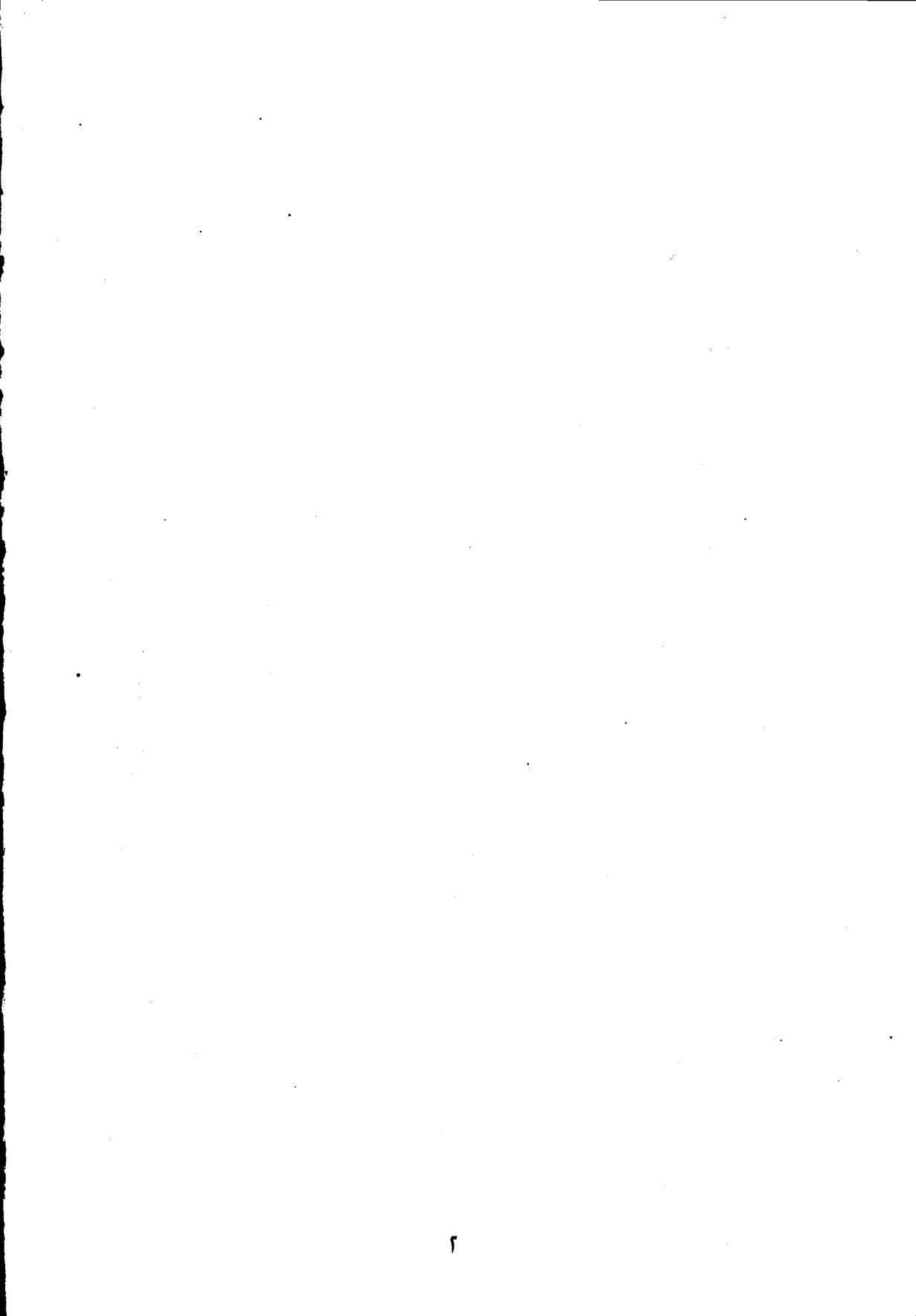


البصائر



البحائر

رمضان ١٤٢٧هـ / أكتوبر ٢٠٠٦م

المجلد ١٠ - العدد ٢

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د. نزار الريس

مساعد رئيس التحرير

د. خالد الجبر

الأعضاء

أ.د. توفيق الحسيني

أ.د. أمل الفرحان

أ.د. تيسير أبو عرجه

أ.د. محمود عطا حسين

د. ياسر الرجال

أمينة السر

السيدة هنادة المومني

المراسلات باسم رئيس التحرير

مجلة البصائر

جامعة البترا

ص.ب (٩٦١٣٤٣)

عمّان (١١١٩٦) - الأردن

الاشتراك السنوي في المجلة

١- الأردن :

أ- للأفراد (٥) خمسة دنانير أردنية

ب- للمؤسسات (١٠) عشرة دنانير أردنية

٢- الخارج :

أ- للأفراد (١٠) عشرة دولارات أميركية

ب- للمؤسسات (٢٠) عشرون دولاراً أميركياً

جميع الحقوق محفوظة

لا يسمح بإعادة إصدار هذه المجلة أو أي بحث فيها أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات أو نقلهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من رئيس التحرير .

All rights reserved. This Journal or any part of it, may not be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any means without prior permission, in writing, from the Editor-in-Chief.

