّاتيّة ويقول: إنَّ خصوصيتَهُ تكمنُ في دورانه في فلك الذَّات وهنا نتساءل أليس من الطبيعي أن تكون الموضوعات التي تتناولها المرأة في عملها الإبداعي تمثّل انعكاساً لتجاوبها مع محيطها بكلِّ مكوّناته وما يحمله من همومها وقضاياها ومعاناتها. فهل يكمنُ الخطأ في ارتياد المرأة لأعماق ذاتها والتعبير عن "قضايا النّسويّة ذات الصّلة الحميمة بعالم المرأة في مختلف أبعاده الشعوريَّة والجسديّة والاجتماعيّة" (55).

ثمَّ أليست الخصوصيّة بالنّسبة لأيِّ واحدٍ فينا تنبعُ من داخله، من ذاته، وإلاَّ كيف يتميّز هذا الشّخص عن ذاك؟!

ثمَّ إنَّ المرأة في بحثها عن هوّيتها التي تتعرّض للطمس لا تمثّل ظاهرة شاذّة لأنَّ "خاصيّة التّمحور على الذَّات لا تقتصر على النّساء وحدهنَّ، لأنَّها تُعتبرُ من خاصيّات النزعة الرّومانسيّة في الأدب، لكن بالرَّغم من ذلك تبقى خاصيَّة مهيمنة أساساً على الكتابة النسائيّة وهي التي تفسّر لنا السَّبب الذي جعل البعض ينعت كتابات رجاليّة كالتي صدرت عن بروست ونزار قبّاني وإحسان عبد القدوس بأنَّها كتابات نسائيّة" (56).

إنَّ المرأة تجدُ في نفسها القدرة على فهم أنوثتها والإفصاح عنها، وربّما تكون أكثر قدرة على التّعبير عن واقع الظلم والتخلف الذي يكتنف حياتها، فهي التي تعاني وهي التي تتألم، وهي التي تقف الحواجز أمامها عالية راسخةً تهددها إن حاولت اجتيازها. والحقيقة أنَّ "الواقع يكشف عن أنَّ الرَّجل لم يُحسنْ قراءة المرأة ليس لأنَّه لا يريدُ ذلك وإنَّما لأنَّه لا يستطيعُ ولا يسمحُ له رصيده الثقافيّ الذّكوريّ بأن يفهم المرأة، وكثيراً ما عبَّر الرَّجل بواسطة الأمثال والأحجيات والنّكت بواسطة الخطاب الفلسفيِّ عن أنَّه لا يفهم المرأة، وعن أنَّها لغزٌ عجيبٌ، ولقد عبّرت المرأة مجازيّاً عن عجز الرَّجل بإزاءِ قدرتها هي على فهم الأنوثة، وذلك في حكايات شهرزاد والتي تضمَّنت رسالةً

غير مباشرة إلى الرَّجل توحي له فيها إلى أنَّه لا يعرف المرأة، وتقترحُ عليه أن يتركَ ذلك لها من حيث إنَّها الأقدر والأعرف" (57).

إنَّ صوت المرأة هو صوتٌ مختلفٌ عن صوت الرَّجل، إنَّه صوت ينبضُ بمعاناتها وينادي بحرِّيتها وانطلاقتها في مجتمع ذكوري طالما أمعن في استلابها وتهميشها وفي ممارستها لفعل الكتابة وعيٌ لِمَا يحيط بها، وما يدورٌ حولها، لكنَّه وعيٌ مشوبٌ بالقلق، وعيٌ يجعلها تتمرّد على المألوف، وتتخلَّى عن قناعاتها الموروثة التي حاكوها لها لعهود طويلة، والقلق –كما تقول **نوال السعداوي** "لا يحدثُ للإنسان إلاَّ إذا أصبح واعياً بوجوده، وأنَّ هذا الوجود يمكنُ أن يتحطَّمَ، وأنَّه قد يفقدُ نفسه ويصبحُ لا شيء، وكلَّما كان الإنسانُ واعياً بوجوده زادَ قلقه على هذا الوجود، وزادت مقاومته للقوى التي تحاولُ تحطيمه. وهذا هو السَّببُ وراء انتشار القلق بين النّساء والمثقَّفات عنه بين النّساء غير المثقَّفات،لأن المرأة المثقّفة أكثرُ وعياً بوجودها عن المرأة غير المثقّفة، وبالتَّالي فهي أكثرُ قلقاً من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعيّة التي تبغي تحطيمه" (58).

