الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

التجربة النقدية عند وجدان الصايغ

إعداد الطالب (ة):
بن أحمد سلمى

إشـــراف:
أ.د / طيبي حرة

لجنة المناقشة		
أ. م	قريش أحمد (ت)	رئيسا
أ. م	شيراني محمد	ممتحنا
أ. د	طيبي حرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438-1439/2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۗ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورٗا ٤٤ ﴾

إهداء

إلى قدوتي، حبيبي وإيماني، إلى محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى النبع الحنون الذي احتوت كل آمالي وآلامي.

إلى من أرضعتني حنانا ورحمة، أمي الغالية.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى من أعطاني، ولم ينتظر مني العطاء، إلى والدي العزيز أطال الله في عمركما، وجعل الجنة جزاؤكما.

إلى كلّ عائلتي الصغيرة والكبيرة.

إلى من رافقني في دربي، إلى من وقفن بجانبي في السراء والضراء، إلى أخواتي وزميلاتي الطيبات.

إلى من صاغوا لنا من علمهم حروفا، ومن ذكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم، أساتذتي الكرام.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي منّ علينا بنعمه التي لا تقدّر ولاتحصى نحمده حمدا يكافي نعمه عملا بقول أعظم الخلق، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان والإمتنان إلى أستاذتي الكريمة الأستاذة المشرفة " طيبي حرة" التي شرفتنا بقبولها الإشراف على هذه المذكرة، وعلى دعمها المتواصل لي، وتوجيهاتها القيّمة، جزاها الله خير الجزاء، وأطال الله في عمرها.

كما أقدم بالشكر لكلّ من ساندني وساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

وقبل وبعد فالشكر لله وله الحمد في الأول والأخير.

مقدمة

مقدمة:

حمدا لله بارئ الآنام الذي علّمنا وأكرمنا بنعمتي العقل واللسان والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تلى سبيله في حبّه على ممرّ الحقب أمّا بعد:

ففي زمن منعت فيه المرأة من الحكي، وحرمت فيه من التعبير، لم تجد القلم حليفا ومخرجا لها من هذا العرف، وبظهور الإبداع النسائي خرجت المرأة للكتابة وتخطّت دائرة الصمت والسكون إلى ساحة الكلام والحركة، لتعبّر بكتاباتها الجريئة وتظهر بظهور قوي جعلها تتصدى أقلام نقدية متعددة.

وقد شهدت الكتابة تطورا كبيرا بفضل الجهود التي بذلتها المبدعات سواء عند الغرب أو عند العرب، ومن بين الكاتبات اللواتي ساهمن فيها نجد " وجدان الصايغ" التي وضعت بصمة خاصة في الكتابة النسائية (النقدية السردية) وكان ذلك ظاهرا من مؤلفاتها التي من بينها: "الأنثى ومرايا النص" و "السرد الأنثوي العربي" وكذلك " نقوش أنثوية".

وتحدّثت في هذه المؤلفات بشكل واضح ودقيق عن هذه الكتابة وكذلك عن تجربتها ومسيرتها النقدية.

وبناءا على هذا رأينا أن تكون تجربة وجدان الصايغ موضوع دراستنا الموسومة ب:

" التجربة النقدية عند وجدان الصايغ".

ولعل من دواعي اختيارنا لهذا الموضوع بالذات يعود إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

أما الذاتية فتكمن في إنجاز مذكرة لنيل شهادة الماستير، وفي اختيارنا لهذا الموضوع منذ توجهنا نحو النقد الأدبي في الجامعة، وجدنا رغبة تراودنا إلى معرفة النقد وحيثياته وكذلك التعرف على الساحة النقدية النسوية فلكوننا محبين للنقد لابدّ أن نقدم شيئا عن الذين ساهموا فيه.

أمّا الدوافع الموضوعية فلقد اخترنا "وجدان الصايغ" لأنّها تعدّ من أشهر وأبرز الناقدات لما قدّمته من جهود وآراء مهمّة، ولأنّها تعدّ كذلك من المبدعات اللواتي ساهمن في الإنتاج الأدبي والنقدي التي انطلقت بدايتها معهما.

واختيارنا لوجدان الصايغ دون سواها يرجع إلى قلة الدّراسات حولها، لذلك حاولنا قدر المستطاع أن نكشف عن تجربتها كبحث مستقل يكون بناءا يبدأ فيه اللاحق حيث انتهى السابق.

وبهذا كان الهدف من هذه الدراسة إبراز أهمّ أعمال "وجدان الصايغ والآراء النقدية حولها من خلال بيان مسيرتها وتجربتها النقدية.

وفي هذا البحث وقفنا على جملة من التساؤلات التي تبادرت إلى أذهاننا:

- ماهي الكتابة بصفة عامة؟
- ماهو مفهوم الكتابة النسائية خاصّة؟
- كيف كانت التجربة النقدية عند وجدان الصايغ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اطلعنا على بعض الدراسات التي سبقتنا، فلاحظنا أننا لم نكن أول من درس وجدان الصايغ فوجدنا رسالة ماجستير لدجلة السماوي بعنوان النقد الأنثوي العربي وجدان الصايغ أنموذجا.

ولإنجازنا هذا البحث جعلنا بنيته تقتضي وضع خطة كالتالي:

قسمنا بحثنا إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، وتتبعهما خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها، فكان المدخل النقد الأدبي عند المحدثين، أما الفصل الأوّل فتناول "الكتابة" حيث ضم تعريف الكتابة، والكتابة النسائية.

أما الفصل الثاني فكان المشروع النقدي عند وجدان الصايغ حيث تحدثنا عن الأدبية وكتاباتها، وذكرنا أيضا الآراء النقدية حولها.

وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة تحدثنا عن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما عن المنهج العلمي المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنّه مناسب لهذه الدراسة.

ولإتمامنا هذا البحث اعتمدنا على مصادر ومراجع أهمّها مؤلفات "وجدان الصايغ" ومنها:

- الأنثى ومرايا النص.

- السرد الأنثوي العربي.

- الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث. وغيرها من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة مؤلفات وجدان الصايغ وصعوبة الحصول عليها، وقلّة الدراسات حولها وخاصّة في الجزائر.

وفي إتمام هذا البحث كان الهدف من دراستنا معرفة تجربة "وجدان" النقدية وأيضا التعرّف على كتاباتها وبيان آراء النقاد حولها، وذكر جهودها في الدراسة النقدية العربية المعاصرة.

وهدفنا أيضا الإفادة والإستفادة ولو بقدر يسير، ونرجو في الوقت نفسه أن نكون قد ألممنا بالموضوع وأعطيناه حظه من الدراسة التي يعود الفضل إلى الأستاذة المشرفة التي أقدم لها الشكر الجزيل على احتضانها هذا البحث ورعايتها له، وتشجيعها المتواصل لنا طيلة العمل ومساعدتها لنا بنصائحها وتصويباتها القيّمة وصبرها، سائلين لها الله تعالى دوام الصحة والعافية.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي ستعكف على قراءة هذا البحث من أجل تقويمه وتصويبه.

وأقدم الشكر الجزيل إلى كلّ من قدّم لنا المساعدة في إنجاز هذا البحث.

ولله الحمد قبل وبعد كلّ شيء ونسأل الله التوفيق.

تلمسان يوم الخميس 20 رمضان 1438هـ

الموافق ل 15 جوان 2017م.

بن أحمد سلمى.

المدخل:

النقد الأدبي عند المحدثين

المدخل: النقد الأدبي عند المحدثين

1- مناهج النقد الحديث:

- المنهج التاريخي
- المنهج الاجتماعي
- المنهج النفسي
- المنهج التكاملي

2- أنواع النقد الأدبي:

- النقد التأثري
- النقد الموضوعي
- النقد الإعتقادي
- النقد التاريخي
- النقد اللغوي
- النقد العلمي
- النقد النفساني
- النقد الشكلي

من الجلي أن الأدب وُجد أوّلا ثمّ يأتي النقد ليدرس هذا الأدب، لهذا يُعتبر النقد مرتبطا ارتباطا وثيقا بالأدب، فالنقد هو عمليّة القراءة الجديدة للعمل الأدبي. ولكن اختلف مفهوم النقد عند القدماء وعند المحدثين بحيث كان النقد في القديم يعتمد على المحاكاة والمعيارية في بناءه على قواعد مسبقة، أما النقد في الحديث لا يوجد فيه إطناب بل يعتمد على الرموز والعلامات والإيجاز من أجل تحقيق الغموض.

I- النقد الأدبي عند المحدثين:

إنّ مفهوم النقد الحديث يتعرض إلى الفصل بين وصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه، وبين وصفه من حيث التطبيق، فمن الواضح أنّ هذه النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديّا، ولكنّها نتيجة لعمليّات التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطوّرها العالمي، ومن هنا فإنّه لا منافاة بين النقد نظرا أو عملا، بل لابدّ من توفر كلا الجانبين ليثمر النقد ثمرته، بتقويم للعمل الأدبي الصادر عن نظريات تبين الملتقى العام للمعارف الجماليّة واللغويّة في تاريخ الفكر الإنساني وهي غير معزولة طبعا عن التجربة الأدبية.[1]

للنقد الأدبي جوهر يقوم أوّلا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتميّزها ممّا سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها*، فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده وإنّ صيغ في عبارات طلية طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم، وقد يخطئ الناقد في الحكم ولكنّه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات وتضليل على نقده قيمة فيسمّى ناقدا.[2]

فالنقد هو الجسر الرابط بين المبدع والنص المتلقي، والناقد هو الذي يقترح أشياء بعد قراءته لنص ما، تدور في مخيلته ليستفيد منها الكاتب وهناك شروط يجب أن يلتزم بها الناقد ليتمكّن من النقد.

1- "ينظر" محمد هلال الغنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 09.

* أنسب المعاني التي أخذ عنها النقد الأدبي في العربيّة هو تمييز جيّد للعملة الفضيّة أو الذهبيّة من زائفها، ممّا يستلزم الخبرة والفكر ثم الحكم.

2- المرجع نفسه ص 09.

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث، لاحقا للنتاج الأدبي، لأنّه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد العالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين.[1]

يعتبر النقد علما من العلوم الإنسانية، ويقودنا حتما ليكمل لدينا مفهوم النقد كما استقرّ في الاتجاهات العالميّة، أن نتحدث هنا في علاقة النقد بهذه العلوم الإنسانيّة، فللنقد صلة وثيقة بهذه العلوم التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا كالفلسفة بفروعها المختلفة، والتاريخ وعلوم اللغة، والاجتماع والنفس وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجي أو بيولوجي.[2]

إنّ ارتباط النقد بالعلوم الإنسانيّة يعود إلى كونها تهتمّ بالدرجة الأولى بالإنسان، والنقد لا يكون بدون ناقد (إنسان)، وبالتالي لا يستطيع النقد الاستغناء عن هذه العلوم.

وخير مثال على أنّ النقد ارتبط منذ أقدم العصور بالفلسفة حتّى صار فرعا من فروعها، وقد ازداد هذا الارتباط وضوحا في عصر النقد الحديثة، وخاصّة في عصرنا، إذ أصبح النقد مرتبطا كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي فرع من فروع الفلسفة.[3]

ولكن هذا لا ينسينا أنّ دراسة النقد الأدبي تمسّ الأدب في حاضره لتوجهه في مستقبله، ولهذا كان لدراسة النقد المعاصر في الآداب الحيّة الكبرى أهمية خاصّة ولكن ينبغي أن يشغلنا ذلك عن دراسة النقد القديم. فليس هذا النقد مجرد نظريات له كما قد يتوهم، بل إنّ لدراسة النقد في الماضي آثارا بعيدة المدى في إدراكنا للنقد والأدب في الحاضر، فنحن نفيد من الطرق المنهجيّة التي اتبعها القدماء

1- محمد هلال الغنيمي المرجع السابق ص 10.
2- "ينظر" المرجع نفسه ص 11.
3- المرجع نفسه ص 11.

في النقد، بوصفها مجهودات متتابعة، تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ونتائجه، على حساب مبادئ وحجج تختلف من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر.[1]

فالنقد مثله مثل العلوم الأخرى يحتاج لمناهج يتبعها الناقد فقد انغلق الاجتهاد في المناهج النقدية منذ خمسينيات القرن الماضي فظهرت عدّة منتهج وهي:

1- مناهج النقد الحديث:

أ- المنهج التاريخي:

يعدّ المنهج التاريخي أوّل المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطوّر الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطوّر الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسيّة الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة.[2]

إنّ هذا المنهج يرمي إلى الإلمام بالتاريخ الأدبي لأمّة ما، واتخاذه وسيلة للانغماس في الجوانب السياسية والاجتماعية وغيرها...

وقد ابتدئ هذا المنهج في العالم العربي إبّان العقد الثالث من القرن العشرين، وقد اهتمّ به كل من طه حسين سنة **1973**- زكي مبارك سنة **1952**- أحمد أمين سنة **1954**- محمّد مندور سنة **1965** والذي كان متزعما ومطبقا له.

لكن ما لبث النقد التاريخي إلاّ أن تطوّر وانزلق إلى نوع آخر من النقد وهو الذي أُطلق عليه النقد الاجتماعي، ويكفينا هنا أن نشير إلى أن العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي من ناحية، والنقد

1- محمد هلال الغنيمي، المرجع السابق ص 17.

2- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، ط 2، المغرب، 2013، ص 23.

الاجتماعي من ناحية أخرى، وأنّ حاضنة النقد الاجتماعي كان هو النقد التاريخي بمعنى أنّ أهمّ المبادئ التي تمت بعد ذلك واستقرت في النقد الاجتماعي قد نشأت في حضن النقد التاريخي.[1]

معنى هذا أنّ النقد التاريخي والاجتماعي مكمّلان لبعضهما ولهما تقريبا نفس الخصائص، فالنقد التاريخي ما هو إلاّ مبادئ النقد الاجتماعي التي نشأت في حضنه.

1- " ينظر" صلاح فضل، المرجع السابق ص 32.

ب- المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسيّة في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، وقد انبثق هذا المنهج - تقريبا — في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه خاصّة عند هؤلاء المفكّرين والنقّاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات الأخرى وتحوّلاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.[1]

وهذا معناه أنّ المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، إذ يشف المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغيّر النوعي للأعمال الأدبيّة بالتحوّلات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان — أيضا- إذ أنّ لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصّة.[2]

إنّ هذا المنهج لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأدبيّة، بل اعتمد على وجه التحديد عن هذا الجانب القيمي الكيفي، لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعيّة والوعي الجماعي، عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم، هي التي تعبر عن الوعي الجماعي المتحقق والممكن في الآن ذاته.[3]

إذ أنّه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبيّة تعبيرا عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية.[4]

فإذا كان المنهج الاجتماعي والتاريخي مهتمان بالمجتمع، فهناك حتما مناهج تهتمّ بالناقد وتقوم بدراسة ذاته الشعوريّة واللاشعوريّة، لأن الناقد بدوره يعدّ عنصرا أساسيّا لإتمام العمل النقدي.