التصميم والإخراج الفني والطباعة

شركة المدينة أعمال المطابع

هاتف 5411339 . تليفاكس 5411040

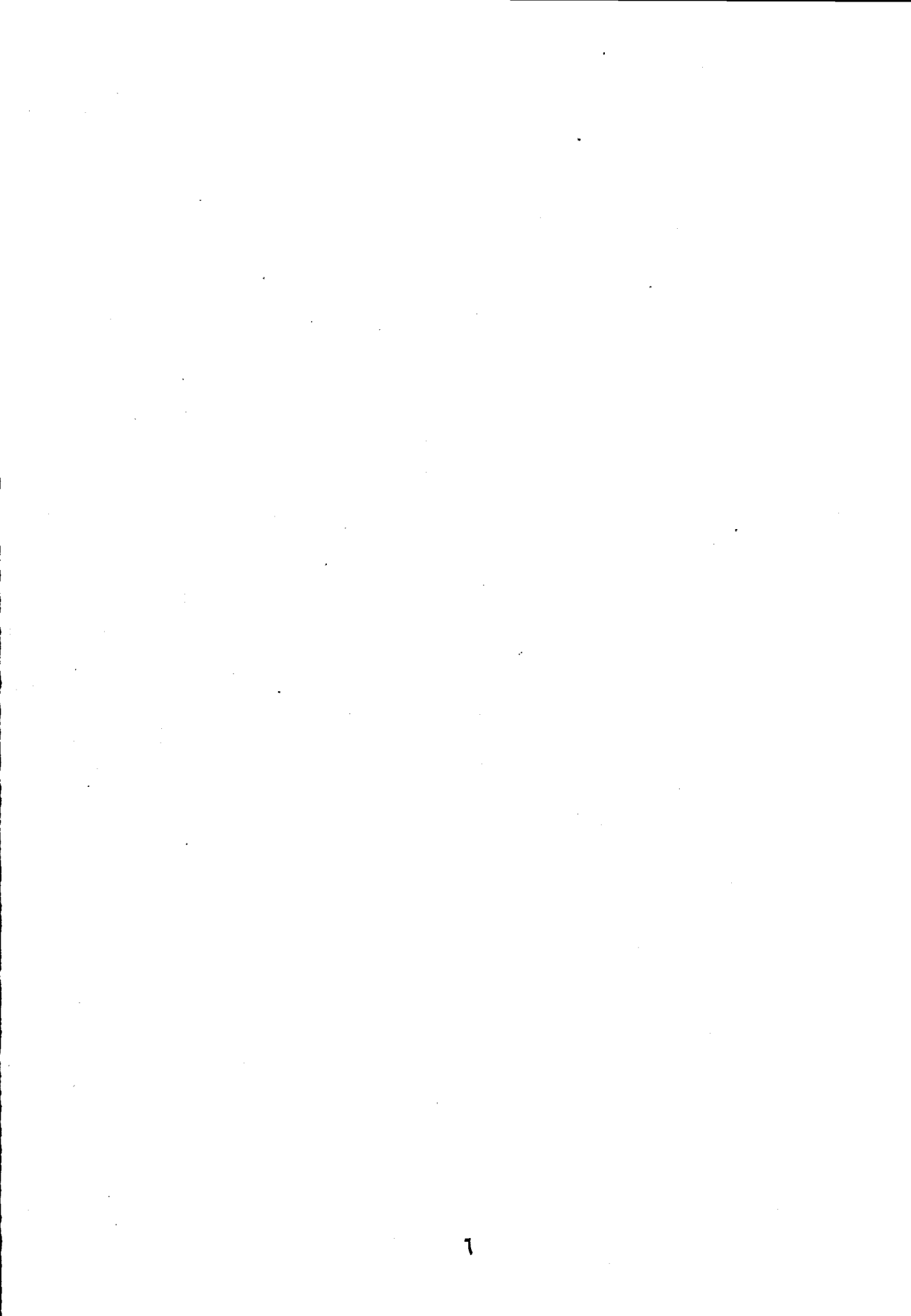
ص.ب 841075 عمان 11184 الأردن

قواعد النشر والتوثيق في المجلة

١. أن لا يزيد البحث عن (٢٥) صفحة؛ (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة كلمة.
٢. أن لا يكون سبق نشره، أو أرسل إلى مجلة أخرى، وأن يرفق الباحث إقراراً خطياً بذلك.
٣. أن يراعى في البحث ما يلي:
 - الأخذ بالأصول العلمية إحاطة، واستقصاء، وخطوات بحث، والحرص على التوثيق وحسن استخدام المصادر والمراجع.
 - كتابة البحث بلغة سليمة، والعناية بما يلحق به من خصوصيات الضبط، أو الرسم، أو الأشكال.
 - يزود الباحث هيئة التحرير بثلاث نسخ من بحثه مطبوعاً بخط (Traditional Arabic) على جهاز الحاسوب، ويرفق معها القرص المرن الذي يحتوي على المادة المطبوعة بعد إجراء التصويبات، وكذلك بعنوان بريده الإلكتروني إن وجد.
 - يُرفقُ بالبحث ملخص في حدود (٢٠٠) كلمة باللغة التي كتب بها، وآخر باللغة الثانية التي تعنى بها المجلة.
 - تدوين التعليقات والحواشي والمصادر والمراجع في آخر البحث (العربية والإنجليزية).
٤. يُحكّم البحوث أساتذة مختصون في الجامعات ومراكز البحوث والدراسات.
٥. يبلغ الباحث بنتيجة التحكيم خلال ثلاثة أشهر من تاريخ وصول البحث للمجلة، وبموعد نشره إن أجازته المحكمون، وأجريت التعديلات التي يطلبون إجراءها.
٦. يزود الباحث بنسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، وبعشرين فصلة (مستلة) من بحثه.
٧. أن يلتزم الباحث بأصول التوثيق المعتمدة في المجلة على هذا النحو:
 - تدوين الإحالات المرجعية في نهاية البحث مسلسلة بأرقام تبدأ من الرقم (١) داخل قوسين، ولا تُعتمد أية طريقة أخرى فيها مهما تكن مادّة البحث؛ وتشمل عندما ترد أول مرة التوثيق الموصوف أدناه كاملاً.
 - ترتيب المعلومات البيبلوغرافية إن كان المرجع كتاباً على النحو الآتي: المؤلف بدءاً بالاسم الأول فالعائلة أو الشهرة، ويليه فاصلة، اسم الكتاب بارزاً بالحرف الأسود متبوعاً بفاصلة، اسم المترجم أو المحقق إن وجد متبوعاً بفاصلة، معلومات النشر محصورة بين قوسين، (مكان النشر متبوعاً بنقطتين: الناشر متبوعاً بفاصلة، سنة النشر)، يلي القوس الأخير فاصلة يتبعها رقم الصفحة؛ هكذا: محمد بن سلام الجَمَحسي، طبقات فُحول الشعراء، ط٢، تحقيق محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤)، ص٣٠٦.
 - ترتيب المعلومات البيبلوغرافية إن كان المرجع مجلّة على النحو الآتي: المؤلف بدءاً بالاسم الأول فالعائلة أو الشهرة، ويليه فاصلة، عنوان البحث بين علامتي تنصيص متبوعاً بفاصلة، اسم المجلة بارزاً بالحرف الأسود، عدد المجلة متبوعاً بتاريخها ففاصلة، رقم الصفحة، ثم نقطة؛ هكذا: عبد المعطي ارشيد، "محددات أسعار الأسهم في بورصة عمان"، مجلّة البصائر، ٨م ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٤، ص٢٠٢.
- إذا تكرر ذكر المرجع في حاشيتين متتاليتين دون أن يكون بينهما فاصل، توثق الحاشية بذكر: المرجع (المصدر) نفسه، أو (نفسه) بالحرف الأسود متبوعاً بفاصلة، فرقم الصفحة. أما إذا كانت الصفحة نفسها من المصدر نفسه، فيذكر الموقع نفسه بالحرف الأسود.
- وإذا تكرر ذكر المرجع في غير حاشية، وكان يفصل بين كل حاشية وأخرى مرجع آخر أو أكثر، توثق الحاشية بذكر اسم المؤلف متبوعاً بفاصلة، عبارة المرجع المذكور بالحرف الأسود، ففاصلة، فرقم الصفحة.

٨. الأفكار الواردة في البحوث المنشورة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

٩. يخضع ترتيب البحوث في المجلة لاعتبارات فنية حسب.



المحتويات

بحوث باللغة العربية

- الرجل في النقد النسوي
د. رزان محمود إبراهيم ١١
- دلالة العنوان في الراوية الأردنية «دراسة في ثلاثة نماذج روائية»
د. ناصر يعقوب ٣١
- أثر الحفز المعرفي في تنمية عدد من القدرات العقلية للأطفال من عمر ٣ - ١٢ سنة
د. محمود عبد الحفيظ عبد الله الشاذلي ٥١
- استراتيجيات تكنولوجيا المعلومات ودورها في تعزيز الميزة التنافسية
دراسة ميدانية في قطاع المصارف الأردنية
د. فالح عبد القادر الحوري، أ.د. عبد الستار العلي ٨٥
- الإدارة الإلكترونية وأثرها في التعلم التنظيمي
دراسة ميدانية في البنوك الأردنية
د. شاكر جار الله الخشالي، أ. بلال إبراهيم صوان ١٣٣

* الترتيب يخضع لاعتبارات فنية حسب:

1. The first step in the process of the
2. is to determine the nature of the
3. and the extent of the damage.
4. This is done by a thorough
5. examination of the site.

6. The next step is to determine the
7. cause of the damage.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

٥٢٠٠٠/٧٠٢

رقم التصنيف الدولي

ISBN ١٦٠٥ - ٩٥٢٢

بحوث باللغة العربية

الرّجل في النقد النسويّ

د. رزان محمود إبراهيم

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة البترا الخاصة

ملخّص البحث:

يبدو واضحاً لكل من يحاول رصد الدور الذي يلعبه النقاد المنظرون من الرجال في النقد النسوي، أن المرأة الناقدة تتعامل بحذر شديد مع الرجل الناقد، وتنظر إليه بكثير من الريبة والتشكك، ذلك لأنه أغفل الكتابة النسائية وعمد إلى تهميشها. الأمر الذي دفع الناقدة إما إلى تحدي التيار النقدي الأساسي، والتصدي لألوان النقد القمعي الذي مارسه الرجل بحق المرأة، أو إلى الخضوع لمجموع القيم والأفكار الذكورية، رغبة في الانخراط في المشهد النقدي العام وسعيًا إلى نيل الاحترام والقبول داخل المجتمع. وقد كان لكلا الخيارين أصدأوه وتجلياته على صعيد النقد النسوي، وهو ما سترصده هذه الدراسة واضحة نصب عينها أن ما هو صواب في رأي المجتمع يعتمد على من يهيمن على الخطاب.