وتضيفُ قائلةً إنَّ هذا القلق "قلقٌ إنسانيٌّ رفيع المستوى، وليس ضعفاً، وليس مرضاً، ولكنّه نوعٌ من الصراع القويّ والصمود الإنساني العنيف في مواجهة القوى المعادية لوجود الإنسان" (59).

من هنا نرى أنَّ كتابات المرأة تَتَّسمُ بملامح خصوصيّة، وهذه الخصوصيَّة هي التي تضفي عليها سِمَة التَّميز عن أشكال الإبداع الأدبيِّ العام. بل إنَّ طريق المرأة إلى موقع لغويٍّ لن يكون "إلاَّ عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعيَّة للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحملُ سمات الأنثويَّة وتقدِّمها في النصِّ اللغويِّ لا على أنَّها (استرجال) وإنَّما بوصفها قيمة إبداعية تجعلُ (الأنوثة) مصطلحاً إبداعيَّاً مثلما هو مصطلح الفحولة" (60).

ومن هنا جاءت المرأة لتكونَ "هي المؤلِّف وهي الموضوع، هي الذّات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإنَّ صوت الجنس الجنسويّ هو الذي يتكلّم من حيث إنَّ الكتابة ليست ذاتاً تميلُ إلى فرديَّتها، ولكنَّها ذاتٌ تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري" (61).

وبالتالي فإنَّ تأصيل مصطلح "الأدب النّسوي" نقديّاً ضرورة لفصل خطاب المرأة عن كينونتها الأنثويّة، ولتحرير وعي المرأة ولفسح المجال لوجهة النَّظر المختلفة بعيداً عن المصادرة والتهَّميش والتقويم. فاختلاف خطاب المرأة عن خطاب الرّجل اختلاف طبيعي نظراً لاختلاف التجربة والظروف والثقافة والتكوين.

الحواشي:

[1]. شعبان، د. بثينة، 1999– ***مئة عام من الرّواية النسائية العربيّة***، الطبعة الأولى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيوت لبنان. ص (53).

[2]. الظّاهر، رضا، 2001– ***غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النّساء***، الطبعة الأولى دار المدى، سورية، دمشق. ص (242).

[3]. دي بوفوار، سيمون، 1979، ***الجنس الآخر***، ترجمة: محمد علي شرف الدّين، المكتبة الحديثة، بيروت. ص (7).

[4]. فراج، عفيف، 1980– ***الحرّية في أدب المرأة*** ، الطبعة الثانية، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت. ص (10).

[5]. الغذامي، د. عبدالله محمد ، 1997– ***المرأة واللغة***، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدّار البيضاء. ص (9).

[6]. السّابق، ص (10).

[7]. بودلير، 1989– ***أزهار الشّر***، ترجمة: خليل الخوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد. ص (88).

[8]. ابن جمعة، بوشوشة، ***الرّواية النسائيّة المغاربيّة***، منشورات سعديان، سوسة، الجمهورية التونسيّة. ص (25،26).

[9]. السأّبق، ص (26).

[10]. الخطيب، د. حسام، 1975– "***حول الرّواية النسائيّة في سورية***"، مجلة المعرفة السوريّة، وزارة الثقافة العدد (166)، ص (79).

[11] السّابق، ص (80).

[12] السابق، ص (80).