1- صلاح فضل المرجع السابق ص 39.

2- "ينظر" المرجع نفسه ص 39.

3- المرجع نفسه ص 50.

4- المرجع نفسه ص 39-40.

ج- المنهج النفسي:

إنّ اعتبار المنهج النفسي من قبيلة منظومة المنهج التاريخية، إنّما يتمّ بشكل تقريبي لأننا كما سنرى فيما بعد أنّهما امتدّا بظلّهما وتجاوزا منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيوية وما بعدها فامتزجا بها وأصبحا جزءا مكوّنا من تجلياتها المتعدّدة، وللمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب لكنّها تتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي، دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسّر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطريّة.[1]

وإذا استعرضنا بعض اللوحات العميقة والنفادة التي نعثر عليها في طوايا النقد العربي القديم سنجد أنّ كثيرا منها ردد مقولات متشابهة عن علاقات الشعر بنفس المبدع، وتعبيره عنها وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبيّة من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسيّة لدى المبدع.[2]

ومن هنا فإنّ المنهج النفسي يعتبر الرابط الذي يربط الأدب بذات المبدع الشعوريّة واللاشعوريّة واللغويّة، فأحيانا يمكن القول أنّه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الإبداعية.[3]

لأنّ هذا المنهج يتعلّق بذهن الناقد وحالته النفسيّة في إنتاج النص النقدي، والأدب الذي يعدّ مادة النقد هو بدوره صور للتعبير عن النفس.

1- صلاح فضل، المرجع السابق ص 54.

2- المرجع نفسه 54-55.

3- "ينظر" المرجع نفسه ص 60.

ثم إننا نعرف أنّ عنصرا هامّا من عناصر التجربة الأدبيّة هو عنصر العاطفة ومعالجة هذا العنصر ودراسة أبعاده تحتاج إلى معرفة بالنفس الإنسانيّة وميولها وأحاسيسها.[1]

نجد في بعض الدراسات الأدبيّة التي وصلت إلينا، ذات طابع شمولي وهي دراسات مركبة بمعنى أنّها تقوم على أكثر من موضوع، لذا كان من الضروري للدارسين أن يبحثوا لها عن منهج.

1- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط 1، عمّان، 1419هـ- 1998م، ص 236.

د- المنهج التكاملي:

إنّ هذا المنهج يحاول أن يكون هو البديل على أن يقرر بأنّ أصوله ومادته النقديّة لا تتدابر والمناهج السابقة.[1]

والحق أنّ هذا المنهج هو خلاصة عمليّة تركيبية بعد بسط وتعليل معمق للمناهج السابقة ومعروفة ما آلت إليه من نهايات، بحيث كان ضررها معها أكثر من نفعها للأدب ونقده.[2]

فالمنهج التكاملي هو المنهج الذي لا يعتمد منهجا معيّنا ثابتا، بل يفيد من كلّ المناهج ويأخذ منها. وهو يعدّ من أنجح الطرق النقدية التي تحقق التكامل المعرفي والنقدي.

ومن هذا المنطلق وجدنا الكثير من الدارسين والباحثين يطبقونه في أعمالهم الأدبيّة، ولعلّ خير من أفاض في الحديث عن ملامح هذا المنهج "الدكتور شوقي ضيف" إذ يؤكد على أهميّة هذا المنهج، لأنّه يجب على الناقد أن يستفيد من كل المناهج في عمله فمنهج واحد لا يكفي.

وهناك ناقد آخر "محمد مندور" واختلفت تسمية هذا المنهج من ناقد إلى آخر، هناك من سمّاه المنهج المتكامل وهناك من أطلق عليه اسم المنهج السليم، أو المنهج التوفيقي، وبالتالي تعدّدت التسميات يعني الاهتمام البالغ بهذا المنهج.

1- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق ص 241.

2- "ينظر" المرجع نفسه ص 242.

2- أنواع النقد الأدبي:

إنّ النقد بدأ فطريّا تأثريا متصلا بشخصية الناقد، ثم صار يرافق تقدم المجتمعات وتاريخها، لهذا قُسِّم النقد تبعا لتطوره إلى مايلي[1]:

أ- النقد التأثري:

هو الذي يعتمد على الذوق الخاصّ القائم على التجربة الشخصيّة لكي يبتعد عن المنهج الموضوعي، فهو لا يهتمّ بالنصوص بل يصبّ اهتمامه على الشعور والذوق.[2]

يتلخص هذا النقد في اقتصار وظيفة الفنان على انطباعاته البصريّة أو العقلية في موضوع ما (منهج سطحي)، ومن الذين اشتهروا بها النقد في أوروبا "جول لميتر"، وهناك من الفرنسيين أيضا "أندري جيد" الذي حوّل العملية الإبداعيّة إلى اعترافات ذاتية.

وقد تسلل هذا النقد إلى النقد العربي الحديث عبر أعلام درسوا في أوروبا وحاولوا تطبيقه في دراساتهم للأعمال الإبداعيّة.

ب- النقد الموضوعي:

هو الذي يقوم على أصول مراعية وقواعد عقليّة يبنى عليها الحكم، وهو النقد الذي يتناول العمل الأدبي من نصوصه ويكشف عمّا فيها من حقائق.[3]

فهذا النقد هو عكس النقد الثأتري، فهو يهتمّ بالنص ومميزاته والموضوع المطروح في هذا النص.

1- "ينظر" حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، سنة 1424هـ-2004، ص 19.

2- "ينظر" المرجع نفسه ص 19.

3- "ينظر" المرجع نفسه ص 20.

ج- النقد الإعتقادي:

وهو النقد الذي تتحكّم فيه عقائد ومبادئ وآراء خاصّة عند الناقد، وربّما يكون هذا الناقد يميل إلى مبدأ معيّن، وقد سمّي أيضا بالنقد الاجتماعي لأنّه غالبا ما يتصل بمجموعة من النقاد.[1]

ففي هذا النوع من النقد إذا كان الناقد متصلا بمجموعة أو مبدأ معيّن يمكن أن يعمل في طياته معاني التعصّب، ويمكن أن يكون هذا واضحا من خلال النص.

د- النقد التاريخي:

وهو ذلك النقد الذي يحاول تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيّات الكتاب.[2]

فهذا النقد يرمي إلى الإلمام بالتاريخ الأدبي لأمة ما، واتخاذه وسيلة للإنغماس في الجوانب السياسية والاجتماعية، ومن أبرز ممثيله في الغرب " تين" الذي عالج النصوص الأدبيّة عبر الثلاثية والتي هي: الزمان (العصر)، العرق والبيئة.

وقد ابتدئ في العالم العربي، إبّان العقد الثالث من القرن العشرين وقد اهتمّ به كل من طه حسين، زكي مبارك، أحمد أمين ومحمد مندور الذي كان متزعما ومطبّقا له.

إنّ مقياس هذا النقد هو التركيز على المبدع والبيئة وإهمال النص الأدبي.

هـ- النقد اللغوي:

هو النقد الذي يُحكم فيه على أساس اللغة وقواعدها الأسلوبية واللغويّة المقرّرة.[3]

و- النقد العلمي:

والمقصود به تطبيق قوانين العلم الصرف على الأدب، فهو يُعنى بمراعاة الموضوعية قدر الإمكان.[4]

1- "ينظر" حميد آدم ثويني، المرجع السابق ص 20.

2- "ينظر" المرجع نفسه ص 20.

3- "ينظر" هاشم صالح متّاع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت-لبنان، سنة 1994 ص 104.

4- "ينظر" حميد آدم ثويني، المرجع السابق ص 20.

ز- النقد النفساني:

وهو يقوم على أساس التحليل النفسي أي يدرس ما يتضمن النص من عواطف وانفعالات، وقد نبّه إليه "فرويد" عندما نشر كتابه "الأحلام" سنة **1900م**.[1]

س- النقد الشكلي:

وهو يهتمّ بما في النص من جمال أخلاقي فني، حيث يعدّ الأدب في الشكل وغاية الأدب في ذاته، حيث ينصرف فيه الناقد إلى الشكل أي إلى اللغة والبناء العام والصورة.[2]

نستنتج من هذا كلّه أنّ النقد الأدبي لا يكون مرافقا للعمل الأدبي وإنّما ناشئا معه، ولأنّ الأدب هو مادّة النقد وموضوعه فإنّه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي، بحيث يقوم بدراسته دراسة متأنيّة عميقة، فالنقد هو إيضاح أوجه القبح والحسن في العمل الأدبي، ومهمته التفسير والحكم وإصدار الأحكام الأدبيّة، فإذا كان الأدب يفسّر الحياة، فإنّ النقد يفسّر هذا التفسير، أي أنّه تفسير التفسير، وقد احتّل اهتماما كبيرا بين النقاد وعلماء اللغة، ممّا أدّى إلى ظهور أنواع كثيرة للنقد واتخذت له مناهج لدراسته.

1- حميد آدم ثويني، المرجع السابق ص 21.

2- "ينظر" المرجع نفسه ص 21.

الفصل الأول:

الكتابة " الخصوصيات والتحولات"

الفصل الأول: الكتابة "الخصوصيات والتحولات"

المبحث الأول: ماهية الكتابة

1- تعريف الكتابة

- لغة
- اصطلاحا

2- مراحل الكتابة

- الكتابة التصويرية
- الكتابة الرمزية
- الكتابة الأبجدية

3- أنواع الكتابة

- الكتابة الوظيفية
- الكتابة الإبداعيّة
- الكتابة الإقناعيّة

المبحث الثاني: الكتابة النسائية

1- مفهوم الكتابة النسائية

2-تاريخ ظهور الكتابة النسوية

-ما قبل الكتابة النسائية

-الكتابة النسائية

3-نقد الكتابة النسائية

4-الدفاع عن الكتابة النسائية.

5-المرأة في كتابة الرواية.

لقد ميّزنا الله سبحانه وتعالى عن سائر خلقه بالكلام للتعبير عن المشاعر الداخلية، ولكن الكلام وحده لا يكفي لأنه سرعان ما يزول وينتسى، فلابد من البحث عن وسيلة لحفظه من الضياع، وهي الكتابة أو التدوين التي ارتبطت بالكلام ارتباطا وثيقا، فأينما يكون المنطوق لابد من وجود المكتوب فالثاني دائما يعبّر عن الأوّل.

المبحث الأول: ماهية الكتابة

1- تعريف الكتابة:

أ- لغة:

لقد ورد عند ابن منظور من معانيها اللغوية:"كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتبه: خطه"[1] لقد ربط هنا الكتابة بالخط والتدوين.

و"الكتابة لمن تكون له صناعة مثل الصياغة والخياطة"[2] أي الكاتب لابد أن يكون احترافيا متمكنا منها.

"كتب الكتاب معروف والجمع كُتْب وكتب الشيء يكتبه كتبا وكتابة وكتبه."[3]

ثم جاء في لسان العرب: قال ابن الأثير:"الكتابة أن يكاتب الرجل عبده على مال يؤديه إليه منجما، فإذا أراده صار حرّا، قال وسمّيت كتابة بمصدر كتب لأنّه يكتب على نفسه لمولاه ثمنه.[4]

و"الكتْب: الجمع تقول منه كتبت البغلة إذا جمعت بين شفريها بحلقة أو سير ومنه قيل: كتبت

1- "ينظر" أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط 1، بيروت، 2000 ص 17.

2- المصدر نفسه ص 17.

3- المصدر نفسه ص 17.

4- المصدر نفسه ص 18.

الكتاب لأنه يجمع حرفا إلى حرف...تكتبوا: تجمّعوا"[1] أي أن الكتابة هي عبارة عن جمع الحروف بعضها مع بعض ليشكلوا تعبيرا مفيدا.

ب- اصطلاحا:

الكتابة: هي وسيلة من وسائل الاتصال فهي في أساسها عملية تفكير، فمن المعروف أن الإنسان يفكر بقلمه، فهي واحدة من أدوات المعرفة والتثقيف فهي تحافظ على التاريخ القديم من خلال تدوينه، وبهذا تعدّ نقلا للتراث القديم لحفظه من الضياع والنسيان من جيل إلى جيل آخر.[2]

فقد لجأ إليها الإنسان عندما احتاج لنقل الأفكار والحاجات من شخص إلى شخص بعد الزمان والمكان بينهما.

إنّ الكتابة: هي عبارة عن مجموعة من الرموز المحسوسة والتي تستعمل لتمثيل وحدات لغويّة بشكل منظم من أجل إيصال المعلومات فهذه الرموز يتم كتابتها سواء على الورق أو غير الورق.[3]

إن الكتابة: في جوهرها أخلاقية الشكل وهي اختيار للمناخ الاجتماعي الذي يعزم الكاتب على أن يموضع داخل طبيعة لغته.[4]

وهي كذلك حقيقة مزدوجة فهي تنشأ لا ريب من المجابهة بين الكاتب ومجتمعه، هذا من جهة ومن جهة ثانية تنشأ الكتابة من غائية اجتماعية ترمي بالكاتب كنوع من الترحيل المأساوي إلى المنابع الصناعية لإبداعه.

فنجد عندئذ أن اختيار الكتابة ثم مسؤوليتها يشيران إلى الحريّة، فالكاتب حر في كتابة القضايا الموضوعية أو الذاتية.

1- ابن منظور، المصدر السابق ص 19.

2- "ينظر" مقال بقلم إبراهيم علي ربابعة، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها، www.alukah.net/literature.

3- المرجع نفسه.

4- "ينظر" رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002 ص 23.

إنّ الكتابة تنبثق من قضايا المجتمع، فالكاتب إمّا يكتب عن ما يختلج شعوره، أو عمّا يشغل مجتمعه فهي لا تنتج من عدم، فهو يستلهم الإبداع انطلاقا ممّا يؤثر فيه المجتمع، فالكاتب هو مؤثر في المجتمع ومتأثر به، وكلّ شخص حرّ فيما وعن ماذا يكتب.

فالكتابة على اعتبارها حرّية لا تدوم سوى لحظة، لكن هذه اللحظة هي من أكثر لحظات التاريخ جلاء، لأنّ التاريخ هو دوما وقبل كلّ شيء اختبار وهو حدود هذا الاختيار، ولأنّ الكتابة مشتقة من حركة دلالية صادرة عن الكاتب فإنّها تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من أي شريحة أخرى من شرائح الأدب.[1]

هذا يعني أنّ الكتابة تهتم بالتاريخ ماضيه وحاضره، فلولاها لضاع التاريخ القديم ولن يعرفه الجيل الجديد، فالإنسان لا يستطيع العيش وهو جاهل لتاريخ وطنه، الكتابة جزء لا يتجزأ من الأدب.