Men in Feminist Criticism

Razan Ibrahim, Ph.D
Department of Arabic
Private University of Petra

Abstract:

Male critics tend to stress the idea that female critics deal very cautiously with male critics. Female critics in their turn are Skeptical about the marginalization their writings have been subjected to on the hand of male critics. This marginalization has led the female critic to either defy, and be severely, critical as, trends in criticism overly cherishing male chauvinism and conventional modes as thinking, or to work hard to indulge in the present critical scenes to gain universal acknowledgement and respect. Both choices have had their own manifestations and impacts within feminist criticism.

Accordingly, the aim of the present paper is to show how powerful discourses play a crucial role in the way each groups as female critics is received and perceived by society.

مقدمة الدراسة:

تحذر الناقدات النسويات - في العالمين العربي والغربي - من الرجل الناقد، ويستبعدن البراءة عنه أثناء تحفزه للكتابة عن المرأة، بل إن هناك دعوة واضحة في هذا السياق إلى التعامل بالريية والشك مع النقاد المنظرين من الرجال، حتى إن بدت عليهم الطيبة أو المحبة.

أمام مجموعة من المعطيات التي تطرحها هذه الدراسة، وفي خضم السياق الاجتماعي الذي يسيطر عليه الرجل، تقف المرأة الناقدة حائرة بين رغبة في اعتبار ما تقوله جزءاً من النقد العام كي تحظى بالاحترام الذي يطمح كل باحث للحصول عليه، وبين تحدي التيار النقدي الأساسي الذي لا ينصف الكتابة النسائية، مما يوقع الناقدة في فخ الأحكام العامة التي تحتاج إلى تدقيق، أو يجعلها تنتصر في أحكامها بشكل مستمر للمرأة. علماً أن الخيار الأول - كما تبرز هذه الدراسة - يوقع المرأة تحت أعباء رقابة صارمة خشية التعرض للوم والانتقاد، ويبقي المرأة خاضعة لنظام متكامل من القيم والأفكار والعادات والمفاهيم الاجتماعية.

كان من شأن هذه الدراسة أيضاً رصد أسلوب الإقصاء والتقليل الذي استخدمته المرأة رداً على شعورها بأن الرجل قد أسكت المرأة لفترات طويلة. فأصبح لزاماً عليها الآن التعبير عن الشعور بخطأ ذلك، عبر كتابات تصدت لألوان النقد القمعي الذي مارسه الرجل بحق المرأة، وشاركت به المرأة نفسها أحياناً حين استخفت بكتابتها، أو رفضت التمييز بين الكتابات النسائية والكتابات الذكورية، رغم إحساسها بأن كلاً من النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف.

يبقى أن ما هو صواب في رأي الرجل يعتمد على من يهيمن على الخطاب، ومن هذا المنطلق، لا بد من التسليم بأن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة في فخ حقيقة الذكور، ومن هذا المنطلق أيضاً كان أمراً طبيعياً أن يصارع الرجل هيمنة المرأة على اللغة، ويحارب الخطاب الأنثوي.

علماً أن هذه الدراسة تحذر في أكثر من موقع من خطورة الابتعاد عن المعايير غير الموضوعية التي تحكم الآراء النقدية عند الرجال أو النساء على حدّ السواء، فلا يجوز أبداً الاحتفاء بالكاتب الذكر

وتجاهل الكتابة المرأة وإبقاؤها في الظل، فالجيد يفرض نفسه سواء أكان مصدره ذكراً أم أنثى.

الرجل في النقد النسوي:

هل يوجد مكان للرجال في النقد النسوي؟ هل سيكون النقد نسوياً إذا ما أسهم فيه الرجل؟ قد لا يكون للغالبية العظمى من النقاد الرجال أي اهتمام بالنقد النسوي، بل إنهم لم يقرأوا لكاتبات ولا ناقدات نسويات، غير أن هذا لا يلغي كون النقد نسوياً إذا ما ارتبط به رجال.

إن مكانة الرجل في النقد النسوي موضوع إشكالي، فأمامنا ناقدات كثيرات يحذرن من الرجل الناقد، ويستبعدن أن يكون الرجل بريئاً، الأمر الذي دفع شووالتر - على سبيل المثال - إلى دعوة النساء للتعامل بالريية والشك مع النقاد المنظرين من الرجال، حتى إن بدت عليهم الطيبة أو المحبة والتشجيع، فهذا هو تيري إيجلتون ممن تنطبق عليه صفة التهذيب تجاه النقد النسوي، حين يصف النقد النسوي بقدر أنه كان تجريبياً وغير مستقر، ووضيعة من الناحية النظرية، كما أنه ينتقد علاقة هذا النقد بالماركسية والتحليل النفسي، ويصل في نهاية الأمر إلى القول إنه فضائحي صريح^(١).

لكننا قد ننع على ما يدفعنا إلى التشكك في رؤية شووالتر آنفة الذكر، فكتاب "الدراسات النسوية الأدبية" وهو كتاب منشور عام ١٩٨٤، وصاحبه "ك. ك. رثفين"، يضعنا أمام كاتب يصف نفسه بأنه رجلٌ منحاز للنسوية، بل إنه يؤمن بضرورة دراسة الحركة النسائية، ويعتقد أن الفكرة القائلة إن الأكاديميين الرجال المهتمين بالنقد النسوي سوف يكسرون حدة حافتها الراديكالية القاطعة، هي فكرة خاطئة. ويذكرنا في كتابه بأن جميع الحركات التاريخية النسوية قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها، ففي الماضي كان هناك إنجلترا، وجون ستيوارت مل، وفي الحاضر يوجد فوكو، ودريدا، ولاكان. ويصبح رثفين أكثر إثارة عندما يؤكد أن الرجال قد يكونون أكثر حرية في التعبير ضمن مواقف معينة. وبالتالي، فإن مساعدة الرجل قد تمكننا من الحصول على قضية أفضل لصالح الحركة النسوية، بل إن الرجل قد ينجح في ما لم تنجح فيه المرأة لعرض قضاياها^(٢).

نجد في عالمنا العربي كثيرات يتبنين موقف شوالتر في ضرورة التشكك بالرجل الناقد، ويتمثلن موقفها أيضاً بخصوص سيطرة النقاد الرجال على الساحة الأدبية، فها هي بثينة شعبان تتهم النقاد الرجال بأنهم حددوا المسيرة الأدبية والنقدية التي تفسر الأدب للمجتمع، وكان طريقهم في هذا إغفال الكتابة النسائية، أو إهمالها، أو إساءة فهمها. لذلك فإن ما نعرفه من أدب النساء العربيات هو جزء يسير من الأدب الذي كان موجوداً يوماً ما، حتى إن ما عرفناه من شعر النساء في القدم كان يقدم بوصفه شعراً رقيقاً ضعيفاً مرتبطاً بمشاعر أمهات وأحوات منكوبات. والمسؤول عن هذا الإقصاء أو التهميش بطبيعة الحال هو الرجل^(٣).

كان على المرأة أن ترد على هذا التهميش أو الإقصاء الذي مارسه الرجل، وهو ما فعلته بثينة شعبان في كتابها (مائة عام من الرواية النسوية العربية). غير أن قارئ هذا الكتاب لا بد له من ملاحظة أنها ردت على التعصب النقدي الذي مارسه الرجل بتعصب آخر لا يقل في بعض الأحيان عن ذلك الذي بادر به الرجل. فنجدها تقول: "قد يتوصل التقييم العادل للحركة الأدبية في العالم العربي إلى الاستنتاج بأن الروايات العربيات قد تبوأن المقدمة الآن في كتابة الرواية العربية سواء في الكم أو النوع"^(٤). وفي مكان آخر تقول أيضاً: "بعد قرن من الزمن تربعت المرأة على عرش فن هي التي بدأت في الأدب العربي"^(٥).

الرجل في رأي هذه الناقدة يستخف بالرواية النسوية، لدرجة أنه حين يعاينها يطلق أحكاماً مجحفة؛ كالتقول بأنها ليست جزءاً أساسياً في التيار الروائي في العالم العربي، أو أنه يتعامل معها باعتبارها سيرة ذاتية^(٦).

ولتأكيد الإهمال المتعمد للرواية النسوية، تقدم لنا الكاتبة أسماء معروفة في تاريخ النقد الحديث، من مثل: روجر آلن في كتابه "الرواية العربية: مقدمة نقدية وتاريخية". وهو الكتاب الذي تأخذ عليه اكتفائه بأربع صفحات للحديث عن رواية المرأة، بينما يبلغ حجمه مئتين واثنين وسبعين صفحة^(٧).