[13]. الظّاهر، رضا– ***غرفة فرجينيا وولف***، دراسة في كتابة النساء، ص (10).

[14]. السّابق، ص (6).

[15] السّابق، ص (13).

[16]. عيد، ميخائيل، 1999– "***ثلاث روائيات وثلاث روايات***" ، الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد (338)، ص (124).

[17]. ابن جمعة، بوشوشة– ***الرواية النسائيّة المغاربيّة***، ص (48، 49). (نقلاً عن بحراوي، حسن، 1983–" هل هناك لغة نسائيّة في القصّة"، مجلة آفاق، المغرب، العدد (12). ص (135)).

[18]. طرابيشي، جورج، 1981– ***الأدب من الدَّاخل***، الطبعة الثانية، دار الطليعة، بيروت، لبنان. ص(11).

[19]. السّابق، ص (11).

[20]. السّابق، ص (11).

[21]. خالد، نعمة، 1998– "***السؤال القديم الجديد. هل هناك أدب نسوي. وما هي مواصفاته ومميّزاته عن "أدب الرجال***"؟"، جريدة الثورة، الملحق الثقافي، سورية العدد (128)، ص (5).

[22]. السّابق، العدد نفسُهُ، الصفحة نفسها.

[23]. السّابق، العدد نفسُهُ، الصفحة نفسها.

[24]. النقاش، فريدة، العام 2000. ***"فرويد أساء إلى المرأة"***، جريدة الثورة، الملحق الثقافي، سورية، العدد (240)، ص (2).
[25] شاوول، بول،1979– ***علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة***، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت. ص (53).
[26] السّمان، غادة، 1990– ***القبيلة تستجوب القتيلة***، الأعمال غير الكاملة (12) الطبعة الثانية، منشورات غادة السّمان، بيروت، ص(210، 211).
[27] السابق، ص (121).
[28] السابق، ص (153).
[29] السّمان، غادة، 1986– ***البحر يحاكم سمكة***، الأعمال غير الكاملة (13)، الطبعة الأولى، منشورات غادة السّمان، بيروت، ص (75).
[30] السّمان، غادة، 1988– ***تسكّع داخل جرح***، الأعمال غير الكاملة (14)، الطبعة الأولى، منشورات غادة السّمان، بيروت. ص (155، 156).
[31] السّمان، غادة، ***القبيلة تستجوب القتيلة***. ص (204 ،205).
[32] الظّاهر، رضا، ***غرفة فرجينيا وولف***، دراسة في كتابة النّساء. ص (26).
[33] السابق، ص (47).
[34] السابق، ص (47).
[35] السابق، ص (51).
[36] الغذّامي، د. عبدالله محمد، ***المرأة واللغة***، ص (23).
[37] جامبل، ساره، 2002– ***النّسويّة وما بعد النّسويّة***، ترجمة: أحمد الشّامي، الطبعة الأولى. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد (483)، ص (268).
[38] ابن جمعة، بوشوشة– ***الرواية النسائية المغاربيّة***، ص (35). (نقلاً عن سعيد، خالدة، 1991– المرأة التحرر، الإبداع، نشر الفنك، الدّار البيضاء. ص (86)).
[39] السّابق، ص (35).
[40] السّابق، ص (35، 36).
[41] السّابق، ص (49).
[42] السّابق، ص (49، 50).
[43] العيد، يمنى، 1975– ***"مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي"***، مجلة الطريق، بيروت، العدد (4)، نيسان، ص (66).
[44] السابق، ص (69).
[45] السابق ، ص (143).
[46] السابق، ص (144).
[47] السابق ، ص (144).
[48] الغذامي، د. عبدالله محمّد، ***المرأة واللغة***. ص (80).

[49] بنمسعود ، رشيده، 1994– ***المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف***، الطبعة الأولى، إفريقيا الشرق، ص (77، 78)

[50] الغذّامي، د. عبدالله محمد، ***المرأة واللغة***. ص(9).