ففي نظر "رولان بارت" أنّ الكتابة ممارسة شهوانية بشكل جدّ عميق وينبغي الاعتراف بذلك بصراحة.[2]

إنّ الكتابة مرتبطة بذات الكاتب فمن خلالها نستطيع معرفة حالة الكاتب النفسيّة وبهذا تلتقي أفكار وعواطف القارئ مع أفكار وعواطف الكاتب داخل النص، أي أنّ النص يربط بين القارئ والكاتب.

1- رولان بارت، المرجع السابق ص 25.

2- فانسان جوق، رولان بارت والأدب، تر: 2 محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط 1، 1994 ص 110.

2- مراحل الكتابة:

إنّ الكتابة عُرفت منذ القديم كوسيلة للتعبير والتواصل، فمن الصعب تحديد تاريخ نشأتها، لذلك اختلفت آراء المؤرخين في ذلك، فهي شهدت مراحل من التطوّر منذ ظهورها من عصر لآخر.

أ- الكتابة التصويريّة:

يمكن القول بأنّ الكتابة بدأت تصويريّة حيث كان الإنسان يصوّر الشيء أو الحادث الذي يريدونه دون وجود علاقة صوتية أو رمزيّة بين المكتوب المراد منه وتعتبر السومريّة* في بداياتها مثلا لهذا النوع من الكتابات[1] إذ كان القدماء يعتمدون على الرسم والرموز للتعبير.

ظهرت هذه الكتابة قبل **300 ق.م** في بلاد الشام والرافدين وكانت تستخدم الألواح الطينيّة والشمعيّة، ولم تستمر طويلا حتى تحوّلت إلى ما عُرف بالكتابة المسماريّة، واستخدمت لدى سكان جنوب غرب آسيا.

لقد اكتشفت أوّل مخطوطة بهذه الكتابة سنة **300 ق.م** وذلك يعني أنّها سبقت الأبجدية بحوالي **2500** سنة.[2]

تمّ الانتقال من الكتابة على الطين إلى النحت بالمسامير والتي سُميت بالكتابة المسماريّة، حيث تواصل استعمال هذه الكتابة إلى نهاية القرن الأوّل الميلادي.[3]

لقد أصبحت الكتابة التصويريّة غير نافعة لأنّ المشاعر والعواطف الداخليّة يصعب التعبير عنها بالصور ولذلك أصبح من الضروري البحث عن نوع آخر من الكتابة يلبّي طلبهم.

---

* السومريّة: هي من أقدم أنواع الكتابات التي كانت تتمّ بالنحت على الصخور والطين...

1- "ينظر" يحي وهيب الجبوري، الكتابات والخطوط القديمة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت-لبنان، 1994 ص 75.

2- رمزي بعلبكي، الكتابة العربيّة الساميّة، دار العلم للملايين، بيروت، 1981 ص 69.

3- يحي وهيب الجبوري، المرجع نفسه ص 76.

ب- الكتابة الرمزية:

وهي الكتابة التي تعتمد على مجموعة من الرموز تقارب أو تطابق الوحدة اللغوية المعروفة بالمقطع الصوتي، والمثال على هذا النوع من الكتابة: هي الكتابة الهيروغليفيّة: وهي خاصّة بالرهبان في مصر ظهرت أثناء الحضارة الفرعونية بعد الكتابة المسماريّة بفترة وجيزة.[1]

اعتمدت هذه الكتابة على رموز تشير إلى معان معيّنة والتي استوحت من الحياة الفرعونية، واستخدمت للكتابة على جدران المعابد والمقابر والتماثيل.[2]

ج- الكتابة الأبجدية:

ظهرت على يد الناطقين باللغات الساميّة في شبه الجزيرة العربيّة وصحراء الشام وما جاورها، حيث ظهر العديد من أنواع الكتابة الأبجدية التي نشأت وتطورت في البلاد العربيّة القديمة، وقطعت مراحل طويلة. من ذلك أبجدية سيناء التي تعتبر من أتّم الأبجديات. وقد حفظت هذه الأبجديات النقوش القديمة فلا تخلو بقعة من النقوش التذكارية.[3]

يمكن القول أنّه في هذه الكتابة لجؤوا إلى ابتكار الحروف عوض الرمز فهي كتابة سهلة الاستعمال والتعليم مقارنة بالكتابات الأخرى.

إنّ هذه الكتابة انتشرت في بيئات كثيرة مع انتشار اللغة العربيّة وقد اتخذت في كلّ بيئة مميّزات خاصّة تعكس مميزات هذه البيئة وسكانها، أي هذه الكتابة تحمل خصائص البيئة التي انبثقت منها.

أمّا أصل الكتابة فقد اختلفت آراء المؤرخين حول هذا الموضوع، فقد رأى البعض أنّ الكتابة توفيق من عند الله تعالى.[4]

1- محمود عباس حمودة، دراسات في علم الكتابة العربيّة، مكتبة غريب، د.ط، القاهرة، 1993 ص 53.

2- المرجع نفسه ص 54.

3- يحي وهيب الجبوري، الخطّ والكتابة في الحضارة العربيّة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1994 ص 17-18.

4- المرجع نفسه ص 17.

هناك من قال أنّ الكتابة ظهرت مع ظهور الإنسان ولكن تأخروا في اكتشافها والبعض قالوا أنّها مرتبطة بمجيء الرسل والأنبياء، وقيل أنّ أوّل من وضع الخط العربي والسرياني وسائر الكتب آدم عليه السلام.[1]

وقيل أنّ أوّل من خطّ بالقلم بعد آدم هو إدريس[2] وفي رواية عن ابن عبّاس أنّ أوّل من وضع الكتابة العربيّة هو إسماعيل بن إبراهيم.[3]

إنّ تعدد الآراء حول ظهور الكتابة يشير إلى الاهتمام بها مما أدى إلى تدرج أنواعها حسب طرق استعمالها.

1- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1915 ص 02.

2- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف، ط 48، القاهرة، 1950 ص 157.

3- المصدر نفسه ص 157.

3- أنواع الكتابة:

هناك أنواع كثيرة تندرج تحت مفهوم الكتابة ونذكر منها:

أ- الكتابة الوظيفية:

هي الكتابة التي تؤدي وظيفة خاصّة في حياة الفرد والجماعة لتحقيق الفهم والإفهام، وهي ذلك النوع من الكتابة التي يمارسها الطلبة كمتطلب لهم في حياتهم اليوميّة العامة، ويمارسها عند الحاجة إلى الممارسات الرسميّة ومن مجالات استعمال هذا النوع: الرسائل، البرقيات، التقارير والتلخيص...إلخ.[1]

الكتابة الوظيفية تعتمد على الخبرة المراسية ولا تتطلب موهبة كبيرة ولكنّها تقوم على مرتكزات أهمها:

- انتقاء الأسلوب الملائم.
- السهولة المتناهية والدقة في اختيار اللغة المناسبة.
- إتباعها لنظام شكليات معيّنة معتمدة على طبيعة العمل المكتوب منها: التقرير الإداري، العقود...إلخ، فهي تعتمد أيضا على الأسلوب الأدبي المؤثر واللغة الصحيحة.[2]

تعرف الكتابة الوظيفية بأنّها هي التي تحقق اتصال الناس بعضهم ببعض لتنظيم حياتهم وقضاء حاجاتهم، فهي يعبّر بها الفرد عن حاجاته، فهي تؤدي غرضا وظيفيا، إنّ اسمها يدل على مفهومها فهي ترتبط بتحقيق الوظائف من تعامل وبيع وشراء، فهي تقتضيها المواقف الاجتماعية أو المصلحة المهنية. فهذا النوع من الكتابة يستخدمه كثيرا المتخرجين بعد نزولهم إلى سوق العمل.[3]

لقد احتلت الكتابة الوظيفية مكانة هامّة في حياة الإنسان، لأنّها تعد وسيلة تحقق له مطالبه وغاياته الاجتماعية والماديّة.

1- عبد الفتاح حسن، أصول تدريس العربيّة بين النظريّة والتطبيق، د.ط، دار الفكر، عمّان، 1999 ص 15.

2- مقال بقلم إبراهيم علي ربابعة، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها، .www.alukah.net/ literature.

3- " ينظر" المرجع نفسه.

يجب عند كتابتها تجنب المبالغة وتكرار الألفاظ، فهي تتطلب الاقتصار ودقة المعنى لكي لا يشعر قارؤها بالملل.

ب- الكتابة الإبداعية:

الكتابة الإبداعية عملية تسمح بإنتاج نص مكتوب من خلال تطوير الفكرة الأساسية ومراجعتها وتطويرها،[1] وهي الكتابة التي تهدف إلى الترجمة عن الأفكار والمشاعر الداخليّة والانفعالات، ومن ثم نقلها إلى الآخرين بأسلوب أدبي رفيع، بغية التأثير في نفوس السامعين أو القارئين تأثيرا يكاد يقترب من انفعال أصحاب هذه الأعمال.[2]

الكتابة الإبداعيّة هي عملية يستطيع الفرد من خلالها أن يعبّر عن أفكاره الذاتية الأصليّة، ويبني أفكاره وينسقها وينظمها في موضوع معيّن بطريقة تسمح للقارئ أن يمرّ بالخبرة نفسها التي مرّ بها الكاتب.

ويطلق عليها أيضا التعبير الإبداعي الذاتي، ينفث فيه أفكاره وأحاسيسه مفصحا عمّا في داخله، مقيّدا بالسلامة النحوية واللغوية، ومن مميزاتها: قوة العبارة، الخيال، المجاز واستخدام لغة العاطفة.[3]

هي مأخوذة من كلمة "إبداع" أي إضافة الكاتب أشياء جديدة من إبداعه وابتكاره، فهي تحتاج المعرفة بمهارات الكتابة، وهي تساعد الطلاب على التعبير عن عواطفهم كما تمنحهم فرصة للتمرين على استعمال اللغة، فيجب فيها الاعتماد على الأساليب الأدبية والابتكار في اللغة، وحسن استخدام الألفاظ واعتمادها على ثقافة الكاتب.

وهي تتضمن كتابة الشعر والقصص والروايا، أي كلّ الكتابة التي يأتي فيها الكاتب بالجديد ومن إبداعه.

1- رعد مصطفى، أسس تعليم الكتابة الإبداعيّة، جدار للكتاب العالمي، عمّان، 1998 ص 20.

2- عبد الفتاح حسن، المرجع السابق ص 17.

3- "ينظر" إبراهيم علي ربابعة، المرجع السابق.

ج- الكتابة الإقناعية:

وهي فرع من فروع الكتابة الوظيفية، وفيها يستخدم الكاتب أساليب إقناعية لإقناع القارئ بوجهة نظره، فهو يلجأ إلى المحاججة وإثارة العطف ونقل المعلومات بطريقة مؤثرة، لإقناع القارئ بآرائه.[1]

فهي الأخرى مصطلحها يوحي بمفهومها فيلجأ الكاتب إليها لجذب الطرف الآخر إلى صفّه، فهو يقدم الحجج والبراهين لتأييد موقفه.

إنّ الكتابيتين الوظيفية والإبداعية مهمّتان في حياة الإنسان فالأولى هي وسيلة لتحقيق مطالبه داخل المجتمع، والثانية تمكنّه من إخراج عواطفه وأفكاره وإبداعاته إلى المجتمع لتصبح له مكانة بارزة بفضلهما.[2]

يمكن القول أنّ مصطلح الكتابة شهد تطورا كبيرا لدى المفكرين وعلماء الأدب واللغة، فقد أصبح متداولا بشكل كبير في ميدان الأدب، إذ أنّ هناك أدباء كثيرون اهتموا بها منهم: الجاحظ، القلقشندي وابن الأثير... وأصبحت تستعمل في مجالات كثيرة.

إذا ما تتبعنا مصطلح الكتابة في الشعريّة العربية القديمة عثرنا عليه مقترنا بالنثر بكل أنواعه، فقد حرص الدرس البلاغي القديم على البحث في العلاقة بين الشعر والنثر، فكلما أورد القدامى مصطلح الكتابة أوردوا معه الشعر.[3]

فقد اقترنت الكتابة بالكلام المنثور في غالب الخطاب النقدي القديم.

إذا ما استثنينا بعض النقاد الذين وسّعوا مصطلح الكتابة ليشمل المنظوم والمنثور، ومنهم ابن الأثير الذي قرّب المسافة بين الشعر والنثر.[4]

1- رشيدي أحمد، المهارات اللغويّة، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 2006 ص 40.

2- "ينظر" مقال بقلم وجيه المرسي، الكتابة وخصائصها: أهميتها وأنواعها، kenana online.com.

3- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 ص 05.

4- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء 1، تحقيق محمد محي الدين، بيروت، 1990 ص 27-28.

ولا يمكننا إغفال كيف أنّ إعجاز القرآن هو السياق النقدي الذي أطر المقارنة بين الشعر والكتابة وتداخلت المقارنة بين الشعر والقرآن واتخذوا الإعجاز القرآني كحجة على أفضلية الكتابة على الشعر.[1]

ولم تقف الكتابة عند الشعر والنثر فقط بل حضرت في الخطاب الصوفي بشكل مهم وبالخصوص عند ابن عربي في كتاب الفتوحات المكيّة.[2]

يمكن القول أنّ مصطلح الكتابة ورد عند البعض مقابلا للشعر، وعند البعض ارتبط بالنثر فقط، في حين أنّه كان هناك من ربطه بثنائية الجمع بين الشعر والنثر.

فلقد استعمله الشعراء في شعرهم والأدباء في أدبهم والصوفيون في خطابهم، وبهذا احتلت الكتابة مكانة هامة في حياة الإنسان ليس عند العرب فقط بل عُرفت عند الغرب أيضا.

وبالخصوص في النقد الفرنسي الجديد واقترب مفهومها من التصوّر لتحديد هويّة الأدب.[3]

لقد عرف هذا المصطلح تطوّرا وخاصّة عند بعض المفكرين الذين نجد منهم "رولان بارت" و"جاك دريدا" اللذان أعطيا تعريفات كثيرة لهذا المصطلح وكتبا مقالات وكتب عنه كما ذكرنا سابقا.

كان ظهور هذا المصطلح لأوّل مرة في مجلة نضال عام **1947**، ثم في كتاب "رولان بارت" (الكتابة في درجة الصّفر) فهو نظر إلى الكتابة على أنّها وظيفة قائلا:"اللسان والأسلوب هما موضوعان، أمّا الكتابة فهي وظيفة، وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع، وهي اللغة الأدبية التي تحوّلت بمقصدها الاجتماعي."[4]

1- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، ط 1، المغرب، 2004 ص 108.

2- "ينظر" أبو عبد الله محمد (ابن عربي)، الفتوحات المكية، الجزء 2، دار الفكر والطباعة، لبنان، 1994 ص 274-275.

3- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002 ص 349.

4- "ينظر" رولان بارت، الكتابة في درجة الصّفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002 ص 105.