وكذلك فعل إبراهيم السعافين في كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام"، حيث

تحاشى ذكر أي عمل كتبه امرأة في فصل الروايات التاريخية والاجتماعية، وهو حين يذكر رواية ليلي بعلبكي في فصل آخر من فصول هذا الكتاب، وهي رواية "أنا أحياناً"، يصفها بأنها تتميز بصراحة جنسية يتم التعبير عنها بالصراخ والهستيريا، وتقول شعبان إنه يأخذ هذه النتيجة ويعممها على الرواية النسوية^(٨).

ومن بين النقاد الرجال الذين تتحفظ الكاتبة على آرائهم أيضاً عفيف فراج في كتابه "الحرية في أدب المرأة"، وتأخذ عليه الآتي:

- تشير عناوينه إلى موقفه المبدي من الأعمال النسائية، من مثل: الهرب من الحرية بعد الهرب إليها؛ نثر ليلي عسيران: موضوع دون شكل؛ نوال السعداوي: خطر وضع عربية الأفكار قبل حصان - الشخصية والحدث.

- ينقد رغبة الروائيات العربيات في تحقيق الحرية الجنسية لبطلاتهن دون أخذ اعتبار للواقع الاجتماعي.

- يلاحظ أن الروائية العربية كتبت رواية واحدة جيدة مستقاة من تجربتها الشخصية، وبعد ذلك لم يكن لديها ما تقوله^(٩).

ونشير هنا إلى أن عفيف فراج يشترك مع آخرين من النقاد الرجال الذين يعدون العنصر البيوجرافي في الرواية النسوية أمراً تؤاخذ عليه الكاتبة، فحسام الخطيب على سبيل المثال يقول إن البطلة لا تختلف كثيراً عن الروائية، ويحمل هذا العنصر مسؤولية الخلل الفني والفكري في كتابة المرأة^(١٠).

جديرٌ بالذكر - في هذا السياق - أن بثينة شعبان تعترض على بعض الأحكام التي يطلقها عفيف فراج، لتعود مرة أخرى في موضع آخر من الكتاب لتؤكد لها، فما خرج به عفيف فراج من أحكام تتعلق بنوال السعداوي، لا يبتعد عما أقرت به بثينة شعبان نفسها وهي تعرض عملاً من أعمالها^(١١). كذلك فإن ما يراه من عودة المرأة إلى الرجل بعد تمرداها عليه، والحكم بأن المرأة تتحرك

في كتاباتها في عالم الرجل، يتماشى مع طرح الكاتبة نفسها في موقع آخر من كتابها الآنف الذكر، وذلك حين تنتقد المرأة الناقدة التي تعود إلى الرجل، وتعيد إنتاجه في أعمالها النقدية^(١٢).

تري المرأة الناقدة - بصورة عامة - أن الرجل يستخف بكتابة المرأة لأنها تكتب لجنسها بشكل خاص، ضمن تراث الثقافة النسائية، بدلاً من التراث العظيم الذي يمثل التيار الأدبي الأساسي، إضافة إلى اعتقاده بأن تجربة المرأة محدودة، فالكاتبة العربية قد فشلت في الخروج من قمم البيت والأطفال والزوج والحب في كتاباتها، ولذلك أخفقت في معالجة ما هو أهم من قضايا اجتماعية وسياسية للبلد الذي تنتمي إليه، لذلك جاء ذكر المرأة في مواضيع النقد الأدبي ضئيلاً وبالجمم الذي يتناسب مع الأهمية المحدودة للموضوعات التي عالجتها.

نستطيع عبر هذه الدراسة، ومن خلال ما طرحته بثينة شعبان، القول إن الرجل الناقد يتقص من الكتابة النسوية بالارتكاز على النقاط التالية:

- المرأة تكتب تجربتها الشخصية.
- المرأة تكتب بحرية وبصراحة جنسية يعبر عنها بالصراخ والهستيريا.
- المرأة تكتب بقلبيها وتركز على مشاعرها.
- المرأة تتمرد على الرجل كي تعود إليه.
- المرأة تكتب ضمن تراث الثقافة النسوية بدلاً من تراث الثقافة الإنسانية.

أمام هذه النقاط تقف المرأة الناقدة حائرة بين رغبة في اعتبارها ما تقوله جزءاً من النقد العام كي تحظى بالاحترام الذي يطمح كل باحث للحصول عليه، وما بين تحدي التيار النقدي الأساسي الذي لا ينصف الكتابة النسوية. وهو أي الخيار الثاني قد يوقع الناقدة في فخ الأحكام العامة التي تحتاج إلى تدقيق. بل وقد يوقعها في مصيدة صبغت تفكير الرجال لقرون، وهي سؤال من الأفضل؟ أو يجعلها تنتصر في أحكامها بشكل مستمر للمرأة. فمن الضرورة بمكان الاحتراز من ردود فعل عنيفة تجاه كل ما يكتبه الذكور والانغماس في نزعة متطرفة بإدانة النقاد الذكور، وإلصاق تهمة

التمييز الجنسي بكتبهم واستحسان أعمال جميع النساء.

في المقابل، لا بد من تحذير المرأة الناقدة من تبعات الاحتكام إلى رؤى ذكورية في نقدها رغبة في الانضواء تحت حماية الرجل، فتقع تحت أعباء رقابة صارمة خشية التعرض للوم والانتقاد، يحكمها في ذلك نظام متكامل من القيم والافكار والعادات والمفاهيم الاجتماعية.

هكذا، بإمكاننا الرد على هذه النقاط بشكل موضوعي بعيداً عن أية منطلقات جنسوية تحتفي بالكاتب الذكر وتتجاهل الكاتبة المرأة، أو تفعل العكس، فتحتمي بالكاتبة المرأة لمجرد أنها امرأة^(١٣).

لا بد في البداية أن نذكر بالعلاقة المتبادلة بين المجالين العام والخاص، ونقصد بذلك التأثير المتبادل ما بين ما هو داخل المنزل، وما هو خارجه في حقل العمل مثلاً، أو ما هو أوسع من ذلك، ومن هنا كان التركيز في الغرب على شعار **The Personal Is the Political**^(١٤)، فالسيطرة الذكورية لا تتجلى ضمن نطاق الأسرة فحسب، بل يمكن القول إن هذه السيطرة تجليتها في الحياة العامة، وهو ما يبدو واضحاً لكل من يقرأ رواية لطيفة الزيات "الباب المفتوح"^(١٥) التي تلازمت فيها مواضيع النساء الخاصة مع الأمة، فلم يأت تحرير المرأة فيها بمعزل عن تحرير الوطن، فبدا أن الأمرين هما وجهان لعملة واحدة. وفي هذا ردٌ على من يحصر دور المرأة الكاتبة باعتبارها أنا الفرد المتكلم، الذي يهتم في المقام الأول بالتعبير عن الهوية الفردية الشخصية، لا عن الهوية الجمعية.

في هذا الخصوص، لا يسعنا إلا ملاحظة ما تشهده المنطقة العربية على مدى الثلاثين عاماً الماضية من إنتاج أدبي ضخم ومتميز للرواية العربية يرتبط ارتباطاً شديداً بالوطن وهوموم، مما ساهم بشكل ملحوظ في إعادة تشكيل الخيال القومي الجمعي للأمة من وجهة نظر مغايرة. وهي مؤشرات تفرض علينا - حسب ما ترى سامية محرز- إعادة قراءة الكتابة النسائية والخروج بها من ذلك الهامش الذي سلبها دورها في تخيل الجماعة، وأدرجها في سياق الكتابة الذاتية الشخصية المنغلقة على العالم الخارجي، والهاجس الوطني الجمعي^(١٦).