[51] السّابق، ص (11).

[52] السّابق، ص (37).

[53] السّابق، ص (8).

[54] دي بوفوار، سيمون، ***الجنس الآخر***. ص (224).

[55] ابن جمعة، بوشوشة، ***الرّواية النسائية المغاربيّة***. ص (280).

[56] بنمسعود، رشيدة، ***المرأة والكتابة***، سؤال الخصوصيّة /بلاغة الاختلاف. ص (94).

[57] الغذّامي، د. عبدالله محمد، ***المرأة واللغة***. ص (52).

[58] السّعداوي، نوال، 1974– ***الأنثى هي الأصل***، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت. ص(201).

[59] السابق، ص (202).

[60] الغذامي، د. عبدالله محمد، ***المرأة واللغة***. ص(55).

[61] السّابق، ص (210).

المراجع:

.....

أ- الكتب:

1. بنمسعود، رشيدة، 1994- ***المرأة والكتابة، سؤال الخصوصيّة / بلاغة الاختلاف***، الطبعة الأولى، إفريقيا الشرق.
2. بودلير،1989- ***أزهار الشّر***، ترجمة: خليل الخوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
3. جامبل، سارة، 2002- ***النسويّة وما بعد النسوية***، ترجمة: أحمد الشّامي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
4. ابن جمعة، بوشوشة، ***الرّواية النسائيّة المغاربيّة***، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهوريّة التونسيّة.
5. دي بوفوار، سيمون، 1979- ***الجنس الآخر***، ترجمة: محمد علي شرف الدّين، المكتبة الحديثة، بيروت.
6. السعداوي، نوال، 1974- ***الأنثى هي الأصل***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
7. السّمان، غادة، 1990- ***القبيلة تستجوب القتيلة***، الأعمال غير الكاملة (12)، الطبعة الثانية، منشورات غادة السّمان، بيروت.

   1986- ***البحر يحاكم سمكة***، الأعمال غير الكاملة (13).
   الطبعة الأولى، منشورات غادة السّمان، بيروت.

   1988- ***تسكّع داخل جرح***، الأعمال غير الكاملة (14)،
   الطبعة الأولى، منشورات غادة السّمان، بيروت.
8. شاوول، بول، 1979- ***علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة***، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.
9. شعبان، د. بثينة،1999- ***مئة عام من الرّواية النسائيّة العربية***، الطبعة الأولى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
10. طرابيشي، جورج، 1981-***الأدب من الدّاخل***، الطبعة الثانية ، دار الطليعة، بيروت، لبنان.
11. الظّاهر، رضا، 2001- ***غرفة فرجينيا وولف***، دراسة في كتابة النّساء ، الطبعة الأولى، دار المدى، سوريّة، دمشق.
12. الغذامي، د. عبدالله محمد، 1997- ***المرأة واللغة***، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدّار البيضاء.
13. فراج ، عفيف ، 1980- ***الحرّية في أدب المرأة***، الطبعة الثانية، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت.

ب- الدّوريات:

- الخطيب، د. حسام، 1975- "***حول الرواية النسائيّة في سوريّة***"، مجلة المعرفة السوريّة، وزارة الثقافة ، العدد (166).

- عيد، ميخائيل، 1999- ***ثلاث روائيّات وثلاث روايات***"، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (338).
- العيد، يمنى، 1975- "***مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي***"، مجلة الطّريق، بيروت، العدد (4)، نيسان.

جـ- الصّحف:

- خالد، نعمة، 1998- "***السؤال القديم الجديد. هل هناك أدب نسوي. وما هي مواصفاتُه ومميّزاته عن "أدب الرّجال"؟***، جريدة الثورة، الملحق الثقافي، سورية، العدد (128).
- النّقّاش، فريدة، 2002- "***فرويد أساءَ إلى المرأة***"، جريدة الثورة، الملحق الثقافي، سوريّة، العدد (240).