هي وظيفة من وظائف الإنسان وهي ترتبط بإبداعه الذي ينبثق من المجتمع وهي ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة والأدب، فهي لا تكون إلاّ بوجود اللغة والأدب.

وحرص بارت كذلك على تحقق لذة القراءة بتحقق لذة الكتابة، وهذا ما جاء في قوله:"يجب على النص الذي تكتبونه أن يعطيني الدليل بأنّه يرغبني، وهذا الدليل موجود: إنّه الكتابة، والكتابة لتكمن في هذا علم متعة الكلام."[1]

يجب أن تكون هناك علاقة بين المنطوق والمكتوب، وأن يكون معبّرا بحيث يعطي الرغبة في قراءته ، والتي تحدث الانفعال بين القارئ والنص أي يتجاوب معه.

ويقول أيضا:"تصل الكتابة بدقة وضبط في الوقت الذي يصمت فيه الكلام وينحبس، أي في اللحظة التي لا يستطاع فيها ضبط من يتكلّم وحيث نلاحظ فقط أنّ كلاما قد بدأ."[2]

فهو يعتبر أنّ الكتابة لها علاقة وطيدة بالكلام، فإذا عجز هو عن التعبير فالكتابة لا تعجز.

يقول كذلك:"الكتابة لغة صلدة تعيش على ذاتها، وليست مكلّفة أبدا أن تطفي على ديمومتها منظومة من التوابع المتحرّكة، بل على العكس تفرض بوحدة وظلال علاماتها صورة عن كلام مبني قبل أن يُبتكر بوقت طويل."[3]

أي أنّ الكتابة تطورت ولم تبقى كما كانت في القديم، فقد كانت عبارة عن رسوم منحوتة ومخطوطات تُرسم على الصخور، وظلّت تتطوّر مع تطوّرشعوبها إلى أن صارت عبارة عن حروف ووحدات لغويّة تُكتب على الورق.

فهي تتصل باللغة وتُعتبر إحدى مهاراتها، فهي تهدف إلى ترميزها في شكل خطّي ويتمّ ذلك من خلال ترابط مجموعة من الحروف بحيث يكون لكل حرف شكل واسم يدلّ عليه.

1- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، سوريا، 2002 ص 27.

2- رولان بارت، س/ز، تر: محمد بن الرافه البُكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، شارع جوستينيان، 2016 ص 09.

3- رولان بارت، المرجع السابق ص 27.

أمّا "جاك دريدا" فقد قال:"مفهوم الكتابة يتجاوز اللغة وينطوي عليه في ثناياه، فهذا يفترض بالطبع تقديم تحديد أو تعريف لكلّ من اللغة والكتابة..." نلاحظ أنّ تسمية لغة كانت تطلق على كلّ من الفعل والحركة والفكر والتفكير، والوعي واللاّوعي والعاطفة...إلخ، وها نحن اليوم نواجه نزوعا لإطلاق تسمية كتابة على هذه الأشياء جميعها وسواها...إلخ.[1]

ويتحوّل مفهوم الكتابة عند "بارت" عام **1961** بمقالة" الكتاب والمستكتبون" وفيه يتراجع عن المفهوم السابق في أنّ الكتابة التزام، منتقدا في ذلك بأنّ هذا النوع من الكتابة خاصّة مرتبط بطبقة معيّنة فقط أو هو كتابة إيديولوجية.[2]

يمكن القول أن الكتابة عند العرب هي كما حددّها "هيو سلفرمان":"إنّ النص كتابة، والكتابة تستدعي القراءة، والقراءة تقتضي كتابة، والكتابة هي نصيّة النص، فهي ليست فعل إنتاج نص ولا هي نتاج لهذا الفعل، والكتابة ليست ما يقابل الكلام، إنّ الكتابة هي ذلك الفضاء الأصيل الذي يتم فيه إيصال نص وانتشاره وتكشفه وإدماجه وتحديده."[3]

فالكتابة عندهم تتوسع بتوسع دلالات النص، وهي تستدعي قارئ لمتابعة هذه الدلالات، فهناك من الغربيين من يفرّق بين النص والكتابة باعتبار الأوّل كلام فردي فيما أنّ الثانية لغة وبهذا تكون الكتابة أوسع من النص، فهي في نظرهم فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان وهي مزيج بين ملكة العقل وسلطة اللغة.

1- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط 1، المغرب، 1988 ص 107.

2- عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 74.

3- "ينظر" هيو سلفرمان، نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظر، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2002 ص 45.

يمكن القول من كلّ ما قلناه أنّ مصطلح الكتابة قُدم له تعريفات كثيرة، إلاّ أنّها تدور في فلك واحد، وهو أنّ الكتابة تعتبر خاصّية من خواص الإنسان والذي تميّز بها عن سائر المخلوقات، فهي عمليّة فكريّة مرتبطة بالعقل، وهي من أهمّ وسائل الاتصال بين الأشخاص، ووسيلة للتعبير عن العواطف والأحاسيس المكبوتة، فهي إذن تفجير المكبوت والمخفي.

ففي الكتابة يجد الفنان متنفسا لأوجاعه الداخليّة التي يعيشها بشكل عميق،[1] فلا توجد كتابة منبثقة من العدم لابد أن يكون لها سببا كُتبت من أجله وهدفا لتحقيقه، نستطيع من خلالها إخراج شعورنا ووصفه فمثلا بالكتابة ينزاح همّنا، هناك من الأشخاص إذا كبتوا عن همومهم وأحزانهم ارتاحوا وانشرح صدرهم، فهي وسيلة لتفريغ المكبوتات والأسرار.

فكلّ كاتب إنّما يكتب ليخلق تعويضا عن غربته.[2]

فالكتابة نظام لتمثيل الكلام البشري وصياغة الأفكار، ثم وضعها بالصورة النهائيّة على شكل حروف لتُكتب على الورق.

وهي وسيلة للربط بين ماضي الأمّة وحاضرها، فهي تحتل جانبا كبيرا في حياتنا، فالكاتب إمّا يكون كاتبا لأفكاره أو قارئا لما هو مكتوب، والهدف منها: اكتساب اللغة السليمة، الأسلوب الراقي والتعبير السليم.

وعليه نقول أنّ الكتابة في الأوّل كانت تُمارس من طرف الرجال فقط إلى أن ظهرت ظاهرة جديدة عُرفت بالكتابة الخاصّة بالمرأة أصبحت تمارس الكتابة أيضا وهذا ما حطّم قيود المجتمع وعاداته.

1- "ينظر" خان بلامان نويل، التعليل النفسي والأدب، منشورات عويدات بيروت، ط 1، بيروت-لبنان، 1996 ص 57.

2- يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحريّة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، 2000-2001 ص 41.

المبحث الثاني: الكتابة النسائية

ممّا هو معروف منذ القدم أنّ المرأة محرومة من الحقوق، وتعيش تحت ضغوط المجتمع. فقد سُلبت حريتها في جميع الميادين حتّى في التعبير عن رأيها فلم تجد إلاّ القلم والورق لتعبّر عن مشاعرها وتطالب باحتياجاتها.

1- تعريف الكتابة النسائية:

لقد صادف مصطلح النسويّة إشكالية كبرى في تحديد ماهيته فقد استعمل هذا المصطلح لأوّل مرّة في المؤتمر النسائي العالمي الأوّل الذي انعقد بباريس سنة **1982** حيث جرى الاتفاق على اعتبارات أنّ النسوية هي:"إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها".[1]

وبما أنّ الأدب النسوي جزء من هوية المرأة فقد بات ما تكتبه من إبداع دواعي متقدم ناضج، ليعبّر عن هويتها وكيانها وقضاياها، حيث ظهرت أصوات نسائية في الغرب قبيل ظهور الحركة النسوية.[2]

لقد اختلفت تسمية هذا الأدب من ناقد إلى آخر فهناك من يطلق عليه "أدب الأنثى"، "أدب المرأة"، "الكتابة النسوية"و"الكتابة النسائية" ولعلّ هذا الأخير هو الأكثر شيوعا واستعمالا. إن الأدب النسوي أدب يحمل هموم وعالم المرأة الضيق.[3]

لقد غدت الكتابة عند المرأة فعلا وخلقا وولادة، وفي الوقت نفسه تواصلا، عبورا وانعتاقا من ضغوط البيئة وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء....[4]

1- "ينظر" بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائيّة المغاربيّة، المغاربيّة للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2003 ص 15.

2- فاطمة حسين العفيف، الشعر النسوي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2011 ص 38.

3- صالح مفقودة، صور المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2003 ص 32.

4- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير، د.ط، الجزائر، 2012 ص 08.

فالكاتبة تجعل من الكتابة وسيلة تفريغ وحل لتناقضاتها مع الرجل والمجتمع فهي ترمي من خلال الكتابة والكلام إلى تفجير كلّ شروخ جسدها وتموجاته.[1]

تقول أحلام مستغانمي:"...لا تبحث كثيرا...لا يوجد شيء تحت الكلمات، إنّ امرأة تكتب هي إمرأة فوق الشبهات...لأنّها شفافة بطبعها، إنّ الكتابة تطهّر مما يحلق بنا منذ الولادة...ابحث عن القذارة...حيث لا يوجد أدب..."[2]

نفهم من هذا القول أنّه ليس كلّ امرأة تستطيع الكتابة، إنّ الكاتبة هي المرأة القوية، الشجاعة، الجريئة، التي تنتج الأدب الراقي الغالي من الأخطاء.

إن الكتابة إبداع والإبداع عند المرأة فن وبهذا كسّر إبداعها جدار الصمت بكل تأكيد وأثبتت وجوده وفاعليته كطاقة مغيّبة، فظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، لا على أساس التجاوز والاختراق فحسب بل والمصالحة والتفاهم والتعاون المتنوّع المتكامل.[3]

وبما أن الكتابة إبداع فإن إبداع المرأة هو كتابتها التي تسعى من خلاله إلى الخروج من السجن الذكوري التي هي فيه وليس هذا فقط بل لتحقيق المساواة بينها وبين الجنس الآخر.

لقد تشبعت الكتابة النسائيّة في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائيّة مليئة بالوعي المأساوي، انطلاقا من الذاكرة النسوية المليئة بالصور ونماذج حول واقعها من خلال استحضار نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها.[4]

1- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف. المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988 ص 35.

2- "ينظر" أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993 ص 35.

3- الأخضر بن السائح، المرجع السابق ص 06.

4- بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق ص 15.

هذا معناه أن الكتابة النسائيّة بُنيت انطلاقا ممّا عاشته المرأة من معاناة وقهر وسلب للحرية والتعبير وبقي راسخا في ذاكرتها.

2- تاريخ ظهور الكتابة النسوية:

منذ ستينيات القرن العشرين بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أوّلا ثم في الشرق بعد ذلك عن نظرية مختلفة في فضاء الكتابة وهي الكتابة النسوية. [1]

ومنذ ذلك الحين أصبحت المرأة قادرة على أن تعبّر عن ما في داخلها، وأن تُسمع صوتها، فكتابات المرأة ارتبطت بالنضال والحركات التي بدأت بمطالبها البسيطة وهي: فكّها من قيود المجتمع والتي تتمثل في العادات والتقاليد وإعطائها قدرها من الحقوق ثم انتقلت بعد ذلك إلى محاولة تحقيق المساواة بينها وبين الرجل.

ففعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغوط البيئة وأحكام ونقاء وأعراف وضوابط الأخلاق.[2]

منذ الستينيات أصبحت نظرية النقد النسوي تقسّم تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين هما: ما قبل الكتابة النسويّة والكتابة النسويّة.

أ- ما قبل الكتابة النسوية:

هو كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل وأرضيتها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا، كأن ترثي مثلا كما فعلت الخنساء.[3]

فمن وجهة نظر النقد النسوي يصعب أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل.[4]

1- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008 ص 01.

2- "ينظر" الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير، د.ط، الجزائر، 2012 ص 28.

3- حسين مناصرة، المرجع السابق ص 02-03.

4- المرجع نفسه 03.

وعليه نقول أن كتابة المرأة في هذه الفترة كانت مساوية لكتابة الرجل أو بالأحرى تعتمد في كتابتها على الرجل فهو كان يعتبر موضوع الرثاء أو الهجاء...

ب- الكتابة النسوية:

الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها وأخذت على عاتقها فتح جبهة صراع مع الرجل وهذا الصراع جسّد عدّة مفاهيم جديدة أخذت انتباه الكتابة النسوية منها:حق المرأة في التعليم، الانتخاب، العمل والبحث عن الحرية.[1]

ففي هذه الفترة نزعت المرأة رباطها بالرجل فأصبحت تكتب بعيدا عن مجاله وموضوعاته إذ أصبحت تهتمّ بحاجياتها ومطالبها التي تحاول تحقيقها من خلال كتابتها وهي: استقلاليتها وإنسانيتها...

وأصبح بالإمكان الحديث عن كاتبات نسويّات لهنّ معركة مختلفة عن معركة الرجل، فأصبحت هناك مدارس نسويّ وحركات بينها فوارق واختلافات.[2]

في هذه الفترة ظهرت تجارب لروائيات كاتبات عربيّات أبرزهن:"ليلى بعلبكي"، "كوليت خوري"، "غادة السّمان"...ممّا أدى إلى توسيع نطاق هذه الكتابة وتطورت وهذا ما زاد من شحنة الرجل ضدّ المرأة.

فالكتابة النسوية مثلها مثل أي ظاهرة جديدة على المجتمع تواجه صعوبات ومشاكل منذ ظهورها ممّا أدّى هذا إلى نقدها وهذا لإعاقة تقدّمها ونجاحِها وبهذا كان لها مؤيدّين ومعارضين.

1- حسين مناصرة، المرجع السابق ص 03.

2- المرجع نفسه ص 03.

3- نقد الكتابة النسائية:

إن الكتابة النسائيّة مصطلح يتأرجح بين القبول والرفض فالساحة النقدية لا تبنته ولا أنكرته.

إن معظم النّقاد رفضوا بالدرجة الأولى تسمية هذا الأدب بحجة أنّه لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة. فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حيّة مخ الإنسان وهذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلاّ لبيان الفروق الفردية.[1]

فالمرأة والرجل كلاهما مؤهلان للكتابة، وجودة الإبداع يعود إلى الفروق الفردية لا إلى نوع الجنس الذي يبدع ويكتب.