صحيح أن دعوة سامية محرز إلى قراءة جديدة تنتشل كتابة المرأة العربية من جيتو الكتابة

الذاتية، غيرَ أنها في دعوتها هذه لا تتطلع إلى مسح مكاسب الدراسات (الجنديرية/ Gender Studies) التي علمتنا أن كتابة المرأة لا بد أن تكون مغايرة لكتابة الرجل، لا من منطلق اختلافهما البيولوجي، إنما نتيجة لموقعهما داخل الحقل الثقافي والاجتماعي للجماعة. فالمرأة غير مطالبة بأن تكتب مثلما يكتب الرجل، بل إنها في بعض الأحيان مطالبة بالتعبير عن تجربتها الأنثوية الخاصة، مساهمة منها في زيادة وعي المرأة.

إذاً لا مكان لنقد يستخف بما يصدر عن المرأة من كتابات أنثوية خاصة، ويتخذ من هذا الخط معبراً لتهام الكتابة النسائية بأنها كتابة فاشلة تتضمن قضايا محدودة تبعاً لتجربة محددة، وهو الأمر أو الفخ الذي تقع فيه المرأة الناقدة، ويقودها إلى الدفاع عن أدب المرأة بالقول إنه يحمل أبعاداً سياسية واجتماعية واسعة، وإنه غير مخصص للتجربة الأنثوية.

ولو سلمنا بضرورة أن يعكس أدب ما قضايا واسعة اجتماعياً وسياسياً، وقلنا إن الخاص لا يعكس العام، واعتبرنا محدودية التجربة تؤدي إلى محدودية ما يكتب، فإن هذه الدراسة ترى خطأ التعميم بهذا الشأن بإطلاق أحكام قيمة منقطعة عن سياقها الزمني التاريخي؛ فالحكم بأن الإبداع النسوي ذو أبعاد أنثوية خاصة، أمر ينطبق على هذا الإبداع في بداياته، ولا يمكن بحال إطلاقه على الإبداع النسوي في فترات زمنية متأخرة، كما لا يجوز في جميع الأحوال التعامل مع هذه الأبعاد باعتبارها همة، وإن كانت تعبر عن واقع اجتماعي كان يحرص على إبقاء المرأة بعيداً عن التجارب الحياتية الواسعة.

أما بشأن التقسيمات التي يساق إليها المتلقي في مجال الفصل بين العاطفة والعقل، فلا شك في أن هذه الثنائية تدخل في صميم مشكلة المرأة الحالية، العائدة إلى تصورنا الثنائي للعالم، وهو ما يحرص عليه الرجل من أجل تحقيق التفوق الدلالي باستمرار، فالمرأة في رأيه لها تكوين عاطفي خاص يمنعها من التحكم بعقلها بدرجة سهولة تحكمه هو به. علماً بأن مثل هذا التقسيم (عاطفة؛ عقل) يقترّب من قولنا إن شيئاً مادياً ما له شكل دون حجم، أو حجم دون شكل⁽¹⁷⁾. فمن منا يستطيع أن يقسم اللغة قسمين: قسماً يحفل بما نقول، وقسماً يحفل بشعورنا نحوه؟ حتى إن أقررنا بهذا

التقسيم، فلم تصنف العواطف بأنها ضعيفة؟ فقد تكون العاطفة العميقة دليل قوة لا دليل ضعف، بل لعل العاطفة القوية هي الخاصة الأثمن في الطبيعة البشرية.

يبقى أن نقول إن من الحصافة بمكان - أثناء التعامل مع الكتابة النسوية - الابتعاد عن المعايير غير الموضوعية التي تحكم الآراء النقدية (عند الرجال أو النساء). فلا يجوز أبداً الاحتفاء بالكاتب الذكر وتجاهل الكاتبة المرأة وإبقاؤها في الظل، فالجيد يفرض نفسه سواء أكان مصدره ذكراً أم أنثى.

لكن... إذا أصبحت المرأة الناقدة تستخدم أسلوب الإقصاء والتقليل من شأن ما يكتبه الرجل بشأن المرأة، وإذا أصبح النقد النسوي متسماً بالصخب الشديد في بعض الأحيان، فإن هذا الأمر مردّه إلى وجود شعور بأنه قد تم إسكات المرأة لفترات طويلة للغاية، ويجب السماح لها الآن بالتعبير عن الشعور بخطأ ذلك كما عبرت تيلي أوسلن (Tili Oslen) عن ذلك بكتابتها (الصمت) الصادر عام ١٩٧٢^(١٨).

حول هذا الإقصاء الذي يمارسه الرجل، توضح لنا جاردان - وهي محاضرة في جامعة كامبردج - قضية ضرورية فحواها أن المرأة حين دخلت الحياة الأكاديمية، كانت الدراسات الأدبية موضوعاً يخصها هي، حتى إن أغلب دارسي الإنجليزية واللغات الحديثة كانوا من النساء، الأمر الذي لم يرق للرجال الذين يريدون تحقيق السلطة عن طريق تحويل الدراسات الأدبية الدارجة إلى نظرية وإلى فروع علمية لتحقيق هيمنة الرجال^(١٩).

حقيقة الأمر أن هذا الإقصاء، أو لنقل: التهميش، كانت له أشكاله المختلفة عبر التاريخ في الشرق والغرب، وهذا ما توضحه (ديل سبندر/ Dale Spender) في كتابها "لغة من صنع الرجال"، فما تراه المؤلفة^(٢٠) أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة. حتى إن هناك توجهاً عاماً للتقليل من شأن بعض الأعمال النسائية لأنها تكتب بعيداً عن أساليب الكتابة الذكورية^(٢١). وقد بدأ التحليل النسوي - للعديد من النقاد التقليديين - فتنة بشعة، ففي أمريكا على سبيل المثال، نظر إلى هذا التحليل باعتباره خطراً يتحدى النظام المؤسس للأدب الإنجليزي، أو

يهدد إمكانية أن يفقد الرجل سلطته على الدراسات الإنسانية، وكان هناك شعور بعدم الارتياح للنجاح الموسسي الذي حققه ذلك النقد من وجهة نظر بعض الأكاديميين الذكور، الذين عدّوه قوة ثورية فعلية تحقق المكاسب المختلفة للمرأة^(٢٢).

ونحن إن تقبلنا فكرة فوكو التي ترى أن ما هو صواب في رأي الرجل يعتمد على من يهيمن على الخطاب، فمن المعقول أن نسلم بأن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة في فخ حقيقة الذكور، وطبيعي من هذا المنظور أن يصارع الرجل هيمنة المرأة على اللغة بدل الانحسار في قوقعة الخطاب الأنثوي^(٢٣). لذلك كان هناك خطر من دخول أيّ سيدة راقية إلى عالم النقد السامي، فهنري فيلدنج Henry Fielding على سبيل المثال في صحيفة Covent Garden، يقول باشمزاز إن المرأة لا تتحدث إلا لغة نقدية ركيكة غريبة دارجة بها تكرار يصل حد الملل^(٢٤).

أما سويفت في كتابه (معركة الكتب / The Battle of the Books) فيرجع اختيار القيم الجمالية التقليدية إلى تأنيث الذوق المعاصر لها، وقد خلق هذا الكاتب الساحر عالماً رمزياً كابوسياً تجسد فيه ربة النقد الشريرة صورة أنثى تائفة بشعة المنظر، تحكم أبناءها حكماً فوضوياً، وهم يرضعون فظاظتها وقذارها^(٢٥).

ما بعد سويفت بسنوات، وفي الثلث الأخير من القرن الثامن عشر، يعرب جيمس بوزويل James Boswell عن قلقه من مشاعر الاستياء التي قد تثيرها امرأة تقحم نفسها في عالم النقد، ونجده يقول مدافعاً عن أستاذه له تحامل على غريمته مدعية الثقافة: "أنا مغرم جداً بصحبة النساء، أحب جمالهن ورقتهن وحيويتهم"، كذلك أحب صمتهن؛ فالمرأة تصبح في رأي بوزويل ألطف عندما تمسك لسانها^(٢٦).

ولعل قول بوزويل هذا لا يبتعد عن قول العقاد حين تحدث عن أدب مي زيادة باعتبارها صالوناً أنيقاً وليست قلماً كاتباً، ويصفها بأنها جسد جميل وليست عقلاً جاداً^(٢٧). والحال كما يقول عبد الله الغدامي، إن الكلام عن أدبها هو ضرب من التغزل والتعشق، مثلما هو الحديث عن جسدها^(٢٨).