تقول الناقدة وجدان الصايغ:"لا ريب في أنّ الأدب هو الأدب سواء أكان ما يكتبه رجل، وجنس الكاتب لا يبرر الجودة أو الرداءة."[2]

أمّا الناقدة "يمنى العيد" فهي ترفض هذا المصطلح بحجة أن الكتابة بالنسبة للمرأة ماهي إلا وسيلة تحتمي ورائها، ناشدة من خلالها التحرر.[3]

ومن هذا المنطلق أصبحت الدراسات النقدية الجديدة، وخاصّة كتابة الرجال، تنصب على كتابة المرأة قديمها وحديثها، ليس لأنّها كتابة مختلفة فنّيا عن كتابة الرجل، وإنّما في الدرجة الأولى بسبب كون كتابة المرأة تطرح إشكاليات المعركة مع الرجل.[4]

1- "ينظر" طيبة أحمد إبراهيم، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، المجلد 32، 2003 ص 227.

2- وجدان الصايغ، الأنثى ومرايا النص، نيبوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا- دمشق، 2004 ص 05.

3- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت، 2002 ص 77.

4- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، المرجع السابق ص 04.

ولأنّ كتابة المرأة أصبحت مثار اختفاء واحتمال، فهي كتابة من المتوقع أن تطرح عدائية خاصّة، وتكشف ستر الرجل وبفضح أسراره ستشوه صورته وتقبح أفعاله، وتهدّم إنسانيته لتكشف وجهه القبيح.[1]

وهذا ما جعل الرجل يعتبر كتابة المرأة استفزازا له وخروجا عن طاعته، فيسلّط لسانه وقلمه على كلّ من حاولت الكتابة أو الإبداع.[2]

لقد ظهر نقاد كثيرون نقدوا هذه الظاهرة ومن بينهم"جورج طرابيشي" الذي كتب في هذا المجال ومن كتاباته "دراسته لروايات نوال السّعداوي" الذي يقول فيها:"ظلت الرواية فن الرجال شأنها في ذلك شأن العديد من مظاهر الحضارة الإنسانية الموسومة بميسم العنصريّة الجنسيّة المعاديّة للمرأة...إنّه حتى في الأحوال القليلة التي كانت المرأة تتصدى فيها لفن الرواية، كان تناولها الفني لها يختلف عن تناول الرجل، فالرجل في الرواية يعيد بناء العالم، أمّا المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس وبينما الرجل يكتب الرواية بعقله وهي تكتبها بقلبها."[3]

إن الكتابة تخصّ الرجال، فالمرأة تتميّز برقّة مشاعرها ورهافة أحاسيسها فهي في نظر الناقد تعتمد في كتاباتها على العاطفة متبعة قلبها، في حين أن الرجل يستخدم عقله ولا يهتمّ بمشاعره وهذا ما تتطلبه الكتابة فالكاتب يجب أن يكون قوي القلب لا تهزّه أحاسيسه ولا يستسلم لأهوائه.

فقد أعطوها أسماء كثيرة وهذا بغرض الاستهزاء والسخرية مثلا:"الكتابة المسترجلة"،"الكتابة المستونقة" أو "كتابة الحيض والنفاس" هذه الكتابة التي مازالت وستبقى تبحث عن كينونة خاصّة بها أو عن نظرية تنقد بها نفسها من دائرة العبث وتدافع بها من أصابع الإتهام.[4]

1- حسين مناصرة، المرجع السابق ص 04.

2- "ينظر" أبو نضال نزيه، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وبيبلوغرافيا الرواية النسوي، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمّان-الأردن، 2009 ص 03.

3- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطبعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1978 ص 10.

4- حسين مناصرة، المرجع نفسه ص 05.

فالنقاد انتقدوا كلّ صغيرة وكبيرة في الكتابة النسائيّة حتى لغة الأنثى التي تكتب بها.

فلغة النساء عندهم أدنى بالفعل من لغة الرجال لأنها بالنسبة لهم لغة تتضمن أنماط "ضعف" وعدم "اليقين" وتركّز على "التافه" و"الطائش" و"الهازل" وتؤكّد الاستجابات الانفعالية الذاتية.[1]

بالنسبة لهم أنّ لغة الرجل جيّدة وراقية فهي تنتج خطابا أقوى.

يقول ماري كاردينال:"على النساء فتح الكلمات التي لها قوة القانون من أجل اكتشاف معنى وجودهنّ"[2]

المعنى من هذا القول أنّه يجب على المرأة اختيار كلمات مفيدة راقية تشرح المعنى المقصود من الكتابة.

إنّ المجتمع يترصد لحركة المرأة من منطقة الصّمت إلى منطقة الكلام ومن منطقة السكون إلى منطقة الحركة والفعل. فيصف تحرّرها "فلتانا أخلاقيّا" و"دعارة". وخطابها الفكري المغاير "تبعية" و"تدميرا" لمكانة الرجل.[3]

فالناقد "عبد العاطي كيوان" ومن خلال ما كتبه حول أدب المرأة في مؤلفه "أدب الجسد بين الفن والإسفاف" يرفض مصطلح الأدب النسائي لأنّه في نظره لا يملك الخصوصيّة التي تميّزه عمّا يكتبه الرجل، فلقد هاجم هذا الناقد المرأة الكاتبة دون مبرر حيث ربط كتاباتها بالجسد إذ يرى أنّ:"الإبداع النسائي لون من الكتابة الخاصّة، فربّما قصد به شيء من المكاشفة تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل، الذي يصف الشيء من خارجه وهنا يكون هذا من مسمّاه".[4]

معنى هذا أن الناقد ربط كتابة المرأة بالجسد ومن هذا فإنّها كتابة ذاتية تتعلق بخصوصية المرأة.

1- "ينظر" رامان سلدن، النظرية الأدبيّة المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1998 ص 197.

2- زليخة أبو رشية، أنثى اللغة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط، سوريا، 2009 ص 09.

3- المرجع نفسه ص 13-14.

4- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، د.ط، القاهرة، د.ت ص 13.

فالمرأة تعتبر كائنا ضعيفا وأقل اعتبارا وشأنا، وكتاباتها كتابة ذاتية أنانية لأن ما تكتبه يتكلم عن المرأة ومطالبها وحاجياتها فهي لا تخرج عن محور ذاتها وسيرتها.

قال "خير الدّين نعمان بن أبي الثناء :" أمّا تعليم النساء الكتابة فأعوذ باللّه إذ لا أرى شيئا أضّر منه بهنّ، فإنهنّ مجبولات على الغدر وكان حصولهنّ على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد..."[1]

ففي نظر هذا الناقد أنه لا يجب تعليم المرأة يجب أن تبقى جاهلة للكتابة لأن بكتابها تنشر الفساد والشرّ.

شهدت الكتابة النسائية حالة رفض وقبول، فهناك من دافع عنها باعتبار أنّ المرأة شغلت حيّزا مهمّا على مستوى الكتابة الإبداعيّة، وبهذا كان لها مكانة مهمّة بحيث ساهمت في الإنتاج الأدبي.

1- "ينظر" محمد عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، المركز والثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1996 ص 111.

4- الدفاع عن الكتابة النسائية:

إنّ النص النسوي عند المؤيدين لهذه الكتابة هو النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطلوجيّة للمرأة إلى علاقات نصيّة وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، هو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة.[1]

فقد اجتهدت الكاتبة "نازك الأعرجي" في وضع تعريف واضح للكتابة النسويّة والأدب النسوي تقول فيه:"هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفيّة وعي متقدم ناضج ومسؤول عن جملة العلاقات."[2]

كتابة المرأة ليست طائشة وتافهة كما وصفها المعارضون بل هي كتابة واعية ناضجة، معبّرة موصلة للمعنى، وهي كتابة منشغلة بمواضيع كبرى وليست كما وصفوها بأنّها ذاتية، والمثال على ذلك أنّ المرأة كتبت نصوصا اجتماعيّة وثقافيّة وتاريخيّة...إلخ.

إنّ المرأة لم تكتب لكي تنافس الرجل بل الهدف من كتاباتها كان تحقيق المساواة وإعطائها حريتها الكاملة وحقّها في التعبير عن رأيها والذي لم تجد له وسيلة تحققه غير الكتابة.

حيث صارت المرأة تتكلم وتفصح عن إفصاحها وهذا بواسطة القلم الذي ظلّ مذكّرا وأداة ذكوريّة.[3]

والذي يقال عنه:"هاهو ذا القلم إذن...الأكثر بوحا والأكثر جرحا، هاهو ذا الذي لا يتقن المراوغة ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء، ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروضة للفرجة."[4]

1- أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامّة للكتاب، 2002 ص 08-09.

2- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسويّة العربيّة، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 1997 ص 31.

3- "ينظر" عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ص 08.

4- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، 2004 ص 237.

إنّ القلم وسيلة البوح عن المكبوتات دون الكذب.

ففي مجتمع كان يسوده التفريق بين الرجل والمرأة، ما كان على المرأة إلاّ أن تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها، ومقاومة هذا التمييز، صارخة بأعلى صوتها لا فرق بين الرجل والمرأة، ثمّ عقد أوّل مؤتمر للنساء سنة **1991** بيروت – والمؤتمر الثاني سنة **1992**.[1]

كانت الغاية من انعقاد هذه المؤتمرات تحقيق المساواة بين الجنسين وإعطائها حقوقها ولا زالت الأقلام الأنثويّة حتّى الآن تدعو إلى التحرّر.

إنّ المرأة لم تجد لنفسها موطنا إلاّ بالكتابة التي تتخطى بها كآبتها وآلامها وأحزانها، حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توثر النفس البشريّة العميقة.[2]

فهي وسيلة تدافع بها المرأة عن حاجياتها لتخرج من العالم الطاغي الذي يريد التحكم بالمرأة وتسييرها كما يريد.

فالكاتبة ترمي من خلال كتاباتها وكلامها إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته.[3]

قالت غادة السمّان متسائلة: لماذا اعتبار كل ما هو نسائي غير إنساني؟ لماذا هناك هواجس نسائية، أمّا الهواجس الرجاليّة فتقلب هموم إنسانية رحبة؟.[4]

تسعى الناقدة من تساؤلها هذا إلى إثبات بأنّ المرأة إنسانة مثلها مثل الرجل وكل ما تكتبه هو عبارة عن قضايا إنسانية، لهذا يجب أن تلقى اهتماما كما تلقى الكتابات الذكورية تماما لا يوجد اختلاف بين الكتابتين.

1- صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2003 ص 26.

2- خان بلامان نويل، التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، ط1، بيروت-لبنان، 1996 ص 63.

3- "ينظر" محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988 ص 35.

4- غادة السمّان، الأعماق المحتلة، منشور غادة السمّان، د.ط، بيروت، 1993 ص 22.

وتقول هدى وصفي:"إنّ قهر المرأة أنشأ أدبا يسمّى بالأدب النسائي وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه، وبالتالي نظر إلى كل ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيّا."[1]

لقد أراد الرجل إعاقة إبداع المرأة وذلك لكي يبقيها تحت سيطرته خاضعة لأوامره، ولكي لا تعطى لها مكانة في المجتمع وبالتالي يبقى هو المسيطر على الساحة الإبداعية والأدبية.

تقول أمل تميمي:"إنّ المعوّقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب، ما يفسّر أنّ دخول المرأة العربية عالم العلم والكتابة قد استغرق وقتا وجهدا كبيرين"[2]

وأكبر دليل على هذا القول الصعوبات التي تلقتها المرأة حين مباشرتها في عملية الكتابة المتمثلة في النقد (الكلام المسيء لصورة المرأة وسمعتها)، فقد انقضّت عليها ألسنة وأقلام المعارضين دون رحمة.

رغم هذه الإعاقات التي واجهتها المرأة في كتابتها، إلاّ أنّها لم تستسلم لضغوطات المجتمع وقيوده فقد فكّت الأصفاد المقيّدة بها، باحثة عن التحرّر من سجن السيطرة الذكورية وتحكّم العادات والتقاليد بها.

فلم تكتفي بالإبداع في الكتابة فقط بل لجأت إلى كتابة الرواية أو السرد محاولة التوسع في آفاق كتابتها.

1- أشرف توفيق، اعترافات نساء، دار الأمين، د.ط، دمشق، 1998 ص 15.

2- أمل تميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005 ص 29.

5- المرأة في كتابة الرواية:

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبيّة بالمغرب العربي قدرة على تشييد هذه الخصوصيّة وإيداع تلك الفضاءات.[1]

فقد وجدت الرواية النسائية منذ نشوء الرواية عكس ما حدث مع أجناس أخرى مثل المأساة والملهاة.[2]

كمّا أنّ الحديث عن رواية نسائيّة مغاربيّة لا يخلو في الحقيقة من بعض التجاوز والمغالاة اعتبار الجملة معطيات تتصل بوضع هذا النمط من الكتابة في خارطة الثقافة المغاربيّة الحديثة والمعاصرة فهذه الرواية ذات اللسان العربي هي حديثة العهد مقارنة ونظيرتها المكتوبة بالفرنسية.[3]

إنّ ممارسة المرأة العربيّة لكتابة الرواية تعتبر حديثة مقارنة بالرواية الفرنسية.

ظهرت أوّل رواية نسائية في المغرب سنة **1954** وهي رواية "الملكة خناتة" لآمنة اللوة.[4]

أمّا في الجزائر فجاءت "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي في عزّ الأزمة الجزائريّة سنة **1993**.[5]

ورواية "لونجا والغول" سنة **1979** من يوميات مدرسة حرّة لزهور ونيسي.[6]

بعد رواية "أحلام مستغانمي" بدأت الروايات النسائيّة الجزائريّة بالظهور مثل: "بين فكي وطن" "في الجبّة لا أحد" لزهرة الديك، كانت روايات تعبّر عن محنة وهموم الجزائر وثروتها.

1- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربيّة (تحوّلات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2000 ص 22.

2- منى أبو سنة، إشكالية الإبداع في الأدب النسائي، مجلة إبداع، الهيئة المصريّة للكتاب، عدد 1، القاهرة، 1993 ص 24.

3- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائيّة المغاربيّة، المغاربية للطباعة والنشر، ط 1، تونس، 2003، ص 15.

4- المرجع نفسه ص 35.

5- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص 35.

6- يمينة عجناك، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، مجلة إشكالات نصف دورية، العدد 08، ديسمبر، 2015 ص 32.

والحقيقة أن الرواية النسائيّة المغاربيّة ذات اللسان العربي هي سليلة ألوان من الإبداع تمارسها المرأة كالفن التشكيلي والموسيقى، وخاصة الشعر والقصة. فأغلب الكاتبات قد نظمن الشعر ومارسن كتابة القصة القصيرة أو جمع بين الجنسين قبل أن يخضن تجربة الرواية.[1]

إنّ المرأة مارست كتابة الشعر أو القصة القصيرة قبل بدئها بكتابة الرواية، لكن يبدو أن الشعر لم يعبّر عن هموم المرأة ومحنة وطنها ويقال أنّ المرأة سرعان ما ستتخلى عن كتابة الرواية وتعود إلى سابق عهدها أي الكتابة الشعريّة.

وهذه صعوبة أخرى تضاف إلى مسألة التأريخ لنشأة الروايّة النسويّة المغاربيّة وتطوّرها، بسبب هذا الانقطاع في إنتاج النصوص الروائية، حيث تطول المدة الزمنيّة بين رواية وأخرى، بل كثيرا ما انقطعت الروائيات عن كتابة الرواية وعدن إلى كتابة الشعر والقصّة القصيرة ثانية.[2]

يمكن القول أنّ الرواية هي أيضا وسيلة من وسائل تعبير المرأة عن احتياجاتها وما يختلج صدرها، ودخلت المرأة عالم الرواية لتبيّن للرجل أنّها قادرة على الكتابة وليس كما وصفها البعض بالضعف، وبالرواية لم تكتب عن خصوصيتها فقط بل شملت حتى قضايا مجتمعها وهمومه، فمثلا كما ذكرنا سابقا أحلام مستغانمي مثلا في "ذاكرة الجسد" اهتمت بأزمة وطنها الذي كان سببه العنف والإرهاب المسيلان لدم الوطنيين.

نستخلص من ضوء ما درسناه أنّ الكتابة النسائيّة أثارت جدلا وصراعا بين المرأة المقهورة "الأنا" والرجل المتسلّط والمتحكّم "الآخر" فهناك من رفض تسميته "بالأدب النسائي أو النسوي" بحجة أنّ الأدب ليس له جنس فالأدب أدب سواء كتبته امرأة أو رجل.

وهناك من اعتبر كتابة المرأة طغيانا وخروجا عن قانون المجتمع وعاداته وتقاليده، وبهذا فإن الكتابة النسويّة تقصير في حقّ الرجل وإهانة وتحريض النساء على الرجال.

1- بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق ص 97.

2- المرجع نفسه ص 36-37.

وهناك من اعتبرها كتابة أنانية ذاتية أي اهتمت بقضايا المرأة فقط.

لكن بالرغم من كلّ هذا كان هناك مدافعين أيضا لهذه الظاهرة باعتبار أنّ المرأة مبدعة وكتابتها أسهمت في الإنتاج الأدبي.

وكتابتها ليست إلاّ وسيلة للتعبير عن آرائها ومكنوناتها والمطالبة بحقوقها وحريتها، ليست إهانة للرجل وفرض سلطتها على الجنس الآخر، فهي كتابة لتأخذ بها مكانة في المجتمع وفي الساحة الأدبيّة بعدما كانت مسلوبة من حقوقها حتى التعبير عن رأيها، فقد منعت من الكتابة والكلام.

الفصل الثاني:

المشروع النقدي عند وجدان الصايغ

الفصل الثاني: المشروع النقدي عند وجدان الصايغ

المبحث الأول: ملحق عن الأديبة

المبحث الثاني: روافد التجربة الأدبية والنقدية

1- كتاباتها

2- الآراء النقدية حول الناقدة

مع ظهور الكتابة النسائية ظهرت كاتبات كثيرات في الوطن العربي اللواتي جعلن من أقلامهن أداة للتعبير، فهناك كاتبات معروفات بعملهّن الأدبي الراقي ومن بينهن ناقدة وشاعرة كبيرة هي"وجدان الصايغ" التي نحن بصدد دراسة تجربتها النقدية.

المبحث الأول: ملحق عن الأديبة

إنّ وجدان الصايغ ناقدة وشاعرة وأديبة عراقية وهي من مواليد **1967** ببغداد، حصلت على درجة الماجيستير بتقدير ممتاز عام **1992**من جامعة الموصل عن موضوعها الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة، وحصلت أيضا على الدكتوراه عام **1995** من نفس الجامعة، وتخصصت بالنقد البلاغي والمناهج النقدية، ومارست التدريس الجامعي منذ **1997** حتى الآن، ودرست في جامعات الموصل بالعراق وجرش بالأردن وذمار باليمن، وترأست قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية وهي عضوة دائمة بلجنة الدراسات العليا بجامعة ذمار.[1]

لقد ناقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه، وحصلت على عدة جوائز على مسيرتها النقدية منها: جائزة عن كتابها (الصورة البيانية في النص النسائي) من الشارقة، وجائزة عن كتابها (الصورة البيانية في النص الشعري الحديث) من وزارة الثقافة العراقية، وكرّمت مع الشاعرة نازك الملائكة بدرع منتدى المثقف العربي، ومثلت كذلك لجنة الشعر في جائزة رئيس الجمهورية اليمنية.[2]

لها مؤلفات كثيرة ومتنوعة منها: الصورة الاستعارية في النص الشعري الحديث، والصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة، الأنثى ومرايا النص، نقوش أنثوية قراءة في النص النسوي السردي والشعري، وهناك أيضا القصيدة الأنثوية والسرد الأنثوي العربي ومباهج النص، وردة الجمر، السنونوة والربيع، عقود الجمان وشعراء من دلمون، شهرزاد وغواية السرد.[3]

1-"ينظر" مقال بقلم محمد الحمامصي، نتاجات إبداعية وجدان الصايغ النص الأنثوي قارة مغيبة، القاهرة،www.marafer.org/paper.

2- المرجع نفسه.

3- مقال عن وجدان الصايغ، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، albatain prize.org.

المبحث الثاني: روافد التجربة الأدبية والنقدية

إنّ كثرة كتب الناقدة دليل على نجاحها وتفوقها في الكتابة ونبلها مكانة بين أكبر الأدباء فلو لم تنجح لما نالت عليها جوائز.

1- كتاباتها:

للناقدة "وجدان الصايغ" كتابات كثيرة ومتنوعة، فقد تبلورت معظمها حول موضوع الكتابة الأنثوية وتعدّ كتاباتها من أرقى الكتب والمقالات العربية، إذ أصبحت تُلقى في أكبر المؤتمرات والندوات.

ففي بحثها (الرواية الأنثوية وثقافة اللون) والذي شاركت به في مهرجان العجيلي للرواية العربية، ولجت الناقدة العراقية إلى ما يمكنها من الانتصاف لأدب الأنثى، وذلك بالتقاط إحدى أهم مميزاته وهو اللون الذي طغى على كتاباتها، التي تلونت غالبا بلونين هما الأحمر والأسود (الدم والظلام)، وهما شكّلا الذاكرة الجمعية للمرأة.[1]

إنّ اللونيين الأحمر والأسود هما رمزين تصف بهما الوضعية الاجتماعية التي تعيشها المرأة، فالظلام يرمز إلى عيشها تحت القيود وحرمانها من حريتها، أمّا الدم فهو رمز المعاناة والظلم اللذان يمارسان عليها من طرف السلطة الذكورية ولا ننسى كذلك الضرب بدون رحمة.

لقد بدأ مشروع الناقدة مع محاولة تسليط الضوء على الهم الأنثوي، المرأة المهمشة في بيت مغلق، المرأة التي تظلم حتى من قبل القوانين ففي بغداد مثلا كان الرجل يضرب زوجته ضربا مبرحا قائلا: هي زوجتي وأنا حر التصرف بها وهذا نابع من ثقافته الجمعية، إذ لا حماية للمرأة.[2]

حسب "وجدان الصايغ" المرأة تعيش في معاناة جسدية ومعنوية لابد من إخراجها منها، وتخليصها من هذا العذاب والحرمان.

1- مقال من بحثها(الرواية الأنثوية وثقافة اللون)، مهرجان العجيلي للرواية العربية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع، النشر والتوزيع، دير الزور، العدد 997، 2017 node> http/furat.alwehda.gov.sy .

2- "ينظر" المرجع نفسه.

من هذا المنطلق بدأ المشروع الأنثوي كمحاولة لشرح معاناتها، لكن فيما بعد وتحديدا بعد سقوط بغداد وحمى الانتهاكات التي مارسها المغول وجدت أنّ هناك مشروع أهم وأعظم وأنّه عليها الخروج من دائرة النقد المغلقة، المظلمة من دائرة الجسد الأنثوي فالمرأة ليست وحدها المستباحة في عمق دارها، بل الإنسان العربي عموما لذلك قررت الخروج من هذه الدائرة والبحث عن النصوص التي قالت لا لحمى الجهل، والشوارع المخففة والقصف العشوائي والموت اليومي...وقالت الناقدة متسائلة: هل تستطيع وأنت جالس أمام الفضائيات أن تكتب عن الأنثى ؟ كيف هذا وأنت تشاهد المرأة تخرج من بيتها ولا تعود إليه، والرجل يُقتل في الشارع دون أن يرف جفن لقاتله، والشوارع مغطاة بأشلاء الجثث وغير ذلك من الدمار الذي حلّ بالبلاد والعباد.[1]

يمكن القول من هذا أن الناقدة في الأوّل كانت مهتمة بالمرأة فقط، لكن بعد بداية الحرب انصب اهتمامها على الرجل كذلك الذي أصبح يعيش في الدم والظلام أيضا، فهي بقولها هذا تصف الوضعية الاجتماعية التي تعيش فيها، كانت تصارع وسط الحرب الذي قصف وطنها، وقتل إخوانها العراقيين لم يرحم لا الكبير ولا الصغير مهدما لبيوتهم محطّما لمعنوياتهم.

من هنا تغيرت اتجاهات كتاباتها النقدية وصار عليها أن توسّع دائرة اهتماماتها لتكتب عن ثقافة القهر، ثقافة الظلمة، ثقافة الموت وثقافة الجوع...صار عليها أثناء قراءتها للنص البحث عن المفتاح الموصل لروحه ولبنيته المسكوت عنها، ومن هذا المنطلق تنوعت دراستها للنص العربي فقد تناولت النص اليمني والسوري واللبناني، والخليجي والسوداني، الجزائري والتونسي.[2]

إنّ الكاتبة لم تقتصر على الكتابة عن وطنها وأبنائه فقط، بل توسعت بالكتابة عن الإنسان بصفة عامة وفي كافة الوطن العربي واصفة وضعياتهم الاجتماعية ومعاناتهم، ففي كتابها الأخير (النيل والهرم قراءات في القصيدة المصرية المعاصرة) توقفت عند أقطاب الشعر المصري وذكرت منهم الشاعرين

1- "ينظر" مقال (الرواية الأنثوية وثقافة اللون)، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

الكبيرين:"أحمد عبد المعطي" و"محمد إبراهيم أبو سنة" وتحديدا في مجموعته الأخيرة (موسيقى الأحلام) والذي جعل من قصائده مرايا تبصر من خلالها وجه الإنسان العربي وعذاباته وهو يبصر سقوط بغداد.[1]

وتناولت في هذا الكتاب أيضا الشارع المبدع "أحمد الشهاوي" وتلبثت أيضا عند الشاعرة "إيمان البكري" ووقفت عند الشاعر "حسن توفيق" الذي شغل الذاكرة الشعرية فاستدعى فن المقاومة، ومثل هذا ينسحب على الشاعر الشاب "عماد الغزالي" الذي استدعى تقنية القناع ليبوح بالوجع الراهن وبأسلوب يبتعد عن التقريرية بل بشعرية باذخة، ولم تنسى كذلك "أندونيس" و"محمود درويش" و"السيّاب" و"الجواهري"، وكتبت عن الأسماء التي بقيت خارج دائرة الضوء وخارج لعبة صناعة الصنم الثقافي الذي تجد في كلّ الفضائيات، وتجده عضوا في لجان التحكيم.[2]

إنّ مشروعها لم ينتهي وما أنجزته بالنسبة لأدباء العديد من الدول العربية، كاليمن والعراق والأردن، سوريا والمغرب، مصر ولبنان هو إضافة لمسيرتها وخبرتها وتجربتها النقدية، ودعامة مهمة لمشروعها النقدي.[3]

تحدثت أيضا عن الشاعر "الأخطل الصغير" في كتابها الذي اندرج تحت عنوان (الصورة الإستعاريّة في النص الشعري للأخطل الصغير)، هذه الدراسة التي تطمح إلى إرساء أساس من النقد البلاغي القائم على جذور أصيلة تضرب في أعماق التربية العربيّة الطيبة من جانب وتشرئب بأغصانها صوب ضوء العصر ومستجداته من جانب آخر، فكانت فصولها تعبيرا عن الصور الإستعارية في ثنايا نصه الشعري.[4]وبذلك بنيت هذه الدراسة على تمهيد وستة فصول، انطوى التمهيد على قسمين أحدهما

1- "ينظر" مقال (الرواية الأنثوية وثقافة اللون)، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

4- وجدان الصايغ، الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2003، ص09.

تضمن إلمامه مركزة على سيرة الشاعر، والآخر اشتمل على تقصي العلاقة بين مصطلحي الصورة الإستعارية اللذين هما عنوان هذه الدراسة ومنطلقها.[1]

أمّا الفصل الأول:"التشخيص في الصورة الإستعارية" فقد انصرف إلى بيان قدرة الصورة الإستعارية في شعر الأخطل الصغير، الذي بث الحياة الإنسانية في المعنويات والجمادات والأحياء غير العاقلة، في حين يتجه الفصل الثاني:"التجسيد في الصورة الإستعارية" إلى حلول المعنويات في إهاب المحسوسات، التي تنتقل بفعل الصورة الإستعارية إلى دائرة جديدة تحلّ في كيانها.[2]

وفي الفصل الثالث:"الحواس في الصورة الإستعارية" تقصّ للصورة الإستعارية التي طغى عليها تأثير إحدى الحواس الخمسة مستقلة أو متمازجة مع غيرها فتبدون من خلال واحدة من أنماطها الستة: البصريّة والسمعيّة، الذوقيّة واللّمسيّة، الشميّة والتراسليّة.

أمّا الفصل الرابع:"التضاد في الصورة الإستعارية" فإنّه استوعب قدرة الصورة الإستعارية على التشكيل وفق هندسة التضاد القائمة على التقابل والتناقض في الوقت ذاته، بحيث تؤدي دورا تعبيريا دالا وحسب السياق الشعري.[3]

واعتمد الفصل الخامس:"فاعلية الصورة الإستعارية في القصة الشعرية" على ظاهرة القصة الشعرية التي شاعت في ديوان الشاعر، ويؤدّي هذا الفصل دور رصيد فاعليّة الصورة الإستعاريّة في رسم عناصر الشخصيّة والحدث والسرد، وكان الفصل السادس:"الإيقاع في الصورة الإستعاريّة" منصرفا إلى الإيقاع الداخلي الذي يمتزج مع كيان الصورة الإستعاريّة ومن خلال وسائله في التكرار، التجمعات الصوتية، الموازنة بين الألفاظ والتفقية الداخليّة والجناس ، وأخيرا ختمت الدراسة بنتائج البحث.[4]

1- وجدان الصايغ ، المصدر السابق ص 09.

2- المصدر نفسه ص 09.

3- "ينظر" المصدر نفسه ص 10.

4- "ينظر" المصدر نفسه ص 11.