نستطيع إذا القول إن نقداً ذكورياً سلطوياً واجه الكتابة النسوية، أو النقد النسوي على وجه التحديد، اعتمد في كثير من الأحيان على بعض الكتاب الرجال المشهورين بالعداء نحو المرأة، وهو نقد مجند ضد أي جنس أدبي تكتب فيه المرأة، وقد لاحظت نينا بايوم Nina Bayom - في خمسينيات القرن التاسع عشر - استبعاد كاتبات مشهورات مثل فاني فيرن Fanny Fern وغيرها من كاتبات كن يكتبن خصيصاً للنساء من التعليق النقدي، في وقت سيطرت فيه المرأة على الأدب الأمريكي من المنظور التجاري^(٢٩).

إذاً لا غرابة أن تظهر كاتبات يشعرن بضرورة التصدي لهذا النقد القمعي، وبضرورة التعبير عن خطأ هذا الموقف إزاء المرأة. هذا في وقت لا نستطيع فيه إعفاء المرأة من مسؤولية هذا التسلط الذي لحق بها. صحيح أن السلطة الذكورية هي المسؤول الأول عن الاستخفاف بكل ما يكتب باعتبارها نسوية، لكن المرأة نفسها تستجيب أحياناً لهذا الاستخفاف، الأمر الذي عبرت عنه بيتي فريدين Betty Frieden في كتابها (الإجلال النسائي) الصادر عام ١٩٦٣^(٣٠). كما يبدو من التعليقات التي تصدر عن بعض الكاتبات أنفسهن، كقول إحداهن وهي ماري مونتاغ Mary Montague إن النساء أقرب إلى الحساسية الوجدانية منهن إلى الحساسية النقدية، فهن يقرأن ويسمعن بروح نقدية أقل من الرجال، دون أن تكون لديهن اليقظة اللازمة لاكتشاف الأخطاء. ويصل بها الأمر إلى الاعتذار حين كتبت مقالة نقدية مطولة عن الحكمة والأسلوب في مأساة أديسون، ذلك أنها تولت مهمة أعلى بكثير من قدراتها، ولعل هذه اللهجة الاعتذارية بما فيها من حط من الذات تكشف عن استخفاف المرأة نفسها بالكتابة النسوية^(٣١).

هذا الاستخفاف الذي يصدر من المرأة نفسها أمر شائع في عالمنا العربي، فكلنا يدرك ما تثيره عبارة (نقد نسوي)، من نظرة دونية، بل إنها ما زالت إلى الآن تستخدم كعبارة مهينة أو على الأقل تنبئ بنقص ما. وهذا ما يفسر إلى حد كبير مقاومة معظم الكاتبات العربيات لهذا التصنيف، وقد شرحت لطيفة الزيات سبب رفضها لهذا المصطلح بقولها "لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع، وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة"^(٣٢). وتؤكد أن هذا الفهم للمصطلح، "لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص وتفحص للكتابات النسائية، بل

هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنص المكتوب^(٣٣).

بتقدير كثيرين إن المرأة ترفض تمييزاً بين الكتابات النسائية وكتابات الرجل رغم إحساسها بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف، ويعود ذلك إلى الشعور بعدم الأمان المهني، وهو ما عبرت عنه لطيفة الزيات بخشيتها من أن مثل هذه التفرقة ستلعب دوراً في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية من الأدب، تماماً كما تم الإبقاء على المرأة في الدرجة الثانية في المجتمع والحياة^(٣٤).

هذا الإحساس بعدم الأمان المهني، جعل المرأة الناقدة في بدايات الحركة النقدية النسوية تنحو طريقاً آمناً لتجنب هجوم الرجال وإقحامهم بالتعدي على أملاك الغير في جمهورية الأدب، وهو الطريق الذي دفعها إلى التظاهر بأنه ما من غرض لديها سوى الاهتمام بالآثار الأخلاقية والاجتماعية للأدب، بل إن هذا الاهتمام الذي تبعه تعزيز لمكانة الدين والفضائل عد سمة من سمات النقد النسوي طوال القرن الثامن عشر، وهذا يدفعنا إلى الحكم بأن الناقدات النسويات - رغم رفضهن التحيز الذكوري ورغم دعوتهم إلى مراجعة الأدوار الاجتماعية - لم يكن داعيات للحركة النسائية بالمعنى الحديث^(٣٥). فقد تملك المرأة الكاتبة إحساساً بالرهبة والخوف، وهو الخوف الذي تحكّم حسب (أليسا أوسترايكر / Alicia Ostriker)، في أرواح الكاتبات الإنجليزيات، فجعل كتاباتهن تتسم بالجبن والتكتم. ففي الوقت الذي كان كل من لورنس وجيمس يكتبان بحرية وثقة، تجنبت فرجينيا وولف الكتابة عن الجسد خشية من الرقيب المذكور، بل إن هذا الجبن دفع بجورج إليوت إلى قتل شخصها الرئيسية إذا كن نساء^(٣٦).

عموماً كان المطلوب من المرأة أن تصمت^(٣٧)، فالرجل ملك القوة في التاريخ والأدب، وقد أثار احتمال ظهور ناقدات قدرماً من القلق لدى أهل النقد منذ زمن بعيد، فحسب فيلدنج السياسي، فإن المرأة التي تتولى سلطة في جمهورية الأدب العظمى ستشجع على ممارسة ملكاتها النقدية في العالم الكبير خارج نطاق الأدب، خصوصاً فيما يتعلق بنقد المرأة للأدباء الرجال^(٣٨). وفي هذا السياق جاء اعتقاد لوكاش Luckas أن قميش المرأة ككاتبة ناتج عن وضع المرأة العام في المجتمع، فالعمل الأدبي المتناسك هو نتاج طبيعة صاعدة، ومن ثم كان المجتمع بإبعاده

المرأة عن المشاركة في أي شكل من أشكال الإنتاج عاملاً هاماً في استثناء المرأة من عالم الأدب^(٣٩).

وقد تبني النقد النسوي في محاولته للتصدي لهذا التهميش، مفهوماً نصياً ولغوياً يجعل الغياب معادلاً للحضور في تأسيسه المعنى، وهو المفهوم الذي يضيف على المهمش قيمة لا تقل عن تلك التي يتناول بها المصحح عنه في عملية توليد الدلالة. وبالتالي فإن هذا التهميش المتعمد جوبه بمحاولات حثيثة يشهد عليها وجود عدد من الناقداً النسويات أمثال: إلين شووالتر، وساندرا جلبرت مارسن سيطرة أكاديمية كبيرة كان لها وقعها في الساحة الأكاديمية في جميع أنحاء الولايات المتحدة. وكانت لهؤلاء الناقداً رغبة حثيثة في الانحياز للمجموعين بصورة عامة وإلى المقموعات من النساء بصورة خاصة، وقد عبرن في أكثر من موقع أن انعدام المساواة بين الجنسين أمرٌ لا يمكن إحالته إلى أسباب أو طبيعة بيولوجية، وإنما هو بناء ثقافي يميل إلى التقليل من شأن المرأة باعتبارها الجنس الثاني. وهو ما عبرت عنه في شرقنا مي زيادة بقولها: "لو أبدلنا المرأة بالرجل، وعاملناه بمثل ما عاملها، فحرمناه النور والحرية دهوراً، فأى صورة هزلية يا ترى تبقى لنا من ذيك الصنديد المغوار"^(٤٠).

فالمرأة كما عبرت مي زيادة كائن ثقافي مستلب ، والثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها ، وهذا حسب الغدامي ما يجعل تاريخ المرأة استشهاده طويلاً^(٤١).