أمّا في كتاب (الأنثى ومرايا النص/ مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر): قامت الناقدة بقراءة الإبداع النسوي المنعكس على مرايا الشعر ومرايا السرد ومرايا النقد، وقد درست مجموعات قصصية تنتمي إلى فضاءات عربيّة متنوعة، كما هو شأنها في معظم دراساتها.[1]

وقد اعتمدت على ثقافتها البلاغية لاسيما الصورة التشبيهيّة في قراءاتها لهذه النصوص على اعتبار أنّ الجملة القصصيّة ذات شعرية مكثفة تعكس الهم الأنثوي والأمل المكبّل بالمصادرة والنفي، إذ تطمح الكاتبة من هذه الدراسة إلى أن تستشرف آفاقا أوسع تحيط بالخطاب النسوي المعاصر وعلى نحو أكثر شمولا.[2]

كما تتبنى هذه الدراسة رؤية نقدية خاصة في معالجة الخطاب النسوي المعاصر، إذ ترتكز إلى مهاد بلاغي، وتؤسس من خلاله أسلوبا في التناول البحثي يطمح إلى أن يكون منهجا نقديا خاصا يتواصل مع المناهج النقدية، التي تعنى بفضاءات النص وتحتفي به وبما يتناسب مع أهميّته.[3]

لم تكتفي الكاتبة بالكتابة فقط بل انتقلت إلى تقنية السرد والرواية وهي كتابة أوسع من الكتابة النصيّة، ولها كتب تتحدث عن السرد ونذكر منها: كتاب السرد الأنثوي العربي/ قراءة في الأنساق: تناولت فيه دراسة وتحليل مجموعات قصصية ونصوصا روائية لكاتبات عربيّات بعيدا عن المقدمات المنظرة المصطلح، وقدمت بقراءة هذه النصوص قراءة تأويليّة تسلّط الضوء على مناهج الأنوثة ومخاوفها، فدرست أوّلا ثقافة الحلم وطبيعة حضوره في السرد النسوي إذ تحاول الأنثى من خلاله احتلال المتن في محاولة للهروب من أنساق المجتمع المهمشة لها في الواقع والتي تلاحقها أحيانا في حلمها وتصادر مباهجها.[4]

1- وجدان الصايغ، الأنثى ومرايا النص، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 2004 ص 07.

2- المصدر نفسه ص 76.

3- المصدر نفسه ص 05.

4- وجدان الصايغ، السرد الأنثوي العربي، مركز عبادي للنشر، ط 1، صنعاء، 2006 ص 08-09.

وقد ركّزت في هذا الجزء على فك الشفرات الترميزيّة للأحلام التي تشكل في بعض النصوص (نصا مؤنثا) كما في قراءاتها لرواية (دارية المصريّة سحر الموجي)[1] وتؤكد الناقدة العراقية "وجدان" أنّ السرد الأنثوي العربي لم يعد في إطار الغرف المغلقة، وإنّما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والمندغم بالوجع الأنثوي القادر على التعبير عن مناهج الأنوثة ومخاوفها.[2]

حيث جاء ذلك من خلال كتابها الجديد الموسوم ب (شهرزاد وغواية السرد/ قراءة في القصة والرواية الأنثوية).

لقد تناولت في هذا الكتاب رؤية نقديّة خاصّة في معالجة الخطاب النسوي المعاصر، ومن منطق أنّ كلّ ما يقال عن السرد الأنثوي وعن تكوينه ومناخاته، لا يمكن أن يمثل مصداقية تأويلية ما لم يكن مبنيا على التأمّل في تجارب أنثوية، سعت وبجهد ذاتي إلى أن تحدد ملامحها وتنتقي لنفسها فراديس مغمورة بشدى الطقس الأنثوي الباحث عن هوية في زمن الشتات والتشظي.[3]

إنّ "وجدان" تلامس في هذه الدراسة وعبر نخبة من الأقلام النسوية آفاقا أوسع تحيط بالخطاب السردي الأنثوي، وعلى نحو تعرب عنه مباحثها المتمحورة حول قراءة المنجز السردي القصصي قراءة تأويلية تسلّط الضوء على مباهج الأنوثة ومخاوفها في زمن ملبد بصوت الحضارة الماديّة.[4]

1- "ينظر" وجدان الصايغ، المصدر السابق ص 10.

2- مقال بقلم محمد باوزير، الناقدة وجدان الصايغ تقرأ السرد الأنثوي المعاصر، جدّة، 2008.

3- المرجع نفسه.

4- المرجع نفسه.

هذا وكان من أبرز الأصوات النسائية التي تناولتها الكاتبات: هيام المفلح، ليلى العثمان، عائشة أبو النور، عزيزة عبد الله، أحلام مستغانمي، فوزية رشيد، ميسون القاسمي، ميرال الطحاوي، سحر الموجي وهدى بركات وأخريات.[1]

لقد لفت السرد الأنثوي العربي الانتباه إليه بشدّة لما يمتلكه من مقومات حداثية استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي، فلم يبق هذا السرد في إطار الجسد الناعم ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر ولا في إطار الغرف المغلقة ونصف المضاءة، وإنّما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي.[2]

يمكن القول أنّ الناقدة تعتبر الكتابة النسائية لها سماتها الخاصّة لا يمكن تجاهلها، فالمرأة تعكس وجعها لحظة كتابتها، فهي ليست حرقا للمعتقدات أو القيم بل تريد المرأة بهذه الكتابة مشاركة الذات الإنسانية أوجاعها ومعاناتها وهمومها.[3] فالناقدة تعترف بالمرأة كونها مبدعة ونصّها يمتلك مقومات، ولا يوجد فرق بين كتابة الرجل وكتابة المرأة، فالأدب عندها أدب سواء كتبته المرأة أو الرجل، المهمّ أن يفيد الإنتاج الأدبي.

تقول "وجدان" في حوارها:" أنني أتكلم عن المرأة المبدعة، المرأة التي تحفر بأظافرها لكي تكتب نصا، أجد أنّ مستقبل النص النسوي يبشر بخير كثير، ونتائج كتابي (السرد الأنثوي) هو أنّ أروع ما كُتب في الرواية وفي القصة هو ما كتبته المرأة لأنّها شهرزاد، وأنا أعتقد أنّها في الجانب السردي أفضل من الشعر."[4]

1- مقال بقلم محمد الحمامصي، حوار مع الناقدة العراقية وجدان الصايغ، القاهرة، 2008، www.marafea.org.

2- "ينظر" مقال بقلم محمد الحمامصي، المرجع نفسه.

3- مقال عن كتاب شهرزاد وغواية السرد، www.abjjad.com.

4- "ينظر" وجدان الصايغ، الأنثى ومرايا النص، المرجع السابق ص 10.

إنّ المرأة المبدعة هي المرأة التي تواجه الصعوبات وتقاوم الظروف لكي تنتج نصا، وبوجود هذا النوع من الكاتبات فإنّ النص النسوي يسير على ما يرام.

قالت في إحدى الحوارات عن كتاباتها:" لم أتوقع أنّ دراستي الأكاديمية ستوصلني للنقد الذي أجده جزءا مهمّا من شخصيتي، فقد بدأت حياتي متذوقة للشعر وكاتبة لبعض النصوص البسيطة التي تعكس إحساساتي، وكنت أظن أنّ هذه النصوص ستقف يوما ما لتكون قصائد شعرية مكتملة تعكس صوتي الخاص وتفاصيل عالمي."[1]

1- "ينظر" مقال بقلم داوود يوسف، وجدان الصايغ: كثيرا ما تغتال الترجمة روح النص الإبداعيّة، مجلة مرامي، عدد 127، 2016.

إنّ كتابات "وجدان الصايغ" كثرت وتنوعت، فهناك كتب تحدثت فيها عن المرأة والبعض طرحت فيه قضية وطنها وحالة الحرب التي تعيشها، وهناك ما تحدثت فيها عن بعض الأدباء والشعراء، ويمكن القول أنّ مؤلفاتها لاقت نجاحا كبيرا وإقبالا من طرف النقاد والأدباء الكبار، فهناك من أُعجب بمنهجها النقدي وهناك من جذب انتباهه الموضوع وبهذا اختلفت الآراء النقدية حولها.

2- الآراء النقدية حول الناقدة "وجدان الصايغ"

لقد كُتبت عن الناقدة آراء كثيرة، واختلفت هذه الآراء من ناقد إلى آخر، فهناك مثلا عبد الإله الصايغ* الذي قال عنها معبّرا عن إعجابه وافتخاره بها:"ابنتي البكر، ولو لم تكن ابنتي لتمنيت أن يرزقني الله بنتا مثلها، جمالها باذخ، ذكاؤها شاسع، خيالها ينهمر بلا سدود، طموحها يندفع بلا حدود، نختلف معا أغلب الأوقات، ولكن حبنا لبعضنا وإعجابنا ببعضنا لا يتأثر."[1]"فأحيانا أتخيّل أنّ حياتي بلا معنى، لو لم يرزقني الله شاعرة اسمها "وجدان"، أعشقها وأحنّ إليها، فهي بركان نشاط كتبها أكثر من أن أحفظ أسمائها، والمؤتمرات التي تسهم فيها من ماليزيا إلى الخليج، إلى الجزائر، إلى مصر، إلى أمريكا."[2]"فأنا شخصيا وفي كلّ حياتي لم أشترك بأكثر من ثلاثين مؤتمر أمّا المحروسة "وجدان" فقد تعدّت مؤتمراتها المائة وهي في عزّ شبابها "وجدان" تكتب الشعر وتحب النكتة، وتكره الاختلاط غير المجدي، وأكثر من تخالطهم هم الذين يحملون هموما ثقافية شكيلها، ولم أرها يوما في حياتي سوى دعوبة فهي لا تضيع الوقت."[3]

---

* عبد الإله الصايغ: هو شاعر، أديب وناقد عراقي، وهو والد وجدان الصايغ.

1- "ينظر" مقال بقلم فراس حمودي، البروفيسور عبد الإله الصايغ في حوار على حافات الأشياء، 2011، www.alnoor.se.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

من الواضح أنّ "وجدان" تركت بصمتها في رأي الناقد الكبير عبد الإله الصايغ فهو متأثر بها كثيرا، بذكائها وشغفها وجديتها في العمل الأدبي، فهي شاعرة وناقدة وأديبة تستحق الذكر والثناء، مؤلفاتها الضخمة والمؤتمرات الكثيرة التي شاركت فيها أكبر دليل على أنّ لها مكانة بارزة بين النقاد والأدباء المعروفين الناجحين.

يمكن القول أنّه لكثرة إعجاب "عبد الإله الصايغ" ب "وجدان" قد ألقى عنها بيوتا شعرية عندما كان مغتربا:

لَوْ كَانَ قَلْبِي طَائِرًا لَطَارَ

وَأَرْتَادُّ كُلَّ آهَةٍ أَرَقُّهَا إِنْتِظَار

يَحْمِلُ فِي دِمَائِهِ تَمَائِمَ الحَنِينِ لَوْ كَانَ لَوْ

لَكِنَّهُ المَنْسِي فِي جَزِيرَةِ الوَبَاءِ

لَمْ يَلْقَ ذَاكَ الوَكَنُ المَوْعُود فِي السَّمَاءِ

بَعِيدَة بَعِيدَة

زَرْقَاءُ يَا حَبِيبَة الظَمَأَ عَلَى الشَّطَّيْنِ

جِئْتُ أُغْنِيكِ مَعَ الغُبَارِ

وَالشَّمْسُ فِي انْتِظَارِي.[1]

هذه الأبيات تدلّ على اشتياقه وحنينه لابنته وهو في الغربة.

وهناك أيضا ناقدة معروفة تحدثت عن "وجدان الصايغ" وهي "دجلة السماوي*" التي قالت عنها:"إلى صغيرتي وأستاذتي 'وجدان الصايغ' سيرضى الله عنك وبلدك، برضاء والديك، فقد كنت والله نعمة البنت النبيلة والباحثة الجليلة فرفعت رأس والديك عاليا، وندرت للعلم مهجة شبابك وزهرة

1- مقال: أثر الغربة في نفس عبد الإله الصايغ، مكة المكرمة، 2004، www.aljazeera.net.

* دجلة السماوي: هي بروفيسورة وناقدة وأديبة، اسمها الكامل دجلة أحمد محمد آل رسول السماوي، وهي عراقية، زوجة الدكتور "عبد الإله الصايغ" وأم "وجدان الصايغ".

طلابك، ويشهد الله وهو حسبي أنني لم أدرسك مجاملة أو مباهاة وفق نظريّة أم بابنتها معجبة، بل لأنني وجدتك أهلا للدراسة."[1]

إنّ "دجلة السماوي" تعتزّ بابنتها وترضى عنها لما قالت به من أعمال فهي تقول أنّ "وجدان الصايغ" كانت منذ صغرها فتاة مجتهدة مثابرة لا تعرف الكسل، ولم توقفها العراقيل والصعوبات على إتمام عملها بأحسن وجه فبقيت تصارع حتى حققت هدفها الذي رفع رأس والديها، وأعطاها مكانة في بلدها وأكسبها رضا بلدها واعتزازه بها، فقد كتبت "دجلة السماوي" رسالة ماجستير بعنوان "النقد الأنثوي العربي وجدان الصايغ أنموذجا" للدلالة على حبّها لابنتها وافتخارها بها.

فقد قالت في إحدى الحوارات عن هذه الرسالة :"وإذا طُلب مني أن أسوغ اختيار الناقدة وجدان الصايغ دون سواها وكان هناك قمم نقدية غيرها مثل "يمنى العيد" و"نازك الملائكة"... فالجواب ببساطة عميقة أنّ هذه القمم وجدت من يقوم بدراستها ويصنفها، فضلا عن أنّ هذه القمم كتبت عن إبداعات الرجال والنساء معا، أمّا الناقدة الشابة "وجدان" فقد كرّست دراستها وجهودها لبلورة الأدب الأنثوي فضلا عن قربي من تجربتها واطلاعي على مسيرتها النقدية.[2] ففي رأي "دجلة" أنّ الدافع من اختيار ابنتها دون سواها يرجع إلى انعدام الدراسات عن "وجدان الصايغ"، أي أنّه لم يدرسها أحد من قبل، فإذا كانت هناك ناقدة تستحق هذه الدراسة هي "وجدان" لأنّها تعرف سيرتها ومنهجها النقدي حق المعرفة.

وقالت أيضا عندما سُئلت عن المنجز النقدي ل"وجدان الصايغ"، تميزت "وجدان" في مشوارها البحثي الأكاديمي بمشروعها النقدي المتميّز متواصلة في شأوها البلاغي يوم ركبت المركب البحثي الصّعب، وهي مشروع نقدي بدأ يلفت إليه الانتباه فتراها تنتقل من عمّان إلى الإمارات إلى المغرب إلى الجزائر والبحرين، وكلّ هذه البلدان تطبع كتبها وتقررها للدراسة والتحصيل البحثي، ولا يظن

1- "ينظر" مقال بقلم عبد الرزاق الربيعي، في مقال عن دجلة السماوي، 2009، www.m.ahewar.org.

2- "ينظر" المرجع نفسه.

القارئ أنني معجبة بابنتي وأزجي لها المديح فمثل هذا الظن فيه ظلم كبير للواقع، وأطروحتي معروضة في موقع الأكاديمية وعدد من المواقع، ويستطيع أي قارئ الرجوع إليها لمعرفة وجهات نظري ومناقشاتي العمليّة للدكتورة "وجدان" الناقدة وليس وجدان ابنتي الوفية."[1]

إنّ "دجلة السماوي" تتعامل مع "وجدان" كناقدة وتعطي رأيها فيها من هذا المنطلق، وليس من منطلق أنّها ابنتها، فكلّ من اطلع على إنجازات "وجدان" سيكون له نفس الرأي والإعجاب، فهي مثال على الصلابة والمثابرة والمرأة المصارعة، فرغم صعوبة حياتها وظلم العرب الذي كانت تعيشه إلاّ أنّ هذا لم يمنعها من إنجاز مسيرتها والمضي قدما، فهذا دليل على حبها للنقد والشعر خاصّة والأدب والكتابة عامّة.

فهي تمارس العملية النقدية بروح المبدع، ولقد أسست رؤيتها الشخصية وكتاباتها باتجاه الأدب النسوي، فهي مع النص الأنثوي، وتنظر باحترام إلى ما تكتبه المرأة.[2]

إنّ الناقدة تشجع كلّ ما تكتبه المرأة لأنّ النص الأنثوي عندها وصف لمشاعرها وتعبير عن أفراحها وأحزانها.

لقد بدلت "وجدان الصايغ" جهدا نقديا، فهي شاعرة وكاتبة مبدعة عُرفت أعمالها وإنجازاتها في كافة الأقطار العربية، إنّ كتاباتها وصف لأحدث ملامح الإبداع النسوي وتمثل الابتكار والتجديد، فمواضيعها مواضيع جديدة شملت كلّ بلدان العرب، وهذا دليل على امتلاكها ثقافة واسعة.

لقد واجهت الناقدة "وجدان" صعوبات في مشوارها النقدي أدرجتها في صعوبة إيصال صوتها إلى الباحثين والنقاد، بسبب الشكليات والمحسوبيات، والعلاقات الخاصّة التي تسمّ معظم الثقافة العربيّة

1- مقال بقلم عبد الرزاق الربيعي، المرجع السابق.

2- "ينظر" مقال بقلم محمد الحمامصي، وجدان الصايغ: النص الأنثوي، القاهرة، 2008، www.marafea.org>paper.

بميسمها، ناهيك عن غياب دور المؤسسات الحكومية، وضعف الدور الذي تؤديه معارض الكتب والمجلات، لكلّ هذا صار على المبدع البحث عن طرقه الخاصّة لإيصال إنتاجه.[1]

رغم كلّ هذه العرقلات لم تستسلم الكاتبة، بل واجهتها واعتمدت على نفسها فكريا وجسديّا لأنّ عملية النقد تحتاج إلى تفرغ لأنّها مجهدة، وهذا ما فعلته الناقدة إذ كرّست كلّ وقتها في أعمالها النقديّة، وكتاباتها فهي تحبّ الكتابة وتهواها حيث قالت عنها:"أمّا عن صلتي بالكتابة فهي صلة وجد وولع، هي شيء يشبه صلتي بالحياة، ويشبه إحساسي بوجودي، لذلك فأنا أكتب عن النص الذي أجد فيه ذاتي، أجد فيه كسرا من ملامحي، من يومياتي، من مباهجي وعذاباتي."[2]

إنّ الكتابة عندها هواية وتمارسها حبا وشغفا بها، فهي بالنسبة لها ما أضاء حياتها، فتعلقها بها زاد يوما بعد يوم إلى أن وصلت إلى مرحلة لا تستطيع الاستغناء عنها وأصبحت إحدى مقوّمات حياتها وأساسياتها.

إنّ شخصية الناقدة هي شخصية أدبيّة عربيّة مميزة حصادها وفير من الجوائز، ولعلّ الأسمى والأقرب إلى قلبها جائزة سمو الشيخة "جواهر القاسمي"، تألقت بعضوية لجان التحكيم لعدة جوائز أدبية دولية مهمة لموضوعيتها ولذكائها في اتخاذ القرار بأحقية الفائزين بها، واختارت اللغة العربية كمرج يحتضن براعم إبداعها فاشتغلت بقواعدها اللغوية عدّة مرات ببحور شعرها.[3]

إذ مسها سحر الأدب النسائي فراحت تجول بعالمه وتغنيه بمؤلفاتها، كاتبة مجتهدة بعدد مؤلفاتها التي فاقت بعددها سنوات عمرها رغم أنّها لم تزل أدبية شابة، نالت ما نالت من مكانة أدبيّة مميّزة.[4]

ول"وجدان" الكثير من الخبرات بمجال التدريس ومازالت إلى حدّ الآن تواظب لخلق الفعاليات العربيّة، وهي جادّة بعملها وذلك للحفاظ على هويتها الفكرية والثقافية.

1- "ينظر" مقال الناقدة العراقية وجدان الصايغ، المثقف العراقي، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 997، 2017.

2- "ينظر" مقال الناقدة العراقية وجدان الصايغ، المرجع السابق.

3- مقال بقلم داوود يوسف، المرجع السابق.

4- المرجع نفسه.

ومن إنجازاتها كذلك أنّها لم تقف عند الكتابة مع الشعراء والأدباء العرب، بل توسعت إلى الاشتراك مع أدباء غربيين وهذا دليل على اطلاعها على الثقافات الأخرى والمتنوعة.

يقال: ذلك الشبل من ذلك الأسد وهذا ما انطبق على "وجدان الصايغ" فقد ورثت شغفها وحبها للكتابة والنقد من والديها كيف لا وهما من أكبر أدباء العراق، فوجدان أديبة وأستاذة متميّزة لها تجربة نقدية وإبداعية، ولها شخصية قوية وجريئة، لم توقفها الصعوبات التي واجهتها، بل قطعت كلّ خيط يحاول ربطها بالفشل، أنتجت مؤلفات كثيرة عُرفت من خلالها في معظم أقطاب العالم.

الخاتمة:

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة للتجربة النقدية عند وجدان الصايغ لابدّ من عرض أهم النتائج وأبرز النقاط التي خلص إليها البحث وهي كالتالي:

- تعدّ وجدان الصايغ إحدى الأديبات البارزات في العصر الحديث، فكانت جهودها عظيمة في النقد والكتابة ولا سيما في الكتابة النسويّة.

- عالجت الكثير من القضايا المهمّة وكانت من الأوائل التي كتبت عن النص أو الإبداع النسوي، ولم تتوقف هناك بل واصلت جهودها وقامت بالكتابة عن وطنها وعن الحالة التي يعيشها.

- أمّا فيما يخص كتابة الرجل والمرأة فهي لم تفصل بينهما فعندها الأدب أدب سواء أكان ما يكتبه رجل أم إمرأة.

- لقد حققت إنجازات كثيرة ومؤلفات ضخمة لاقت نجاحا باهرا وإقبالا من طرف النقاد حيث تهافتت الآراء النقدية حولها.

- فهي ناقدة عراقية ناجحة وضعت بصمتها في الأدب العراقي خاصة وفي الإنتاج الأدبي العربي عامة.

وتتمة لدراستي أتمنى أنّني قد حققت الغاية المرجوة، فإن كنت وفقت فيما كنت أصبو إليه فمن الله سبحانه وتعالى وما أخطأت فمن نفسي، وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

2- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، مجلد13 ،دار صادر، ط1، بيروت 2000.

3- أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب 2002.

4- أبو نضال نزيه، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية، وبيبوغرافيا الرواية النسوي، أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، ، 2009.

5- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

6- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.

7- الأخضر بن السائع، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير الجزائر، 2012.

8- أشرف توفيق، إعترافات نساء، دار الأمين، دمشق، 1998.

9- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 2005.

10- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس 2003.

11- جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، تركاظم جهاد، دار توقال، للنشر، ط1، المغرب، 1998.

12- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطبعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1978.

13- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.

14- حميد آدم ثوينين منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004.

15- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوّف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2004.

16- خان بلامان نويل، التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1996.

17- رشدي أحمد، المهارات النقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2006.

18- رشيدة بن مسعود، المرأة (الإختلاف وبلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق، ط2، بيروت، 2002.

19- رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998.

20- رعد مصطفى، أسس تعليم الكتابة الإبداعية، جدار للكتاب العالمي، عمان 2008.

21- رولان بارت س- ز، تر محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، شارع جوستينيان 2016.

22- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1 2002.

23- رولان بارت، لذة النص، تر منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا 2002.

24- زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا 2009.

25- شلتاع عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، 1998.

26- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2013.

27- صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، الجزائر 2003.

28- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائلا في أدب الكاتب والشاعر، الجزء 1، تحقيق محمد محي الدين، بيروت، 1990.

29- طيبة أحمد إبراهيم، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، المجلد 32، 2003.

30- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربيّة (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، 2000.

31- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د.ت.

32- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

33- عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ت.

34- غادة السّمان، الأعماق المحتلة، منشورات غادة السّمان، بيروت، 1993.

35- فاطمة حسين العفيف، الشعر النسوي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2011.

36- فانسان جوق، رولان بارت، تر: محمد سويتي، إفريقيا الشرق، ط 1، 1994.

37- محمد عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 1996.

38- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988.

39- محمد هلال الغنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

40- محمود عباس حمودة، دراسات في علم الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، 1993.

41- نازك الأعرجي، صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 1997.

42- هاشم صالح منّاع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت- لبنان، 1994.

43- هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2002.

44- وجدان الصايغ، الأنثى ومرايا النص، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سوريا 2004.

45- وجدان الصايغ، السرد الأنثوي العربي، مركز عبادي للنشر، ط 1، صنعاء، 2006.

46- وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2003.

47- يحي وهيب الجبوري، الخطّ والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1993.

المجلات والمقالات:

1- مجلة إشكالية الإبداع في الأدب النسائي، منى أبو سنة، الهيئة المصرية للكتاب، العدد 1، القاهرة، 1993.

2- مجلة إشكالات دورية نصف سنوية، يمينة عجناك، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، العدد 08، ديسمبر، 2015.

3- مجلة مرامي، وجدان الصايغ كثيرا ما تغتال الترجمة روح النص الإبداعية، بقلم داوود يوسف، عدد 127، 2016.

4- في مقال عن دجلة السماوي بقلم عبد الرزاق الربيعي، www.marafea.org>paper.

5- مقال أثر الغربة في نفس عبد الإله الصايغ، مكة المكرمة، 2004، www.aljazeera.net.

6- مقال البروفيسور عبد الإله الصايغ في حوار على حافات الأشياء، بقلم فراس حمودي، 2011، www.alnoor.se.

7- مقال عن كتاب شهرزاد وغواية السرد، www.abjjad.com.

8- مقال عن وجدان الصايغ، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، Albatain prize.org.

9- مقال من بحثها (الرواية الأنثوية وثقافة اللون)، مهرجان العجيلي للرواية العربية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 997، 2017، http/furat – al wehda.gov :sy>node.

10- مقال الناقدة العراقية وجدان الصايغ، المثقف العراقي، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 997، 2017.

11- مقال وجدان الصايغ، النص الأنثوي، بقلم محمد الحمامصي، القاهرة، 2008، www.marafea.org>paper.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- إهداء

- شكر وتقدير

- مقدمة

- المدخل..... ص 01

I- النقد الأدبي عند المحدثين..... ص 03

1- مناهج النقد الحديث..... ص 05

أ- المنهج التاريخي..... ص 05

ب- المنهج الاجتماعي..... ص 07

ج- المنهج النفسي..... ص 08

د- المنهج التكاملي..... ص 10

2- أنواع النقد الأدبي..... ص 11

أ- النقد التأثري..... ص 11

ب- النقد الموضوعي..... ص 11

ج- النقد الاعتقادي..... ص 12

د- النقد التاريخي..... ص 12

هـ- النقد اللغوي..... ص 12

و- النقد العلمي..... ص 12

ز- النقد النفساني..... ص 13

س- النقد الشكلي..... ص 13

- الفصل الأول: الكتابة "الخصوصيات والتحولات"..... ص 14
- المبحث الأول: ماهية الكتابة..... ص 16
1- تعريف الكتابة..... ص 16
أ- لغة..... ص 16
ب- اصطلاحا..... ص 17
2- مراحل الكتابة..... ص 19
أ- الكتابة التصويرية..... ص 19
ب- الكتابة الرمزية..... ص 20
ج- الكتابة الأبجدية..... ص 20
3- أنواع الكتابة..... ص 22
أ- الكتابة الوظيفية..... ص 22
ب- الكتابة الإبداعية..... ص 23
ج- الكتابة الإقناعية..... ص24
- المبحث الثاني: الكتابة النسائية..... ص 29
1- تعريف الكتابة النسائية..... ص 29
2- تاريخ ظهور الكتابة النسوية..... ص 31
أ- ما قبل الكتابة النسوية..... ص 31
ب- الكتابة النسوية..... ص 32
3- نقد الكتابة النسائية..... ص 33
4- الدفاع عن الكتابة النسائية..... ص 37
5- المرأة في كتابة الرواية..... ص 40

- الفصل الثاني: المشروع النقدي عند وجدان الصايغ..... ص 43
- المبحث الأول: ملحق عن الأديبة..... ص 45
- المبحث الثاني: روافد التجربة الأدبية والنقدية..... ص 46
1- كتاباتها..... ص 46
2- الآراء النقدية حول الناقدة..... ص 54
- خاتمة..... ص 60
- قائمة المصادر والمراجع..... ص 62
- فهرس الموضوعات..... ص 68

ملخص

إنّ التحدث عن التجربة النقدية عند وجدان الصايغ يعتبر من أكثر المواضيع إثارة للجدل كونها إحدى المبدعات والناقدات المعاصرات التي أوصلت صوتها إلى العالم من خلال إنجازاتها ومسيرتها النقدية .

الكلمات المفتاحية:

النقد- وجدان الصايغ- التجربة النقدية- النقد النسوي- الإبداع النسائي- الكتابة النسائية.

Summary

Talking about the criticim experience at the time of Wijdan Sayagh. Is one the most controversiel topis being one of the most creative and contemporary critics who have brought their voice to the world trough their achivement and their critical carree.

Key words :

Criticim– wijdan sayegh- criticim experience- feminist criticim- women's creative- women writing.

Résumé

Parler de l'expérience critique lorsque Wijdan Sayagh est considéré comme l'un des sujets les plus controversés étant l'un des critique créatives et contemporaines qui ont amené sa voix dans le monde à travers ses réalisations et sa civière critique.

Mots clés :

Critique – Wijdan Seyegh- expérience critique- la critique féministe-la créativité des femmes- écriture des femmes.