ورداً على الموقع الهامشي الذي وضعت به كتابة المرأة، ظهرت مجموعة من المؤلفات حملت حماساً مستميتاً لاستعادة ماضي المرأة المنسي، حتى أصبح تتبع تطور التراث الأدبي الأنثوي واحداً من أولويات الاهتمام الأساسي لناقداً الأدب النسائي، ومن ثم تم اكتشاف وإعادة نشر سلسلة من الروايات التي كتبها كاتبات مهملات في القرنين الثامن والتاسع عشر. كذلك ظهرت بعض المؤلفات التي حاولت النظر فيما وراء السطح في الأدب ، من مثل كتاب ديل سيندر (أمهات الرواية: مائة رواية جيدة) ، وكتاب شووالتر، (أدب خاص بمن)^(٤٢). وفي عام ١٩٨٥ وفي محاولة أخرى لإعادة الاعتبار لتاريخ أدبي مهمل نشرت (مختارات نورثون)، وتتضمن قطوفاً من أعمال

النساء عبر فترات تاريخية طويلة، طارحة نصوصاً كاملة طويلة لـ (كات شوبن/ Kate Chopin)، و(شارلوت برونتي/ Charlotte Bronte) و(توني موريسون/ Tony Morrison) وغيرهن^(٤٣).

لا بد في هذا السياق من استحضار كتاب ساندرلا جلبرت وسوزان جوبر، الصادر عام ١٩٧٩، تحت عنوان (المرأة المجنونة في العلية/ The mad woman in the Attic) وهو كتاب جدير بكل عناية، إذ ينظر إلى المرأة المقهورة ويبرز شعور المخبأ والمنكر، بالارتكاز على بيرتا المجنونة في رواية شارلوت برونتي المعروفة (جين إير) وهي أي بيرتا رمز واضح لاستضعاف المرأة في المجتمع الأبوي، حيث يتم تصنيفها على أنها مصابة بالهستيريا لترير المعاملة السيئة التي تلقاها، في إشارة إلى أن المرأة حين تصبح فائضاً على متطلبات الرجل يتم حجبها بعيداً، مثلما فعل زوج بيرتا، وعليه فإن المجنونة في العلية ترمز للتجربة الأنثوية بوجه عام تحت هيمنة السلطة الذكورية^(٤٤).

يذكر هنا أن العنوان قد اختير بعناية، إذ تظهر له تنوعات عديدة داخل الكتاب الذي عده كثيرون كتاباً شيقاً ممتعاً ذكياً مكتظاً بالتلميحات، وهو إلى هذا يبين الأثر الذي تركته مجموعة القيود الاجتماعية التاريخية على المرأة، بإبداع قصص رمزية تعبر عن مشاعر مشتركة بالتضيق والاستعباد والانتزاع^(٤٥).

خلاصة القول: إنَّ الموقف من الرَّجل في النقد النَّسوي كان بمثابة استجواب، أو مراجعة نابعة من رغبة مشروعة في تعديل نظام أصرَّ على مدى سنين طويلة على أن يُهدر دور المرأة الحضاري. وهو نظام أوصل بعض النساء - كما تظهر هذه الدراسة - إلى التماهي مع التَّمودج الذَّكوري، وإلى الانحياز في الرُّؤية إلى موقفٍ ضدِّي منهنَّ، وأوصل بعضهنَّ الآخر إلى راديكالية متطرِّفة تُداوي التطرّف الخاطيء بتطرّف مماثل في اتجاهٍ مُضاد. مع العلم بأنَّ التَّسوية قامت أصلاً من أجل تقويض أشكال التراتب الهرمي، وليس الأمر مواجهةً بين الرَّجال والنساء، إنّما هو بحث عن تصوّر أصحّ لتاريخ الوضع الإنساني الذي يضمُّ الطَّرفين كليهما، غير مقتصر على الرَّجل وحده.

قد يبدو من الطَّريف في نهاية هذه الدِّراسة التَّنويه عن ظهور مصطلح "الرَّجل الجديد =

"New Man" في ثمانينيات القرن العشرين، وهو الرجل المناصر للإيديولوجيا التسوية، ويُرمز له
برجل مقطوع الرأس، مفتول العضلات، بالغ الوسامة، مكتمل الرجولة، ويحمل بين يديه طفلاً
للدلالة على الاهتمام بتنمية الجانب العاطفي الحنون في شخصيّة الرجل^(٤٦).

توثيق الإشارات الواردة في المتن:

- ١) جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة ريهام حسين إبراهيم، الطبعة الأولى، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢)، ص ١٤٦.
- ٢) المرجع نفسه، ص ١٤٩.
- ٣) بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، ط١، (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩)، ص ٢٦. وانظر: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، (مصر: مكتبة الآداب، ١٩٨٣)، ص ١٩٠.
- ٤) المرجع نفسه، ص ٢١١.
- ٥) المرجع نفسه، ص ٢٤١.
- ٦) المرجع نفسه، ص ٣١.
- ٧) المرجع نفسه، ص ٣١؛ وانظر: الرواية العربية، مقدمة نقدية وتاريخية، (بيروت: منشورات المعهد العربي للدراسات والمنشورات، ١٩٨٦).
- ٨) المرجع نفسه، ص ٣٢، وانظر: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، ط٢، (بيروت: دار المناهل، ١٩٨٧)، ص ٤٩٦.
- ٩) المرجع نفسه، ص ٣٣، وانظر: الحرية في أدب المرأة، (دمشق: دار ابن هانئ، ١٩٨٦).
- ١٠) حسام الخطيب، المعرفة، العدد ١٦٦، كانون الأول ١٩٧٥، ص ٤٧، ٧٩، ٩٤.
- ١١) كانت الكاتبة قد اعترضت على هجوم طراييشي على نوال السعداوي في كتابه "أنثى ضد الأنوثة"، إلا أنها عادت في الفصل الثالث لتؤكد ما كان طراييشي قد أكده بشأن هذه الكاتبة التي تبدي صراعاً واضحاً ضد الأنوثة يحمل رفضاً للهوية الأنثوية على المستوى البيولوجي، فيما يظهر وكأنه صراع ضد القدر التشريحي أو القانون الطبيعي، وهو ما يؤكد عليه قولها في مذكرات طبية: "كرهت أنوثتي... أحسست أنها قيود.. قيود من دمي أنا...". فأنتى تريد أن تكون مثل الرجل هي أنتى تنكر سلفاً حقها في أن تنتمي إلى نفسها، فإذا أنكر الكائن حقه في أن يكون ما هو كائن عليه، فأى معنى يبقى للمساواة، وللحق في المساواة؟ وانظر في هذا الموضوع: جورج طراييشي، أنثى ضد الأنوثة، ط٢، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٥)، ص ٤-٩؛ عفيف فراج، الحرية في أدب المرأة، ط٢، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٠)، ص ٢٧٠. كما يمكن التعرف إلى آراء نوال السعداوي من خلال دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي جمعتها في كتاب واحد صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٢) فهي على سبيل المثال تأخذ على إيمان القاضي أنها قالت ما قاله النقاد الذكور، بدلاً مما تريد الكاتبة نفسها

أن تقول. مع أنها في نهاية الأمر تنتصر لها لتكريسها مساحة كبيرة للرواية النسائية التي حظيت بمكان هامشي في عمل السعافين. جدير بالذكر هنا أن لا مكان للمقارنة بين ما فعله الاثنان (إيمان القاضي؛ إبراهيم السعافين) فالعنوان لدى الطرفين يتحكم في طبيعة وحجم المعالجة لكل منهما. وانظر هذا الطرح في كتاب بثينة شعبان الأنف الذكر، ص ٣٥.

(١٣) من مثل الأقوال التالية: زينب فواز هي أول من كتب رواية، وتصحيح الطرايشي في قوله: "إن عصفور من الشرق هي الرواية العربية الأولى التي تؤسس أنثروبولوجيا حضارية، "بالرد"، إن هذا اللون قد بدأته عفيفة كرم في روايتها بديعة وفواد قبل توفيق الحكيم باثني وثلاثين عاماً". أو تأتينا بالأحكام التالية: "إن غادة السمان هي الوحيدة التي تولت كشف الأسباب الوضيعة التي أشعلت حرب لبنان المأساوية". "إن رواية مراتيج.. من أجمل النصوص العربية وأكثرها انحراطاً بالواقع العربي." وهي للروائية عروسية النالوتي. انظر هذا في كتاب بثينة شعبان، ص ٤٧، ٥٦، ١٥٩، ٢٠٨.

(١٤) فالسيطرة الأبوية حسب (كيت ميليت / Kate Millett) لا تتجلى فقط ضمن نطاق الأسرة، ومن خلال العلاقة بين الزوج والزوجة، بل تتعداها لتنفذ إلى الحياة العامة، وكثيراً ما تؤثر على مجريات العمل أو المصلحة العامة، انظر هذا في
Kate Millett, sexual politics. London: virago Press

(١٥) لطيفة الزيات، الباب المفتوح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٠).

(١٦) سامية محرز، كتابة الوطن، لطيفة الزيات بين الباب المفتوح وحملة تفتيش، عن كتاب مهدي إلى الأدبية لطيفة الزيات، بعنوان: لطيفة الزيات، الأدب والوطن، ط ١، (دار المرأة العربية، ١٩٩٦)، ص ١٣٧-١٤١.

(١٧) انظر ذلك في مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، يناير، ١٩٩٥)، ص ٥٨-٥٩.

(١٨) دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص ٣٦.

(١٩) كان هذا التوضيح في بحث مثير للجدل ألقته في مؤتمر سوغمتون للاختلافات الجنسية عام ١٩٨٥، بعنوان "حديث فتيات". انظر: المرجع نفسه، ص ١٧.

(٢٠) رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ط ١، (القاهرة: دار الفكر، ١٩٩١)، ص ٢١٧.

(٢١) فمثلاً يتم التقليل من شأن قصة نسائية لقلة ارتباطها بتقاليد الرعب التي وضعتها الكتابة الذكورية.

(٢٢) دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص ٥٢.

- (٢٣) فوكو من الذين اهتموا بالبعد التاريخي من التغيير الخطابي، ذلك لأن ما يمكن قوله يتغير من حقبة إلى أخرى. وانظر: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق.
- (٢٤) عن تيري كاسل، مقالة المرأة والنقد الأدبي، ترجمة شكري مجاهد، نوافذ، العدد ٣٣، سبتمبر ٢٠٠٥، ص ٢٩-٧٥، ص ٣٠.
- (٢٥) المرجع نفسه، ص ٣٥.
- (٢٦) المرجع نفسه، ص ٣١.
- (٢٧) عباس العقاد، مطالعات في الكنب والحياة، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٦).
- (٢٨) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط١، (الدَّار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ص ٢٩.
- (٢٩) دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٣٠) المرجع نفسه، ص ٣٥.
- (٣١) تعد هذه اللهجة الاعترافية سمة من سمات الكتابات النقدية النسائية في القرن الثامن عشر. وانظر مقالة: المرأة والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٣١، وحسب هذه المقالة فإن أديسون انبهر بملاحظاتها النقدية التي اتسمت بالدقة واللماحة، علماً بأنها كتبت مقالتها هذه بناءً على طلب زوجها الذي لم يكن يريد إلا أن يلهيها عن آلام الحمل.
- (٣٢) شهرزاد الجديدة، (قبرص، حزيران، ١٩٩٠)، العدد ٢٢، ص ٥٤. وانظر بثينة شعبان، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٣٣) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
- (٣٤) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
- (٣٥) المرأة والنقد الأدبي، مرجع سابق.
- (٣٦) Alicia Ostrikes, Writing like a woman, University of Michigan Press, Ann Arbor, ١٩٩١, P.١ .
- وانظر: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٣٧) وفي شرقنا كان حرمان المرأة ومنعها من الكتابة يجري حسب قانون يمنع المرأة من تعلم الكتابة، وهو القانون الذي صاغه ابن أبي الثناء في كتابه، (الإصابة في منع النساء من الكتابة) وانظر هذا في كتاب: المرأة واللغة، ص ١١١.
- (٣٨) هذا في وقت منحت فيه المرأة دوراً رمزياً في الإنتاج الأدبي في الشرق والغرب حين ردت العبقرية الشعرية الذكورية إلى وحي مستمد من ربّات الشعر. وانظر: في المرأة والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٣٣.

٣٩) لوكاش: ناقد ماركسي معروف، طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويراً ينطوي على قدر كبير من العمق، وذهب إلى أن العمل الأدبي الواقعي لا بد أن يكشف عن غمط التناقضات الكامنة في المجتمع. انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق. وانظر:

Mary Eaglton, Feminist Literary theory, Blackwell, Cambridge, U.K. ١٩٩٣, P١٩٥.

٤٠) مي زيادة، الأعمال الكاملة، ج١، جمع وتحقيق سلمي الكزبري، (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٢)، ص٦٥٠.

٤١) المرأة واللغة، مرجع سابق، ص١١.

٤٢) ستوارت سيم، بورين لودن، النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيري، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص١٥٢.

٤٣) دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص٦٦، يذكر أن نورثون حين انتقل في مختاراته إلى القرن العشرين، حول اهتمامه من بريطانيا إلى أمريكا، كما لو أن كتابة المرأة في بريطانيا توقفت عندما لم تعد أمة متفوقة.

٤٤) المرجع نفسه، ص٤٤. وانظر النظرية النقدية، المرجع نفسه، ص١٥٨.

٤٥) دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص٤٤.

٤٦) انظر في هذا الموضوع: بمنى طريف الخولي، التسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر، مجلد ٣٤، عدد ٢، أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٥، ص٣٠.

دلالة العنوان في الرواية الأردنية

"دراسة في ثلاثة نماذج روائية"

د. ناصر يعقوب

كلية الحصن الجامعية - جامعة البلقاء التطبيقية

ملخص البحث:

يدرس البحث شعرية العنوان في الرواية الأردنية من خلال ثلاث روايات أردنية، هي: "براري الحمى" و"طفل المحاة" لإبراهيم نصر الله، و"مخلفات الزوابع الأخيرة" لجمال ناجي. ويتناول البحث بالتحليل وظيفة العنوان وأبعاده الشعرية، كما يستنبط أبعاده الدلالية المختلفة عبر علاقته بالنص.

The Semantic of Title in the Jordanian Novel

Dr. Nasir Yaqoob

Abstract

The paper discusses the poeticalness of title in the Jordanian Novel in three novels "The Wildernesses of Fever" and "The Chilled of Eraser" by Ibrahim Nasrallah and "Remnants of The Last Wild Winds" by Jamal Naji. The paper investigates the meaning of the title and its poetical dimensions. It also investigates the different semantic dimensions through the relation between the title and the text.

مقدمة:

حدّد جيرار "جينيت" وظائف العنوان بأربع رئيسية هي: "الإغراء والإيجاء، والوصف، والتعيين. ورأى "ليوهوك" أن وظيفة التعيين أبعد عن الشعر وأقرب إلى النثر، وهذا مرده إلى طبيعة الجنس الروائي^(١). فالعنوان في النثر خلافاً للشعر كانت أكثر إخلاصاً للإحالة والتعيين، وأقلّ رغبة - كما الشعر - في الإيجاء والمراوغة الدلالية، لذلك لم تنل دراسة العنوان في حقل النثر اهتماماً كما حظي به في حقل الشعر.

ولكن مع تداخل الأجناس الأدبية أصبحت عناوين الروايات تميل إلى الإيجاء بالمعنى وليس الإحالة والتعيين، إذ إن الكاتب من خلال الوظيفة الإيجائية يخاطب من القارئ ثقافة وملكات، ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همه التوصل للمضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ. فالعنوان لم يعد كشافاً للمعنى مثل الروايات السابقة، وإنما هو كشاف، إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه، فليس غايته البيان والتبيين، وإنما توليد المعنى من رحم النص^(٢). فالعنوان بالمعنى الإيجائي يقوم ببلبله الأفكار لا ترتيبها على حد تعبير إيكو^(٣).

لذلك يتوجب على المتلقي "أن يراعي وظيفة العنوان في تشكيل اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، ولكن من حيث هو علامة لها علاقة اتصال وانفصال معاً. اتصال باعتباره وضع أصلاً لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل بوصفه علامة لها مقومات الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكوّنه ونحن نؤول العنوان والنص معاً"^(٤).

وإذا كان عنوان الرواية يمتاز بالاتساع، فذلك بسبب كثرة الخيارات أمام المبدع لانتقاء العنوان، وهذا بالطبع يرجع إلى طبيعة مكونات الجنس الروائي (حدث، شخصيات، زمن،